جامعة مؤتة
عمادة البحث العلمي

المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

صندوق دعم البحث
العلمي والابتكار

المجلَّة الأردنيَّة في

اللغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة علميَّة عالميَّة متخصصة ومحكَّمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي والابتكار

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الابتكار

المجلد (19) العدد (2) 2023م

الناشر
عمادة البحث العلمي
جامعة مؤتة
الكرك / 61710 الأردن
فاكس: 00962 3 2397170
البريد الالكتروني : jjarabic@mutah.edujo

المملكة الأردنية الهاشميـة
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(3635 / 2007 / د)

رقم التصنيف الدولي
ISSN 2520-7180
Key title: Jordanian Journal of Arabic Language and Literature Abbreviated key title: Jordan. J. Arab. lang. lit.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصَنَّفِهِ
ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي
جهة حكومية أخرى

© 2022 عمادة البحث العلمي
جميع الحقوق محفوظة، فلا يسمح بإعادة طباعة هذه المادة أو النقل منها أو تخزينها، سواء كان ذلك عن طريق النسخ، أو التصوير أو التسجيل أو غيره، وبأية وسيلة كانت: إلكترونية، أو ميكانيكية، إلا بإذن خطي من الناشر نفسه.

المجلد (19) العدد (2) 2023م

رئيس التحرير
أ.د. فايز عبدالنبي القيسي
جامعة مؤتة

هيئة التحرير

أ.د. محمد محمود الدروبـــي	جامعة آل البيت
أ.د. إبراهيم محمد الكوفحـــــي	الجامعة الأردنية
أ.د. عبدالحليم حســـين الهروط	جامعة العلوم الإسلامية العالمية
أ.د. عمر عبدالله أحمد الفجّاوي	الجامعة الهاشمية
أ.د. حسين عباس محمود الرفايعة	جامعة الحسين بن طلال
أ.د. فايز عارف سليمان القرعان	جامعة اليرموك
أ.د. جـــــزاء محمد المصـــاروة	جامعة مؤتة

أمانة سر المجلَّة
سكرتير التحرير رزان عبدالحافظ المبيضين

التحرير اللغويّ
د. فايز عيسى محاسنة – محرر القسم العربي
د. عاطف الصرايرة – محرر القسم الإنجليزي

التصميم والإخراج
د. محمود نايف قزق

© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د. محمد سعيد صالح الغامدي
جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. عبدالعزيز صافي الجيل
جامعة القصيم

أ.د. مراد عبدالرحمن مبروك
مركز الملك عبدالعزيز الدولي للغة العربية

أ.د. أحمد مصطفى عفيفي
جامعة القاهرة

أ.د. محمد نجيب العمامي
جامعة سوسة

أ.د. خليفة السعيد بوجادي
جامعة سطيف/الجزائر

أ.د. مسعود محمد صحراوي
جامعة الأغواط

أ.د. عمر حمدان الكبيسي
جامعة البحرين

أ.د. عبدالله صالح بابعير
جامعة حضر موت

أ.د. مولاي يوسف الإدريسي
جامعة القاضي عياض

أ.د. أحمد علي حساني
جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي أحمد الكبيسي
جامعة البحرين

أ.د. نسيمة راشد الناصر الغيث
جامعة الكويت

أ.د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن
جامعة الكويت

أ.د الحواس الحاج مسعودي
جامعة الجزائر

أ.د. سوزانا بنكني ستيتكيفيش
جامعة جورج تاون/واشنطن

أ.د. خليل محمد الشيخ خليل
مركز أبوظبي للغة العربية/الإمارات

أ.د. محمد إبراهيم حور
مجمع اللغة العربية الأردني

أ.د. سمير شريف استيتية
جامعة اليرموك

أ.د. محمود البطل
الجامعة الأمريكية بيروت

أ.د. إبراهيم عبدالرحيم السعافين
مجمع اللغة العربية الأردني

أ.د. صلاح محمد جرار
الجامعة الأردنية

أ.د. أمل طاهر نصير
جامعة اليرموك

أ.د. عبد الفتاح أحمد الحموز
مجمع اللغة العربية الأردني

أ.د. سمير محمود الدروبي
جامعة مؤتة

أ.د. محمد أحمد المجالي
جامعة الزيتونة الأردنية

أ.د. عبدالقادر أحمد الرباعي
جامعة اليرموك

المَجَلَّة الأُردنيَّة في اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها
مجلَّة علميَّة عالميَّة مُتخصِّصةٌ مُحكَّمة

التَّعريف بالمَجَلَّة:

المَجَلَّة الأُردنيَّة في اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها (jjall) مجلَّةٌ علميَّةٌ عالميَّة مُتخصِّصةٌ مُحكَّمة، تنشرُ بُحُوثها باللغتين: العَرَبِيَّة والإنجليزيَّة. وتصدرُ في جامِعَة مُؤتَة، بدعمٍ من صُندوق دعم البَحْث العِلْمِيّ والابتكار في وزارة التَّعليم العالي والبَحْث العِلْمِيّ. وتصدرُ المَجَلَّة في أَربعة أَعدادٍ سَنويّاً، في شُهُور: آذار، وحزيران، وآب، وأَيلول. وهِيَ تستقبلُ البُحُوث والنُّصُوص المُحقَّقة والمُترجمة ومُراجعات الكُتُب المُتعلِّقة باللُّغَة العَرَبِيَّة وعُلُومها وآدابِها، من الباحِثين الرّاغبين بنشر إنتاجِهِم العِلْمِيّ، على أَن تكون الأَعمالُ المُقدَّمة مُلتزمة بقواعد البَحْث العِلْمِيّ، ومُستوفية شُرُوطه من حيث: الأَصالة، والإحاطة، والدِّقة، والإضافة المعرفيَّة، والمنهجيَّة، والتَّوثيق الأَمين، وسلامة اللُّغَة، ودقة التَّعبير، واستيفاء المَصادِر، والمَراجِع وحداثتها. وتخضعُ الأَعمال العِلْمِيَّة المُقدَّمة للنَّشْرِ للتَّحكيم العِلْمِيّ الدَّقيق. وتعتمد مدونة أخلاقيات النشر في المَجَلَّة الأردنيّة في اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها على مدونة قواعد السلوك والمبادئ التوجيهية لأفضل الممارسات التي تهمّ محرري المجلاّت العِلْمِيَّة التي أصدرتها لجنة أخلاقيات النَّشْر (COPE) سنة (2011) المبينة في الرابط التالي:
https://publicationethics.org

أ- شُرُوط التَّقدُّم بعمل علميٍّ للنَّشْرِ في المَجَلَّة:

- أن يكون العملُ المُقدَّمُ عَملاً بحثيّاً أَصيلاً، غير مَنْشُور في أَيّ مكان آخر، بما في ذلك النَّشْر الإلكترونيّ، ولم يُقدَّم للنَّشْرِ في مجلَّة، أَو أَية جهة أُخرى في الوقت نفسه، بما في ذلك جهات النَّشْر الإلكترونيّ.
- ألاّ يكون العملُ المُقدَّم جُزءاً من رسالة علميَّة.
- تُعرض الأَعمال المُقدَّمة للنَّشْرِ في المَجَلَّة- في حالِ قبولها مبدئياً- على مُحكِّمَيْنِ أو أَكثر من ذوي الاخْتصاص، يتمُّ اختيارهم بسريَّة تامة؛ لفحصِ مدى أَصالتها وجِدَّتها وقيمة نتائجها وسلامة منهجيتها العِلْمِيَّة، وبيان مدى صلاحيتها للنَّشْرِ في المَجَلَّة.
- يذكرُ الباحِث في الصَّفْحَة الأُولى من البَحْث اسمه ورُتبته الأكاديميَّة والمُؤسَسَة التي يعمل فيها وبريده الإلكتروني بشكلٍ دقيق.
- يَلْتَزِمُ الباحِث بإِجْراءِ التَّعْديلاتِ الَّتي يَقْتَرِحُها المُحَكِّمُون خِلالَ شَهْرٍ مِن تاريخ تَسَلُّمِهِ قَرارَ التَّعْديلات.
- يُصبحُ العمل العِلْمِيّ بعد قبوله حَقّاً محفوظاً للمجلة، ولا يجوز النَّقل منه إلاّ بالإشارة إلى المَجَلَّة.
- لا يجوزُ للباحِث، أَو أي جهة أُخرى، إعادة نشر عمله العِلْمِيّ في كتابٍ أو مجلَّةٍ أَو صحيفة، إلّا بعد مضي ستة أشهر على نشره في المَجَلَّة، وبعد مُوافقة رئيس هَيْئَة التَحْرِيْر الخطِّيَّة على ذلك، على أَن يُشارَ إلى المَجَلَّة حسب الأُصول.

ب- الشُّروط العامَّة للنَّشْرِ:

1- أن يكون البَحْث المقدَّم للمجلة مطبوعاً بوساطة برنامج (WORD)، بمسافة ونصف وهوامش (2.5سم)، وألاَّ يزيد عدد صفحات البَحْث على (30) صفحة، مَعَ مُرَاعَاةِ نوع الخط وحجم الحروف والمسافات الْمَذْكُورَةِ أدناه، بما فيها الأشكالُ، والرسومُ والصُّورُ والمصادر والمراجع.

2- أن يكون نوع الخطّ في البُحُوث المكتوبة باللُّغَة العَرَبِيَّة (Simplified Arabic) حجم الحرف (14) في المتن وحجم الحرف (16) في العُنْوانات، وحجم الحرف (12) في الهوامش، وأن يكون نوع الخط في البُحُوث المكتوبة

باللُّغَة الإنجليزيّة (Times New Roman)، حجم الحرف (14) في المتن وحجم الحرف (16) في العُنْوانات، وبنط (12) في الهوامش.

كيفيَّة التَّقدُّم بعمل علميّ للمجلَّة:

- ينبغي للباحث (للباحِثين) عند تقدُّمِه ببحث أَوَّل مَرَّة أَن يُسجِّلَ في المَوْقِع الإلكتروني الخاصّ بالمَجَلَّة: https://dsr.mutah.edu.jo/index.php/hsss/user/register
- يُرسل البَحْث إلى رئيس هَيْئَة تَحْرِيْر المَجَلَّة بصيغة برنامج (word) إلى مَوْقِع المَجَلَّة حسب الأُصول.
- يُدخل الباحِث بياناته الشَّخصيَّة المطلوبة في مَوْقِع المَجَلَّة، وتشمل: اسم الباحِث/ الباحِثين، والرُّتبَة الأَكاديميَّة، والمُؤسَسَة التي يعمل فيها، وعُنْوان البَحْث، وبيانات الاتصال.
- يكتب الباحِث/ الباحِثون مُلخصاً للبحث باللُّغَة العَرَبِيَّة، وآخر باللُّغَة الإنجليزيَّة، على أن يكونا دالين على البَحْث ومُعبرين عن محتواه المعرفي، في نَحْوِ (200) كلمة لكلّ منهما، على أن يتضمَّنَ كل منهما عُنْوان البَحْث والفكرة الرَّئيسة التي يناقشها والأَهداف العِلْمِيَّة التي يسعى إلى تحقيقها، والنتيجة الرئيسة التي انتهى إليها، ويتمّ إدخالهما في المكان المُخصَّص لذلك في مَوْقِع المَجَلَّة حسب الأُصول.
- يكتب الباحِث/ الباحِثون الكلمات الدالة (keywords) من 3–6 كلمات باللغتين: العَرَبِيَّة والإنجليزيَّة، ويتمّ إدخالها في المكان المُخصَّص لذلك في مَوْقِع المَجَلَّة حسب الأُصول.
- يرسل الباحِث (الباحِثون) نُسخة من العمل العِلْمِيّ – بعد التَّعديل النِّهائي – إلى مَوْقِع المَجَلَّة الإلكتروني: https://dsr.mutah.edu.jo/index.php/hsss/submission/wizard

- التَّوثيق العِلْمِيّ:

1- يُراعي الباحِث/ الباحِثُون العناصر الآتية عند كتابة البَحْث: المقدِّمة (وتشمل: مُشكلة الدِّراسة وأَهميتها وأَهدافها، والدِّراسات السّابقة، والمنهج العِلْمِيّ المُتبع) والمناقشة والتَّحليل، والنّتائج أو الخاتمة، إضافة إلى قائمتين بالمَصادِر والمَراجِع.

2- يكون توثيق الهوامش في الصفحة الواحدة مُتسلسلاً، على أَن توضع أَرقام الهوامش في المتن بين قوسين إلى الأَعلى هكذا: [1]، [2]، [3]، وتكون أَرقام التوثيق مُتسلسلة مُرتبة بين قوسين في أسفل كلّ صفحة، فإذا كانت أُرقام التوثيق في الصَّفْحَة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (5) فإن الصَّفْحَة التالية ستبدأ بالرقم (1)، وهكذا. ويكون ذكرها للمَرَّة الأُولى على النَّحو الآتي:

أ- الكُتُب المطبوعة:

اسم شهرة المُؤلِّف (المُؤلِّفين)، يتلوه اسمه الأَوَّل والثَّانِي، ويذكر تاريخ وفاته بالتّارِيْخ الهجريّ والميلاديّ بين قوسين، إن كان متوفىً، واسم الكتاب مكتوباً بالحرف المائل، واسم المُحقِّق أَو المُترجِم، والطبعة، والناشر، ومكان النَّشْر، وسنة النَّشْر، ورقم الجزء، إن تعددت الأَجزاء، ورقم الصَّفْحَة، مثال:

- الجاحظ، أَبو عثمان، عمرو بن بحر (ت 255هـ/869م)، *الحيوان*، تحقيق وشرح عبدالسَّلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965، ج3، ص40.

ويُشار إلى المَصْدَر عند وروده مَرَّة ثانية على النَّحو الآتي: الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص. 41.

ب- الكُتُب المخطُوطة:

اسم شهرة المُؤلِّف، يتلوه اسمه الأَوَّل والثّانِي، مع ذكر تاريخ وفاته بالتّارِيْخ الهجريّ والميلاديّ بين قوسين، إن كان مُتوفىً، واسم الكتاب مكتوباً بالحرفِ المائل، واسم المكتبة التي تحفظ المخطُوط، ورقم الحفظ، ورقم الورقة.

مثال: الكِنانيّ، شافع بن علي (ت730هـ/1330م)، *الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور*، مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (424)، ورقة 50.

ج- البُحُوث المَنْشُورة في الدَّوريات:

اسم الشُّهرة، ثم الاسم الأَوَّل للمؤلف (أو المُؤلِّفين)، وعُنْوان المقالة (موضوعاً بين علامتي تنصيص: " ")، واسم الدَّورية مكتوباً بالحرف المائل، ورقم المُجَلَّد، والعدد، والسَّنة، وأَرقام الصَّفَحات.

مثال: جرّار، صلاح، "عناية السُّيوطيّ بالتُّراث الأَندلسيّ: مدخل"، *مُؤتَة للبحُوث والدّراسات*، المُجَلَّد العاشر، العدد الثّانِي، 1995م، ص179-216.

ويُشار إلى البَحْث عند وروده مَرَّة ثانية على النحو الآتي: جَرّار، "عناية السُّيوطيّ بالتُّراث الأَندلسيّ: مدخل"، ص 180.

د- البُحُوث المَنْشُورة ضمن كُتُب:

اسم الشُّهرة، ثم الاسم الأَوَّل للمؤلف (أو المُؤلِّفين)، وعُنْوان البَحْث (موضوعاً بين علامتي تنصيص:" ")، واسم الكتاب كاملاً بالحرف المائل، واسم المُحرِّر أُو المُحرِّرين، ورقم الطبعة، والناشر، ومكان النَّشْر، وسنة النَّشْر، وأَرقام صفحات البَحْث، ورقم الصَّفْحَة.

مثال: الحِياري، مُصطفى،"توطين القبائل العَرَبِيَّة في بلاد جُند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ"، في *محراب المعرفة: دراساتٌ مُهداةٌ إلى إحسان عبّاس*، تَحْرِيْر: إبراهيم السَّعافين، ط1، دار صادر، ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1997، ص417.

ويُشار إلى البَحْث عند وروده مَرَّة ثانية على النَّحو الآتي: الحِياري، "توطين القبائل العَرَبِيَّة في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ"، ص 420.

هـ- البُحُوث المَنْشُورة في وقائع المُؤتمرات:

اسم الشُّهرة، ثم الاسم الأَوَّل للمُؤلف، وعُنْوان البَحْث (موضوعاً بين علامتي تنصيص:" ")، واسم المُؤتمر بالحرف المائل، ومكان المُؤتمر، والتّارِيْخ، والسَّنة، وعدد الأَجزاء (إن وجدت)، وأَرقام صفحات البَحْث، ورقم الصَّفْحَة.

مثال: القيسي، فايز، " سطوة الاغتراب وشعريَّة الخطاب في نثر الكاتب الأَندلسيّ أَبي المُطرِّف ابن الدَّبّاغ: قراءة في الرُّؤية والتَّشكيل"، *المؤتمر الدولي الأول: قراءات مُعاصرة في التراث العربيّ والإسلاميّ*، قسم اللُّغَة العَرَبِيَّة، جامِعَة عين شَمْس، 9-4/11، 2019، ج1، ص 270-301.

و- الرَّسائل الجامعيَّة:

اسم الشُّهرة، ثم الاسم الأَوَّل للمؤلف، وعُنْوان الرسالة بأحرف مائلة، مستوى الرسالة، واسم القسم، والكُلِّيَّة، والجامِعَة، والدَّولة، والسَّنة، ورقم الصَّفْحَة.

مثال: الكساسبة، رافع، "*امرأة الطيف في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجريّ* "، رسالة دكتوراه، قسم اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها، كُلِّيَّة الآداب، جامِعَة مُؤتَة، الأردن، 2016، ص65.

- تُكتب أَسماء الأَعلام الأَجنبيَّة في متن البَحْث بحُرُوف عربيَّة (ولاتينية بين قوسين).
- تُدرج الآيات القرآنية بالرَّسم القُرآني بين قوسين مُزهَّرَيْن، مع الإشارة في الهامش إلى اسم السُّورة، ورقم الآية. مثال ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانا﴾ (الإسراء، الآية 23). وتُثبت الأَحاديث النَّبوية بين قوسين هِلاليين مُزدوجيـن (( )) بعد تخريجها في الهامش من مصادرِها المُعْتمَدَة.
- يُستعملُ الرمز (ص) للدلالة على الصَّفْحَة أو الصَّفَحات المقتبس منها، إذا كان المَصْدَر أو المَرْجِع عربياً، والحرف (p.) للصفحة الواحدة، و (pp.) لأكثر من صفحة إذا كان المَصْدَر أَو المَرْجِع أَجنبياً.
- عند ورود بيت أَو أَبيات من الشعر، يُذكر اسم الشّاعر، والبحر.

قائمة المَصادِر والمَراجِع:

- تُثبت قائمة بالمَصادِر والمَراجِع في نهاية البَحْث، مُرتبة ترتيباً هِجائياً، وإذا كان البَحْث مكتوباً باللُّغَة العَرَبِيَّة، فيجب أن تُرفق في نِهايته قائمتان بالمَصادِر والمَراجِع: أُولهما باللُّغَة العَرَبِيَّة على أَن تكون مُرتبة ترتيباً هجائياً وفقَ اسم المُؤلِّف، ولا يعتد بلفظ (ال التعريف وأَبو وابن). مثال:

الجاحظ، أَبو عثمان، عمرو بن بحر (ت255هـ/869م) ، *الحيوان*، تحقيق وشرح عبدالسَّلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965.

وثانيهما باللُّغَة الإنجليزيَّة (بالحُرُوف اللاتينيَّة)؛ أَي أَن تُكتب المَصادِر العربية القديمة في القائمة بطريقة الرَّومنَة (Transliteration) المعتمدة في مكتبة الكونجرس، ويمكن أن تكتب عناوين المراجع والدراسات العربية الحديثة بطريقة الرَّومنَة، أو أن تترجم إلى اللغة الإنجليزية، أما الكتب والمقالات الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية فتكتب أسماء مؤلفيها وعناوينها بلغتها الأصلية. وترتب المصادر والمراجع معاً حسب ترتيب الأَحرف الهجائيَّة الإنجليزيَّة، أَما إذا كان البَحْث مكتوباً باللُّغَة الإنجليزيَّة، فيُكتفى بقائمة المَصادِر والمَراجِع الإنجليزيَّة.

- **كتابة الحُرُوف العَرَبِيَّة بالحُرُوف اللاتينيَّة:**

1- الحروف الصامتة:

ʾ b t th (or ṯ) j (or ǧ) ḥ kh (or ḫ) d dh (or ḏ) r z s sh (or š) ṣ ḍ ṭ ẓ ʿ gh (or ġ) f q k l m n h w y

2- حروف العلَّة: (i/ī), (u/ū)،(a/ā)

مثل: Abū Muḥammad bin Abī Naṣr, Ādāb al-Mulūk, ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī

3- الإدغام: (aw), (ay)، مثل:dawlah, bayt

- مُتفرقات:

- يخضع ترتيب الأَبْحاث عند نشرها في المَجَلَّة لمعايير فنيَّة تراها هَيْئَة التَحْرِيْر.

- الأَبْحاث المَنْشُورة في المَجَلَّة تُعبِّر عن آراء كُتَّابها أَنفسهم، ولا تعكس بالضرورة آراء هَيْئَة التَحْرِيْر أَو جامِعَة مُؤتَة أو سياسة صُنْدوق دعم البَحْث العِلْمِيّ والابتكار أو وزارة التعليم العالي والبَحْث العِلْمِيّ في المملكة الأردنية الهاشمية.
- تحتفظ هَيْئَة تَحْرِيْر المَجَلَّة بحقها في عدم قبول أي بحث بناءً على تقارير المُحكِّمين، وتُعَدُّ قراراتُها نِهائية، وهي غيرُ مُلْزَمةٍ بتسويغِ ذلك، ولا بتزويدِ الباحِث بتقاريرِ المُحكِّمين.
- تحتفظ المَجَلَّة– لأغراض التَحْرِيْر – بحقها في إِعادة صياغة المادة العِلْمِيَّة المقبولة للنَّشْرِ أو اختزالها، وذلك بما يتناسبُ مع أُسلوب المَجَلَّة في النَّشْر.
- يلتزمُ الباحِث بِدَفْعِ النَّفقاتِ الماليَّةِ المُتَرَتِّبَةِ على إِجْراءاتِ التَّحْكيمِ في حَالِ سَحْبِهِ لِلْبحث، أَو رَغْبَتِهِ في عَدَمِ مُتابَعَةِ إِجْراءاتِ التَّحْكيمِ، وكذا في حال استبانَ أَن البَحْث منشورٌ أو مُستلٌّ من رسالةٍ مُقدَّمةٍ لنيل الماجستير أو الدكتوراة، ولا تلتزمُ المَجَلَّة حينئذٍ بِتَزْويدِ الباحِث بِتَقارِيرِ المُحكِّمين.

الحقوق الفكرية:

- تحتفظُ المجلَّةُ الأردنيّة للغة العربية وآدابها بحقوق نشر جميع الأبحاث المنشورة فيها، وبذلك تصبحُ مالكَ البحثِ الوحيدَ، ويجبُ على المؤلِّف أن يحصُلَ على موافقة رئيس هيئة تحرير المجلّة في حال رغبته في نشر البحث في مكان آخر وبصيغة أخرى.
- توضعُ الصُّور والأشكالُ والوثائق والجداول والموادّ التوضيحيّة الأُخرى في المكان المناسب داخلَ المتن أو في نهاية البحث، على أن يتم توثيقها، معَ الإشارةِ إليها في محتوى البحث، ويعد الباحث مسؤولاً مسؤوليةً تامّةً عن موافقات نشرها وعن مُلكيَّتِها الفكريّة، على أن يزوِّدَ بها رئيسَ هيئة التحرير عند الطلب.

الاتصال بالمجلة:

- ترسل جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة عبرَ بريدها الإلكترونيّ :(E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo) إلى:

أ.د. فايز عبدالنبي القيسي

رئيس تَحْرِيْر المَجَلَّة الأُردنيَّة في اللُّغَة العَرَبيَّة وآدابها

عمادة البَحْث العِلْمِيّ، جامِعَة مُؤتَة، المملكة الأُردنيَّة الهاشميَّة

ص.ب (19) مُؤتَة– (61710) الأُردن

هاتف 99– 2372380 (3–962)

المجلة الأردنية في اللغة العربية آدابها

المَجَلَّة الأُردنيَّة في اللُّغَة العَرَبِيَّة وآدابها مجلَّةٌ علميَّةٌ عالميَّة مُتخصِّصةٌ مُحكَّمة، تصدرُ عن عمادة البحث العلمي في جامِعَة مُؤتَة، بدعمٍ من صُندوق دعم البَحْث العِلْمِيّ والابتكار في وزارة التَّعليم العالي والبَحْث العِلْمِيّ

المملكة الأردنية الهاشمية

ثمن العدد: (3) دنانير

قسيمة الاشتراك

تصدر المجلة أربعة أعداد سنوياً، وتدفع قيمة الاشتراك بالدينار الأردني أو ما يعادله بشيك أو بحوالة بنكية ترسل إلى:

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها
عمادة البحث العلمي- جامعة مؤتة
الكرك- الأردن

قيمة الاشتراك السنوي:

- **للأفراد:**
  - داخل الأردن: (10) دنانير
  - خارج الأردن: (30) دولاراً
- **للمؤسسات:**
  - داخل الأردن: (20) ديناراً
  - خارج الأردن: (40) دولاراً
- **للطلبة:** (5) دنانير سنوياً

اسم المشترك وعنوانه:

الاسم	
العنوان	
المهنة	

طريقة الدفع: ☐ شيك ☐ حوالة بنكية ☐ حوالة بريدية

التوقيع : **التاريخ :** / / 202

محتويات العدد

المجلد (19) العدد (2) 2023م

الباحث/ الباحثون	عنوان البحث	الصفحات
طارق بن محمد مقيم المقيم	تعدد الأجناس الأدبية ودوافعها الفنية والحضارية كتاب "ذكريات باريس"	52-15
أحمد واصف قاسم المسعد سحر محمد شريف الجادالله	المرأة في الشعر القصصي عند فهد العسكر قصيدة " قاتل الله أمها وأباها " نموذجا"	82-53
غسان إسماعيل عبد الخالق	دفاعاً عن بلاغة الدولة العباسية قراءة ثقافية في مقدّمة (أدب الكاتب) لابن قتيبة رقيم	104-83
مشهور موسى مشهور مشاهرة مجدل راشد أبو عيسى	إشكاليات ترجمة المجاز القرآني إلى اللغة الإنجليزية في نماذج مختارة من ترجمتي آربيري(Arberr) ومحمد محسن خان والهلالي دراسة تحليلية	136-105
أحمد سعيد عنيزات زهير محمد العرود	مصطلح الصفة في "معاني القرآن" للفرَّاء	162-137
عبدالله حسن أحمد الذنيبات ساطع عبدالله محمد الذنيبات	التقديم والتأخير وأثره في الوزن الشعري (دراسة في شواهد شرح التسهيل لابن مالك)	193-163

تعدد الأجناس الأدبية ودوافعها الفنية والحضارية كتاب "ذكريات باريس"

طارق بن محمد مقيم المقيم*
mugimtm@kfupm.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: 2023/4/11 **تاريخ قبول البحث: 2023/5/18**

الملخص

يناقش هذا البحث المعنون بـ" تعدد الأجناس الأدبية ودوافعها الفنية والحضارية كتاب "ذكريات باريس" أنموذجا" ظاهرة تعدد الأجناس الأدبية في الكتاب، ودوافعها الفنية والحضارية، ومدى وعي الكاتب بها، ويهدف إلى تفسير تلك الظاهرة ومقارنتها بالواقع الفني والحضاري الذي أحاط بالمؤلف، كما يسعى البحث إلى معرفة دور النهضة الأدبية في مصر والعالم العربي في احتضان تلك الظاهرة، ومساهمة الحضارة الغربية في تطويرها، مستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي من أجل بحث تلك الظاهرة الفنية وتفسيرها.

وقد تبين للباحث أن ظاهرة تعدد الأجناس من الظواهر العالمية التي تمهد بظهور أجناس جديدة، وتهدد أخرى بالزوال، وأن الحضارة الغربية التي احتك بها أثناء إقامته في باريس كان لها أثر في تداخل الأجناس الأدبية لديه، وفي مواصلة التجديد، والانطلاق بأساليب غير تقليدية، كما أنه ظل محافظا على روح الأساليب العربية وأصالتها، لاسيما أن أطروحته في الدكتوراه "النثر العربي في القرن الرابع الهجري" تشده إلى ذلك التراث وتبصره به.

كما تبين للباحث أن جنس الكتاب بداية "أدب رحلة" لكنه استعان بعد ذلك بنصوص من أجناس مختلفة، كالشعر والمقال والسيرة الذاتية بأنواعها المختلفة والرسائل، ومزج الأديب فيما بينها في مواضع عدة، وأنه قد وظف ذلك التنوع الأجناسي في خدمة أفكاره، كما أن الكاتب من خلال ذلك الكتاب وغيره استطاع أن يسهم في نشأه أجناس أدبية جديدة.

الكلمات المفتاحية: ذكريات باريس–زكي مبارك–الأجناس الأدبية–أدب الرحلة–الذكريات.

* أستاذ مساعد، قسم الدراسات الإسلامية واللغة العربية، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن .

@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Multiplicity of Literary Genres and its Artistic and Cultural Motives: The Book "Memories of Paris" as a Model

Tariq bin mohamad Almuqhim*
mugimtm@kfupm.edu.sa

Submission Date: 11/4/2023 **Acceptance Date: 18/5/2023**

Abstract

This research discusses the book 'Memories of Paris' as a model of the phenomenon of the multiplicity of literary genres, its artistic and cultural motives, and the extent of the writer's awareness of it. It aims to explain that phenomenon and compare it with the artistic and cultural reality that surrounded the author. It also seeks to know the role of the literary renaissance in Egypt and the Arab world in embracing this phenomenon and the contribution of Western civilization in developing it, using the descriptive and analytical approach.

It became clear to the researcher that the phenomenon of multiple genres is a global phenomenon that paves the way for the emergence of new genres and threatens others with extinction. The study shows that the Western civilization with which the author came into contact during his stay in Paris had an impact on the intersection of his literary genres and in innovating and launching unconventional methods. The author also maintained the spirit of Arabic methods and their authenticity, especially since his doctoral thesis, 'Arabic Prose in the Fourth Hijri Century', is tightly bound to that heritage.

It also became clear to the researcher that the genre of the book was at the beginning "travel literature," but after that the author used texts from different genres such as poetry, essays, autobiographies of various kinds, and letters, which he mixed in several places. It is also shown that the author employed that diversity of genres in the service of his ideas, and that he, through this book and others, was able to contribute to the emergence of new literary genres.

Keywords: Memories of Paris, Zaki Mubarak, literary genres, travel literature.

* Assistent Professor, Department of Islamic Studies and Arabic Language, King fahd University of Petrolem & Minerals.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

تمهيد

يسعى هذا البحث إلى معرفة الأجناس الأدبية التي احتواها كتاب ذكريات باريس، وأبرز ملامحها الفنية، والتطلع لمعرفة أسباب ذلك التنوع، وأهدافه، ومدى قدرة الكاتب على احتفاظه بعناصر كل جزء، وقدرته على المواءمة فيما بينها، وهل كان هناك جنس مهيمن على أجزاء الكتاب؟

كما يطرح البحث أسئلة عن أسباب تفضيل جنس أدبي على غيره، وهل هناك عوامل خارجية دعت إلى أن يعدد الكاتب أجناسه الكتابية، كما يسعى البحث إلى أن يكشف عن الظواهر المشتركة بينها، لاسيما أنها متعلقة –غالباً– بموضوع محدد وهي مشاهدات وخواطر زكي مبارك في باريس، ومما يهدف إليه البحث معرفة أساليب الكاتب في تداخل الأجناس وتعددها في النص الواحد، ومدى توافق الكاتب مع آرائه النقدية لاسيما في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" الذي سعى من خلاله إلى ضبط معايير الأجناس الأدبية المتداولة في ذلك العصر؟

ويناقش البحث جدوى إعادة نشر تلك المقالات المبثوثة في الصحف من جديد في كتاب؟ حيث إنها ظاهرة لا تتعلق بزكي مبارك بل نجدها عند كتاب آخرين. كما يسعى هذا البحث إلى كشف موقف الكاتب من الحضارة الغربية، وطرق مواجهتها، وأثرها عليه موضوعيا وفنيا.

واتبع الباحث المنهج الفني في دراسة تداول الأجناس الأدبية وأسباب تفضيل بعضهن على بعض عند الكاتب، وطرق تنوعها لديه، كما استعان الباحث بالمنهج الوصفي التحليلي لبحث تلك الظاهرة الفنية، ومقارنتها بالواقع الثقافي والحضاري الذي أحاط بالمؤلف.

التعريف بكتاب "ذكريات باريس"

حدد المؤلف جنس الكتاب من خلال العنوان حيث صرح بأنه ينتمي لجنس الذكريات "ذكريات باريس" إلا أن مصطلح "الذكريات" لا ينطبق على الكتاب كاملا الذي تضمن عدة أجناس مختلفة، كما احتوى الكتاب على جوانب لم تتعلق بالذات والمواقف الشخصية التي تفهم من ذلك المصطلح كأحاديثه الاجتماعية والفكرية، ولذا ألحق للعنوان عبارة (صور لما في المدينة من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال)، فكل ما كتبه عن ذاته اعتبره المؤلف من الذكريات، وما كتب عن المعالم الاجتماعية والقضايا الفكرية وغيرها فيلحق بالصور، والكاتب اختار جنس الذكريات –من وجهة نظره– لاستطاعته أن يضم بقية الأجناس الأخرى الواردة في الكتاب، لاسيما أنه ناقد متخصص بالنثر ويرغب بأن يكون دقيقا في اختياراته،

ومما سوغ له ذلك –أيضا– أن الذكريات جنس لم يتبلور عند العرب[1] في ذلك الوقت، فاستعان به دون غيره بلا حرج، وللباحث وجهة نظر أخرى ستتبين لاحقاً.

ويعد موضوع الاتصال بالغرب من المواضيع التي شكلت تحدياً ثقافياً وحضارياً لدى الأدباء العرب، وقد جسدت باريس أبرز صور صراع التلاقي بين الحضارتين الشرقية والغربية عند أدباء العصر الحديث[2]، وكانت ردة فعلهم مختلفة في التأثر والاستجابة، وقد انعكس ذلك في الأسلوب الكتابي كما سأبينه لاحقا.

ونجد نبرة الإعجاب بالغرب بارزة في خطاب طه حسين[3] الذي "ينظر إلى العقل العربي والفكر العربي من زاوية الانهزام أمام غيره من الثقافات القديمة والأوربية منها بصفة خاصة"[4]، ويقابل هذه النظرة الانهزامية نجد النظرة المعتدلة من قبل زكي مبارك التي نظرت إلى الغرب بعين فاحصة لإيجابياته وسلبياته، مع اعتزاز كبير بمكاسب الحضارة العربية وإرثها الثقافي والأدبي، وهذا ما انعكس على أسلوب الكاتب الفني والموضوعي على حد سواء، فقد جمع في كتابه بين الجد والهزل والحقيقة والخيال، وكان في الوقت ذاته صاحب رسالة حضارية، ومع حبه لباريس وانبهاره بجمالها وحضارتها إلا أن ذلك لم يجعله يتغافل عن سلبياتها ونقائصها.

وكتاب ذكريات باريس من الوجهة النفسية يحمل تجربة غريبة وقاسية لطموح رجل لم تكن ظروفه سهلة، فهو موظف وكاتب ومسؤول عن عائلة، ولم تكن ظروفه المادية تسمح له بالتفرغ الدراسي إلا أنه تحدى تلك الظروف "ولقد ظل في السنوات الأولى 1927–1929 يذهب إلى باريس في الصيف ثم يغادرها في الشتاء إلى أن يئس من تلك الأسفار فاستقر هناك لمدة عامين متتاليين 1930–1931

(1) عبدالدايم، يحيى إبراهيم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1975، ص16.

(2) فهيم، حسين، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص162.

(3) الشيخ، خليل، "صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى: دراسة في تلقي جماليات المكان الأوروبي"، *أبحاث اليرموك – سلسلة الآداب واللغويات*، عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، الأردن، م7، ع 2، 1989، ص166.

(4) البنا، محمد جاد، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ط 1، دار الكتاب السعودي، الرياض، ص77.

استطاع خلالهما أن يحصل على ما سافر من أجله"[1]، فهي ليست كتابة لسائح أو متفرغ لمهمة محددة، فهو كما قيل عنه "من القلائل الذين حفروا حظهم في صخر الوجود بإزميل العمل والصبر"[2].

نظرية الأجناس الأدبية

أكد النقاد على أهمية تحديد الجنس الأدبي وضبط معالمه ومعرفة حدوده [3]، لما يؤدي ذلك التحديد من فوائد عدة تعود بالنفع على المتلقي من خلال فهم النصوص[4] وقدرته على تذوق النص، وإدراك ملامح أدبيته، التي تجعله مختلفا عن النصوص الأخرى، وفق ما دعا إليه جاكبسون(Jacobson) حين أطلق مصطلح "الأدبية" كما نبه النقاد إلى أن النص الأدبي قد يحتوي على عدة أجناس كالرسالة والمذكرات والخطبة (الإقناع)، واليوميات الحميمية، والشهادات والشعر وغيرها[5].

وأرجع الشكلانيون الأشكال الأدبية إلى مصدر تؤخذ منه الأنواع وهو أدب العامة، "فهذا المصدر يشكل منبعاً لا ينضب، وكلما متحت منه الأشكال زودها بالمزيد، فبمجرد ما يتم تقنين التقليد الأكبر تشرع المستويات السفلى في إفراز أشكال جديدة: إن الخط الأصغر هو الذي يحل محل الخط الأكبر"[6].

وذهب بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) إلى "أن النوع يأخذ من غيره ويزداد بذلك ثراء، وأن التغير الذي يقع فيه، إنما يحدث بأن تتسرب إليه أنساق أنواع أخرى كتسرب أنساق من الكوميديا إلى التراجيديا، وقد يكون مصدر هذا التسرب الأنواع الشعبية، فقد يحدث أن ينشأ النوع الجديد على أنقاض تفكك النوع القديم، أو عن مجموعة من الأشكال المستقلة التي تتوحد لتعطي الشكل الجديد"[7]، وهذا التنظير لأصل الأجناس والأنواع ونشأتها يؤكد على أن التداخل أمر طبيعي لا سيما حينما يكون الجنس أو النوع في مرحلة تغير أو تطور أو تحول لنوع آخر بسبب ظروف حياتية أو حاجات طارئة

(1) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص50.

(2) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص19.

(3) ستانولي، إيف، *الأجناس الأدبية*، ترجمة محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص238.

(4) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص239.

(5) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص219.

(6) يحياوي، رشيد، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2016، ص124.

(7) يحياوي، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، ص125.

على العرب وغيرهم كانتشار الصحافة، والرغبة في التأثير، وقد واجه زكي مبارك حين ألف كتابه تغيرات ثقافية واجتماعية مختلفة أسهمت في وجود هذه الظاهرة.

وحرص الأدباء والنقاد على تجديد الأجناس الأدبية رغبة منهم في استمالة القارئ والتأثير فيه من خلال البعد عن المباشرة والتقرير في نقل الأفكار، وهذا التنوع في الأجناس جاءت قبله محاولات جادة من الكتاب في تغيير الأساليب لنقل الأفكار والمعاني، لكنها لم تكن كافية في نظر زكي مبارك وغيره، الذين سعوا لإحداث تغييرات نوعية أخرى، يشعر القارئ من خلالها بأنه لا يقرأ مقالات بل يقرأ يوميات وأدباً رحلياً وسيرة وأجناساً أخرى، لاسيما أن ذلك التنوع له جذوره العربية القديمة التي درسها زكي مبارك نفسه في كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري.

ومن تلك النصوص التي تداخلت فيها الأجناس مقال بعنوان بين فصول الكتاب وآيات الوجود[1]، حيث بدأ المؤلف بكتابته على شكل رسالة، تحولت بعد ذلك لأسلوب اليوميات، ومن بعدها إلى مقال تحليلي مكون من عناصره المعروفة (مقدمة، وعرض، وخاتمة) ثم عرج بعد ذلك على موضوع الرسالة والمرسل إليه، ثم أردف تلك الأجناس بخاطرة ليس لها علاقة مباشرة بما كتبه سابقاً.

وهذا التنوع في الأجناس أضاف للمقال الصحفي بعداً جمالياً وفنياً، حيث أبعد السأم والملل عن القارئ، وقد قل أثر ذلك التنوع عندما جمعت تلك النصوص بعد ذلك في كتاب واحد، لابتعاد المؤلف في مواضع عدة عن الغرض الرئيس لكتابه وهو الحديث عن باريس وذكرياته فيها.

الأجناس الأدبية في كتاب "ذكريات باريس"

يوحي عنوان الكتاب أنه ينتمي لجنس الذكريات ويعد هذا الجنس "من التراجم، وكاتبها يعنى في الغالب بتسجيل الحياة العامة، أكثر من حياته الخاصة"[2]، وازدهر هذا الفن في أوروبا في بدايات القرن الثامن عشر[3]، وهو يختلف عن المذكرات واليوميات. وعندما ننظر إلى النصوص الواردة فيه نجدها احتوت على

(1) مبارك، زكي، *ذكريات باريس، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال*، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص95.

(2) ينظر: *عبدالدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص16.

(3) ينظر: عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص 16.

أجناس مغايرة ولا تنتمي للذكريات إلا في قليل منها، فنجد أدب الرحلة والشعر والمقال والسير الذاتية وغيرها، وكذلك نجد غلبة الجانب الذاتي على الجانب الغيري والاجتماعي العام.

كما أن المؤلف عند كتابته للنصوص لم يملك هدفا محددا يسعى إليه، ولم يسع بأن تكون نصوصه متسلسلة، وإنما يكتب في لحظته تلك نصا واحدا لينشره بعد ذلك في الصحيفة، وعندما انتهت رحلته من باريس جمعها، وكان الأولى أن يسمي كتابه "نصوص باريسية" تنسب لمقامه في باريس مدة خمس سنوات، وهذه النصوص أصبحت ذكرى عندما جمعها المؤلف بعد انقضاء تلك الفترة، لكنها ليست تسمية دقيقة، إذ يشترط في الذكريات أن تستدعى من زمن بعيد أثناء كتابتها، كما أن الذكريات تختلف عن المذكرات التي تقترب من السيرة الذاتية حيث إن الذكريات "لا ترغب في قول كل شيء بل تنتقي من ماضي محررها"[(1)]، وما كتبه زكي مبارك لم يكن تذكراً لما مضى، بل هي تدوين لمشاهداته وتسجيل لمشاعره وآرائه في الغالب أثناء وقت كتابته، وقد سجل الكاتب جزءاً يسيراً من ذكرياته القديمة كما سيتبين ذلك لاحقا، ولذا فإطلاق مصطلح "الذكريات" على ذلك الكتاب لا يعد دقيقاً.

وحرص زكي مبارك أن تكون كتاباته في ذكريات باريس غير مترابطة، حتى تكون مناسبة لقارئ المجلة أو الجريدة الذي اعتاد على قراءة نصوص غير متعلقة بما يسبقها، بخلاف الكتاب الذي يستطيع الكاتب فيه أن يكمل أفكاره أو سرده في صفحات متتالية، وعندما جمع المؤلف تلك المقالات كان القارئ قد تعود على مثل هذا التأليف، المكون من عدة مقالات يرتبط بعضها ببعض ارتباطا ضعيفا، وإن ناسبت هذه الطريقة تلك الفترة قد لا تناسب عصرنا الحاضر.

وأراد المؤلف رصد مظاهر حياتية وفكرية مختلفة في باريس، كما تطرق لقضايا فكرية متعددة كشفت ملامح مظلمة للحضارة الغربية كانت غائبة على القارئ العربي، ونقل المؤلف تلك القضايا بأسلوب جمالي ظهر في تنوع أجزاء الكتاب وبنائه العام، وكذلك في أبنيته الصغرى حيث تمازجت عدة أجناس في النص الواحد غالبا، واستقل بعضها بجنس محدد، وأعاد نشرها بعد ذلك بترتيب غير زمني، راعى فيه تنوع الأجناس، ووضع مقدمة أدبية له، إلا أن الكتاب افتقد الوحدة العضوية التي تربط أجزاءه بسرد أو موضوع محدد يلم تلك الأجزاء.

(1) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص 216.

وكان هدف الكاتب من تنويعه بين الأجناس الأدبية رغبته في استمالة القارئ، وإبعاد الملل والسأم عنه، وكانت هناك رغبة منه بصورة خاصة وغيره من الكتاب بصورة عامة على إيجاد شكل كتابي يضم تجارب الكتاب ورحلاتهم وخواطرهم وسائر كتاباتهم بطريقة جاذبة وعصرية، ورغبةٌ كذلك في إنشاء أجناس أدبية جديدة كليا، تجلت بعد فترة من الزمن في شكل الرواية والسيرة الذاتية وأدب الرحلات وغيرها من الأجناس التي لم تكن لتظهر لولا جهود أولئك الكتاب الذين حرصوا على إحياء الأدب العربي القديم بداية، وتخليصه مما علق به من ضعف وجمود، وليعيدوا للشعر والنثر حضورهما وبريقهما، ليؤثرا في القارئ العربي من جديد، وعندما استقر للأدباء ذلك الأمر، بدأوا بتطوير هذين الجنسين، واستخراج أجناس أدبية حديثة، منبثقة منهما، ومتوائمة مع جذورهما العربية، ومتواصلة مع ما يماثلها عند الغرب أيضا، والاستعانة بمنجزاتها وأساليبها الحديثة، وتطويعها لذوق القارئ العربي.

كما ناسبت تلك الأجناس الحديثة واقع المتلقي العربي وما استجد في محيطه من تطور في التعليم والصحافة والنشر وغيرها من مظاهر الحضارة الحديثة، وما تطلبته من أشكال تناسب انتقاله من مجتمع القرية إلى تعقيد المدينة.

ولذا فكتاب "ذكريات باريس" يعد مثالا على تنوع الأجناس الأدبية وتداخلها في الأدب العربي الحديث قبل انفصالها بعد ذلك وتشكلها بكيان جامع له سماته وخصائصه، وكان تداخل الأجناس في كتاب زكي مبارك وحضورها متفاوتاً، فبعضها تداخل مع أجناس أخرى تداخلا كاملا، وبعضها بصورة جزئية حيث ظل مستقلاً عن الآخر رغم تتابعهما في نص واحد، وسأحاول أن أحدد أهم الأجناس الأدبية التي ظهرت في الكتاب، ومدى تداخلها مع غيرها، وأهم معالمها الفنية التي امتازت بها عن غيرها.

وقد كتب كتاب "ذكريات باريس" على مرحلتين اثنتين:

1-عند كتابة النص

2-عند جمعه بعد رجوع الكاتب لمصر، وتقديمه من جديد وإضفاء مقدمة له وترتيبه، بطريقة راعى فيها تنوع أجناس نصوصها، فلم يفصل بين الشعر والنثر، وكذلك لم يفصل المقالات عن الخواطر أو غيرها، كما لم يرتب تلك النصوص زمنياً، بل رتبها وفق ترتيب خاص ارتآه المؤلف، راعى فيه تشويق القارئ وطرد السأم عنه من خلال تنوع الأجناس.

وصرح المؤلف بأن اختيار الجنس ليس في كثير من الأحيان خياراً للمؤلف، بل تجبره الظروف النفسية والاجتماعية على نمط كتابي معين يفرض عليه لا شعورياً، كما في كتابته للشعر-مثلاً- حيث

يقول: "فإن رأيت لي بيتاً، أو مقطوعة، أو قصيدة، فلا تحسبني كنت مختارًا في صياغة ذلك الكلام الموزون، وإنما هي أزمة وجدانية أو عقلية أنطقتني به"[1].

أولاً– أدب الرحلة

كانت بداية الكتاب توحي بأنه من كتب الرحلات، لأن الخطاب الرحلي عادة يحتوي في طبيعته على عرض محطات سردية عدة لحكاية السفر منها: الانطلاق حيث الاستعداد للسفر والتوديع وغيرها، وطريق الذهاب، والوصول، والعودة[2]، كما أن هيمنة السفر والسرد الذاتي حاضران في بعض النصوص الأخرى، وهما من الأمور التي ينفرد بها ويتميز هذا الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس الأخرى[3]، وغاب وصف العودة من الرحلة في الكتاب.

وتجلى وصف الرحلة في بداية الكتاب تقريباً في نص "إلى باريس"[4] الذي ذكر فيه المؤلف طقوس رحلته من خلال ذكر تاريخ الرحلة، ثم الاستعداد النفسي قبلها ثم توديع الأهل والأقارب له، ثم الانتقال لرحلة أخرى في مصر عن طريق القطار قبل الانطلاق بالباخرة لمغادرة الأسكندرية والتوجه إلى باريس ووصف الرحلة البحرية بعد ذلك، وقد ذكر أبرز الأحداث والخواطر خلال تلك الرحلة، ثم توقف عن سرد رحلته، حيث انقطع الخطاب الرحلي ليتحول إلى مقالات وأجناس أدبية أخرى، وسبّب ذلك مفاجأة للقارئ، وتخييباً لأفق توقعه حين تلاشى ذلك الجنس الأدبي وانتقل لأجناس أخرى.

وتكررت ملامح هذا الجنس الأدبي في نصوص أخرى من خلال وصف رحلات داخلية قصيرة لأحياء باريس وزيارتها كما في مقال "الحي اللاتيني"[5] وكذلك في نص "ليلة على شاطئ المانش"[6] التي وصف فيها مدينة روان، و"يوميات عيد الحرية في باريس"[7] لكن هذه النصوص الرحلية لم تتماسك مع بعضها

(1) مبارك، زكي، *ذكريات باريس*، ص 66.

(2) بوطبسو، فاطمة، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس" لأمين الريحاني*، رسالة ماجستير "غير منشورة"، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص22.

(3) بخيتي، عيسى، *أدب الرحلة الجزائري الحديث*، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017، ص114.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 17.

(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 73.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 159.

(7) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 173.

بعضا لترتبط بنص الرحلة الأساسي "رحلة باريس" حيث تلاشت بين أجناس أدبية أخرى، وفشلت في أن تكوّن رحلة كبرى متسلسلة.

ومما سوغ للمؤلف إدماج أجناس عدة في نصه الرحلي، ما أكده النقاد على جواز اشتمال أدب الرحلة على فنون أدبية مختلفة ومتعددة [1]، وكذلك احتوائه على بعض قضايا النقد الأدبي،[2] بينما ذهب نقاد آخرون[3] إلى اشتراط أن يتقيد أدب الرحلات بالرحلة الواقعية ذات المحددات المكانية والزمانية، وخضوعها "لبناء معماري يكاد يكون واحداً"[4].

إنَّ عدم وجود قصة رحلية عامة أضعف البناء الفني –عموما– في رحلة باريس لزكي مبارك، التي تخللتها مقالات وأجناس أخرى، غلبت على القصة الرحلية، وقد نبه النقاد لدور القصة المهم في أدب الرحلة، وأنها سبب رئيس في رواجه قديماً وحديثاً[5].

وربما أراد المؤلف من تعدد الأجناس الرغبة بتقديم شكل جديد يسجل فيه انطباعاته لباريس ووصفها مغايرة عمن سبقه من الكتاب الذين وصفوا رحلتهم إلى باريس، كما أراد أيضاً أن يعبر عن ذاته وتجربته فقط، دون أن يستشهد بانطباعات السابقين، كما استطاع أن يتخلص من بعض السمات الأسلوبية التي ربما وقع فيها من وصف الرحلات والأماكن بطريقة تقليدية كرفاعة الطهطاوي وأمين الريحاني وغيرهما من خلال التخلص من الوصف الدقيق للمخترعات، أو تتبع الأماكن وتعدادها، حيث اعتنى المؤلف بالتصوير الفني والاكتفاء بالصورة الموحية، دون التطرق للوصف الجغرافي الدقيق كما في وصف مرسيليا[6] –مثلاً–.

وكان الانبهار بحضارة باريس أمرا جامعا لكل من كتب عن باريس منذ بدايات البعثات المصرية حتى جيل زكي مبارك، فطه حسين –مثلاً– يقول عن باريس "يكفي أن تصل إليها وتعيش فيها يوماً واحداً أو

(1) سهام، سديرة، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل، آفاق فكرية*، مخبر البحوث ودراسات الفكر الإسلامي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة جلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، م3، ع7، 2017، ص 258–266، ص253.

(2) بوطبسو، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس"*، ص134.

(3) قنديل، فؤاد، *كتاب أدب الرحلة في التراث الأدب العربي القديم*، ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002، ص19

(4) حسيني، الطاهر، *الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها الفني أنواعها وخصائصها*، رسالة دكتوراه" غير منشورة"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، الجزائر 2014، ص161.

(5) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص254.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص133.

بعض يوم لتشعر بما لها من عظمة وحق في الخلود"[1] بينما وقف زكي مبارك من حضارة الغرب موقفا متوازناً حيث أشاد بإيجابياتها ونبذ سلبياتها.

وهذا الاختلاف بين وجهات النظر تجاه مدينة واحدة أمر طبيعي في أدب الرحلة الذي اتخذه المؤلف جنساً أدبياً في بداية كتابه ذكريات باريس، حيث يتيح أدب الرحلة إمكانية أن تتعدد الكتابات حول مدينة واحدة لاختلاف الرحالة بشكل عام في انطباعاتهم للمدن التي يزورونها ويرجع ذلك لاختلاف توجهاتهم الفكرية وانطباعاتهم الشخصية[2].

كما أن أدب الرحلة يتيح للكتاب بأشكال مختلفة من التعبير والتجديد الكتابي والأسلوبي، فقد انطلق بعض الرحالة كالفرنسي أندريه جيد (Andre Gide) من عالم الواقع ورصد انطباعاته ومدى تأثره بما شاهده في رحلته ثم انتقل بعد ذلك إلى عالم الخيال[3].

واستطاع زكي مبارك من خلال استعانته بجنس الأدب الرحلي التعبير عما يعانيه الكاتب من ظاهرة الاغتراب الروحي التي تأثر بها كتاب كثر، وهي ظاهرة انتشرت بداية عند أدباء الغرب وانتقلت إلى العرب مع بدايات القرن التاسع عشر التي تجعل الأديب يرغب بالهجرة والانتقال إلى مكان آخر، لاسيما حين يشعر الأديب بظلم أو غربة أو فشل في جانب من جوانب الحياة وغير ذلك من الأسباب[4]، ونجد المؤلف ينص على هذه الغربة الروحية وهو في باريس أيضاً حين رغب الانتقال منها ضجرا من طبيعة حياتها[5]، وليطرح همومه على الطبيعة، وليعيش بعيدا عن غربة المدنية[6].

واعتمد المؤلف على اقتناص العجائب والأمور النادرة التي يصادفها الرحالة فهو "يعلم يقينا أن تجربته لا يمكن أن تنال القبول والإعجاب إلا متى عول في سرد وقائع رحلته على ما يسمى بقانون التعجيب"[7]، وكذلك "القدرة على ابتكار ما يميز ذات الرحال أثناء تفاعله مع الحدث والزمان والمكان"[8].

(1) الشيخ، *صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى*، ص166.
(2) فهيم، *كتاب أدب الرحلات*، ص 63.
(3) فهيم، *كتاب أدب الرحلات*، ص 150.
(4) فهيم، *كتاب أدب الرحلات* ص 154.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 159.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 162.
(7) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص256.
(8) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص257.

وتحدث زكي مبارك عن أهمية التنقل في كتابه[1]، وبين –أيضاً–أن الكاتب الحق لا يكون أسيراً للكتب ولا للمنزل بل عليه أن يخالط الناس ويتعرف على ميولهم وأهوائهم[2]. وتمكن المؤلف أيضا من خلال ما تمتلكه شخصيته الاجتماعية من الاندماج مع أبناء المجتمع الباريسي، وكشف عاداتهم وغرائبهم، وأسرار تفوقهم الحضاري، وهذه السمة ضرورية للرحالة منذ القدم فهو "شخصية اجتماعية"[3]، وكذلك اتسامه بالفطنة والذكاء[4] لتحليل الأمور والمقارنة بينها، وتظهر فطنة زكي مبارك من خلال قدرته على استدعاء التراث وربطه بالواقع، والتحليل العميق لكثير من القضايا التي رآها.

إنَّ الرحلة تدفع لإطلاق الخيال، والتعبير عن الذات، وهو ما تحقق بصورة كبيرة في تلك الرحلات فلا يذكر المؤلف أمراً من أمور باريس إلا ويظهر انطباعه وأثر ذلك عليه ومقارنته بما رآه في مصر، ومقارنته بما اطلع عليه من خلال ثقافته الموسوعية، ويربط ذلك بما خالجه من مشاعر وأحاسيس وعاطفة في تلك اللحظة، ولم يكتف المؤلف بتسجيل عجائب الأماكن والطبيعة بل حرص على تسجيل عجائب الطبائع والسلوك لدى الفرنسيين وموقفه منها.

ومن الظواهر التي نجدها –عادة– في الأدب الرحلي، ظهور الآخر ومحاورته ومحاولة استكشافه، وعادة ما يكون الآخر متعددا ومتنوعا[5]، والآخر في رحلة زكي مبارك انقسم إلى ثلاثة أنواع: الأول وهو الآخر الفرنسي حيث وصفه بأنه مخاطر ومحب للحياة ومتأنق في مظهره ومكتمل الشخصية، وقد أعجب المؤلف بهم في الغالب وأشاد بطباعهم، والثاني: غير الباريسي الموجود في باريس مثل بعض النساء الوافدات من مدن غربية أخرى وكذلك بعض العمال، وغالبا ما ذم المؤلف هذا النوع، ونسب لهم كثيراً من سوء الطباع ومظاهر التخلف، والنوع الثالث: هو المصري الغائب عنه، وهم الأصدقاء الذين كان يلجأ إليهم لمواساته في غربته، عن طريق الرسائل، ولم يحرص المؤلف على الالتقاء كثيرا بأبناء بلده، لحرصه

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص71.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص96.

(3) إيمان، لدغم، *أدبية رحلة الورثيلاني*، رسالة ماجستير"غير منشورة،" قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013، ص 66.

(4) إيمان، *أدبية رحلة الورثيلاني*، ص 67.

(5) إيمان، *أدبية رحلة الورثيلاني*، ص 68.

على اكتشاف باريس وأهلها، وأقر بأن على المبتعثين أن ينبثوا في الأوساط الفرنسية[1]، ولا يجتمعوا في مكان واحد حتى يستفيدوا من ثقافة الباريسيين أثناء غربتهم.

وقد استعان المؤلف في وصف رحلته بأساليب عدة كالسخرية والعاطفة والوصف والسرد وشكوى الزمان والحكمة والفلسفة والغزل والتناص الشعري، كما امتازت لغته بالرقة، والتأثر باللغة التراثية مع إضفاء جوانب التجديد العصري، ومن ذلك وصفه لفتاة لقيها في رحلته بأنها "فتاة ناهد حسناء، رشيقة القد، مشرقة الجبين، وفي عينيها النجلاوين بقايا خطيرة من سحر هاروت وماروت الذي ورد ذكره في القرآن، وفي صوتها غنة موسيقية كأنها غنة الظبي الوليد، ولأناملها رقة جذابة تفيض بالكهرباء"[2].

ورغم عدم شمول جنس الرحلة على سائر محتويات الكتاب فإنه رسم من خلال تعدد الأجناس شكلا جديدا للكتابة الرحلية تناثرت بين أجزاء الكتاب، وانصهرت في أجناس أخرى واتحدت معها، وربما رأى بعضهم أن الجنس الغالب على الكتاب هو أدب رحلي، ورغم ذلك الاختلاف في تحديد الجنس الأدبي الغالب على الكتاب إلا أن "ذكريات باريس نقلة نوعية للخطاب الرحلي الذي كان معتمدا على الأسلوب الشفوي"[3].

ثانياً–السيرة الذاتية

يرى بعض النقاد أن السيرة الذاتية فن "يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى، ليصبح التداخل بينهم أمرا بديهيا"[4] بينما ذهب آخرون إلى أهمية أن يكون للسيرة الأدبية بناء فني واضح يرسمه المؤلف "يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة"[5]. كما أن نشأة السيرة الذاتية الأوربية المرتكزة في بدايتها على اليوميات

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص24.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص20.

(3) بوطبسو، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس"*، ص ٩٢.

(4) سامر، موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010، ص12.

(5) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص4.

والذكريات[1] أثر في إدراجهما ضمن أشكال السيرة الذاتية عند كثير من النقاد العرب، لاسيما أنهما لم يتقيدا بداية بشكل بنائي محدد رغم محاولة النقاد إيجاد قواعد تحكمهما، كما نجد ذلك في الرواية وغيرها.

وبين بعضهم أن السيرة الذاتية تحتوي عادة على أجناس أدبية صغرى ويمكن لنا أن نلخّصها على هذا النحو: أدب الترجمة الذاتية وأدب المذكرات وأدب الذكريات وأدب الاعتراف وأدب اليوميات وأدب الرسائل[2]ويسميها بعض الباحثين بالأجناس النصف أدبية[3]، لاستطراد مواضيع السيرة أحيانا في أمور حياتية واجتماعية وفكرية وغيرها لا تتصل بطبيعة الأدب، وبعضهم جعل أدب المذكرات واليوميات جنساً واحداً.

وهذه الأنواع وردت جميعها في كتاب "ذكريات باريس" واندمجت مع أجناس أدبية أخرى، ولم تستقل وحدها في نصوص محددة إلاَّ "الرسائل" فقد أفردها المؤلف بنصوص مستقلة عن غيرها من الأجناس، ولذا أفردت لها مبحثاً خاصاً لاسيما أنها لم تكن من الرسائل الساردة لسيرة الكاتب فأغلبها تعبير وجداني عن عواطف ذاتية لم توجه لعموم الناس، بل وجهت لأناس قريبين من حياة الكاتب.

أ-الترجمة الذاتية

لم يترجم المؤلف لنفسه في هذا الكتاب كما تكتب التراجم عادة في السير الذاتية، حيث يسرد المؤلف أبرز الأحداث في حياته، واكتفى بنقل تجربته في باريس فقط، ولم يهتم -أيضا- بذكر كل الأحداث التي مرت به في فترة بقائه في باريس من عام 1927-1931، لكنه اكتفى بنقل مشاعره وأحاسيسه هناك، وتأثير ما شاهده على ذاته، والترجمة الذاتية التاريخية مناسبة لمن يسجل سيرة حياته في مرحلة الشيخوخة بعد انقضاء سنوات طويلة من عمره، وما مر بها من تجارب مختلفة، بخلاف تجربة زكي مبارك القصيرة في باريس، المتمحورة حول مشاهداته في باريس، وما دوّنه من مذكرات ويوميات، وما مر في ذهنه من ذكريات، ورغم صعوبة تحديد حد لتعريف السيرة الذاتية وتحديد ملامحها وأنماطها، فقد أكد بعض النقاد

(1) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص15.

(2) العسل، عصام، *فن كتابة السيرة الذاتية*، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص5.

(3) هنشيري، إيمان، *تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى* – قراءة في روايات واسيني الأعرج، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، وزارة الثقافة، الجزائر، 2016. الموقع الإلكتروني:
https://www.benhedouga.com/content

على أنها "لا تخرج عن المنازع الإنسانية، التي تنتاب الفرد، وتجيش في ذاته، خلال فترة من الزمان محددة"[1].

لقد أطلق مصطلح "الأدب الحميم" على أشكال متعددة من الأدب "يتصل بأجناس أدبية متنوعة، كأدب الاعتراف والمذكرات، واليوميات والسيرة الذاتية، وأدب الرسائل والمراسلات"[2] و"الحميمية مذهب فرنسي يدعو إلى تغيير الجنس الشعري، من خلال الابتعاد عن الوصف، والتركيز على الظواهر النفسية الباطنية والخفية"[3].

ب-الذكريات

اختلف النقاد في تحديد مصطلح الذكريات فبعضهم رأى أنها أقرب ما تكون للحكاية المجملة "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[4]، وهذا التعريف بعيد عما ورد في الكتاب، حيث إن أغلب ما استحضره المؤلف كان أشبه ما يكون بالخواطر العالقة في الذهن تلح على المؤلف ويستحضرها في أوقات مختلفة، ودمج تلك الذكريات بأجناس متعددة دون أن يفردها بنص محدد في الغالب، وذهب آخرون إلى أن الذكريات "من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"[5] ولا نرى ذلك أيضاً في ذكريات باريس فلم ينشغل المؤلف برصد الأحداث التاريخية لتلك المدة لقصر مدة مكوثه في باريس، كما أن مصطلح الذكريات عند من رأى أنها تعنى بانتقاء أجزاء محددة من السيرة الذاتية لا ينطبق -أيضاً-على ما جاء في كتاب "ذكريات باريس" كما ذكرت سابقاً.

وتذبذب مصطلح الذكريات عند المؤلف حيث كتب مقالا وصفيا بعنوان: ذكريات حي الشباب (٢٥ فبراير ١٩٣١)، ونجد الأمر أيضاً في مقال أرواح الذكريات[6]، حيث تختلط الأجناس الأدبية تحت جنس

(1) قيسومة، منصور، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ط 1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص39.

(2) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص7.

(3) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص7.

(4) جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1997، ص109.

(5) العسل، *فن كتابة السيرة الذاتية*، ص74.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص203.

المقال الذي اختلط بالرسالة والحديث عن أهمية استرجاع الذكريات، وذكر بعضها، دون أن يطغى جنس الذكريات على النص ويبقى الجنس السائد على تلك النصوص هو جنس المقال وتحديداً المقال الوصفي التحليلي.

وهناك دوافع عدة تستدعي بعضا من الذكريات التي مرت في ذهن الكاتب، منها الخيال والمشاهدات اليومية والقراءة واللقاءات ووسائل الإعلام، والمؤلف يصرح بقدرته على استرجاع الذكريات وتحليلها، وهذا ما يجعل الكاتب يتنقل بين الأساليب بحرية، ويقول عن نفسه: "أما قوة الخيال وجبروته في استحضار أرواح الذكريات فنعمة عجيبة أنعم الله بها كاملة على أخيك، فأنا أرد كل غائب، وأبعث كل ميت من ذكريات الماضي"[1].

كما نجد الذكريات عند زكي مبارك متفرقة بين أجناس عدة كالرسائل مثل: رسالة "من غربة إلى غربة" ومتعلقة في الغالب بمصر حين يتذكر مواقف مر بها، حيث تتسع المدة الزمنية بين الأحداث وزمن كتابتها، وقد تتعلق هذه الذكريات بباريس لاسيما في آخر سنتين قضاهما في باريس حيث يتذكر بعض مواقفه هناك، كما أن دافع هذه الذكريات الغربة –غالباً– فالكاتب صرح بأنه غريب في مصر كما هو غريب في باريس[2]، ويشيد زكي مبارك بأهمية ذكرياته فيقول:"فالذكريات كما ترى حياة وبعث للأيام السوالف والليالي الخوالي، وهي كذلك وقود من اللذات أقدمه لتلك النفس"[3]. وتندمج الذكريات في المقال لدى الكاتب حين يعلق على موقف لا يملك فيه إلاَّ أن يسترجع أهم الذكريات، كما في مقال نعى فيه أحد أساتذته[4]، وسرد بعض سيرته، وبعض مواقفه معه.

وذكريات المؤلف المتناثرة في كتابه قريبة العهد بزمن كتابتها، بخلاف ما اشترطه النقاد من أهمية انقضاء مدة طويلة من الزمن من حياة الكاتب وقت كتابة سيرته الذاتية، وربما كان ذلك مزية لذكريات المازني، حيث اكتسبت مصداقية أكبر حين كتبت بعد وقت قريب من وقوعها، بخلاف ما نجده عندما تكتب السيرة الذاتية أو الذكريات في أواخر العمر فإن مصداقيتها قد تقل، كما ظهر ذلك في كثير من

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص205.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص196، 202.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص206.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص136.

السير الذاتية الأوربية كروسو(Jean-Jacques Rousseau) وتولستوي (Tolstoy) وغيرهما[1]، إذ يصعب نقل الحقيقة كما هي حين تطول فترة استرجاع تلك الذكريات وتدوينها، وينطبق الأمر كذلك على السيرة الذاتية.

وعموم كتاب "ذكريات باريس" يندرج تحت خطاب أدب الرحلة الذي ابتدأ بالعنوان ثم الإهداء ثم المقدمة، إلاَّ أن تناثر تلك الذكريات وعدم اتصالها، جعل الكتاب متعدد الأجناس، دون أن يهيمن جنس على بقية الأجناس، لاسيما أن الكتاب لا يحتوي على خاتمة تنهي خطاب الرحلة وتلك الذكريات، إما لصعوبة ختام تلك الذكريات العزيزة عليه[2]، أو أن ذكرياته لم تنته وربما كان يخطط لإكمالها لاحقا، ولذا نرى المؤلف يكتب عن باريس عام 1936[3] بعد انتهائه من تأليف الكتاب وعودته من باريس.

ج–المذكرات واليوميات

نبه النقاد إلى أن "كل الأشكال المتصلة باليوميات والمفكرة اليومية والسيرة الذاتية يمكن أن تندمج معا، لتحقيق استعراض كامل بصفة خاصة لحياة المرء أو جزء منها"[4]، فاليوميات قد تكون فلسفية، أو يوميات محادثة، أو يوميات عن يوم بكامله، فهي جنس لا يمكن تحديده[5]، وإن كان كثير من النقاد أدرج اليوميات بفن السيرة إلا أن بعضهم جعلها فنا مغايرا، حيث تختلف اليوميات والمذكرات عن الذكريات أو السيرة الذاتية "لكونها فعل كتابة يومي يوثق الحدث والحالة الآنية وما يرافقها من انفعالات ونتائج، بينما تعتمد الذكريات على سرد لماض بعيد وقريب مع استخلاص النتائج والانطباعات وقد نبه النقاد إلى ضرورة جعل المذكرات واليوميات من السيرة الذاتية حيث إنها "شكل من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقيا عن السيرة الذاتية"[6].

وقد استعان زكي مبارك باستراتيجية اليوميات والمذكرات التي ناسبت كثيرا من المواقف والصور التي أراد تسجيلها للآخرين لاسيما قرائه في العالم العربي، وأحسن حين استعان بعبارة "صور لما في مدينة النور" في العنوان، لأن كلمة صور تنأى عن الأجناس، فالصور والأفكار تكون في أجناس أدبية مختلفة،

(1) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص7.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص204.

(3) مبارك، زكي، *"الشباب في جامعة باريس" مجلة الهلال المصرية*، ع6 ، 1 أبريل 1936م.

(4) شرف، عبدالعزيز، *أدب السيرة الذاتية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1992، ص44.

(5) ستانولي، الأجناس الأدبية، ص248.

(6) سامر، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، ص21.

وقد يكون مصطلح "مذكرات"أنسب من "ذكريات" لأن مذكرات الأديب "سرد مباشر لأحداث حياته وتجاربها كما حدثت، أو كما يعتقد أنها حدثت أما الذكريات فهي كتابة أصداء تلك الأحداث والتجارب وتصوره لها"[1]، وربما أراد المؤلف بإضافة كلمة "ذكريات" لعنوانه أن يضفي جانباً عاطفياً وشاعرياً على كتاباته، ومرونة في التنقل بين المواضيع، بخلاف المذكرات واليوميات التي تلزم الكاتب بشكل محدد خلال الكتاب بأكمله.

وقد اختار المؤلف مصطلح "اليوميات" دون مصطلح "مذكرات" لترادفهما من وجهة نظره، وذلك في نصوص عدة مثل: "يوميات عيد الحرية في باريس"[2]، حيث قسمها إلى أربع يوميات مؤرخة، مختلفة الطول، طول إحداها صفحتان، واثنتان طول كل واحدة منهما صفحة واحدة، والرابعة أقل من صفحة، كما أرخ بعضها بالساعة، ولم تغب شخصية الكاتب وذاته في جميع تلك اليوميات.

د-أدب الاعتراف

يعد المقال الاعترافي من أكثر"ألوان المقالات الذاتية ملاءمة للصحافة؛ ذلك أن كاتب هذا النوع المقالي كثيرا ما يكون شخصا غير عادي في نظر القارئ"[3]. ونجد صراحة زكي مبارك في كثير من نصوصه قد تدخل في جانب الأدب الاعترافي، لاسيما ما يتعلق بحياته ويومياته و"يدرج بعض الدارسين أدب اليوميات، أو اليوميات الأدبية ضمن أدب الاعتراف"[4] وأسهمت كثرة تنقلاته في باريس، في إثراء ذلك النوع الأدبي لديه، لاسيما أنه يطلق مشاعره تجاه ما يراه ويدون ذلك مباشرة، كما أن لغياب منهج محدد واضح لخطاب السيرة الذاتية لدى الكاتب، سهل عليه تسجيل كثير من الاعترافات والبوح الشخصي لما يراه، كما أن لاعترافات جان جاك روسو أثراً على الكاتب وكذلك على كثير من كتاب ذلك العصر، حيث اشتهرت في مصر آنذاك، وتأثر بها كتاب عدة كسلامة موسى وغيره[5]، حيث اعترف روسو بكثير من القضايا التي لم يكتب عنها كتاب السيرة الذاتية قبله، ونجد زكي مبارك متأثراً بذلك الأسلوب الاعترافي الذي يبعد عن النفس البشرية القداسة والكمال، مما يجعله يبدي -أحيانا-بعض مظاهر التجاوزات الشرعية

(1) الغامدي، سعيد، *كتابة الذات*، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013، ص235.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 173.

(3) شرف، *أدب السيرة الذاتية*، ص72-73.

(4) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص 9.

(5) موسى، سلامة، *الأدب الشعبي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص102.

رغبة منه في الاعتراف إلى ميل النفس البشرية لتلك الغرائز والشهوات، مع تأكيده في مقالات أخرى أنه لا يشترط فيمن يتحدث عن بعض مثل هذه الأمور، أنه قد فعلها بالفعل، وإنما من باب الخيال والأدب، كما هو شأن كثير من الأدباء.

كما حرص أن يدمج تلك الاعترافات في نصوصه الصحفية المنتمية لأجناس عدة، ومما زاد من تقبل القراء لتلك الاعترافات ما اتسم به الكاتب من صفات نفسية من أهمها الصراحة و"طبيعة الفلاح، في عنفه واندفاعه وصراحته وصوفيته... وهو إلى هذا قادر على مواجهة أخطائه، والاعتراف بها"[(1)].

ثالثاً– الرسائل

توسع المؤلف في رسائله وأدمج فيها عدة أجناس أدبية، وجعلها كذلك متفرقة في أنحاء الكتاب، لينشط ذهن القارئ من خلال تعدد الأجناس. واعتنى بجنس الرسائل رغم أن بعض النقاد فضل جنس اليوميات على الرسائل من الناحية الفنية وبين أنها أكثر إمتاعاً "وأفضل تكاملا من الناحية الموضوعية، فاليوميات تدون في فترات متقاربة، بينما الرسالة في فترات متباعدة، وغالبا ما تكون ردا على رسائل أخرى، وهذا ما يجعل موضوعها محددا، وأسلوبها مقيدا، أما اليوميات فهي متحررة من هذا القيد"[(2)].

إلاَّ أن زكي مبارك لم يكتب رسائله بصورة رسمية وتقليدية، بل أظهر التلقائية فيها، وقدمها بصورة غير متكلفة وأضفى عليها جانبا من المزاح وإسقاط الكلفة، كما في قوله" وتعرف ثانيًا أنه ليس فيك أي سمة من سمات الملاحة حتى نذكر بسماتك العذاب"[(3)]، وقوله في الرسالة نفسها: "وهو رجل لو رأته الكأس لولت هاربة إلى حيث لا تعود، فليس منها وليست منه، مهما حشر نفسه في زمرة الشعراء!"[(4)] كما أن الغربة والاشتياق من أبرز دوافع اتخاذ المؤلف الرسالة جنسا أدبيا له في كشف مشاعره والتعبير عنها كما يظهر في الرسالة السابقة وفي غيرها[(5)].

وربما أردف المؤلف بعض الردود من كتاب آخرين على تلك الرسائل من أجل إضافة المزيد من تنوع الأجناس الكتابية وطرائقها، حيث إن تنوع الكاتب، واستدعاء نصوص بأساليب مختلفة آخرين يبعد الملل

(1) الجندي، أنور، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.)، ص43.

(2) ينظر: *سامررواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، ص21.

(3) مبارك، ذكريات باريس، ص 49.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 50.

(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص215.

عن القارئ، ويسم الكتاب بالتنوع والتجديد، ومن ذلك ما أرفقه المؤلف من رسالة الأستاذ السباعي[1] رداً على إحدى رسائله، تشويقاً للقارئ ولتميز تلك الرسائل من الناحية الجمالية والبنائية، وقد حرص زكي مبارك على أن يطلب ممن يرسل إليهم أن يردوا عليه، كما حرص في رسالة أخرى أن يردف رسالته بقصيدة ويطلب من صديقه أن يعارضها بقصيدة أخرى أو رسالة[2]، كما أن المؤلف يردف أحياناً رسالته برسالة أخرى كما في رسالته "ألوان من اتجاهات الأذواق"[3]، حيث إنه قد وعد صديقه بإكمال حديثه في رسالة "بين الرشد والغواية"[4].

والمؤلف تعمَّد أن ينشر أفكاره عن طريق رسالة يوجهها إلى آخر، وهو لا يريد أن يكون الخطاب للمرسل إليه وحده، بل أراد من ذلك إيصال أفكاره إلى شريحة أكبر من الجماهير، حيث إن ظاهر هذه الرسالة مستقبل محدد وفي باطنها عموم الناس، التي قد سئمت من شكل المقال التقليدي والخطاب المباشر، فأراد المؤلف أن يبث خواطره وأفكاره في شكل أدبي مغاير وغير مباشر.

واتحدت بعض الرسائل مع جنس الرحلة كما في رسالة ليلة على شاطئ المانش[5]، فهي رسالة وأدب رحلة، حيث ذكر المرسل إليه صراحة بداية الرسالة كما في العادة، وكرر الخطاب له في مواضع متفرقة بقوله: "أصارحك" و"يا صديقي" و"لا تستكثر"، وفيها وصف دقيق لأحداث الرحلة من بدايتها إلى نهايتها، كما أن بعض الرسائل[6] أردفت بخاطرة عنونت بعنوان جزئي "ذكرى الزهراء" وذلك بسبب إحساس المؤلف بتشعب موضوعات رسالته وطولها.

رابعاً– المقال الأدبي

شكل المقال الجنس الأبرز في كتاب ذكريات باريس، وكان أكثر ما اتحد مع جنس الرسائل كما ذكرت سابقا، ليشكل نموذجاً جديداً في الكتابة العربية، وليكمل مسيرة رواد الكتابة الصحفية الحديثة كالعقاد وطه حسين وغيرهما، الذين استعانوا بوسائل تقوي أسلوب مقالتهم من خلال: إثارة اهتمام المتلقي في بداية المقال

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص61.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 65.
(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص221.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 215.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 160.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص193.

وتوجيه التحية له، كأنه مرسل إليه كما نجد ذلك في مقالات طه حسين[1]، وكذلك في ذكريات باريس إذ يقول زكي مبارك في بداية كتابه: "أيها القارئ! .. لقد عودتك إلف المقدمات الطوال..."[2]، وقد يتكرر اسم القارئ صراحة في بعض المقالات ست مرات، إضافة إلى تغليب ضمائر المخاطب، كما في مقال "الأدباء وأساتذة الآداب"[3].

كما امتازت مقالات جيل الرواد بالعناية باستقراء الشواهد والأمثلة، وتوضيح غرضها الذي كُتِبَت من أجله[4]، كما كشفت عن مظاهر "أصيلة ومظاهر تجديدية في آنٍ معاً، فهو يلتقي مع الرسائل –المقالات في تراثنا العربي، كما يلتقي مع رسائل فولتير(Voltaire) ومونتسكيو(Montesquieu)"[5] وكذلك الأمر في مقالات "ذكريات باريس"، لاسيما في المقالات التي اتحدت مع شكل الرسالة.

وغابت المعارك الأدبية عن تلك المقالات لابتعاد المؤلف عن مصر، ولانشغاله بدراسة الدكتوراة، حيث إن تلك المعارك تتطلب تفرغاً نفسياً وذهنياً. كما صرح المؤلف في بعض النصوص بجنسها المنتمية إليه كما في قوله "وبعد ذلك فلمن أكتب المقال؟ إن ذلك الحيوان المخدوع الذي..."[6]، ورغبة منه في دفع الملل والسآمة عن القارئ فهو يضيف عناوين جزئية في مقالاته كما في مقال "ملاهي طلبة الطب"[7] حيث أضاف عنواناً تابعاً للمقال بعنوان "وزير مراكش" وهو خبر صحفي لا يتعلق بالمقال، مع إضافة تعليق عليه، وهو في مقالاته الصحفية يحاول أن ينقل أهم الأحداث في باريس، وكأنه مراسل صحفي، لا يكتفي أحياناً بما يراه أو يسمع عنه، إذ يرجع أحياناً إلى ما كتب عنها–أي باريس– كما في مقال "غانيات الحي اللاتيني"[8] وقد بين زكي مبارك ذلك بقوله "إني صحفي. وأن المهنة تقضي عليَّ بارتياد مواطن الشبهات

(1) شرف، عبدالعزيز، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص155

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص11.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 67.

(4) شرف، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، ص155.

(5) شرف، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، ص166.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص24.

(7) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 83.

(8) مبارك، *ذكريات باريس*، ص87.

ومواقف التهم، لأرى كيف يعيش الناس، ولأقابل بين ما أراه على لوح الوجود، وما أراه على لوح التاريخ..."[1].

وقد أسهم التنوع الأجناسي في بناء المقال وتطويره، حيث أرفق المؤلف في إحدى مقالاته الطويلة[2] خاطرة حلت محل الخاتمة، وأضاف بذلك مفاجأة للقارئ المنتظر للخاتمة المعتاد عليها في جنس المقال، لكن المؤلف رغب بتغيير أفق توقعه، وإعطائه مزيداً من الحرية والإبداع في استنتاج خاتمة المقال.

واستعان بالطرفة أحياناً كما في مقال نزهة في طيارة[3] وهو مقال وصفي، ذيل بطرفة قصيرة، حصلت له في باريس ليس لها علاقة أيضا بمقاله، قد اشتهر بأنه "من أصحاب القلم المرح الذين يحملون بين طياتهم خصائص الفكاهة وحب النكتة"[4]، وقد يكون مصدر الطرفة أحيانا ضعف ذاكرته، وقد يكون هذا "سبباً من الأسباب التي ورطته في المتناقضات الغريبة"[5]، واستعان المؤلف بالتحليل والتأمل في مقالات أخرى دون أن تتداخل بأجناس أدبية أخرى.

ومزج المؤلف مقالاته بالأسلوب الخطابي والحماسي لأثرها الكبير على القارئ، من خلال استدعاء العبارات الخطابية، والأساليب الحماسية والحربية، وقد يستدعي خطبا بكاملها ويلحقها بمقاله كما في مقال "كوست وبيللونت"[6]، حيث ألحق خطبة لزعيم فرنسي وجعل لها عنواناً مستقلا في ذلك المقال.

كما اتسمت مقالات زكي مبارك في كتاب "ذكريات باريس" بالطول عموماً كما في مقال "قلب المرأة" إذ بلغ أربع صفحات تحدثت عن ستة موضوعات صغرى متفرقة، واستطاع أن يجمع بينها "وإن كان هناك تصور من أن بعض الموضوعات الفرعية لا يمت بصلة إلى الموضوع العام للفصل، إلاَّ أن مهارة (الكاتب) في استعمال أسلوب الأداء القصصي والحكاية التي تناول فيها موضوعات يتراءى للقارئ المتفحص تلاحم أجزاء النص وانسجامها مع بعضها"[7].

(1) الجندي، زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه، ص22.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 129.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص170.

(4) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص 67.

(5) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص67.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص139.

(7) فزع، قاسم، "التماسك والانسجام في رحلة ذكريات باريس"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة* بابل، ع38، 2018، ص 1155.

وحرص المؤلف أن يتحدث عن حاجات الناس وهمومهم في مقالاته "قال ألوف من الناس إنني كثير التحدث عن نفسي في مقالاتي، والجواب أنني أصور عواطف قرائي حين أتحدث عن نفسي، فأحوالي وأحوالهم مقتربة كل الاقتراب"[1].

وكان المتلقي العربي متطلعاً لمعرفة المجتمع الفرنسي من الداخل، وراغباً في التعرف على سماته الثقافية والحضارية، وغير مركز على نقل تفاصيل المدن والقرى ومعالمها الجغرافية والأساليب المعيشية، التي تحدث عنها من قبل الطهطاوي في كتابه تلخيص الإبريز، وغيره من الكتاب، حيث ركز المؤلف على المقارنة بين الحضارتين العربية والفرنسية، والمقارنة بين آدابهما كما في مقارنته بين المسيو هوج لابير (Monsieur Hugues Lapierre) الأديب الفرنسي ومنصور النميري الشاعر العربي[2].

كما تأثر المؤلف بكتب التراث والأدب العربي القديم لاسيما بفنون النثر القديمة التي كانت موضوع رسالته آنذاك "النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، التي احتوت على كثير من النصوص الأدبية والطرف والمفاكهات والمقامات العربية القديمة[3]، مما أثر ذلك على ما كتبه من نصوص وأفكار في "ذكريات باريس" حيث نجد ملامح الرسائل الإخوانية والاسترسال في مقالات مختلفة، كما يظهر التأثر البسيط بفن المقامة كقوله: "فأكلنا كيت وكيت، وشربنا ذيت وذيت، وأخذ يعدد أصناف الطعام والشراب بشكل شائق جذاب"[4]، كما ظهر التأثر بالأسلوب النثري القديم من خلال الاهتمام بالسجع غير المتكلف، والجمل المتوازية كما في قوله: "الطاحونة العاتية، الدنيا الغادرة، قلب مفطور، دم مطلول"[5].

خامساً- الخاطرة الأدبية

احتوى كتاب "ذكريات باريس" على عدة خواطر جاء بعضها مستقلاً، وبعضها أرفق بالمقال كما ذكرت في السابق، واعتمد غالبها على الطرافة، والحادثة الرمزية الفكاهية، والهدوء الانفعالي ولغة الحياة اليومية، مع اللغة الأدبية التصويرية والاقتباسات الأدبية. ونجد بعض هذه الخواطر مقسمة لأربعة أقسام كما في

(1) كتبي، زهير، مبارك، كريمة زكي، *الفكر التربوي عند زكي مبارك*، ط 1، مكتبة مصر، القاهرة، 1991، ص24.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص74
(3) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 133.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص38.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص38.

الخواطر الأربعة المعنونة بـ "الحديث ذو شجون"[1] ومقال "اختيال الطاووس: خواطر عن عالم الطير والحيوان"[2] حيث إنها مجموعة خواطر كما صرح المؤلف، قد دمجها في مقال تحليلي، ويظهر التأثر بالجاحظ في كتابه الحيوان من خلال ظهور ملامح التأمل والتدقيق بتفاصيل حياة الحيوان.

وقد تندمج الخاطرة بأجناس أخرى كالرسالة الإخوانية والمقال، ويستشهد فيها بكثير من الاقتباسات الأدبية، كما في رسالته للأديب السباعي "تزوج يا مسيو راسين"[3].

وامتازت تلك الخواطر بقصرها وتركيزها حول فكرة واحدة، حيث إنها لا تتجاوز غالباً الصفحة الواحدة، كما في خاطرة "عودة إلى الجنس اللطيف"[4] وغيرها [5]ن بخلاف المقالات والرسائل التي تجاوز بعضها ست صفحات.

وقد تكون الخاطرة بيتين من الشعر، من إنشاء الشاعر، وهي أقرب لجنس الخاطرة لقصرها، ولتمركزها حول فكرة محددة، عنونت بعنوان مستقل وبتاريخ مختلف عن المقال الأصلي كما في مقال له بعنوان "محمود بيرم"[6]، حيث لم تتعلق بموضوع المقال، وأرفقها المؤلف لتعطي مزيداً من المتعة للقارئ، لاسيما حين يطول المقال فيكون الشعر متنفسا للقارئ بعد عناء القراءة المتشعبة، كما نرى ذلك عندما أدخل الشاعر عنواناً جزئياً بعنوان "لطفك"[7] وأردف بعده بيتين من الشعر، فقسم النص إلى شكلين مختلفين، مع إبقاء كل جنس على هيئته دون دمج.

سادساً– الشعر

دافع زكي مبارك عن النثر ورأى "أن الوقت حان للعناية بالنثر ونقده وإحلاله المحل الأول"[8]. وقد يكون ذلك من أسباب قلة القصائد في "ذكريات باريس" مع الاعتزاز به وتعظيمه من خلال التصريح بذلك، ومن خلال كثرة الاستشهاد به وحسن اختياره لنماذجه.

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص55.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص163.
(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص58.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 158.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 209.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 99.
(7) مبارك، ذكريات باريس، ص99.
(8) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 29.

وقد كان حضور باريس عند أدباء العرب منذ رفاعة الطهطاوي حتى منتصف القرن العشرين حضوراً بارزاً، حيث ظهر على أولئك الكتاب ملامح الإعجاب والدهشة بمفاتنها الجمالية والحضارية[1]، و"حضورها في النثر كان أوسع مدى وأعلى قيمة"[2] ويرجع ذلك لما للنثر من قدرة على نقل تفاصيل الجوانب الحضارية للجماهير بطريقة أسهل عن طريق الصحافة وأسرع، ولما للنثر من اهتمام أكثر بالتفاصيل وتسجيل المشاهدات والحوارات والمناقشات الفكرية.

وقد شهدت مرحلة تأليف "ذكريات باريس" ظهور بعض الأجناس الأدبية الحديثة، ساعدت الصحافة والإعلام على بروزها، ومنافستها للأجناس الرئيسية التي سيطرت على الأدب العربي عصوراً طويلة كالشعر والقصة اللذين يعدان أجناس أدبية سامية ورفيعة تعترف بها المؤسسات وكبار المثقفين، وهناك "أجناس سفلية وهامشية غير معترف بها. بمعنى أن هناك أجناسا كبرى تسيطر على المركز كالشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية... وفي الوقت نفسه، هناك أجناساً أدبية في شكل أنساق فرعية توجد في الهامش أو المحيط، مثل: اليوميات، والمذكرات، والمقامة، والرسائل، والوصايا...ويمكن للأنساق الفرعية أن تتنافس وتدخل في صراع جدلي لتهيمن على موقع الصدارة."[3]وهذه الأنساق الفرعية نافست الشعر في "ذكريات باريس" وطغت عليه بنسب متفاوتة كما ذكرت في هذا البحث، إلاَّ أن الشعر بقيت له مكانة بارزة في ذكريات باريس فهو أول ما كتبه المؤلف حين قدم باريس، وعندما جمع ما كتبه، جعل الشعر بعد المقدمة مباشرة، ويبين ذلك مكانة الشعر عند الكاتب، واستمر المؤلف بعد عودته من باريس في كتابة الشعر حتى تغلب النثر عليه بعد ذلك، إذ أصبح أغلب ما يكتبه نصوص نثرية، رغم أنه في أواخر حياته "كانت شاعريته خصبة متألقة"[4].

وتغلب النثر على الشعر في "ذكريات باريس" لا يعني انحسار الشعر وزوال دولته بقدر ما يدل على أن للأجناس الأدبية الأخرى قدرة على مواكبة الأحداث التي عاصرها المؤلف في باريس، ومرونتها وسهولة

(1) النجدي، إيهاب، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008، ص 206.

(2) النجدي، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، ص206.

(3) حمداوي، جميل، *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)*، ط 1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2016، ص6.

(4) عبدالله، كلثوم محمد الحسن، *زكي مبارك ناقداً*، رسالة ماجستير" غير منشورة"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، 2003، ص29.

إنشائها، بخلاف كتابة الشعر الذي قد يستعصي على الكتاب بصورة عامة، كما أن لانشغال المؤلف ببحث الدكتوراه والعمل الصحفي أثراً في ابتعاده عن الشعر أثناء إقامته في باريس، كما يرى المؤلف بأن هناك موضوعات تصلح للشعر وموضوعات تصلح للنثر "والبليغ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون"[1]، ويصدق هذا الأمر على شعر زكي مبارك نفسه، فقد أجاد حين ارتبط بمواضيع عاطفية كالحنين إلى الأهل والوطن، وأثر الغربة عليه، إذ إن أغلب تلك القصائد قيلت في بداية تغرب الكاتب، وتمركزت حول معاني الشوق والحنين لمصر، وأن التغني بجمال باريس لم ينسه وطنه.

ولم يدمج الكاتب مع الشعر جنساً آخر، بخلاف الكتاب الآخرين الذين أدخلوا في الشعر أجناساً أخرى، فهو حريص على وحدة الشعر، فلا نجد أياً من قصائده قد دمجت مع القصة أو المسرح كما ظهر عند معاصريه كأحمد شوقي وغيره، وقد يكون لقرب الشاعر من التراث بصورة كبيرة في فترة تأليف كتاب "ذكريات باريس" أثر في إبقاء الشعر على شكله التقليدي.

كما تأثر المؤلف ببعض الكتاب الغربيين مثل لامرتين حين وضع مقدمة لكل قصيدة[2]، وهذا يدل على وعي الكاتب بأهمية بناء الجنس الشعري ووحدته الداخلية، وحين أراد التجديد فيه، أضاف عناصر خارجية دون أن تتدخل في بنائه الخاص كالمقدمة النثرية المختصرة قبل القصيدة.

وتأثر الكاتب بالشعر القديم في قصيدته على "أطلال الجمال" وغيرها وفيها ينزع إلى الأطلال وتذكر العهود وأيام الصبا والأنس بالمحبوبة، وشعره الوارد في ذكريات باريس لا يخرج عن عموم شعره الآخر، فقصائده على وتيرة واحدة "أكثرها في الغزل والتشبيب" معتمدا على الألفاظ، وتستهويه اللفظة الموسيقية[3]، لكن في ذكريات باريس نجد الاشتياق لمصر بارزاً لاسيما في بدايات تغربه.

دواعي تعدد الأجناس لدى الكاتب

كان لكتاب "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" أثر على إبداع زكي مبارك وكتاباته الصحفية، حيث تطرق الكاتب في بحثه إلى أهمية تنوع الأجناس الأدبية، واختصاص كل جنس بسياقات وأغراض مناسبة

(1) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 45

(2) الجندي، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، ص68. وينظر: نجوى القلب على شواطئ السين، *ذكريات باريس*، ص213.

(3) خلف، فاضل، "شعر زكي مبارك"، *مجلة الأديب*، م 15، ع 12، ديسمبر 1956، ص31.

له، فالإنسان "إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتًا من الشعر احتُمِل، ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ...لاستُهْجِن منه... ولو قال في ذلك شعرًا لكان حسن"[1].

كما أن تأليفه لذلك الكتاب أكسبه ريادة في النقد بالعالم العربي–من وجهة نظره– حيث صرح بفضله على الأدب والنقد، وهو حين يبدع وينشئ النصوص الأدبية فهو يكتب وفق ما يراه ويعتقده من قواعد أسسها في ذلك الكتاب، فهو من رواد النثر الحديث كما كان ناقداً للنثر القديم، كما أن حصوله على ثلاث شهادات للدكتوراه من جامعات مختلفة جعلته واثقاً من أسلوبه في الكتابة، وحتى يكون من رواد التجديد النثري عند العرب، فقد حرص على أن يتفنن في الأساليب، ويميز كتاباته عن بقية الكتاب من خلال التنوع في الأشكال والمراوحة فيما بينها، حتى لا يتهم بالجمود وليميز نفسه بين أقرانه، الذي لا يقلون عنه من قوة في الأساليب والابتكار، وربما كان تمركزه حول ذاته، وعدم تركيزه على لون كتابي محدد، سبباً في تأخره عن زملائه الذين ركزوا في كتاباتهم حول نوع أدبي محدد كطه حسين حين ركز في كتابة السرد كما في "الأيام"، أو كعلي محمود طه حين ركز في الشعر.

ويدافع زكي مبارك عن تلك الطريقة التي انتهجها الكتاب في القديم، وبذلك يبرر لنفسه طريقته في التنوع الكتابي، فيقول: "والمؤلف في الجملة يسلك مسلك الاستطراد، فينتقل بالقارئ من قصة إلى قصة، ومن حديث إلى حديث، بلا ترتيب ولا تبويب...وهو منهج له قيمته في تشويق القارئ ونقله من حال إلى حال"[2].

كما أن الخطاب الأدبي في كتاب ذكريات باريس خطاب حضاري يريد إظهار معالم الحضارة العربية في مجال الكتابة الفنية، كما كانت عليه في عصور الازدهار، كما صورها كتاب النثر الفني، فهو خطاب جمالي وحجاجي ومنافس لحضارة الغرب، وهذا التلون الخطابي وتنوعه، جاء به الكاتب ليؤكد أصالة حضارته، وليؤكد على سماتها الكتابية المعتمدة على التنوع الكتابي والاستطراد، ولذا حرص الكاتب أن يكون الشكل الكتابي متأثراً بالطابع العربي القديم الذي لم يتقيد بشكل كتابي محدد، مع الحرص على تطوير أساليب الكتابة العربية وجعلها مناسبة لعصرنا الراهن، كما سعى المؤلف أن يجعل ذلك التنوع يأتي بصورة تلقائية حيث لا نجد في العناوين إشارة للجنس الأدبي غالباً.

(1) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 24.

(2) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص328.

وكان للدوافع الجمالية والتشويقية للقارئ أثر في رغبة الكاتب في تعدد الأجناس، لاسيما أن نشر نصوص تلك الذكريات كان عبر الصحف بداية، والكتاب الصحفيون يسعون لتنويع المحتوى الأدبي والصحفي، وكذلك الأمر عندما أراد المؤلف جمع تلك النصوص بكتاب، حيث وضع له عنوانا شاملا وإهداء ومقدمة وأعاد ترتيبه وفق تنظيم لم يعتمد على الترتيب الزمني، وإنما وفق ترتيب راعى المؤلف فيه التنوع بين الأجناس، سعيا منه في كسر الجمود والرتابة التي قد تنتاب القارئ حين تتوالى عليه عدة نصوص من جنس محدد دون تنوع.

كما كان لندرة الرواية والسير الذاتية في ذلك الوقت أثر في قبول تلك النصوص في كتاب واحد، بخلاف العصر الراهن الذي يفضل فيه القارئ صيغة مهيمنة وجنساً أدبياً محدداً من الكاتب ليكون ميثاقاً بينه وبين والمؤلف، حيث يمهد له بما سوف يقدم عليه، وتتيح له مساحة من التوقع.

ولسعة اطلاع المؤلف على معارف مختلفة، وتنقلاته المتعددة بين أحياء باريس وغيرها، والالتقاء بجماهير مختلفة من الناس، أثره البالغ على الكاتب في أن ينوع في أساليبه وأجناسه الكتابية، فموضوع الغربة وابتعاده عن موطنه –مثلاً– يناسبه الشعر في الغالب، والمقال يناسبه القضايا الاجتماعية والفكرية التي اكتسبها المؤلف من خلال الاطلاع ومخالطة المجتمع، أما وصف الأماكن والمعالم الحضارية فيناسبها الأدب الرحلي، وهكذا.

كما أن في اتساع تجارب الكاتب، ومروره بكثير من الصعاب، أثراً على تقلباته النفسية والذوقية، وقدرته على تنويع أساليبه وطرائقه الفنية وعدم الالتزام بجنس محدد، رغبة منه في التأثير، وقد نبه إلى أن الكتاب "لا يؤثرون في قرائهم إلاَّ إن تأثروا هم بما في الحياة من لين وبأساء"[1].

وطبيعة الظروف الحياتية والمعيشية تلزم الكاتب–أحياناً–على اتخاذ أشكالٍ تواصلية معينة، كما نرى ذلك في جنس الرسالة التي عدت وسيلة اتصال بين جميع فئات الناس ومنهم فئة الأدباء في تلك الفترة،

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 70.

فهي حاجة اجتماعية تساعد الناس على التواصل فيما بينهم، وعندما يرى الكاتب أن بعض رسائله تلك لها قيمة أدبية ينشرها للآخرين عبر الصحافة.

وللجانب النفسي للكاتب أثر في عدم التقيد بجنس أدبي محدد، فطبيعته النفسية تجعله يمل من الرتابة في شتى أمور الحياة، بخلاف طه حسين–مثلاً–الذي نجده يلتزم بجنس كتابي محدد كالمقال، أو السرد فنراه –مثلاً– يلتزم بالسرد في كتابه الأيام دون ملل أو فتور، وكذلك الأمر في مقالاته التي قد تستمر أكثر من سنة دون أن يفصل بينها بجنس آخر، بخلاف ما نراه عند زكي مبارك الذي يكثر من الانتقال بين الأجناس الأدبية استجابة لطبعه النفسي الذي يرفض الرتابة حتى على مستوى حياته الوظيفية والحياتية من خلال كثرة انتقالاته الوظيفية وحبه الدائم للسفر[1]، ويظهر أثر الطبع النفسي على نقد المؤلف –أيضاً– كما في موقفه من بديع الزمان حين عاب عليه الاعتماد على شخصية واحدة في قصصه وهي شخصية أبي الفتح الإسكندري[2].

كما أن عدم انتشار طباعة الكتب في تلك الفترة مقارنة بما بعدها، أثر على تقبل الجمهور لكتاب متنوع الأجناس، حيث إن خيارات المتلقي قليلة –نوعاً ما– فهو متقبل لوجود نصوص متعددة الأجناس حول موضوع معين، لكاتب مشهور، وأديب ذي قدرة بيانية مميزة، فلا يشترط فيما يقرأه أن يترابط ترابطاً بنيوياً يحكمه جنس محدد، بخلاف قارئ اليوم الذي يرفض مثل هذا الأسلوب في الغالب.

وكان لطبيعة المواضيع التي يتحدث عنها زكي مبارك وثقافته الموسوعية أثر في إطالتها وتداخل أجناسها وتعددها، وهذا التوسع والاستطراد نجده أيضاً عند علي الطنطاوي، الذي عانى من عدم قدرته على التقيد بمنهج واضح في كتابة ذكرياته، مما جعلها تفتقد لذلك "الخيط المنتظم الذي تتفرع عنه جميع الخيوط الجزئية في الحياة، أو ما أسميناه بـ (البؤرة) التي تجتمع في مركزها جميع التجارب التي عاشها الكُتَّاب

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص160.

(2) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص209.

وتأثروا بها"[1] وينطبق ذلك أيضاً على زكي مبارك الذي لم يملك كذلك تلك البؤرة التي تجمع شتات تلك النصوص والمدونات الباريسية، وما تحويه من خواطر وأفكار ومواقف مختلفة، مما اضطره في بعض الأحايين بأن يدمج عدة أجناس أدبية في نص واحد.

وعدم وجود ميثاق بين المؤلف وقرائه أثر في تنوع الأجناس وتعددها إذ يعد الميثاق عنصرا أساسيا في الفصل بين الأجناس الأدبية، حيث يعقد المؤلف مع قرائه عقداً من خلال ذلك الميثاق، يرشدهم لما سيقدمون عليهم، ويشوقهم لمزاياه، ويبصرهم بمعانيه.

الخاتمة

يعد كتاب "ذكريات باريس" لزكي مبارك من الكتب التي تنوعت أجناسها، واختلفت نصوصها، لتعدد تجارب الكاتب في رحلته، ولتنوع قراءاته وأبحاثه، ولم يتخذ المؤلف فيما كتبه طريقة واحدة، أو جنسا محددا، ويعود ذلك لوعي الكاتب بضرورة التجديد والتنوع في الأجناس الأدبية، لاسيما حين تعرض في الصحافة. وأطلق المؤلف على عنوان كتابه مصطلح "الذكريات" ولم يرد المعنى الاصطلاحي الدقيق لجنس ما كتبه، وإنما لوصف الفترة الزمانية لها، وليضيف معنى شاعريا وأدبيا لمحتواه.

كما أن المؤلف متأثر فيما يقرأه ويكتبه، إذ احتل مكانة أدبية وأكاديمية ونقدية تحمله مسؤولية في الريادة والتجديد، ومن ملامح التجديد عند المؤلف تنوع الأجناس الكتابية في كتاباته، ومحاولة المزج فيما بينها، معتمداً في ذلك على نماذج مختلفة من التراث العربي بدت فيها ملامح التداخل الأجناسي، كما تأثر الكاتب ببعض الملامح الغربية في الكتابة لاسيما فيما يتعلق بأساليب التداخل بين الأجناس.

(1) آل مريع، أحمد، ذكريات علي الطنطاوي، *كان يوم كنت: ذكريات*، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، 2013، ص136.

وبين الباحث أيضاً أسباباً أخرى لتفسير ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية أرجع بعضها إلى سمات نفسية توجهه نحو التغيير والملل من الرتابة، وبعضها يرجع إلى طبيعة الكتابة الصحفية التي تسعى إلى محاولة جذب انتباه الجماهير وابتكار أساليب كتابية متنوعة مناسبة لهم.

واستعرض الباحث الأجناس الكتابية الواردة في الكتاب وابتدأ بالأدب الرحلي وهو ما ابتدأ به الكاتب حين وصف رحلته البحرية من مصر إلى باريس، ويعد هذا الجنس الأدبي من الأجناس التي تتيح للكاتب الحرية في الانتقال بين الأجناس بسهولة، لما يحتويه عادة من انتقالات مكانية متعددة، تؤثر على عاطفة الكاتب ومشاعره، وتعرضه لأمزجة متعددة، مما يؤثر ذلك على تنوع في اختيار الأجناس الكتابية وتداخلها.

واشتمل الكتاب أيضاً على ملامح من السيرة الذاتية تناثرت في أجزائه وتداخلت بأجناس متعددة، وتجسد ذلك الجنس من خلال الترجمة الذاتية، والذكريات والمذكرات واليوميات. ومن ملامح تأثر الكاتب بالأجناس الغربية ما سجله من اعترافات، مقاربة لجنس الاعتراف الذي نشأ في الغرب، لاسيما فيما قدمه المؤلف من آراء تجاه مظاهر الحياة الغربية التي توقف عندها كثيرا في كتاباته. ووقف المؤلف من الحضارة الغربية موقفاً متوسطاً، فلم ينبهر بها انبهاراً ينسيه معايبها، بل نقد ما رآه معيبا، وأشاد بمحاسنها، وتأثر بكتابها وبإرثها الثقافي، وانعكس ذلك على كتاباته، وأراد في الوقت نفسه أن ينطلق من تراثه وأساليبه الموروثة، ويلائمها مع الأساليب الحديثة، معتزا بتراثه ومحباً لوطنه.

ولذا فأسلوب المؤلف نتاج تأثر بالحضارتين، حيث حرص على أن يجمع بين الترات والتجديد، من خلال وسائل شتى ومنها تنوع الأجناس والمزج فيما بينها، كما أن جهده في رسالة الدكتوراة "النثر الفني في القرن الرابع" أثر في تنوع كتاباته وتعدد الأجناس فيها، حيث أراد أن يعطي انطباعا للآخر الغربي بتنوع الأشكال الكتابية لدى العرب، لاسيما النثرية منها، وأنه وغيره من أبناء قومه قادرين على إحيائها والنسج على منوالها، وظهر ذلك بشكل جلي في رسائله المتبادلة مع الأدباء، وكذلك في مقالاته التي تعد الجنس السائد على محتوى الكتاب، حيث يظهر اعتزاز الكاتب بتراثه من خلال الدفاع عنه، وكثرة الاستشهادات منه، والنسج على منواله، وربما ألحق بها بعض الخواطر القصيرة التي سجلها في مواضيع متعددة ليثبت

ما جال في فكره أثناء كتابته للمقال، أو مما أوحى به خياله بعيداً عن محتوى ذلك المقال، كما أن بعضاً من تلك الخواطر جاء مستقلاً دون أن يرتبط بجنس آخر.

ورغم حرص الكاتب على الكتابة النثرية فإنه لم يهمل الشعر الذي لم يفارقه طول عمره، كما نجده متأثراً ببعض الشعراء الغربيين في وضع مقدمة لقصائده، إلا أن مجمل شعره متأثر بالتراث بصورة بارزة.

المصادر والمراجع

آل مريع، أحمد، *ذكريات علي الطنطاوي، كان يوم كنت*، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، 2013.

إيمان، لدغم، أدبية رحلة الورثيلاني، رسالة ماجستير"غير منشورة،" قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013.

بخيتي، عيسى، *أدب الرحلة الجزائري الحديث*، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017.

البنا، محمد جاد، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ط1، دار الكتاب السعودي، الرياض، 1986.

بوطبسو، فاطمة، أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس" لأمين الريحاني، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011.

الجندي، أنور، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.).

جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة،1997.

حسيني، الطاهر، *الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها الفني أنواعها وخصائصها*، رسالة دكتوراه" غير منشورة"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، الجزائر، 2014.

حمداوي، جميل، *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)*، ط 1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2016.

خلف، فاضل "شعر زكي مبارك"، *مجلة الأديب*، الجزء الثاني عشر، السنة الخامسة عشرة، ديسمبر، 1956.

سامر، موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010.

ستانولي، إيف، *الأجناس الأدبية*، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014.

سهام، سديرة، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل، آفاق فكرية*، مخبر البحوث ودراسات الفكر الإسلامي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة جلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، م3، ع7، 2017، ص 258-266.

شرف، عبدالعزيز، *أدب السيرة الذاتية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1992.

شرف، عبدالعزيز، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

الشيخ، خليل، "صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى: دراسة في تلقي جماليات المكان الأوروبي"، *أبحاث اليرموك – سلسلة الآداب واللغويات*، عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، الأردن، م7، ع 2، 1989.

عبدالله، كلثوم محمد الحسن، *زكي مبارك ناقداً*، رسالة ماجستير" غير منشورة"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، 2003.

عبدالدايم، يحيى إبراهيم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1975.

الغامدي، سعيد، *كتابة الذات*، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013.

فزع، قاسم،"التماسك والانسجام في رحلة ذكريات باريس"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل*، ع38، 2018.

فهيم، حسين، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

قنديل، فؤاد، *أدب الرحلة في التراث الأدب العربي القديم*، ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002.

قيسومة، منصور، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

كتبي، زهير، مبارك، كريمة زكي، الفكر التربوي عند زكي مبارك، ط 1، مكتبة مصر، القاهرة، 1991.

مبارك، زكي، *ذكريات باريس، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال*، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

مبارك، زكي "الشباب في جامعة باريس" *مجلة الهلال المصرية*، ع 6، 1 أبريل، 1936.

مبارك، زكي، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

موسى، سلامة، *الأدب الشعبي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

النجدي، إيهاب، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008.

هنشيري، إيمان، *تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى – قراءة في روايات واسيني الأعرج*، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، وزارة الثقافة، الجزائر، 2016، الموقع الإلكتروني::https://www.benhedouga.com/content

يحياوي، رشيد، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2016.

References

Allāh, Kulthūm Muḥammad al-Ḥasan, *Zakī Mubārak Nāqidan*, unpublished Master thesis, Omdurman Islamic University, Sudan, 2003.

Bakhītī, ʻĪsá, *Adab al-Riḥlah al-Jazā'irī al-ḥadīth*, Abu Dhabi, al-Mu'assasah al-ʻArabīyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, Beirut, 2017.

Al-Bannā, Muḥammad Jād, *al-Maʻārik al-Adabīyah bayna Zakī Mubārak wa Muʻāṣirīh*, 1st edition**,** Dār al-Kitāb al-Saʻūdī, Alriyadh, 1986.

ʻBdāldāym, Yaḥyá Ibrāhīm, *al-Tarjamah al-Dhātīyah fī al-Adab al-ʻArabī al-Ḥadīth*, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut, 1975.

Būṭbsū, Fāṭimah, *Adabīyah al-khiṭāb fī Riḥlat "Nūr al-Andalus" liAmīn al-Rayḥāny*, unpublished Master thesis, Mentouri University, Constantine, Algeria, 2011.

Fahīm, Ḥusayn, *Adab al-Riḥlāt*, ʻĀlam al-Maʻrifah, al-Majlis al-Waṭanī li al-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, Kuwait, 1998.

Fazaʻ, Qāsim, "al-Tamāsuk wa al-Insijām fī Riḥlat Dhikrayāt Bārīs*", Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-Asāsīyah li al-ʻUlūm al-Tarbawīyah wa al-Insānīyah*, Jāmiʻat Babylon, no. 38, 2018.

Genette, Gérard, *The Discourse of the Story, Research in Methodology*, edited by Muhammad Mu and others, 2nd edition, al-Hay'ah al-ʻĀmmah li al-Maṭābiʻ al-Amīrīyah, Cairo, 1997.

Al-Ghāmidī, Saʻīd, *Kitābat al-Dhāt*, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Casablanca, 2013.

Guissouma, Manṣour, *al-Adab al- Ḥamīm fī al-Nathr al-ʻArabī al- Ḥadīth*, 1st edition, al-Dār al-Tūnisīyah li al-Kitāb, Tunisia, 2012.

Ḥamdāwī, Jamīl, *Naḥwa Naẓarīyat Adabīyah wa Naqdīyah Jadīdah (Naẓarīyat al-Ansāq al-Mutaʻaddidah)*, 1st edition, Dār al-Rīf li al-Ṭabʻ wa al-Nashr al-Iliktrūnī, al-Maghrib, 2016.

Hnshyry, Īmān, *Tamaththulāt Infitāḥ al-Riwāyah ‘alá al-Funūn al-Ukhrá-Qirā’ah fī Riwāyāt Wāsīnī al-A‘raj, al-Multaqá al-Dawlī ‘Abd al-Ḥamīd bin Hadūqah li al-Riwāyah al15*, Ministry of Culture, Algeria, 2016.website:https: / / www.benhedouga.com/

Ḥusaynī, al-Ṭāhir, *al-Riḥlah al-Jazā’irīyah fī al-‘Ahd al-‘Uthmānī Binā’uhā al-Fannī Anwā‘uhā wa Khaṣā’iṣuhā*, Phd, the University of Kasdi Merbah, Ouargla, Algeria, 2014.

Īmān, ldghm, *Adabīyah Riḥlat al-Warthīlānī*, unpublished Master thesis, Masila University, Algeria, 2013.

Al-Jundī, Anwar*, Zakī wa Mubārak: Dirāsah Taḥlīlīyah li Adabih*, al-Dār al-Qawmīyah li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr, Cairo, (d.n.).

Khalaf, Fāḍil, "Shi‘r Zakī Mubārak", *Majallat al-Adīb*, Beirut, December, vol. 15, no. 12, 1956.

Kutbī, Zuhayr, Mubārak, Karīmah Zakī, *al-Fikr al-Tarbawī ‘inda Zakī Mubārak*, 1st edition, Maktabat Miṣr, Cairo, 1991.

Mubārak, Zakī "al-Shabāb fī Jāmi‘at Bārīs" *Majallat al-Hilāl al-Miṣrīyah*, no. 6, 1 Abril, 1936.

Mubārak, Zakī*, al-Nathr al-Fannī fī al-Qarn al-Rābi‘ al-Hijrī*, Mu’assasat Hindāwī li al-Ta‘līm wa al-Thaqāfah, Cairo, 2012.

Mubārak, Zakī, *Dhikrayāt Bārīs, ṣuwar li mā fī Madīnat al-Nūr min Ṣirā‘ Bayna al-Hawá wa al-‘Aql wa al-Hudá wa al-Dalāl*, Mu’assasat Hindāwī li al-Nashr wa al-Tawzī‘, Cairo, 2012.

Āl Murayyi‘, Aḥmad, *Dhikrayāt ‘Alī al-Ṭanṭāwī, kāna Yawm Kuntu*, 3rd edition, Maktabat al-‘Ubaykān, Alriyadh, 2013.

Mūsá, Salāmah, *al-Adab al-Sha‘bī*, Mu’assasat Hindāwī li al-Ta‘līm wa al-Thaqāfah, Cairo, 2012.

Al-Najdī, Īhāb, *Ṣūrat al-Gharb fī al-Shi‘r al-‘Arabī al- Ḥadīth*, Mu’assasat Jā’izat ‘Abd al-‘Azīz al-Bābaṭīn li al-Ibdā‘ al-Shi‘rī, Kuwait, 2008.

Qandīl, Fu'ād, *Adab al-Riḥlah fī al-Turāth al-Adab al-'Arabī al-Qadīm*, 2nd edition, Maktabat al-Dār al-'Arabīyah li al-Kitāb, Cairo, 2002.

Sāmir, Mūsā, *Riwāyah al-Sīrah al-Dhātīyah fī Adab Tawfīq al-Ḥakīm*, unpublished Master thesis, al-Najah National University, Nablus, Palestine, 2010.

Sharaf, 'Abd-al-'Azīz, *Adab al-Sīrah al-Dhātīyah*, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-'Ālamīyah li al-Nashr, Longman, Cairo, 1992.

Sharaf, 'Abd-al-'Azīz, *Fann al-Maqāl al- Ṣaḥafī fī Adab Ṭāhā Ḥusayn*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah li al-Kitāb, Cairo, 1974.

Al-Shaykh, Khalīl, "Ṣūrat Bārīs fī al-Adab al-'Arabī al- Ḥadīth ba'da al- Ḥarb al-'Ālamīyah al- Ūlá: Dirāsah fī Talaqqī Jamālīyāt al-Makān al-Ūrūbbī", *Abḥāth al-Yarmūk*: *Silsilat al-Ādāb wa al-Lughawīyāt*, the Deanship of Scientific Research Yarmouk University, Jordan, vol.7, no. 2, 1989.

Sihām, Sadīrah, adab al-Riḥlah al-Māhiyah, al-binyah wa-al-shakl, *Āfāq fikrīyah*, Jalālī al-yābis Sīdī Bal'abbās, Algeria, Vol 3, number 7, 2017.

Stanoli, Eve, *Literary Genres*, translated by Muḥammad al-Zakrāwī, al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah li al-Tarjamah, Beirut, 2014.

Yaḥyāwī, Rashīd, *Muqaddimāt fī Naẓarīyat al-Anwā' al-Adabīyah*, Wakālat al-Ṣiḥāfah al-'Arabīyah, Cairo, 2016.

المرأة في الشعر القصصي عند فهد العسكر قصيدة " قاتل الله أمها وأباها " نموذجا"

أحلام واصف قاسم مسعد *

ahlamm@yu.edu.jo

سحر محمد شريف الجاد الله**

Saharmad@yu.edu.jo

تاريخ تقديم البحث: 2023/3/23 **تاريخ قبول البحث: 2023/6/11**

الملخص

تتناول الدراسة القصيدة القصصية في شعر فهد العسكر متخذة من قصيدة " قاتل الله أمها وأباها" أنموذجا لهذا النوع من الشعر الذي انتقد به الشاعر مجتمعه وتقاليده البالية، فقدم فيها سرداً قصصياً يصف بلغة شعرية قضية اجتماعية غاية في الأهمية صورت واقع المرأة، وما تتعرض له من ضغوطات مجتمعية ظالمة منعتها من أبسط حقوقها في اختيار شريك حياتها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة القصيدة والكشف عن العناصر المحوريّة فيها متمثلة بالراوي، والشخصية الرئيسية، إلى جانب الشخصيات الأخرى التي تدور في فلكها، وتعمق من الحدث والفكرة التي تعبر عنها القصيدة، بالإضافة إلى مكونات السرد الأخرى ممثلة في الزمان والمكان والوصف.

وقد خلصت الدراسة إلى التأكيد على تمكن الشاعر من تقمص دور القاص للتعبير عن واقعة اجتماعية خارج ذاته وذلك ضمن بنية سردية مكتملة الأركان، ومن ثم صياغتها بلغة شعرية واضحة وسلسة، جامعا بذلك بين جماليات الشعر والسرد معا. كما أظهرت الدور التنويري الذي قام به الشاعر فهد العسكر في تلك المرحلة المتقدمة، خاصة فيما يتعلق بحقوق المرأة، وهو موقف مغاير للاتجاه السائد في المجتمع آنذاك.

الكلمات المفتاحية: فهد العسكر، الشعر القصصي، البنية السردية، المرأة، المجتمع.

* أستاذ مساعد، قسم الخدمات الإنسانية، كلية الآداب، جامعة اليرموك.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك.

@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن

Women in the Narrative Poetry of Fahd al-Askar: 'May God Fight Her Mother and Her Father' as a Model

Ahlam Wasef Qasem Misa'ad*

ahlamm@yu.edu.jo

Sahar Mohammad Shareef al-Jadallah**

Saharmad@yu.edu.jo

Submission Date: 11/6/2023 **Acceptance Date: 23/3/2023**

Abstract

This study deals with the narrative poem in the poetry of Fahd al-Askar, taking the poem "May God Fight Her Mother and Her Father" as a model for this kind of poetry which the poet uses to criticize his society and its outdated traditions. In the poem 'May God Fight Her Mother and Her Father', Fahd al-Askar uses poetic language to present a narrative describing a very important social issue that depicts the reality of women and the unjust societal pressures she is subjected to and that prevent her from the basic right of choosing a life companion.

The study relied on the descriptive analytical approach in the analysis of the poem, aiming to reveal its central elements represented by the narrator, the main character, as well as other characters that revolve around it. It delved into the event and the idea expressed in the poem, in addition to other narrative components such as time, place, and description.

The study concluded by emphasizing the poet's ability to assume the role of a storyteller to express a social incident beyond himself within a complete narrative structure. He crafted it in a clear and smooth poetic language, thereby bridging the aesthetics of poetry and narrative together. The enlightening role undertaken by the poet Fahad al-Askar in that advanced stage, especially regarding women's rights, was evident. This stance was contrary to the prevailing direction in society at that time.

Keywords: Fahd al-Askar, Narrative Poetry, Narrative Structure, Women, Society

* Assistant Professor, Department of Human Services, Faculty of Literature, Yarmouk University.

** Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Literature, Yarmouk University.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

المقدمة

تعد القصيدة القصصية " Ballad" من أقدم أنواع الأدب الشفوي في أوروبا، "وهي أنشودة تحكي قصة تتألف من حادثة واحدة. وهي من الأشكال الكثيرة للشعر الانكليزي – والأوروبي عامة – التي تشمل الملحمة الشعرية" Epic"، والقصيدة الغنائية السامية " Ode"، والأغنية الشخصية Lyric، والقصيدة المقفاة المؤلفة من أربعة عشر بيتا ذات موضوع واحد"Sonnet"، وقصيدة الأحداث " Narrative "، والقصيدة الدرامية "Dramatic Poem "[(1)]، ومن هنا قسّم النقاد والأدباء الغربيون الشعر قسمة يحددها مضمون الشعر وذلك تبعا للموروث اليوناني الشعري القديم؛ " فالقصيدة إما أن تحكي عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما أن تعبر عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر وهو ينشئها، أو بعبارة أخرى إما أن تحكي القصيدة عن العالم الخارجي، وإما أن تعبر عن العالم الداخلي عند الشاعر نفسه؛ فأما النوع الأول فنسميه شعراً قصصياً، وأما الآخر فهو الشعر الغنائي أو الوجداني" [(2)].

اتخذ بعض النقاد موقفاً وسطاً من هذه القضية، حيث لاحظ وجود ملامح القصة الشعرية في القصيدة العربية القديمة، ولكنها لم تحقق شرط القصة الشعرية بمفهومها الحديث باعتبارها، " حادثة تاريخية أو واقعية محلية جرت، تتجلى فيها نزعة قومية، إما بطولية أو عاطفية"[(3)]، لذلك دفع محمود تيمور إلى الاعتقاد " أن الأدب العربي لم يخل من هذا النوع الذي نسميه الشعر الملحمي، وإن كان الشبه غير قريب بينه وبين ملحمة اليونان، ففي شعر العرب أوصال الملاحم وأجزاؤها وعناصرها، بيد أنها لم تجتمع في نسق واحد، ولم تلتق على وحدة جامعة"[(4)]، فهو يرى أن الشعر القصصي كان موجوداً عند العرب في المعلقات كمعلقة امرئ القيس التي تضم مشاهد قصصية من لهو صاحبها، ومعلقة عنترة التي وردت فيها أخبار تحكي عنه. ثم تطور الأمر بعد ذلك عند الشعراء العرب فغلب على بعض قصائدهم الطابع القصصي، كما وجد عند الحطيئة وأبي نواس إلاَّ أن هذه القصص لا تعدو أن تكون مشاهد لتجارب شخصية، وغالباً ما كانت تُنظم جزءاً من القصيدة توصلا لمدح أو هجاء أو رثاء، كما أنها تفتقر إلى

(1) عبد الرحمن، خير الدين،" القصيدة القصصية في التراث الأدبي الشفوي البريطاني "، *المعرفة*، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية م53، ع611، 2014، ص 74–83، ص78–79.

(2) تشارلتون، هنري باكلي، *فنون الأدب*، ترجمة زكي نجيب محمود، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1945، ص 62.

(3) سبأ، عيسى، *شعراء القصة والوصف في لبنان*، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1961، ص33.

(4) تيمور، محمود، *محاضرات في القصص في أدب العرب*، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1958، ص52.

العاطفة والخيال، فكانت مجرد عملية تسجيل لواقعة خاصة بالشاعر، حتى القصة التي كانت تدور حول عواطف وجدانية ظلت محصورة في التجربة الذاتية، ولم ترقَ إلى مستوى التجربة الإنسانية كما نجد في الإلياذة[1].

أما الشعر القصصي بمفهومه الحديث، فإن الشاعر يصوغ حكايته مستعيناً بلغة الشعر وموسيقاه، ضمن بنية تفاعلية تجتمع فيها القصيدة مع القصة، دون أن يطغى أحدهما على الآخر؛ وهو ما يعمق التجربة الشعرية "القصة الشعرية تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب، وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر فيوحي بها، ويلقي إلينا بأشعتها وظلالها، وإذا كانت القصة تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها؛ فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع، وأفق أرحب، إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا، وتسمو بخيالنا وتأملاتنا، فنحيا التجربة مرتين، أو نحياها على شكل مزدوج؛ حياة الحادثة الواقعية، وحياة الفكر العلوي والخيال السامي، الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه ويحلق بنا في رحابه" [2].

وقد كان أول ظهور للشعر القصصي في الأدب العربي وفق هذا المفهوم على يد جماعة أبوللو، وذلك بحكم احتكاكهم المباشر بالثقافة الغربية، "فقد نظموا كثيراً من الشعر القصصي الذي يرتقي في مستواه الفني إلى درجة محمودة، ومن هؤلاء عثمان حلمي في " البخت النائم"، وأحمد زكي أبو شادي في " دانيال في جب الأسود"، ومختار الوكيل في " الدخيل المعتدي"، وعامر البحيري في " ظلامة السد"، وهذه النماذج من الشعر القصصي وغيرها من النماذج المتمثلة بالشعر التمثيلي أيضاً هي التي سجلت لهم مواقف الريادة في مجال تجديد القصيدة الحديثة. صحيح أن معظم هذه النماذج قد سبقوا إليها إلاَّ أن تلك المحاولات السابقة كانت فردية أو أنها كانت قليلة بحيث لم تشكل ظاهرة فنية"[3]. ويعد خليل مطران من الشعراء الذين كانت لهم ريادة هذا النوع من الشعر القصصي؛ "فهو يعيش عصر الانفتاح على فنون الرواية والقصة المسرحية بأنماطها الغربية، لذلك استطاع العناية بدقائق هذا الفن وتفاصيله، واستطاع معالجته في شعره بمهارة توفر للقصة أركانها الفنية من عرض وعقدة وحل، معتمداً في ذلك على الخيال المثير للعاطفة، وذلك غالب على

(1) انظر: مريدن، عزيزة، *القصة الشعرية في العصر الحديث*، ط1، دار الفكر، دمشق، 1984، ص49- 50.

(2) مريدن، *القصة الشعرية في العصر الحديث*، ص23.

(3) الدسوقي، عبد العزيز، *جماعة أبو للو*، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1960، ص 535.

ديوانه جميعا، مما جعله قادرا على تصوير المواقف والأحداث والشخصيات، ثم الانفعال بما يصور، لكنه لايترك العنان للخيال والعاطفة مطلقا، بل نراه يخضعهما للتفكير والعقل، ولا يتعمق في سبر الحوادث أو تحليل الشخصيات وبيان ملامحها المميزة، كما هو معروف عن القصة النثرية"[1]. ومن شعراء النهضة المهتمين الذين أسهموا في تيار الشعر القصصي الشاعر العراقي الزهاوي، فديوانه الأول " الكلم المنظوم " ضم مجموعة من القصائد القصصية التي تعالج قضايا اجتماعية قدم فيها " آراء حرة جريئة حطم فيها التقاليد وثار بها على الاستبداد والظلم غير ناسٍ شريكته في الاضطهاد"[2]، وهي قصائد بنيت بناء قصصيا واضحا يقوم على الشخصيات المتخيلة والعقدة والزمان والمكان والحوار.

وكان ممن تأثر بهذا النوع من الشعر القصصي الشاعر الكويتي فهد العسكر (1917–1951) الذي يعد أحد أبرز رواد الشعر في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين، على الرغم من عيشه "في بيئة منعزلة انعزالاً يكاد يكون تاماً عن بقية البلاد التي جرت شوطاً في الحضارة، وأخذت تتطور بآرائها وأفكارها تطوراً **يتماشى** والعصر الذي نعيش فيه"[3]، فإن العسكر كان مطلعاً على الأدب العربي الحديث ونتاج أعلامه من خلال الصحافة والمجلات الأدبية، وكان له مجلس أدبي فهو " على صغره وقلة رواده المجلس الوحيد في الكويت تقريبا الذي لا يعرف غير الشعر، ولا تدور فيه غير الموضوعات الأدبية، وربما أثيرت فيه بعض الأمور التي تتعلق بالوضع، وتبحث في شئون العيش"[4]، فكان مجلسه هذا أشبه بالمنتدى الفكري يطلع من خلاله على النشاط الأدبي والثقافي، وقد وصف صديقه الشاعر الرشيد طبيعة الأحاديث فيه، وما كان يتم فيه من تدارس للأشعار، وموضوعات أدبية تنشرها المجلات الثقافية والأدبية، مما يعني أن العسكر كان قارئا متابعا لما يصدر في العالم العربي ويصل إلى الكويت، ولكنه كان نموذجا خارجا على المألوف في حياته وشعره، وروحاً إنسانياً متمرداً على الإطار الاجتماعي والثقافي، وكان شعره تعبيراً حاداً عن تمرده، فكتب نصوصاً شعرية عن الخمر والمرأة والعادات والتقاليد سببت صدمة حقيقية لمجتمعه الذي عُرف بتدينه وتمسكه بالتقاليد الموروثة تمسكاً شديداً، وهو ما كان سبباً في رفضه ونبذه، فعاش حياة مأساوية قاسية لم ينل فيها اهتماما حقيقيا يقابل حضوره الريادي في الشعر العربي في النصف الأول من

(1) الجريدلي، عزالدين، "الشعر القصصي في الأدب العربي نشأته وتطوره"، *مجلة كلية الآداب*،ع4، 2004، ص318.

(2) الزهاوي، جميل صدقي، *مجموعة من الأدباء*، مطبعة الراعي، النجف، 1937 ،ص69–50.

(3) الأنصاري، عبد الله زكريا، *فهد العسكر، حياته وشعره*، ط4، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1979، ص68.

(4) الأنصاري، *فهد العسكر: حياته وشعره*، ص80.

القرن العشرين، ويقال: "إن بعض أقارب الشاعر أحرقوا بعد موته جميع أشعاره التي كان يحتفظ بها ويسجلها في أوراق خاصة"[1]. ويمكن للمرء أن يصف هذه الحال بالإقصاء، ذلك لأن شاعرا يمتلك روحاً متمردة جامحة، وقدرة متميزة على تقديم نصوص شعرية ذات مستوى فني رفيع، تعبر عن قضايا إنسانية واجتماعية بصورة حادة جريئة – كان حرياً بالقراءة والدراسة من مداخل عديدة مختلفة؛ مدخل ثقافي اجتماعي، ومدخل فني، ومدخل نفسي، وهو ما لم يحدث بشكل كاف، إذ لم يقيض لشعر العسكر أن ينشر إلاَّ بعد وفاته بخمس سنوات، والطريف أن شعره الذي عني عبد الله زكريا الأنصاري بجمعه حمل عنوان "فهد العسكر حياته وشعره"، ولم يحمل اسم ديوان العسكر، وظل الأمر كذلك حتى يومنا هذا، ولعل ذلك عائد إلى أن كثيرا من شعره قد فقد أو أتلف على نحو متعمد، كما يشير إلى ذلك معظم الذين تصدوا لدراسته [2].

وتفسِّر حالة الإقصاء تلك سبب استئثار موضوع المرأة بهذا العدد الكبير من قصائد فهد العسكر، وهي قصائد بعضها خالص للغزل، وبعضها يقف على وضع المرأة وما تعانيه في المجتمع العربي، وبعضها يمتزج فيه الحديث عن المرأة والتغزل بها بالحديث عن قضايا اجتماعية وثقافية، رابطا بذلك بين مأساة المرأة وفظاظة التقاليد الاجتماعية التي طالما عانى منها الشاعر نفسه؛ فنجده في قصيدته الغزلية " في وحدة عابسة" يملؤها توجعاً ونحيباً، ثم يختمها بما يساوي بينه والمرأة في الظلم الواقع عليهما من قبل المجتمع[3]: (الكامل)

حواء وا لهفي عليك فما سلا قلبي ولا أرضى سواك بديلا
أهلوك قد جاروا عليك وعافني أهلي وما أزمعت بعد رحيلا

ونجده في موضع آخر يواجه مجتمعه بنقد لاذع ناعيا عليه موقفه الجائر من المرأة، ومازجا على نحو متواتر بين الغزل الصريح ونقد المجتمع، فيصفه في تصدير قصيدته " نوحي" بالمتعصب الذميم، ففي هذه القصيدة ومثيلاتها، يقول[4]: (مجزوء الكامل)

(1) الأنصاري، *فهد العسكر: حياته وشعره*، ص190.

(2) ينظر: الأنصاري، فهد العسكر حياته وشعره؛ الرومي، نورية، *الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور*، ط2، (د.ن.)، الكويت، 1989؛ نشأت، كمال، *مع شعراء الكويت–دراسة نقدية*، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، 2003.

(3) الأنصاري، *فهد العسكر، حياته وشعره*، ص 190.

(4) الأنصاري، *فهد العسكر، حياته وشعره*، ص 192.

زجوك وا أسفاه في سجن التقاليد القديمـهْ

لله ما كابدت فيه من الأساليب العقيمـــهْ

لا دَرَّ درَّك مـن أب فـظ ووالـدة لـئيمـــهْ

قاتل الله التعصب كم تمخض عن جريمـــهْ

ما من شك أن اهتمام الشاعر بقضايا مجتمعه العامة ومشاركته المرأة في همومها – يعكس روحا إنسانية، ورغبة عارمة في الإصلاح، فنادى بتحرير المرأة، وأراد "أن يتحقق للمرأة ذلك الموقف الذي تتحرر فيه من وضعها الثانوي/ الهامشي، ومن أن تنطلق إرادتها الحرة. ومن هنا جاء موقف/نداء فهد الجريء والاستثنائي في مقاييس عصره وبيئته– بتحرير المرأة، وفي أن تتساوى المرأة بالرجل، حيث تتربى مثل تربيته، وتحصل مثله على حقوقها، وتتحمل كالرجل كل مسؤولياتها"[1] وقد وجد متنفسا لدعوته تلك في القصيدة القصصية التي تعبر عن قضية اجتماعية ذات حضور جمعي كما تمثل إحساساً عاماً مشتركاً[2]؛ إذ مثل هذا النوع من الشعر تعبيراً عن قضايا مجتمعات لا أفراد،" وأول العناصر التي تجعل القصيدة القصصية محببة إلى الجمهور هو عنصر الفكرة والعاطفة المهمة لحياة المجتمع كله"[3]، وقد ظهر هذا النوع من الشعر القصصي عند الشعراء العرب ممن تأثروا بالاتجاه الرومانسي المهتم بقضايا المرأة، وضرورة إعطائها مكانتها الاجتماعية؛ وحقها في اختيار من تريد زوجا لها، فنظم أحمد محرم قصيدة قصصية تدور حول ذات الموضوع، ومن بعده شبلي ملاط، وخليل مطران، والشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي الذي أسهم بصورة واضحة في تيار الشعر القصصي فديوانه الأول" الكلم المنظوم" ضم مجموعة من القصائد القصصية الاجتماعية كما نجد في " أرملة الجندي، و سليمى، ودجلة، وإلى فزان، ومقتل ليلى،

(1) عيدان، عقيل يوسف، *معصية فهد العسكر " الوجودية" في الوعي الكويتي*، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2013، ص330.

(2) انظر، الرومي، نورية، " الشاعر فهد العسكر والمرأة"، *منارات ثقافية*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص23– 68، ص 23؛ الزعبي، زياد،" فهد العسكر في قراءات النقاد– تجدد الحضور وجدل الرؤى المتباينة"، في *مسارات القراءة، مسارات النصوص*، مداخل في قراءة النص الشعري، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2022، ص121– 142، ص 134.

(3) عبد الرحمن، " القصيدة القصصية في التراث الأدبي الشفوي البريطاني"، ص 81.

والربيع، وبكى على نفسه وناح، وسعاد بعد زواجها، والغريب المحتضر"[1]، وهي قصائد بنيت بناء قصصياً واضحاً يقوم على الشخصيات المتخيلة والعقدة والزمان والمكان والحوار، وقدم فيها " آراء حرة جريئة حطم فيها التقاليد وثار بها على الاستبداد والظلم غير ناسٍ شريكته في الاضطهاد"[2].

ولا يخفى على مطلع تأثر فهد العسكر الشديد بالزهاوي، حيث تتقاطع قصيدته "قاتل الله أمها وأباها" في معظم مكوناتها السردية بقصيدة الزهاوي " أسماء" التي مطلعها: (الطويل)

لمن أَنا في تاليك يا لَيل أَسمَعُ نَشيجاً له صوت يهب وَيَهجَعُ

فالقصيدتان في إطارهما العام تصوران جانباً من الحياة الاجتماعية يتعلق بقضية الزواج بالإكراه، ويدور الحدث فيهما حول عاشقين فرّق بينهما طمع الأهل الذين يُكرهون ابنتهم على الزواج من رجل ثري دون التفات لرفض الابنة له، أو لفارق العمر الكبير بينهما. وتُدفع قسرا إلى مصير قاسٍ ومظلم إرضاء لرغبة والديها الجشعين. وتشترك شخصيتا الابنة في القصيدتين في المعاناة وحالة الحزن التي تسيطر عليهما، كما تظهر صورة العاشق "خالد" في قصيدة العسكر وكأنها انعكاس عن شخصية "نعيم" عند الزهاوي؛ فالحوار الداخلي عند كلا العاشقين يكشف حالة الاستسلام والسلبية التامة المسيطرة عليهما وهما يواجهان مصير الحرمان من المحبوبة، ثم إن النتيجة في كلا النصَّين واحدة؛ إذ تتخذ كل من " أسماء" و"ثريا" خطوة جريئة، حين تقرران تحرير نفسيهما من هذا الزواج بالانتحار، وإن اختلفت الوسيلة؛ فتشرب " أسماء" السم، وتلقي " ثريا" بنفسها في البحر.

ويبدو أن كلا الشاعرين أراد تسجيل حالة الاستلاب الجمعي المسيطرة على مجتمعيهما، وتأكيد رفضهما الكامل لموقف المجتمع السلبي والأناني من المرأة، التي تُسلب أبسط حقوقها في اختيار الزوج الذي تحبه وترضاه.

أما قصيدة " قاتل الله أمها وأباها" لفهد العسكر فتعد من القصائد القصصية التي أخلصها الشاعر لمعاينة حال المرأة في مجتمعه، فقص فيها حكاية "ثريا" التي ترغم على الزواج من عجوز غني، وتحرم ممن تحب وترغب في الزواج منه، فيصف مشاعر العاشقين ومعاناتهما في مجتمع مغلق وفي زمن لم يكن أحد يجرؤ على التحدث في مثل هذه القضايا. وقد ظهرت هذه القصيدة في الطبعة الثانية من كتاب

(1) الزهاوي، جميل صدقي، *ديوان الزهاوي*، المطبعة العربية لمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، القاهرة، 1924، ص73 –86.

(2) الزهاوي، *مجموعة من الأدباء*، ص69–70.

الأنصاري " فهد العسكر، حياته وشعره" بعد أن عثر عليها المؤلف بين أوراقه القديمة؛ وهي قصيدة قصصية مطولة من البحر الخفيف، مكونة من خمسة وثمانين بيتاً شعرياً موزعاً على سبعة مقاطع عرض الشاعر فيها قضيته بأسلوب واضح لا مواراة فيه أو مداراة، قاصداً في سرده هدفاً واحداً، حريصاً على عدم إضاعته بالثرثرة أو ذكر تفاصيل وأفكار فرعية قد تضيع هذا الهدف أو تشتته، وذلك وفق بناء سردي محكم يتفق مع أهمية الفكرة المطروحة، ويضمن لها الحضور في القصيدة. وهو ما تحاول هذه الدراسة الكشف عنه؛ حيث تنظر في بناء القصيدة الهرمي الذي ينهض على جملة من المكونات السردية التي منحت القصيدة بعدها الواقعي.

البنية الهيكلية للقصيدة

سبق وأن قدمت نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"تصنيفا للبنى الهيكلية للقصيدة المعاصرة، حيث لاحظت نزوع القصيدة القصصية إلى البناء الهرمي الذي يشكل الفعل، أو الحادثة فيه نقطة الارتكاز، فلا يكتفي الشاعر فيها بوصف الأشياء الساكنة، ولكنه يهبها الحياة من خلال الحركة والزمن، ولذلك أسمتها بقصائد الفعل والحادثة؛ "من خلالها يبدو الموصوف متحركا متغيرا، مؤثرا فيما حوله ومتأثرا به. وهو عين ما يحدث في الحياة الواقعية حين نسمح للزمن أن يمر على الأشياء. فما من شيء إلا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الأحوال"[1] وهو ما نلحظه في هذه القصيدة المؤلفة من سبعة مقاطع، يشكل كل مقطع فيها لوحة سردية يسيطر عليها الفعل مراوحا في الزمن ما بين ماض جميل وحاضر موجع، ومحفزا على توليد الأحداث التي تتجمع وتتكثف إلى أن تصل ذروة الهرم حيث يبلغ التوتر غايته، ومن ثم تبدأ الحركة بالهبوط، وتأخذ الأحداث بالانفراج حتى تصل إلى النهاية التي تتصف بالسكون، ليقدم في المحصلة قصة ناضجة من الناحية الفنية، مكتملة البناء.

وفي شيء من التفصيل نجد أن اللوحة الاستهلالية في القصيدة شكلت مرتكزاً مهماً في تحديد مسار المتلقي وتوجيهه، فجاء المشهد الاستهلالي درامياً طافحاً بحسّ مأساوي ينهض على تقنية الوصف الحسي للفتاة – الشخصية الرئيسية – وضاما عناصر مشهدية تتمثل في (حطم الفؤاد بكاها، استحال الإعوال أنينا، تلطم الصدر تارة وتشق الجيب أخرى)، ومعبرا عن الأبعاد النفسية (ملأ اليأس قلبها والأسى شف روحها

(1) الملائكة، نازك، *قضايا الشعر المعاصر*، ط2، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1962، ص 214.

وبراها) وذلك ضمن إطار زماني ومكاني (وقفت حول ذلك الشاطئ الرملي ليلا)، وقد ساعدت هذه المكونات مجتمعة على توجيه المتلقي وكسب تعاطفه، ومن جهة أخرى استطاع الشاعر من خلالها إيصال ما يريد إيصاله قبل إرسال ما تفرضه الأحداث في اللوحة الثانية والثالثة، حيث تزداد كثافة الشعور كلما تقدم الشاعر في عرض حكاية الفتاة، سارداً ما تتعرض له من إكراهات يمارسها والداها لإجبارها على الزواج بعجوز غني.

ويتعمق الحس المأساوي في هذه اللوحة الثانية؛ إذ يفردها الشاعر بتقديم وصف تفصيلي لما آلت إليه حال الفتاة من فرط حزنها ووجدها، فهي "عذراء تحكي الورس، شاهدت هيكلاً من عظام"، ومن ثم ينتقل الشاعر في اللوحة التالية لتقديم جملة من المقارنات الحسية بين العروس الحسناء الفتية والزوج العجوز، وهي مقارنات من شأنها تعزيز موقف الفتاة الرافض. ويستمر الشاعر في تصعيد الحدث الدرامي في اللوحة الرابعة حين يخبرنا الراوي بوجود عاشق لها شاب كانت قد عاهدته على الزواج، حيث تظهر للمتلقي ضحية جديدة في هذه المأساة، يقول: (الخفيف)

خسرت خالدا رفيق صباها وعلى نبذ خالد أكرهاها

عاهدته على الزواج فلم تهــو سواه وما أحب سواها

هـي لولاه لم يلذّ لها العيــشُ ومـا عاش خالدٌ لولاها

وقد تبدو بعض هذه اللوحات سريعة قصيرة، وأخرى طويلة، إلاَّ أن القيمة العاطفية في هذه المشاهد تكاد تكون متساوية، وهو ما يجعل الكثافة التعبيرية في هذه اللقطات السريعة عالية؛ فعلى سبيل المثال تدور اللوحة الخامسة في أربعة أبيات فقط، يعرض فيها التحولات الجسدية والنفسية للفتاة وقد حرمت ممن تحب وأكرهت على الزواج ممن تنفر منها ولكن اعتماد الشاعر على صيغة التكرار "هي بالأمس" في هذه اللوحة ضاعف من حدة التوتر الانفعالي لدى الشاعر، وعمق من مأساة الفتاة. ويكمل الشاعر مرحلة بصورة ختامية مؤلمة للفتاة مصحوبة بالدعاء على والديها بالهلاك: (الخفيف)

وهي اليوم هيكل من عظام قاتل الله أمها وأباها

ويبلغ الحدث ذروته في اللوحة السادسة في مشهد طلوع الفجر، حيث يبرز العنصر الدرامي في هذه اللوحة، فقد أخذت الفتاة بالابتعاد عن الشاعر الذي ظل يراقبها، وهي تجر قدميها بتثاقل، ثم تصعد الصخور وتقف في أعلاها باكية صامتة، وهنا يدرك القارئ أنه بإزاء قمة الحدث حين تقرر الفتاة الانتحار غرقاً: (الخفيف)

بأبي غادة تسير الهوينـا حول ذاك الشاطي تجرُّ رداهـا
وبأمي عذراء حطمت الأوصـاب في ميعـة الشـباب قواهـا
وبروحي هيفاء تهتز لا تيـها ولكن من فرط مـا قد عراهـا
تتخطى الصخور حتى إذا ما خار عزم الفـتاة ألقت عصاها
وقفت حـول ذلك الصخر كالتـمثال فاهتـز هـزة مـن بكاهـا
ظمئت روحها ولم تر كأسا غير كأس الردى تبلّ صداها

ومن ثم ينتهي المشهد بالسكون يخيم على المكان، وقد هبت نسائم الفجر على البحر الذي احتضن الفتاة في جوفه، فاختفى البكاء والعويل، وحلّ مكانه السكون والموسيقا، لتكتمل بذلك الحكاية بنقيض ما بدأت به: (الخفيف)

نكثَت شعـرها فـراح نسيمُ الفجر يـلهـو به ويـلثُم فاهـا
حملته إلى رفيـق صـباها قبلاً لو سمعت موسيـقاهـا
حجبت وجهها بكـلتا يديـها لا عـن الموت حينما وافاهـا
بل عن الشمس أختها إذ أطلّت لو رأت وجهها هوت من سماها
فتح البحر والشـويطيء باكٍ لثريّا أحضانه فاحتواهـا

أما الخاتمة فقد سيطرت عليها النزعة الخطابية، حيث يظهر صوت الراوي بعد الفراغ من حكايته معلقا معلنا عن المتسبب الحقيقي لهذه الجريمة: (الخفيف)

اعف، يارب، عن ثريا فهذا مـا جنوه لا ما جنته يداها
قتلـوها، أب وأم وزوج آه لو مات هـؤلاء فداهـا

1- الراوي

تعدّ حكاية القصة العنصر الأساسي في الشعر القصصي الذي يتكفل برواية قصة ثريا والتعليق عليها هو الشاعر الذي يتخذ موقعه خارج الحكاية، فهو غريب عن قصة ثريا، ولكنه آخر من التقاها وحادثها، وهو الشاهد الوحيد على انتحارها، فلا صوت يعلو صوته، وهو ما يؤهله للقيام بدوره التنظيمي في حكاية الحدث، إلا أنه ليس محايداً في روايته؛ إذ يقدم رؤية أحادية لذات (الشاعر/ الراوي) تظهر من خلال تعليقاته المباشرة والمتكررة، التي يتواصل عبرها مع المتلقي؛ فتكرار جملته الدعائية، "قاتل الله أمها وأباها"

غير مرة، يظهر موقفه الانفعالي، الذي يعبر من خلاله عن موقفه الرافض لهذه الطريقة في الزواج، كما أن صوته (الشاعر/ الراوي) جاء ممثلا لصوت الآخر؛ صوت الفتاة، حيث تتداخل معاناتها بمعاناة الشاعر/ الراوي الذي سعى إلى الاقتراب منها لسبر حالها ومعرفة حكايتها، مبررا ذلك بحسهما المشترك بالاغتراب والقمع والعجز: (الخفيف)

جرعتها الأيامُ صابًا مريرًا وسقتني فكيف لا أرعاها

فالشاعر يقرن حاله بحال الفتاة على نحو نسقي تمثله اللغة في بنيتها التي تراوح بين، دهاها / دهاني، ورماها / رماني، وهو ما ينشئ حالة تعاطف معها: (الخفيف)

أدهاها من الهوى ما دهاني فقلاها حبيبها واجتواها

أم رماها كما رماني زمـــان بعواديه ليته ما رماهـا

وهي حالة تكررت في النص مقابل الحضور المحدود للحوار الذي يكاد ينحصر في دعوة الفتاة الشاعر للاقتراب منها، وسؤاله عن حالها ومن ثم جوابها: (الخفيف)

كفكفتْ دمعها وكففتُ دمعي وسألت العذراء عما دهاها

فشكت ظلم أمـــها وأبيها قاتلَ الله أمَّها وأباهـــا

ومن ثم يتحول دوره من راوٍ لا يعلم شيئا إلى الراوي العليم بكل تفاصيل الحكاية، حيث يتساوى الراوي وشخصية القصة المحورية "مريم" بالمعرفة، على افتراض أن " ثريا" قصت له حكايتها كاملة قبل انتحارها، وهو الآن الشاهد الوحيد الذي سيروي حكاية " ثريا"، وإرغام أهلها لها على الزواج، وهو ما يمثل القصة في بؤرتها المحورية المتمثلة بفعل الإكراه الذي يمارسه الوالدان على الفتاة، إكراهها على الزواج بمن لا تريد. ويتعمق الفعل المأساوي انطلاقا من كون الرجل الذي ستتزوج الفتاة منه شيخا، ولكنه ثري، وهنا نجد البعد الاقتصادي الاجتماعي الفاعل في سلوك الوالدين، وهو سلوك يتناقض مع الواقع الإنساني الذي تمثله المرأة المقموعة والمسلَّعة التي لا تملك في هذا السياق سوى الإذعان: (الخفيف)

حملاها ويلاه عبئـــا ثقيلا رزحـت تحـــته فلم حمّلاهـا

أرغماها على الزواج بشيخ ذي ثراء من أجل ذا أرغماهـا

حددا موعد الزفاف فجاءت تندب الحظ حين خاب رجاهـا

وجه ذاك الشيخ المجعد ألقى الرعب في قلبها وأطفا سناها

ويعتمد (الشاعر/ الراوي) في سرده على تقنية التكرار حيث كرر (من الظلم) مرتين، وكرر (من الغبن) خمس مرات، وهو ما يظهر شدة التوتر الانفعالي عنده "فالتكرار في النص الشعري الحديث لم يعد تكراراً يهدف إلى غاية تنحصر في إمكانيات الإطالة، وتمطيط السرد، وإنما أصبح جزءا حيويا من النص السردي من خلال البوح النفسي الهائل الذي يختزنه"[1]. وقد ضاعف هذا التكرار من مأساة الفتاة عبر مقاربة موضوع الجسد في مفارقة تضادية جمعت ما بين قبح جسد الزوج وضعفه، وجمال جسد الفتاة وشبابه، وهي مفارقة أكدت فشل هذه العلاقة واستحالة الجمع بينهما: (الخفيف)

ومن الغبــن أن تلامس خدا ذا غضون كخده خـــــداها

ومن الغبن أن يداعب في كفٍّ نحيل ككـــفه نهداهـــــا

ومن الغبن أن تقبل ثـــــغرا خاويا مثل ثـــغره شفتاها

ومن الغبن أن ترف على فودي عجوز كحـــامد خصلتاها

وفي مقابل هذه الموضوعية الفكرية التي مثلتها المفارقة، يقيم (الشاعر/ الراوي) حواراً مع المتلقي في محاولة للاتصال به، والتأثير فيه بحيث يجد المتلقي نفسه مجبراً على الانخراط في الحوار المفتوح مع الشاعر، ذلك أن الحوار "يوضح أبعاد القضية المطروحة، أو الموضوع المثار على نحو يزيده ثراء وتكثيفا"[2] ويبدو هذا أوضح ما يكون في السؤال يطرحه، فيما يشبه المحاورة الفكرية، القائمة على الدليل والبرهان، مما يضع القارئ في إطار رؤية فكرية انفعالية تدفع إلى موقف يتعمق من خلال الإمعان في رسم صور القبح الحسي والمعنوي في آن. وهو ما يتجلى في سلسلة من الصور التي يلح الراوي على إيرادها؛ لتكون نسقا لغويا معبرا عن الاقتران اللفظي بين كونين متنافرين متباعدين تعمل السطوة الاجتماعية على التأليف بينهما بالقمع والعنف الذي لا يعترف بحرية الفرد أو رغباته: (الخفيف)

هل رأيتم ورقاء هامت بنسر وسمعتم بوكره نجواها

أو رأيتم غزالة عشقت يا قوم ذئبا وطوّقته يداها

(1) خلف، عبد الرزاق كريم، "الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث"، *مجلة كلية التربية الأساسية*، الجامعة المستنصرية،ع 62، 2010، ص6.

(2) حمدان، عبد الرحيم ، *البنية السردية في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً* " الموقع الإلكتروني لعبد الرحيم حمدان، مارس، 29، 2013: https،drabedhamdan.wordpress.com//

يعبر هذا المقطع عن مفارقات جارحة بين حال الشيخ العجوز وقبحه، وحال الفتاة وجمالها. وفيه تغيب الفتاة، ويحضر صوت الراوي وحده مستحضرا صورا مفرطة في حسيتها ومفارقاتها تعبيرا عن اقتران فظ بين متناقضين متنافرين، ولذا فقد جاءت كثير من الصور الشعرية حسية حادة في جمعها بين القبح ممثلا بالعجوز وصفاته، والجمال والشباب مشخصاً في الفتاة، وبين صور الرقة والفظاظة وهي مفارقة تؤكد استحالة الجمع بين العجوز والشابة في المستوى المضموني العميق. واستحالة الجمع بين الورقاء المسالمة والنسر المفترس أو بين الغزالة الوادعة والذئب المخادع في المستوى الحكائي السطحي.

2- الشخصية

تتعدد أدوار الشخصيات في القصيدة؛ فمنها ما هو حاضر، ومنها ما هو غائب، ولكل منها دوره المهم في الحكاية باعتبار أن "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف"[1]، وتشكل شخصية "ثريا" العنصر الأهم في البناء القصصي، وذلك من خلال ما تمنحه لها القصيدة من وجود، فبها يفتتح الراوي حكايته راسما ملامحها الجسمانية والنفسية إذ يقول: (الخفيف)

غادة حطم الفؤاد بكاهـــا ليت شعري ما بالها ما دهاها؟

قد حباها الله الجمال ولكن لم يـــــصنه يا ليته ما حباها

وقد نجح الشاعر في جعلها مركز جذب للقارئ من خلال تسليط الضوء على انفعالاتها التي بدت الأشد ظهورا بين شخصيات الحكاية، " إن الشخصية التي تتلقى الصبغة الانفعالية الأشد قوة وظهورا تسمى البطل. ويتابع البطل من طرف القارئ بأكبر قدر من الاهتمام، نظرا لأنه يثير تعاطفه أو استلطافه، أو فرحه أو حزنه. ويجب ألا ننسى بأن العلاقة الانفعالية تجاه البطل تنبعث من العمل الأدبي ذاته. ولهذا يمكن للكاتب أن يثير الاستلطاف نحو شخصية ربما يبعث مزاجها في الحياة الواقعية لدى القارئ النفور والتقزز. فالعلاقة الانفعالية بالبطل ناتجة عن البناء الجمالي للعمل الأدبي، ولا تتطابق ضرورة والقاعدة التقليدية للأخلاق أو الحياة الاجتماعية -إلا في الأشكال البدائية"[2] وقد تبدو " ثريا" في علاقتها بالفتى

(1) زيتوني، لطيف، معجم *مصطلحات نقد الرواية*، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص113.

(2) توماشفسكي، بوريس، "نظرية الأغراض"، ضمن *نظرية المنهج الشكلي؛ نصوص الشكلانيين الروس*، قدم لها تزفتيان تودروف، وترجمها إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، الرباط وبيروت، 1982، ص207.

الذي تحبه فتاة جريئة متمردة على طبيعة بيئتها المحافظة والمتشددة، ومما لا شك فيه أن الشاعر يتعمد توظيف الجسد في قصيدته باعتباره دالا استفزازياً، ورداً صريحاً على عملية الوأد التي ستتعرض لها ثريا في حال تزويجها بالعجوز الثري، وحرمانها من الفتى العاشق لها، وهو الذي سبق واختبر لذة وصالها، فيأتي السؤال موجعا: (الخفيف)

كيف ينسى تلك التي تترامــى بين أحــضانه وتشــكو هواها
كيف ينسى تلـــــك التي كم بل كم وَرَوّى غليله من لماها

ومن ثم ينسج الراوي تفاصيل ملامح عملية الوأد لهذه الشخصية المتمردة، وأبعادها النفسية والاجتماعية، ويشترك في عملية الوأد هذه جميع شخصيات القصة الذين يعيشون حالة من الاستلاب الجمعي. فالكل مشغول عنها، والجميع متواطئ في الدفع بها إلى الهلاك. ولا تجد الفتاة في محنتها تلك من تبثه شكواها سوى الليل والبحر: (الخفيف)

ملأ اليأس قلبها يا لحزنـــــي والأسى شف روحها وبراها
وتنادي والناس لاهون عنهــا يا إلهي هلا أجبت نداهــا
لا قريب حنا عليهــا ولا خلٌّ شفيق بحزنها واســاهـــــا

وتبدو الفتاة شخصية ديناميكية نامية ومتطورة، تعمل على توجيه النص الشعري، و"تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها"[1] فيتفاجأ القارئ بموقفها الصارم بإنهاء مأساتها بالانتحار، حيث يصير قتل الذات تعبيرا عن حالة القهر والغبن التي تعيشها ولا تملك رفعها عن نفسها، فهي ضحية طمع والديها وقسوة المجتمع وتقاليده البالية: (الخفيف)

ظمئت روحها ولم تر كاســا غير كأس الردى تبل صداها
سكنت روحــها إلـى خـاطـر مر بـها رغم أنـه أدمـاهـــــا
ثم صاحت لبيك والبحر ساج ليت شعري من الذي ناداهــا
أدعـاهــا الـردى فـلبت نــداه أم دعته ليته ما دعـاهـــــا
رفــعت وجــهها ونادت إلهــي قد دعتك العذراء فاقبل دعاها
رأت العيش في جـوارك أمنـا فاجعل الخلد يا إلهي قراهـــا

(1) زيدان، محمد ، *البنية السردية في النص الشعري*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004، ص192.

حست الكأس وهي صاب مرير لا تلمها فكم محب حساهـــا

أما الشخصيات الأخرى في الحكاية فجاءت مستقلة وغير متشابكة، وينحصر دورها في دورانها حول " ثريا "ذات البطولة الفردية، وأغلبها يثير الإحساس بالنفور، مثل شخصية الوالدين الجشعين، وقد نبه الشاعر إلى دورهما القوي في مأساة الفتاة من خلال العنوان "قاتل الله أمها وأباها"، فهما من مارس فعل إكراه الفتاة على الزواج بعجوز غني، وهما من فرض عليها حالة الاستلاب. وهنا نجد البعد الاقتصادي الاجتماعي الفاعل في سلوك الوالدين، وهو سلوك يتناقض مع الواقع الإنساني الذي تمثله المرأة المقموعة والمسلَّعة التي لا تملك في هذا السياق سوى الإذعان: (الخفيف)

حملاها ويلاه عبـــئا ثقيلا رزحت تـــحتـــــه فلم حمّلاهـا
أرغماها على الزواج بشيخ ذي ثـراء من أجـــل ذا أرغماها
حددا موعد الزفاف فجاءت تندب الحظ حين خـــــاب رجاها
وجه ذاك الشيخ المجعد ألقى الرعب في قلبها وأطفا سناهـــا

وقد استطاع الشاعر رسم شخصية الوالدين في لوحة شعرية تنهض على مفارقة ضدية صارخة، يجليها فعل إكراه يجمع بين كونين، أو كائنين لا يجتمعان، بين الرجل العجوز والفتاة الشابة، وهي بنية تظهر بحدة صيغ الإكراه والعنف، حملاها، أرغماها، حددا، من جانب الفاعلين، وصيغ العجز والاستسلام من جهة أخرى، تندب، خاب رجاها، ألقي الرعب في قلبها، وأطفا سناها.

إن هذه الصيغ اللغوية التي تخضع لمنطق اللغة السردية تمثل نموذجاً لإيقاع يحمل صورتين متقابلتين معبرتين عن فكرتين متناقضتين تتجسدان في صورة الآخرين– الفاعلين، وصورة الذات العاجزة.

أما شخصية الزوج العجوز " حامد" فيكتفي الراوي برسم ملامح جسدية منفرة تكشف قبحه، من خلال إيراد جملة من الصفات فهو،" الشيخ المجعد"، "خدا ذا غضون"، "كف نحيل"، "ثغرا خاويا"، " فودي عجوز"، "جيدا معرقا". ومن ثم يؤيد هذه الملامح الحسية المنفرة، بملامح معنوية تكسبه قسوة وغلظة فهو من ألقى الرعب في قلبها، وهو من ينسج للفتاة أكفان الموت: (الخفيف)

هيأ الشيخ يا إلهي نعشًا من حنايا ضلوعه لصباها
ثم راح العجوز ينسج أكفان ثريا من لحية أرخاهـــا
ومن أحضانه أعد لها قبرا وهذا ما اختاره أبواهـــا

وفي مقابل هذه الصورة المنفرة تظهر شخصية الفتى العاشق " خالد" التي يكسبها الراوي ملامح تعلي من قيمته، ويضمن بها تعاطف المتلقي معها رغم سلبيتها: (الخفيف)

" خالد" ذلك الفتى الطيب القلب النبيل الشعور لا ينساها

كيف ينسى تلك الفتاة التي كم أعربت عن إخلاصها ووفاها

كيف ينسى تلك الفتاة التي لم يـر في الدنيا إلاها

كيف ينسى تلك التي ودعته ببكاها وأودعته حشاها

كيف ينسى تلك التي يذرف الدمع إذا ما مرت به ذكراها

كيف ينسى تلك التي كم وكم ضاهى بإخلاصها العظيم وباهى

فالراوي في اللوحة السابقة يتطوع لتقديم الشاب العاشق متبنيا وجهة نظره، ومتحدثاً باسمه، ويبدو الراوي هنا كلي المعرفة إذ يكشف عن عالم" خالد" النفسي، وهو ما يجعل المقطع لحظة من البوح الشفيف الذي يكشف التفاصيل الدقيقة لأوقات اجتماع العاشقين. وقد هيأ تتابع الأسئلة التي يطرحها الراوي على لسان الفتى تصعيد الحدث الدرامي؛ فالمصيبة لم تكن عند " ثريا " فقط، بل عند حبيبها خالد الذي بدا عاجزاً، وسلبياً فهو لا يأخذ موقفاً دفاعياً، ولا يحاول التغيير، وينتمي إلى "أولئك الذين يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم، ويخضعون لإرادة البيئة والتقاليد مهما كانت ظالمة خاطئة، ولا تعدو عواطفهم وانفعالاتهم أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة لا تنطلق إلا من خلال الأحلام والتخييل"[(1)]، فهو غائب عن الفعل، وغائب عن النص أيضا، والذي يقوم بمهمة التعبير عنه هو الشاعر/ الراوي الذي يكرر الحديث عنه بصيغة الغياب، فيصف طيبته، وصدق محبته للفتاة، لكنه على كل حال فتى غائب وكل ما يقوم به هو أنه لا ينسى. ورغم ذلك فقد ساهمت هذه السلبية في تصعيد الحدث من جهة، ومن جهة أخرى ألقت الضوء على جانب مهم في شخصية " ثريا"، مما ساعد على فهم طبيعتها الديناميكية، وجرأتها التي تجاوزت أعراف وتقاليد مجتمعها.

3- **الزمكان**

لقد توافرت في القصيدة ثنائية (زمن الحكاية وزمن القص)، فزمن الحكاية تاريخي واقعي ومنطقي يسير وفق الزمن الميقاتي للحدث متقدما للأمام، ولكن "زمن القص" لا يتقيد بالترتيب، فالراوي يتنبأ بما

(1) ينظر: القط، عبد القادر، *في الأدب المصري المعاصر*، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1995، ص177.

ستكون عليه حال ثريا إن تزوجت بالرجل العجوز، وهو استباق يتجاوز زمنه حدود الحكاية، ولكنه يقدم حلاً مبرراً لم تجد الفتاة غيره للخلاص من حال الظلم الواقع عليها، فزواجها من العجوز ما هو إلا موت لروحها وشبابها: (الخفيف)

هيأ الشيخ يا إلهي نعشا من حنايا ضلوعه لصِباها
ثم راح العجوزُ ينسجُ أكفان ثريا من لحية أرخاهـــا
ومن أحضانه أعدّ لها قبرًا وهذا ما اختاره أبواهـــــا

ويعود الخط الزمني للسرد إلى الانكسار حين يسترجع الراوي ماضي ثريا، وما كانت عليه من جمال وألق، ثم يرتد إلى الحاضر وقد غدت هيكلا من عظام: (الخفيف)

هي بالأمس غادة ذات دل يملأ النفس غبطة مرآها
هي بالأمس وردة تنعش الأرواح بل يسكر القلوب شذاهـا
هي بالأمس دمية تبعث الإيمان بالقلب جل مـــن سواها
وهي اليومَ هيكلٌ من عظامٍ قاتل الله أمـــها وأباهـا

تبرز هذه المراوحة بين الحالات والصور المستعادة من الماضي والصور المعبرة عن اللحظة الراهنة – سعي الراوي إلى رسم صور قائمة على المفارقة الحادة لحالات الشخصية مستندا في ذلك إلى الفعل الذي غيّرَها، وهو فعل الإكراه والعنف الذي يمارسه أقرب الناس إلى الفتاة، الأب والأم المسندين بتقاليد اجتماعية تمكنهما من ممارسة سطوتهما وعنفهما، في مقابل حال من الاستسلام المطلق الذي يعبر عنه سلوك الفتاة وحبيبها.

أما المكان في النص فهو مكان مفتوح يتيح الالتقاء بالفتاة في بيئة شديدة المحافظة، حيث يلتقي الشاعر بثريا على الشاطئ الرملي. ويتفاعل المكان مع الشخصية بحيث يُغني أحدهما الآخر؛ فالسماء والنجوم والليل والموج يتعاطفون معها، فيسامرونها ويبكون معها رحمة بها، حين غاب القريب، وانشغل الناس عنها:

سامرتْ أنجُمَ السماء وناجت بسكون الدجى الهلالَ أخاها
ملأ اليأس قلبها يا لحزني والأسى شفَّ روحها وبراهـــا
وتنادي والناس لاهون عنها يا إلهي هلّا أجبت نداهـــا
لا قريب حنا عليهـا ولا خـل شفيقٌ بحزنـها واساهـــــا
فتح الليل صـــــدره لـــثريا وبكـى الموج رحمة لصباها

ويشكل المكان في المتن الحكائي حافزاً ديناميكياً يعمل على وضع نهاية للمتن الحكائي، وهي " الوظيفة الأكثر أهمية للحيز المكاني وهي السماح للحدث بأن يتجلى تدريجيا... وللعقدة الروائية أن تنمو "[1]، فلم يكن وجود الفتاة على الشاطئ وجوداً مجانياً، بل مندرجاً في البناء القصصي؛ فالشاطئ يوحي ضمناً أن أمراً ما سيحدث، وهو ما كان في خاتمة الحكاية حين يقدم حلا لمشكلة الفتاة، فيكون قبرا لها، ومذبحا لهواها: (الخفيف)

أرسلت نظرة إلى البحر لم يعرف سوى البحر ويحه مغزاها
أعقبتها بصرخة ردَّدَ الأفقُ – وقد خيم السكون – صداها

4- الوصف

يرتبط الوصف بمكونات السرد الأساسية كالشخوص والزمان المكان "فالسرد على هذا الأساس لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف إلا أن الوصف ليس سوى خادم ملازم للسرد"[2] وهو ما يهيئ القصيدة لابتناء عالم قصصي قادر على إيهام القارئ بأن ما يقرأه قد وقع حقا، من خلال وصف التفاصيل الدقيقة للمشهد. وهي عملية مندمجة مع الحالة الوجدانية للنص تمنحه شعريته من خلال استخدام الصورة البيانية من استعارة وكناية ومجاز في وصف المكان والزمان والحالات والشخوص من الخارج والداخل، فحين يسهب الشاعر في وصف البحر والليل يكون حريصا على تشخيصهما، في إشارة إلى حالة الاستلاب الجمعي المسيطرة على مجتمع لا تجد فيه الفتاة إلا عالم الجمادات ملاذاً وحيداً تلجأ إليه بعد أن ظلمها عالم الأحياء؛ فنجوم السماء تسامرها، والهلال أخوها حين عز من يستمع إلى شكواها: (الخفيف)

(1) غولدنشتاين، جان بول، " الحيز المكاني الروائي"، ترجمة حامد فرزات، *مجلة الآداب الاجنبية*، دمشق، م18، ع70، 1992، ص160-161.

(2) الضبع، محمد،" السردي في الشعر/ الشعري في السرد" ، في *مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد*، الدورة الثامنة والعشرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، محافظة مطروح، 2008، 327-382، ص363.

سامرت أنجم السماء وناجت بسكون الدجى الهلال أخاها

فالليل والبحر هما الصدر الحاني عليها حين قسا عليها أهلها:

فتح الليل صدره لثريا وبكى الموج رحمة لبكاها

والبحر يدرك ما في سر الفتاة:

أرسلت نظرة إلى البحر لم يعرف سوى البحر ويحه مغزاها

وهو الذي سيحتويها ويحتضنها في خاتمة الحكاية بعد ظلم المجتمع لها:

فتح البحر والشويطئ باكٍ لثريا أحضانه فاحتواها

أما وصف الشخصيات فيستغرق مساحة كبيرة من القصيدة، وهو وصف يساعد على إبراز عالم الشخوص النفسي؛ فحين يصف العجوز الثري يحرص على أن يأتي بوقع هذه الصفة على "ثريا"، فوجهه يلقي الرعب في قلبها، وصوته لا تطيقه أذناها، وصدره نعش لصباها، وهكذا يستمر الراوي في رسم صورة العجوز الثري من خلال عيون " ثريا" التي يحرص الراوي على أن يصفها في ماضيها وحاضرها، في محاولة لتصوير التحولات التي مرت بها في مأساتها، التي تعكس عالمها الداخلي؛ وهو ما بدا جلياً في المشهد الاستهلالي الذي ركز فيه الراوي على وصف حالة الانهيار النفسي التي سيطرت على الفتاة وظهرت في بكاها وعويلها ولطمها، أما المشهد الختامي فكان الوصف فيه أقل صخباً، ولكنه أشد خطراً حيث يستبدل العويل واللطم بالبكاء والحركة الثقيلة، ومن ثم التأمل العميق في البحر الذي قادها إلى فكرة الانتحار

5-خاتمة الحكاية

جاءت خاتمة النص تلخيصا سريعا لمأساة "ثريا " واستدعاء مختزلاً للقصة كاملة، وذلك في مقطع واحد جاء بمثابة " إشارة رقيقة إلى الانتهاء، ... أو لنقل إشارة إلى الخروج من العمل وهي النقطة الأخيرة التي يقول فيها المؤلف ما يريد تلخيصه وإيجازه"[1]، يقول: (الخفيف)

(1) العدواني، معجب، "جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري" ، في *جريدة الرياض*، 8 يناير، 2009، ع 14808: ///www.alriyadh.com،http

يا ثريا قضـــوا عليك فواها يا ثريا على شبابك واهـــــا
اعف يارب عن ثــريا فهذا ما جـــنوه لا ما جنـــته يداها
قتـــــــلوها، أب وأم وزوج آه لو مات هؤلاء فداهـــــــا
رب رحماك بالحبيب إذا ما عاد والشوق شفه للقاهـــــا
كم فتـــــاة يا رب أسعدها الحســـــــن وهذي جمالها أشقاها

يقدم الشاعر بهذه الخاتمة إضاءة للنص كله حين يصرح بالقتلة الحقيقيين لثريا، فكانت أشبه ما تكون بالشهادة التي يختم بها حكايته، لتبقى كلماتها عالقة في ذاكرة المتلقي، تذكره بجريمة المجتمع في حق هذه الفتاة الصغيرة، وحق الشاب الذي أحبها، وهو ما يعيد ذاكرة المتلقي إلى البدايات حيث عنوان القصيدة " الشباب للشباب – قاتل الله أمها وأباها".

الخاتمة

لقد كشف البحث عن أنَّ نص قصيدة " قاتل الله أمها وأباها "ـ الطويل نسبياً ـ قصة شعرية ذات دلالة اجتماعية، وهو نص يتضمن العناصر المحورية التي ينطوي عليها النص السردي: الشخصيات، والأحداث، والحوار، والحبكة التي تأخذ النص إلى غاياته، دون أن تفقده شعريته. فنرى فيه الشخصيات المحورية الفاعلة وهي: الراوي والفتاة، وبقية الشخصيات التي يستحضرها الراوي دون أن يكون لها حضور في مسرح الأحداث وزمنها، وهو ما تمثله شخصيات: الأب، والأم والزوج والحبيب. ونلحظ هنا أن الشخصيات الحاضرة في مسرح الحدث شخصيات تفتقر للفعل والقدرة وتبدو عاجزة عن مواجهة سطوة الآخر الذي يمثله الغائب، كما تضاف شخصية الحبيب الغائب العاجز إلى الشخصيتين في مسرح الحدث. ويظهر أن الفعل الذي تمارسه الشخصيات الغائبة يعود إلى قوة الفعل الغلاَّب الذي يمارسه المجتمع ببنيته الاجتماعية والاقتصادية الحاسمة، وهو ما يدفع إلى تصوير الشخصيات الأخرى: الراوي والفتاة والحبيب شخصيات عاجزة لا تمتلك أي رد فعلي يواجه سلطة المجتمع القامعة

ويمثل نص فهد العسكر واحداً من النماذج الفنية التي تتأسس على نوع شعري " شعر قصصي حواري اجتماعي" تتجلى فيه العناصر الواجب توفرها في هذا النوع من الشعر. ويبرز النص الشعري الدور الذي تقوم به النخبة المتنورة في المجتمع ممثلة هنا بالشاعر الذي يقدم رؤية مغايرة لسلطة المجتمع ومناصرة للمرأة وسعيها إلى نيل حقوقها.

ويظهر البحث صورة المرأة وموقف المجتمع منها، وهو موقف قائم على الإكراه والعنف الذي يحاول أن يجردها من إنسانيتها من خلال فرضه قراره عليها في أشد الأمور خصوصية.

ملحق قصيدة

قاتلَ اللهُ أُمَّها وأباها[1]

غادةٌ حطّمَ الفـــؤادَ بُكاهـــا ... ليْتَ شِعْري ما بالُها ما دَهَـاها
قد حَبـــاها اللهُ الجمالَ ولكِنْ ... لَمْ يَصُنْهُ يا لَيْـتَهُ ما حَـــبَاها
وَقَفَـــتْ حَوْل ذلك الشاطِـــيءِ ... الرَّمْليّ ليْـلًا تَبُـثّه شَـــكْواها
واستحالَ الإعوالُ فيـــها أنينًا ... حين جَفّتْ من فَرْطِـهِ مُقْلـتاها
تلْـــطُمُ الصـــدرَ تارةً وَتَشقُّ ... الجيبَ أخرى حتى إذا أعْيـاها
سامرتْ أنْجُمَ الســماءِ وناجتْ ... بسُكونِ الدُّجى الهـــلالَ أَخاها
مَلأَ اليأْسُ قلبَـــها يا لَحـــزني ... والأسي شَفَّ روحَـــها وبَراها
وتُنادي والناسُ لاهون عـــنها ... يا إلهـــي هلّا أجبـــتَ نِداها
لا قريبٌ حَـــــــنا عليـــها ... ولاخِلٌّ شفيقٌ بحُزنِها واســاها
فتَـــحَ الليلُ صـــدرَهُ لثـــريا ... وبكى المـــوجُ رحمةً لصِباها
أدهاها من الهوى ما دهانـــي ... فَقَلاها حبـــيبُـها واجْتَـــواها
أم رَماها كما رَماني زَمانـــي ... بِعـــواديه ليْـــتهُ ما رمـــاها
فَحَـــداني إلى الفتـــاةِ شعورٌ ... لاقتِ الرُّوحُ منـــه ما أضْنـاها
فَحَثَثْتُ الخُطى إليـــها بجُنْحِ ... اللـــيلِ والنـــاسُ نُوَّمُ لأَراها
فإذا بي أمامَ عذراءَ تَـــحْكي ... الوَرْسَ من فَرْطِ حُزْنها وجْنَتاها
فدعتني إلى الدنُـــوّ إليـــها ... بعد لأْيٍ واغْـــرَوْرَقتْ عيناها
حيث شاهدت هيكلا من عظام ... حطّمـــتْه الأقدار ما أقْســـاها
نَظْرةٌ قَطّـــعت نِياطَ فُـؤادي ... إن تَسلْني يا صـاحِ عن عُقباها
جرّعتْها الأيّامُ صـــابًا مريرًا ... وسَقَـــتْني فكـــيف لا أرعـاها
ونسى قلبـــيَ الحـزينُ أساهُ ... بعد ما شاطرَ الفتـــــاةَ أَساها
فشكتْ ظـــلمَ أمّـــها وأبيـها ... قـــاتـــلَ اللهُ أمَّـــها وأبـــاها

---

[1] الأنصاري، عبد الله زكريا، فهد العسكر، حياته وشعره، ط4، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1979، ص 250-254.

كَفْكَفَتْ دمعَها وكفكفتُ دمعـي وسألتُ العـذراءَ عمَا دَهـاها
حَمَّـلاها ويْلاهُ عِبْئًـا ثقـيلا رَزَحَتْ تـحتـه فلمَ حَمـّلاها
أرغـماها على الزواج بشيخٍ ذي ثراءٍ مـن أجلِ ذا أرغَماها
حدّدا موعدَ الزّفـافِ فجاءت تتذُبُ الحَـظَّ حين خابَ رجاها
وجه ذاك الشيـخ المجعد ألقى الرعب في قلبها وأطـفا سناها
أَمِنَ العـدلِ أنْ تُـزفَّ ثريّا لعـجوزٍ فأيـن أين فَتـاها
فمن الظلم أنْ تُـشاطرَهُ العيشَ وقد كان مصـدرًا لشـقَاها
ومن الظلمِ أن تُسـاقَ إلى مَنْ صوتُه لا تُطـيقه أُذُنـاها
ومن الغَبـنِ أن تلامـسَ خدّاً ذا غُضونٍ كـخدِّه خَـدّاها
ومن الغَبْنِ أن يُداعبَ في كَفّ نحيلٍ كـكـفّـه نَهْـداها
ومن الغَبْنِ أن تُقَـبِّلَ ثَغـرًا خاويا مِثـلَ ثغـرِهِ شَفَتـاها
ومن الغَبْنِ أن تَرِفّ على فودَيْ عجوزٍ كحـامدٍ خُصـلتاها
ومن الغَبْنِ أن يُطـوّق جـيدًا مُعْرقًا مثلَ جيـدِه سـاعداها
هل رأيتُمْ ورقاءَ هامـت بنسرٍ وسمِعـتُم بـوَكْرِه نجْـواها
أو رأيتُمْ غَزالة عشـقـتْ يا قومُ ذئـبًـا وطَـوّقَتْه يداها
هَيّأَ الشَّيـخُ يا إلهـي نعشًا من حنايا ضلوعِه لصـباهـا
ثم راح العجوزُ ينسـجُ أكفـانَ ثريّا من لِحـيـةٍ أرْخـاها
ومن أحضانِه أعـدّ لها قبراً وهـذا ما اختـاره أبواها
رَبِّ رُحماك بالفتاةِ ورفقًـا فكـفاها ما حمـّلاها كفاها
أنهك الذلُّ جسمَها وهي في مقـتبلِ العُـمـرْ لم تحقّق مُناها
خسرت خالدًا رفيقَ صِباهـا وعلى نـبذِ خـالدٍ أكرهاها
عاهدتْه علـى الزواجِ فلـم تهوَ سِـواه وما أحـبَّ سواها
هي لولاه لـم يلذَّ لها العـيشُ وما عـاشَ خـالدٌ لـولاها
خالدٌ ذلك الفتى الطـيبُ القلبِ النـبـيلُ الشـعورِ لا ينسـاها
كيف ينسى تلك الفتاة التي كم أعربت عن إخـلاصها ووفاها
كيف ينسى تلك الفتاةَ التي لم يـرَ في هذه الـدنـيـا إلّاها

كيف ينسى تلك التـي ودّعتْه ببـُـــكاها وأودعتـــْه حشاهـا
كيف ينسى تلك التي يذْرِفُ الدمـــعُ إذا ما مـــــرّت به ذكـراها
كيف ينسى تلك التي كم وكم ضاهى بإخلاصِـها العـظيمِ وباهى
كيف ينسى تلك التي تـترامى بين أحـضـانِه وتشكـو هواها
كيف ينسى تلك التي كم وكم بل كـم وَرَوّى غليـــلَه من لمـاها
هيَ بالأمس غـــادةٌ ذاتُ دلٍّ يملأ النفـــسَ غِبْطـــَةً مَـرْآها
هي بالأمس وردةٌ تُنـــعِش الأرواحَ بل يُـــسكِرُ القلـوبَ شذاها
هي بالأمس دميةٌ تبعـــثُ الإيـــمانَ بالقـــلبِ جـلَّ من سوّاها
وهي اليوم هيكلٌ من عظـامٍ قاتـــــل اللـــَه أمَّـــها وآبـاها
طلع الفجرُ وافترقنا ولم أدرِ أتسطيعُ حَـمـــْلَها قـــدمـــــاهـا
أرغمتني على التخـلفِ عنها إي وربّي وخلـــّفـتـني وراها
بأبي غادةٌ تـــسيرُ الهُـوَيْـنا حول ذاك الشاطي تجـرُّ رِداها
وبأمّي عذراءُ حطـــّمتِ الأوصـــابُ في ميْعةِ الشـبابِ قواها
وبروحي هيـــفاءُ تهتزّ لا تيـــهًا ولكن من فرطِ ما قد عَراهـا
تتخطّى الصخورَ حتى إذا ما خارَ عزمُ الفـتاةِ ألقتْ عصاها
وقفتْ حول ذلك الصـخرِ كالتمـــثالِ فاهـــتزّ هزّةً من بُكـاها
ظمئت روحُها ولم تر كأسًـا غيرَ كـأسِ الرّدى تَبلُّ صَداها
سكنت روحُها إلـــى خاطـــرٍ مـــرّ بـها رغـم أنّه أدماها
ثمّ صاحتْ لبّيك والبحرُ ساجٍ ليت شـعري من الذي نـاداها
أدعاها الرّدى فـــلبـــّت نِداه أم دعتْـــه يا ليـــتَهُ ما دعاها
رفعت وجهـــها ونادت إلهي قد دعتك العذراء فاقبل دعـاها
رأت العيشَ في جوارِك أمْـنًا فـاجعـلِ الخلدَ يا إلهي قراها
حستِ الكأس وهي صابٌ مريرٌ لا تلُـــمها فكم مُحِبٍّ حـــساها
إيه يا مذبحَ الهـــوى ها هي الروحُ فخـــذها من بائسٍ أهداها
ووداعا يا سُؤْلَ قلبي وداعا من فتاة لم تَرْوِ منـك ظـماها
من فتاةٍ فدتْك بالروح فاحفظْ عهدَها وانتظرْ فسـوف تراهـا

أرسلت نظرةً إلى البحرِ لم يعـــرف سوى البحرُ ويــحَه مَغْزاها
أعقبتْـــها بصـــرخةٍ ردّدَ الأفقُ - وقد خيّــم الســكونُ- صداها
نكثَـــت شــعرَها فراحَ نـــسيمُ الفجرِ يلـــهـو به ويلـــثُمُ فاها
حَملَتْه إلى رفيـــقِ صِـــباها قبلاً لو سمـــعت موســـيقاها
حجبت وجهـــَها بكلتـــا يديْها لا عن المـــوتِ حيــنما وافاها
بل عن الشمسِ أختِها إذ أطلّت لو رأت وجهَها هوت من سماها
فتح البحرُ والشُّوَيْـــطيءُ باك لثريّـــا أحضـــانَه فاحـــتواها
يا ثُريّا قـــضوا علـــيك فواهًا يا ثُريّـــا عـلى شـــبابك واها
أُعفُ يا ربّ عـــن ثُريّا فهذا ما جَنَـــوْهُ لا ما جَنَتـــْه يداها
قتـــلـــوهـــا أبٌ وأمٌّ وزوجٌ آه لو مـــات هـــؤلاءِ فـداها
ربِّ رُحْـــماكَ بالحبيبِ إذا ما عـــــادَ والـشوقُ شَفَّهُ للقاها
كم فتـــاةٍ يا ربِّ أَسعـــدَها الحـــسنُ وهـذي جمالُها أشْقاها

المصادر والمراجع

إسماعيل، عز الدين، *الأدب وفنونه*، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976.

الأنصاري، عبد الله زكريا، *فهد العسكر، حياته وشعره*، ط4، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1979.

تشارلتون، هنري باكلي، *فنون الأدب*، ترجمة زكي نجيب محمود، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1945.

توماشفسكي، بوريس، "نظرية الأغراض"، ضمن نظرية المنهج الشكلي؛ نصوص الشكلانيين الروس، قدم لها تزفتيان تودروف، وترجمها إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، الرباط وبيروت، 1982.

تيمور، محمود، *محاضرات في القصص في أدب العرب*، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1958.

الجريدلي، عز الدين، الشعر القصصي في الأدب العربي نشأته وتطوره، *مجلة كلية الآداب*، الجامعة، ع4، 2004.

حمدان، عبد الرحيم، البنية السردية في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا" الموقع الإلكتروني لعبد الرحيم حمدان، مارس، 29، 2013: https،drabedhamdan.wordpress.com//

خلف، عبد الرزاق كريم، *الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث*، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع 62، 2010.

سبأ، عيسى، *شعراء القصة والوصف في لبنان*، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1961.

الدسوقي، عبد العزيز، *جماعة أبو للو*، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1960.

الرومي، نورية، *الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور*، ط2، (د.ن.)، الكويت، 1989.

الرومي، نورية، *منارات ثقافية*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.

الزعبي، زياد،" فهد العسكر في قراءات النقاد– تجدد الحضور وجدل الرؤى المتباينة"، في *مسارات القراءة، مسارات النصوص*، مداخل في قراءة النص الشعري، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2022.

الزهاوي، جميل صدقي، *ديوان الزهاوي*، المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، القاهرة، 1924.

الزهاوي، جميل صدقي، *مجموعة من الأدباء*، مطبعة الراعي، النجف، 1937.

زيتوني، *لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

زيدان، محمد، *البنية السردية في النص الشعري*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004.

الضبع، محمد،" السردي في الشعv/الشعري في السرد" *في مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد*، الدورة الثامنة والعشرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، محافظة مطروح، 2008، 327-382.

عبد الرحمن، خير الدين،" القصيدة القصصية في التراث الأدبي الشفوي البريطاني"، *المعرفة*، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية م53، ع 611، 2014.

عيدان، عقيل يوسف، *معصية فهد العسكر الوجودي في الوعي الكويتي*، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2013.

غولدنشتاين، جان بول،" الحيز المكاني الروائي"، ترجمة حامد فرزات، *الآداب الأجنبية*، دمشق، م18، ع 70، 1992.

القط، عبد القادر، *في الأدب المصري المعاصر*، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، 1995.

أبو ماضي، إيليا، *الديوان*، دار العودة، بيروت، 1986.

مريدن، عزيزة، *القصة الشعرية في العصر الحديث*، ط1، دار الفكر، دمشق، 1984.

ملائكة، نازك، *قضايا الشعر المعاصر*، ط2، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،1962.

نشأت، كمال، *مع شعراء الكويت-دراسة نقدية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.

العدواني، معجب، "جماليات النهايات الإبداعية: مدخل نظري"، *جريدة الرياض*، 8 يناير،2009، ع 14808، الخميس 11محرم1430هـ-8 يناير 2009م: http،www.alriyadh.com///

References

al-ʻAdwānī, Muʻjab, "Jamālīyāt al-Nihāyāt al-Ibdāʻīyah: Madkhal Naẓarī", *Jarīdat Alriyadh*, January 8, 2009, no. 14808, http, // www. Alriyadh. com .

al-Anṣārī, ʻAbd Allāh Zakarīyā, *Fahd al-ʻAskar, Ḥayātuhu wa Shiʻruh*, 4th edition, Dhāt al-Salāsil li al-Ṭibāʻah wa al-Nashr, Kuwait, 1979.

Charlton H.B., *the Art of Literary study*, translated by Zakī Najīb Maḥmūd, 2nd edition, Maṭbaʻat Lajnat al-Ta'līf wa al-Tarjamah, Cairo, 1945.

al-Ḍabʻ, Muḥammad, "al-Sardī fī al-Shiʻr /al-Shiʻrī fī al-Sard", in Mu'tamar Udabā' Miṣr, as'ilat al-Sard al-Jadīd, al-Dawrah al-Thāminah wa al-ʻIshrīn, al-Hay'ah al-ʻĀmmah li Quṣūr al-Thaqāfah, Muḥāfaẓat Maṭrūḥ, 2008.

al-Dasūqī, ʻAbd al-ʻAzīz, *the Apollo School*, Maʻhad al-Dirāsāt al-ʻArabīyah al-ʻĀlīyah, Jāmiʻat al-Duwal al-ʻArabīyah, Cairo, 1960.

Goldenstein, Jean-Paul," espace narratif ", translated by Hāmid Firzāt, *the Journal of Foreign Literature*, Damascus, vol. 18, no. 70, 1992.

Ḥamdān, ʻAbd al-Raḥīm, al-Binyah al-Sardīyah fī Dīwān "li Mādhā Tarakta al-Ḥiṣān Waḥīdan", March 29, 2013, in *https, / drabedhamdan. wordpress. Com.*

ʻĪdān, ʻAqīl Yūsuf, Maʻṣiyat Fahd al-ʻAskar al-Wujūdīyah fī al-Waʻy al-Kuwaytī, 1st edition, Dār al-ʻAyn li al-Nashr, Cairo, 2013.

Ismāʻīl, ʻIzz al-Dīn, *al-Adab wa Funūnuh*, 6th edition, Dār al-Fikr al-ʻArabī, Cairo, 1976.

Al-Jrydlī, ʻIzz al-Dīn, al-Shiʻr al-Qiṣaṣī fī al-Adab al-ʻArabī: Nash'atuhu wa Taṭawwuruh, *the Journal of the College of Fine Arts*, no. 4, 2004. ?????

Khalaf, ʻAbd al-Razzāq Karīm, al-Haymanah al-Sardīyah wa Taqnīyātuhā al-Ijrā'īyah fī al-Naṣ al-Shiʻrī al- Ḥadīth, Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-Asāsīyah, al-Jāmiʻah al-Mustanṣirīyah, no. 62, 2010.

Abū Māḍī, Īliyā, *al-Dīwān*, Dār al-ʻAwdah, Beirut, 1986.

Malā'ikah, Nāzik, Qaḍāyā al-Shiʻr al-Muʻāṣir, 2nd edition, Manshwrāt Maktabat al-Nahḍah, Baghdad, 1962.

Mrydn, ʻAzīzah, *al-Qiṣṣah al-Shiʻrīyah fī al-ʻAṣr al-* Ḥadīth, 1st edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1984.

Nash'at, Kamāl, *Maʻ Shuʻarā' al-Kuwait: Dirāsh Naqdiyyah*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah, li al-Kitāb, Cairo, 2003.

al-Qiṭ, ʻAbd al-Qādir, fī al-Adab al-Miṣrī al-Muʻāṣir, 1st edition, Dār Gharīb li al-Ṭibāʻah wa al-Nashr, Egypt, 1995.

‘Abd al-Raḥmān, Khayr al-Dīn, “al-Qaṣīdah al-Qiṣaṣīyah fī al-Turāth al-Adabī al-Shafawī al-Barīṭānī”, *al-Ma‘rifah Journal*, Wizārat al-Thaqāfah, al-Jumhūrīyah al-‘Arabīyah al-Sūrīyah, Damascus, vol. 53, no. 611, 2014.

al-Rūmī, Nūrīyah, *al-Ḥarakah al-shi‘rīyah fī al-Khalīj al-‘Arabī bayna al-Taqlīd wa al-Taṭawwur*, 2nd edition, (p.n.), 1989.

al-Rūmī, Nūrīyah, *Manārāt Thaqāfīyah*, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa al-Ādāb, Kuwait, 2009.

Saba’, ‘Īsā, *Shu‘arā’ al-Qiṣṣah wa al-Waṣf fī Lubnān*, Dār Beirut li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr, Beirut, 1961

Taymūr, Maḥmūd, *Muḥāḍarāt fī al-Qiṣaṣ fī Adab al-‘Arab*, Ma‘had al-Dirāsāt al-‘Arabīyah al-‘Ālīyah, Cairo, 1958.

Tomashevsky, Boris, *Theory of Objectives, Theory of the Formal Approach, Texts of the Russian Formalists,* translated by Ibr*ā*hīm al-Khaṭīb, 1st edition, Arab Research Foundation, Beirut, 1982.

al-Zahāwī, Jamīl Ṣidqī, *Dīwān al-Zahāwī*, al-Maṭba‘ah al-‘Arabīyah li Miṣr li-Ṣāḥibihā Khayr al-Dīn al-Ziriklī, Cairo, 1924.

al-Zahāwī, Jamīl Ṣidqī, *Majmū‘ah min al-Udabā’*, Maṭba‘at al-Rā‘ī, al-Najaf, 1937.

Zaydān, Muḥammad, *al-Binyah al-Sardīyah fī al-Naṣ al-Shi‘rī,* al-Hay’ah al-‘Āmmah li Quṣūr al-Thaqāfah, Cairo, 2004.

Zaytūnī, Laṭīf, *Mu‘jam Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah*, 1st edition, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Beirut, 2002.

al-Zu‘bī, Ziyād, *Masārāt al-Qirā’ah, Masārāt al-Nuṣūṣ*, 1st edition, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, Beirut, 2022.

دفاعاً عن بلاغة الدولة العباسية قراءة ثقافية في مقدّمة (أدب الكاتب) لابن قتيبة

غسان إسماعيل عبد الخالق *

Dr.ghassan62@hotmail.com

تاريخ تقديم البحث: 2023/1/24 **تاريخ قبول البحث: 2023/5/30**

ملخص

اعتنت الدولة العباسية – منذ نشوئها– بالنثر عموماً وبالنثر الديواني الرسمي خصوصاً؛ انطلاقاً من قناعتها بأن بلاغتها ركن رئيس من أركان سيادتها السياسية. لكن هذه العناية التي تواصلت حتى نهاية عهد المأمون، راحت تتراخى وتتقهقر بدءًا من عهد المعتصم، لأسباب تتعلق بتكوينه الثقافي واستكثاره من المماليك الترك، مروراً بعهد المتوكل الذي استشعر قدراً من تأزّم البلاغة السياسية للدولة العباسية؛ فلم يدّخر وسعًا لإحداث تغيير ملموس. لكن هذا التغيير لم يكن كافياً بسبب سيطرة الأتراك على مفاصل الدولة، واستفحال الشعوبية والزندقة في أوساط الكتّاب؛ فجاء كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة، ليمثل –بمقدّمته– إدانة حازمة لمظاهر هذه الأزمة البلاغية، وليجسّد – بفصوله الأربعة – دليلاً وافياً ومرشداً أمينا للراغبين من الكتّاب، في استدراك ما يجب استدراكه من معارف و مهارات. وقد سعى هذا البحث لتسليط الضوء على ملامح التشخيص الجريء الذي اضطلع به ابن قتيبة، من منظور النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: العصر العباسي، البلاغة السياسية، النقد الثقافي.

* أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا.

@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن

In Defense of the Rhetoric of the Abbasid State: A Cultural Reading of the Introduction to "The Writer's Literature" by Ibn Qutaybah

Ghassan Ismail Abdel Khaleq*

Dr.ghassan62@hotmail.com

Submission Date: 24/1/2023 **Acceptance Date: 30/5/2023**

Abstract

The Abbasid state has taken care of prose in general and official Diwan prose in particular since its inception. This is based on its belief that eloquence is a crucial pillar of its political sovereignty. However, this care, which continued until the end of the reign of Al-Ma'mun, started to decline and retreat from the era of Al-Mu'tasim due to reasons related to his cultural background and the increase in Turkish mamluks. It continued through the era of Al-Mutawakkil, who sensed the deterioration of the political eloquence of the Abbasid state, and he did not spare efforts to bring about tangible change. However, this change was not sufficient due to the Turks' control over the state's mechanisms, and the rise of populism and skepticism among writers. Ibn Qutaybah's book 'Adab al-Katib' came as a resolute condemnation of the manifestations of this rhetorical crisis, representing, in its introduction, a comprehensive and faithful guide for writers seeking to rectify the knowledge and skills that need rectification. This research seeks to highlight the features of the effort undertaken by Ibn Qutaybah from the perspective of cultural criticism.

Keywords: Abbasid Era, Political Rhetoric, Cultural Criticism.

* Professor, Department of Arabic Language and Literature - College of Arts and Letters, Philadelphia University

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

مقدّمة:

استأثرت البلاغة السياسية مؤخراً، بعناية متزايدة تؤكّد ضرورة انفتاح الدرس النقدي على المشهد الحياتي العام، بدلاً من مواصلة التسمّر أمام النص الأدبي البحت. ونظراً لما يوفره الموروث الأدبي العربي –وخاصة على صعيد النثر– من فرص استثنائية للاستنطاق؛ تاريخيًا وفكريًا وسياسيًا، فقد سعى الباحث لمعاينة النثر السياسي في العصر العباسي الأول بوجه عام، وسلّط الضوء على مقدمة (أدب الكاتب) لابن قتيبة بوجه خاص، من منظور النقد الثقافي. وعلى الرغم من أن العصر العباسي الأول، يمور بالنصوص النثرية التي يمكن تحليلها من هذا المنظور، فإن مقدمة (أدب الكاتب) تحديداً، تمثل بياناً صريحاً يهدف إلى تشخيص أزمة النثر السياسي العباسي، تشخيصًا مشفوعاً بالأمثلة والأسماء، فضلاً عن التطوع لإيجاد المخرج المثالي لهذه الأزمة. ومع أن الباحث لم يدّخر وسعاً لرصد الملامح الجمالية العامة في مقدّمة (أدب الكاتب) مثل: الإسهاب، والاقتضاب في التحميد، والإسراع في الوصول إلى الغرض الأساس، والوضوح الذي لا يحتمل اللبس، إلا أن عنايته انصبت على إبراز ملامح النسق العام المضمر في هذه المقدّمة، وهو إدانة عجمة وركاكة البلاغة السياسية للدولة العباسية، بذريعة النسق العام المعلن وهو: تثقيف كتّاب الدواوين الرسمية.

المشهد البلاغي العام:

هناك أمران يمكن استخلاصهما من رسالة عبد الحميد الكاتب (ت132هـ/750م) إلى الكتّاب، وهما: أولاً: رفعة المنزلة التي يتبوّأُها هؤلاء الكتاب وخطورة الدور الذي يضطلعون به لدى الخلفاء والأمراء والولاة؛ فهم ليسوا أفضل الخلق بعد الأنبياء والملوك فقط، بل إن بهم أيضاً (ينتظم المُلْك، وتستقيم للملوك أُمورهم) [1].

ويتابع عبد الحميد الكاتب مخاطباً هؤلاء الكتّاب: "بتدبيركم وسياستكم يصلح سلطانهم، ويجتمع فيئهم، وتعمر بلادهم؛ يحتاج إليكم المَلِكُ في عظيم مُلْكه، والوالي في القدر السّني والدّني من ولايته؛ لا يستغني عنكم منهم أحد، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم منهم، موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم

(1) صفوت، أحمد زكي (ت1395هـ/1975م)، *جمهرة رسائل العرب*، ط1، المكتبة العلمية، بيروت، 1937، ج2، ص508.

التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون" [1]. ثم يختم هذه الخلاصة البليغة قائلاً: "أنتم إذا آلت الأمور إلى موئلها، وصارت إلى محاصِلها، ثقاتهم دون أهليهم وأولادهم وقراباتهم ونصحائهم؛ فأمتعكم الله بما خصّكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم سربال النعمة عليكم" [2].

ثانياً: تكاثرُ هؤلاء الكتاب وتمكّنُهم، إلى حد يسوّغ لنا الاعتقاد بأن رابطة ما صارت تجمعهم وتلزمهم بمدّ يد المساعدة لمن جار عليه الزمن أو أقعدته الشيخوخة منهم: "وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى ترجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وإن أقعد الكبر أحدكم عن مكسبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظّموه وشاوروه، واستظهروا بفضل رأيه وتجربته وقديم معرفته"[3].

ويبدو أن معظم هؤلاء الكتّاب الذين لا نحتاج – بعد وصف عبد الحميد الكاتب لهم – إلى ما يشرح طبيعة وظائفهم أو أهمية أدوارهم التي كانوا يؤدّونها في أواخر عهد الدولة الأموية، سلّموا بالأمر الواقع، واستأنفوا أعمالهم في ظل الدولة العباسية الناشئة؛ بدليل أن عبد الله بن المقفّع – على سبيل المثال – كان يعمل في زمن الأمويين كاتباً لعمر بن هبيرة في كرمان، ثم كاتباً لابنه يزيد، ثم إذا به يعمل كاتباً لعيسى بن علي عم أبي جعفر المنصور، ويعلن إسلامه على يديه ! [4] .

ومن المرجح أن المؤسس الحقيقي للدولة العباسية أبا جعفر المنصور (ت158هـ/775م)، أدرك دور البلاغة السياسية في بناء دولته الفتيّة، ومدى الحاجة إلى كُتّاب يحسنون التعبير عما يختلج في صدور وعقول العباسيين من مشاعر وأفكار[5]، وخاصة بعد أن تجرّأ ابن المقفع (ت142هـ/760م) على تحبير ذلك الأمان لعمّه، وعلى ترجمة أو تأليف (كليلة ودمنة)، وعلى تسطير (رسالة الصحابة). وإذا كان

(1) صفوات، أحمد زكي، *جمهرة رسائل العرب*، ج2، ص508.

(2) صفوات، أحمد زكي، *جمهرة رسائل العرب*، ج2، ص508.

(3) صفوات، أحمد زكي، *جمهرة رسائل العرب*، ج2، ص508.

(4) ضيف، شوقي (ت1426هـ/2005م). *العصر العباسي الأول*، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص507.

(5) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، (ت255هـ/869م)، *البيان والتبيين*، ط1، بيروت، 1968، م2، ج3، ص65؛ عمر، فاروق، الثورة العباسية، ط1، دار الشروق، عمّان، 2001، ص172–191.

(2) ضيف، شوقي، *العصر العباسي الأول*، ص 508–509.

(3) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم (ت276هـ/889م)، *عيون الأخبار*، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج1، ص104. وينظر للمقارنة أيضا: الجهشاري، أبو عبد الله، محمد بن عبدوس (ت331هـ/943م)، *كتاب الوزراء والكتّاب*، ط1، دار الفكر الحديث، بيروت، 1988، ص13.

التشدّد في تحبير نص الأمان، يمكن تسويغه بخوف العم على نفسه وحرصه على توفير كل الضمانات السياسية اللازمة لبقائه على قيد الحياة[2]، فإن (كليلة ودمنة) و(رسالة الصحابة) لا تتطلبان كثيرًا من الفطنة، لإدراك حقيقة أنهما نقدان لاذعان لاستبداد الحكم والحاكم. وزاد هذا الإدراك من تبرّمه ببعض الولاة الذين يفتقرون إلى البديهة البلاغية المطلوبة، فضاق ذرعاً – على سبيل المثال – بوالي البصرة سلم بن قتيبة الذي كتب يسأله: هل أبدأ بحرق الدّور أم بحرق النخل؟ بعد أن أمره بمعاقبة بعض الثائرين على الدولة، فكتب إليه متهكّما: (أما بعد؛ فإني لو أمرتك بإفساد ثمرهم لكتبت إليَّ تستأذن في أيّهما تبدأ: أبالبَرَني أم بالشّهريز؟!) ثم عزله وولّى محمد بن سليمان. وكان يقول: " للكاتب على الملك ثلاثة: رفع الحجاب عنه، واتهام الوشاة عليه، وإفشاء السّر إليه"[3]، ما يؤكّد انحيازه لتمكين الكاتب وتحصينه، لأن ما يسطره يمثل خلاصة اعتقاد السلطة السياسية بنفسها، كما يمثل خلاصة رؤيتها لخصومها. وكلّما بدت الأولى راسخة مدوّية وبدت الثانية رادعة مزمجرة، جاءت النتائج مثمرة وحاسمة. وقد أورث هذه القناعة الراسخة لخلفائه من بعده: المهدي والهادي والرشيد والمأمون؛ فعبّروا عنها بطرق مختلفة.

بوفاة الخليفة هارون الرشيد (ت193هـ/809م) انفتح باب الصراع السياسي بين الفرس والعرب على مصراعيه، وسرعان ما تجسّد هذا الصراع في الاقتتال الذي نشب بين الخليفة الأمين(ت198هـ/814م) والخليفة المأمون (ت218هـ/834م) الذي نجح في حسم هذا الاقتتال لصالحه. وعلى الرغم من أنه مثّل بشخصه وبعلمه جامعًا مشتركاً ومُقنعًا للطرفين، فإن انشغاله بالقضاء على ثورة بابك الخُرّمي ومناجزة الروم قد استنفد كثيرًا من وقت وجهد وإمكانات الدولة العباسية[1]. كما أن إقدامه على إطلاق محنة القول بخلق القرآن الكريم– بتحريض من بعض شيوخ المعتزلة – أفقد الدولة العباسية تأييد التيار السُّني الذي كان يمثل الأغلبية في (بغداد) بقيادة أحمد بن حنبل[2] .

وبوفاة المأمون ومجيء المعتصم (ت227هـ/842م) إلى سدّة الحكم، تعزّز الطابع العسكري للدولة العباسية؛ لما كان المعتصم يتمتع به من شجاعة قتالية وقوة بدنية. لكن قِصَر المدة التي قضاها في

(1) ضيف، شوقي، *العصر العباسي الأول*، ص 28–39.

(2) للتوسع في محنة خلق القرآن، انظر: جدعان، فهمي، المحنة، بحث في جدلية الديني والسياسي في الإسلام، دار الشروق، ط1، عمان ،1989، ص265–290؛ عبد الخالق، غسان، *الدولة والمذهب*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، بيروت، 2000، ص100–107.

(3) ضيف، شوقي (ت1426هـ/2005م)، *العصر العباسي الثاني*، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص10–11.

الخلافة، ومواصلة امتحان فقهاء السّنة بخصوص القول بخلق القرآن الكريم – على الرغم من بساطة تكوينه الثقافي – واتجاهه إلى التخلص من ضغط الصراع العربي الفارسي على النفوذ السياسي، بالإكثار من استجلاب المماليك الترك الذين أفزعوا الناس في بغداد وهيمنوا على مفاصل الحكم؛ أدخل الدولة العباسية في طور جديد من أطوار الصراع، وأفقدها كثيرا من ملامح بلاغتها، جرّاء تصاعد هيمنة الأتراك الذين يتحدّرون من قبائل بدوية مقاتلة تفتقر إلى الثقافة [3].

وبوصول الخليفة المتوكل (ت247هـ/826م) إلى سدّة الخلافة، وإعلانه التخلّي عن مواصلة امتحان السنّة بخلق القرآن، وسعيه إلى التخلص من هيمنة الأتراك على الدولة العباسية – إلى درجة الارتحال إلى دمشق والتفكير الجدّي باتخاذها عاصمة للدولة بدلاً من بغداد التي يسيطر عليها الجنود والقادة الأتراك سيطرة تامة –انفتح باب من أبواب الأمل بانفراج التوتر المذهبي، وباستعادة قدر من بلاغة الدولة التي كادت تتبدّد، على أيدي نفر من الكّتاب الذين يفتقرون إلى أبسط مهارات الإنشاء السياسي[1].

ابن قتيبة؛ المصلح البلاغي المنتظر:

ولد ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) في الكوفة عام (ت212هـ/828م)[2]، وشبّ في بغداد وأخذ العلم في الفقه والحديث والتفسير والمنطق و العربية، عن عدد من علمائها وأدبائها المرموقين. ويبدو أنه أحرز شهرة كبيرة في سن مبكّرة حتى عُدّ إمام المدرسة البغدادية التي جمعت بين الرواية البصرية والرواية الكوفية. ولعل أبرز الأسباب التي أدّت إلى ذيوع اسمه تتمثل في: اتجاهه إلى التصنيف في حقول متعدّدة، وانحيازه إلى العرب ضد الشعوبيين على الرغم من أصله الفارسي، فضلا عن انحيازه لأهل السّنة ضد المعتزلة في ذروة محنة القول بخلق القرآن. تولّى ابن قتيبة القضاء بدينور لسنوات ثم عاد إلى بغداد، وصار له فيها مجلس علمي حافل حتى وافاه الأجل عام(ت276هـ/890م). وبوجه عام؛ هناك ما يشبه الإجماع على علمه وفضله بين القدماء[3]. وبوجه خاص؛ هناك إجماع على أهمية ما صنّفه من

(1) ضيف، شوقي، *العصر العباسي الثاني*، ص12.

(2) انظر ترجمة وافية له عند: ابن خلّكان، شمس الدين، أحمد بن محمد (ت681هـ/1282م)، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، (د.ت.)، م3، ص42–44.

(3) ابن خلّكان، *وفيات الأعيان*، م3، ص43.

(4) إسماعيل، عزالدين، *المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي*، ط1، دار المسيرة، عمان،2003 ، ص138–143.

كتب في حقول اللغة والأدب والنقد بين القدماء والمحدثين.[4] ولا نبالغ إذا قلنا إن (الشعر والشعراء) و(عيون الأخبار) و(أدب الكاتب) تعّد من أبرز مصادر الأدب العربي قديمًا وحديثًا. وإذا كان الجاحظ (ت255هـ/869م) أخذ على عاتقه: إعادة الاعتبار للبيان العربي في ضوء الاستهداف الشعوبي، وتعظيم دور المتكلمين المعتزلة في تأسيس مبحث البلاغة العربية، فإن ابن قتيبة الذي شاطره الدفاع عن البيان العربي في ضوء الاستهداف الشعوبي، لم يدّخر وسعاً لإصلاح بلاغة الدولة العباسية، ولتحميل المتكلّمين بوجه عام والمعتزلة بوجه خاص مسؤولية تأزيم البلاغة الرسمية. وقد حفّزه إلى القيام بذلك، عدد من الأسباب التي يمكن إجمالها على النحو التالي:

- **أولاً:** ثقافته الموسوعية؛ فهو الندّ الفكري والأدبي السُّني للجاحظ المعتزلي على كلّ الصُّعد؛ سواء على صعيد التضلّع بعلوم الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام، أم على صعيد الإلمام بتاريخ وآداب وعلوم اللغة العربية، أم على صعيد احتراف الكتابة وانتزاع إعجاب المجايلين واللاحقين بتميّز أُسلوبه فيها[1].
- **ثانياً:** ارتياحه الشديد لإقدام المتوكّل على إيقاف العمل بمحنة القول بخلق القرآن الكريم، وإعادة الاعتبار لأهل السنة، فضلاً عن سعيه الدؤوب للتخلّص من هيمنة الأتراك على مفاصل الدولة العباسية [2].
- **ثالثاً:** مراهنته على عقلانية وتفهم وبلاغة الوزير أبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان (ت263هـ/877م) الذي شاطره – فيما يبدو– إحساسه بأزمة البلاغة الرسمية للدولة العباسية، على الرغم من أصله التركي. بدليل أنه أُعجب بكتاب (أدب الكاتب) وقدَّم مؤلّفه للمتوكّل الذي أوعز بتوليته قضاء دينور[3]. والحق أن هناك ما يشبه الإجماع على فضل أبي الحسن وحنكته السياسية والإدارية وإخلاصه للمتوكل[4]، إلى درجة أن الأخير ألحق به اثني عشر ألفا من الجنود العرب

(1) إسماعيل، *المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي*، ص138.

(2) ضيف، *العصر العباسي الثاني*، ص43.

(3) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم(ت276هـ/889م)، *أدب الكاتب*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963، ص5.

(4) الزركلي، خير الدين (ت1396هـ/ 1976م)، *الأعلام*، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، م8/ص198.

ليكونوا بإمرته، وهي خطوة تؤكد النوايا التعريبية التي كانت تراود المتوكل، كما تؤكد ثقته بالوجهة العروبية لأبي الحسن[1] .

(أدب الكاتب) والطموح لإصلاح الكتابة الرسمية

جاء الكتاب في مقدّمة وأربعة فصول؛ أوله (كتاب المعرفة) الذي يستهله ابن قتيبة بباب معرفة ما يضعه الناس في غير موضعه ويختمه بباب تسمية المُتَضادِيَنْ باسم واحد. وثانيها (كتاب تقويم اليد) الذي يستهله بباب إقامة الهجاء ويختمه بباب ما يُقصر فإذا غُيّر بعض حركات بنائه مُدَّ. وثالثها (كتاب تقويم اللسان) الذي يستهله بباب الحرفين اللذين يتقاربان في اللفظ وفي المعنى ويلتبسان ويختمه بباب ما يُغيّر من أسماء البلاد. ورابعها (كتاب الأبنية) الذي يستهله بباب فَعَلت وأفعلت باتفاق المعنى ويختمه بباب أبنية نعوت المثلّث. والحق أن الكتاب يمثل دليل عمل مكثف ومرشدًا أمينا لمن أراد التعّمق في أسرار مهنة الكتابة؛ معرفياً وصرفياً ونحوياً وبلاغياً. وليس أدلَّ على أهمية (أدب الكاتب) من قول ابن خلدون (ت808هـ /1406م) الذي عاش عصراً متأخرًا جدًا عن عصر ابن قتيبة: "وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه – يعني الأدب – أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرّد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها!"[2].

إن هذه الشهادة الخلدونية الحاسمة، لا تؤكد مركزية الثقافة الأدبية المشرقية فقط، بل هي تؤكد مركزية ابن قتيبة في هذه الثقافة[3]. كما تفصح إلى حد بعيد عن استيعاب الدور الإصلاحي البلاغي الذي اضطلع به ابن قتيبة في كتابه (أدب الكاتب) تحديداً. والطريف في الأمر أن هذا الكتاب – مقارنة بكتب ابن قتيبة الأخرى مثل (الشعر والشعراء) و(عيون الأخبار) اللذين نثر فيهما كثيراً من آرائه النقدية والبلاغية واللغوية بكثرة – يبدو مدرسيًا. وعلى الرغم من ذلك فإن الوجهة التعليمية البلاغية الإصلاحية

(1) ضيف، *العصر العباسي الثاني*، ص13.

(2) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد(ت808هـ/1406م)، *المقدّمة*، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ط3، دار النهضة مصر، القاهرة، (د.ت.)، م3، ص1277.

(3) عبد الخالق، غسان، *مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، بيروت، 2007، ص 187.

فيه، لم تخف على المتأخّرين مثل شيوخ ابن خلدون. ومع أننا نشاطر هؤلاء الشيوخ الإعجاب بالجَلَد الذي تمتع به ابن قتيبة على صعيد الإحاطة بتفاصيل المهارات التي يحتاجها الكاتب حتى يغدو كاتباً بليغاً، فإننا نزعم أن المقدّمة التي ساقها لتسويغ عرض هذه المهارات، هي أبرز ما في الكتاب من منظور النقد الثقافي؛ لأنها انطوت على كثير من الأنساق المضمرة التي عرّت واقع الكتابة والكتّاب في أواخر العصر العباسي الأول.

مقدّمة (أدب الكاتب) وأنساقها المضمرة

على الرغم من أن مقدّمات كتب ابن قتيبة النقدية، قد استرعت انتباه باحثين بارزين مثل الدكتور عزالدين إسماعيل[1] – لما اتسمت به من تميّز منهجي ولما انطوت عليه من نظرات نقدية– فإن مقدمة (أدب الكاتب) تحديداً، لم تستأثر بالاعتناء الذي تستحقه، مع أنها الأكثر أهميّة وجرأة، مقارنة بغيرها من مقدّمات كتب ابن قتيبة. وقد اتسمت هذه المقدّمة من الناحية الأسلوبية بما يلي:

أولاً: الإسهاب الملحوظ ؛ فقد امتدت نحو ست عشرة صفحة! ومع أن ابن قتيبة يميل إلى الاستفاضة في مقدمات كتبه – حتى صار هذا التطويل ميسماً من مياسم تميّزه المنهجي– إلا أن إسهابه في هذه المقدمة، قد اضطلع بتهيئة القارئ أو المتلقي نفسياً وذهنياً، لما سوف يسوقه من مسائل متخصصة ودقيقة.

ثانياً: الاقتضاب في التحميد؛ فخلافاً لإطنابه على صعيد التحميد في مقدّماته الأخرى، نراه هنا يوجز إيجازاً لافتاً: "أما بعد حمد الله بجميع محامده والثناء عليه بما هو أهله، والصلاة على رسوله المصطفى وآله؛ فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين...".[2]

ثالثاً: الإسراع في الوصول إلى الغرض الرئيس دون مواربة وبعد سطر واحد فقط ، على نحو يشعرنا بأهميّة الموضوع الذي يتصدّى له: "فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه

(1) إسماعيل، *المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي*، ص 139.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص1.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص1.

(3) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص2.

متطيّرين، ولأهله كارهين: أما الناشئ منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للازدياد، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس أو متناس؛ ليدخل في جملة المجدودين، ويخرج عن جملة المحدودين، فالعلماء مغمورون وبكرّة الجهل [دولة الجهل] مقموعون!".[2]

رابعاً: الجرأة الشديدة؛ إذ على الرغم من أن مقدمة (أدب الكاتب) قد انطوت على كثير من الأنساق المضمرة اللافتة كما سنوضح لاحقاً، فإن النسق المعلن لهذه المقدمة ظل متسماً بالصراحة والمكاشفة وتسمية الأشياء بمسمّياتها، وعلى نحو تكفّل بإيصال ما يستشعره ابن قتيبة من قلق شديد جرّاء انهيار بلاغة كتّاب الدولة العباسية: "نُبذت الصنائع، وجُهل قدر المعروف، وماتت الخواطر، وسقطت همم النفوس، وزُهد في لسان الصدق وعقد الملكوت. فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف، وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح قينة أو وصف كأس"[3].

خامساً: المباشرة والوضوح؛ فابن قتيبة يبدو مدركاً كل الإدراك، حقيقة أنه ملزم بالوضوح وكل ما يقتضيه مثل: سهولة الألفاظ وضرب الأمثلة، حتى يحقّق الحد المطلوب من الاستجابة لمشروعه البلاغي الإصلاحي. وهو مشروع لا يحتمل التورية أو الغموض: "فإني رأيت كثيراً من كُتّاب زماننا كسائر أهله، قد استطابوا الدّعة واستوطؤُوا مركب العجز، وأعفوا أنفسهم كدّ النظر وقلوبهم من تعب التفكير، حين نالوا الدّرك بغير سبب، وبلغوا البغية بغير آلة" [1].

الأنساق المضمرة في مقدّمة (أدب الكاتب)

إذا كان النسق العام المعلن في مقدّمة (أدب الكاتب) يتمثل في الرغبة بتثقيف كتّاب الدواوين وإصلاح ما يمكن إصلاحه من معارفهم ومهاراتهم، فإن هذه المقدّمة قد انطوت – في الوقت نفسه – على كثير من الأنساق المضمرة التي يمكن إجمالها على هذا النحو:

أولاً: تمثل النسق العام المضمر في مقدّمة (أدب الكاتب) بإدانة العجمة والرّكاكة التي آلت إليها بلاغة الدولة العباسية، بدليل أن ابن قتيبة لم يتردّد في القول: "وأي موقف أخزى لصاحبه من موقف رجل من الكتّاب اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه وارتضاه لسرّه، فقرأ عليه يوما كتاباً وفي الكتاب: " ومُطرنا مطرًا كَثُر عنه الكَلَأ"، فقال الخليفة ممتحناً له: وما الكلأ؟ فتردّد في الجواب وتعثّر لسانه، ثم قال: لا أدري، فقال:

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص6.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص7.

سلْ عنه!"[2]. والمؤسف في هذا المثل الذي ضربه ابن قتيبة للتدليل على الحال الذي صار إليه كُتّاب الدولة العباسية، أن (الكَلَأ) من المفردات البديهية التي يردّدها ويعرف معناها صبيان الكتاتيب، ناهيك بأنها من الكلمات المفتاحية في حياة العرب؛ بدواً وفلّاحين. لكن غلبة الفرس والترك على دواوين الخلافة، وجهل معظمهم بمعجم الحياة العربية، جعل هذا الكاتب يرتبك ويتلجلج، ثم يعترف بأنه لا يعرف الإجابة!

ثانياً: التعريض بأميّة المعتصم فضلا عن التعريض بركاكة كتّابه، وقد زاد من وقع هذا التعريض حتى صار تشهيرا، ما أكده الجواليقي في تفسيره لأدب الكاتب حين قال: "والخليفة السائل عن الكلأ المعتصم، وكان أُمّياً؛ وذلك لأن الرشيد سمعه يقول وقد مات بعض الخدم: استراح من المكتب، فقال الرشيد: أوَقَد بلغت منك كراهية المكتب هذا؟! وأمر بإخراجه منه. والرجل الذي اصطفاه هو أحمد بن عمّار بن شاذي... فورد كتاب على المعتصم من صاحب البريد بالجبل يصف فيه خصب السنة وفيه (كثرة الكلأ) فقال المعتصم لأحمد بن عمّار: ما الكلأ؟ فقال: لا أدري، فقال: إنا لله وإنا إليه راجعون: خليفة أُميّ وكاتب أُميّ!"[1]. ومن المرجّح أن هذا الموقف حقيقي وليس ضرباً من ضروب المبالغة، لأن ابن قتيبة ما كان ليغامر بإغضاب المتوكّل والتعريض بوالده، لولا أن الحكاية كانت معروفة للناس، بدليل أن الجواليقي قد أوردها بتفاصيلها الدقيقة.

ثالثاً: التعريض باستغراق المتوكّل في اللهو والمجون بدلاً من الاتجاه لرعاية العلم والأدب؛ فمما يذكر لابن قتيبة في مقدمة (أدب الكاتب)، أن إعجابه بالمتوكّل الذي أعاد الاعتبار إلى المذهب السني وأوقف محنة القول بخلق القرآن، لم يمنعه من التعريض باستغراقه المشهور في حياة الترف والبذخ والمتعة التي بلغت حدوداً لا يملك معها الباحث إلا التساؤل عن الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال فيها، إلى درجة الزعم بأنه كان يملك أربعة آلاف جارية [2]، فقال: "خوى نجم الخير، وكسدت سوق البرّ، وبارت بضائع أهله، وصار العلم عاراً على صاحبه، والفضل نقصا، وأموال الملوك وقفاً على شهوات النفوس، والجاه الذي هو زكاة الشرف يباع بيع الخَلَق، وآضت المروءَات في زخارف النجد وتشييد البنيان، ولذّات النفوس في اصطفاق المزاهر ومعاطاة النّدمان!"[3].

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص6 هامش 5.

(2) ضيف، *العصر العباسي الثاني*، ص83.

(3) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص2.

رابعاً: التعريض بالشعوبيين والزنادقة؛ فمما يسترعي نظر الباحث المدّقق، أن ابن قتيبة لم يتردّد في إدانة التفلسف الذي يفضي إلى الطعن في الإسلام والقرآن والرسول الكريم، فقال: "أرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق، ثم يعترض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه، وعلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتّكذيب وهو لايدري مَنْ نَقَله؛ قد رضي عوضا من الله ومما عنده بأن يقال: "فلان لطيف" و"فلان دقيق النظر" ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الإسلام برأيه، نظر من جهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، فنصب لذلك وعاداه، وانحرف عنه إلى علم قد سلّمه له ولأمثاله المسلّمون، وقلّ فيه المتناظرون، له ترجمة تروق بلا معنى، واسم يهول بلا جسم؛ فإذا سمع الغُمْر والحَدَث الغِرّ قوله الكون والفساد، و[سَمْع الكِيان]، والأسماء المفردة، والكيفية والكمية والزمان والدليل، والأخبار المؤلّفة؛ راعه ما سمع، وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة، فإذا طالعها لم يَجِلَ منها بطائل!" [1].

ومن المرجّح أن ابن قتيبة لم يقصد في هذا الاقتباس الذي طال –على الرغم من اجتهادنا لاختصاره – إلى التنديد بالفلسفة، لأنه كان من أهل النظر في كتبها ولم يتردّد في الإشارة إلى هذه الكتب أو الاقتباس منها في مؤلفاته، ولكنه قصد إلى إدانة الانبهار بهذه الكتب والانطلاق منها للنيل من ثوابت العقيدة الإسلامية، ناهيك باتخاذها بديلاً عن العلوم الشرعية وعلوم العربية. وقد استأثرت هذه الوجهة باعتناء الدكتور إحسان عباس فذهب إلى القول – نقلاً عن هاملتون جب– بأن ابن قتيبة قد تطوّع في كتبه لتزويد هؤلاء الكتّاب بما لا يجوز أن يجهلوه من علوم العربية [2].

خامساً: التعريض بأهل الكلام؛ فاستكمالا لحملته على رموز الانبهار بمعارف وأدوات الثقافة الأجنبية والدعوة للاكتفاء بها بديلاً عن علوم العربية، يقول: (بلغني أن قومًا من أصحاب الكلام سألوا محمد بن الجهم أن يذكر لهم مسألة من حد المنطق حسنة لطيفة، فقال لهم: ما معنى قول الحكيم "أول الفكرة آخر العمل"، وأول العمل آخر الفكرة؟ فسألوه التأويل، فقال لهم: مثل هذا كمثل رجل قال: إني صانع لنفسي كِنّا فوقعت فكرته على السقف، ثم انحدر فعلم أن السقف لا يكون إلا على حائط، وأن الحائط لا يقوم إلا

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص3–4.

(2) عباس، إحسان (ت 1424هـ/2003م)، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، طبعة جديدة، دار الشروق، عمان ، 1993، ص93.

على أُس، ثم بالحائط، ثم بالسقف؛ فكان ابتداء تفكّره آخر عمله وآخر عمله بدء فكرته؛ فأية منفعة في هذه المسألة؟ وهل يجهل أحد هذا حتى يحتاج إلى إخراجه بهذه الألفاظ الهائلة؟... ولو أن مؤلّف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعدَّ نفسه من البُكْم، أو كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب) [1].

ومن المرجّح، أن ابن قتيبة لم يقصد في هذا الاقتباس الذي طال أيضاً – على الرغم من اجتهادنا لاختصاره– إلى التهجّم على الكلام أو علم المنطق – لأنه كان متكلماً وطرفاً رئيساً في المواجهة بين أهل الاعتزال وأهل السنة – ولكنه قصد إلى إدانة المبالغة الشديدة في التجريد والتفذلك غير المنتجيْن، على طريقة السفسطائيين الذين صار التفّنن في إثبات الشيء ونقيضه هدفاً رئيساً لهم، بدلاً من الإخلاص للمعرفة والحقيقة.

ولا يخفى على القارئ الحصيف، أن هذا التعريض اللاذع بالمتكلمين، يستهدف في المقام الأول المعتزلة بوجه عام والجاحظ بوجه خاص. وإن كانت سطوة المعتزلة لم تسمح لابن قتيبة بالإفصاح عن هذا الاستهداف، فإنه لم يدّخر وسعاً في سياق آخر لنفث ما في صدره من مآخذ على الجاحظ فقال: (ثم نصير إلى الجاحظ، وهو آخر المتكلمين، والمعاير على المتقدمين، وأحسنهم للحجة استثارة، وأشدّهم تلطفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم، وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه، ويحتج لفضل السودان على البيضان، وتجده يحتج مرة للعثمانية على الرافضة، ومرة للزيدية على العثمانية وأهل السنة. ومرة يفضل علياً رضي الله عنه ومرة يؤخّره، ويقول قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويتبعه قال: ابن الجّماز، وقال إسماعيل بن غزوان: كذا وكذا من الفواحش. ويجلّ رسول الله صل الله عليه وسلم، عن أن يذكر في كتاب ذُكرا فيه فكيف في ورقة، أو بعد سطر وسطرين؟![2] ولاريب في أن هذا الموقف الحاسم من المتكلمين ومن الجاحظ، والذي لا يخلو من التحامل الذي أجّجته محنة خلق القرآن، قد دفع ابن تيمية لاحقا، للتنويه بأن ابن قتيبة من المنتسبين لمذهب أحمد بن حنبل

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص 4–5.

(2) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم (ت 276هـ/889م)، *تأويل مختلف الحديث*، ط2، المكتب الإسلامي، بيروت، 1999، ص 111.

(2) ابن تيمية، أبو العباس، أحمد بن عبد الحليم (ت728هـ/ 1263م)، *تفسير سورة الإخلاص*، ط1، إدارة المطبعة المنيرية، دمشق، 1934، ص 120–121.

والمنتصرين لمذاهب السنّة المشهورة، وله في ذلك مصنّفات متعدّدة، وأن صاحب كتاب (التحديث بمناقب أهل الحديث) وصفه بأنه أحد الأعلام الأئمة والعلماء والفضلاء وأجودهم تصنيفاً وأحسنهم ترصيفاً. كما لم يدّخر وسعاً للتنويه أيضا بأن أهل المغرب يعظِّمونه ويقولون بأن من استجاز الوقيعة فيه فهو زنديق، وأن كل بيت ليس فيه شيء من تصنيفه لا خير فيه، ثم أكد قائلا: هو لأهل السنّة مثل الجاحظ للمعتزلة فإنه خطيب (متكلّم) السنّـــة كما أن الجاحــظ خطيب (متكلّم) المعتزلة!(2).

سادساً: السخرية من كتّاب الخلافة؛ وكأن ابن قتيبة لم يكفه التشهير بكتّاب المعتصم الذين يجهلون أبسط مفردات الحياة العربية، فزاد على ذلك – من باب إكساب معضلة تردّي بلاغتهم بعداً كاريكاتوريا – التهكّم الشديد على أحد كتّاب الخلافة الذي قرأ (حاضر طيء) على أنها (حاضِر طي) أو (جاء ضرطي) فصار أضحوكة الحاضرين. وهذه النادرة المضحكة المبكية، ليست من ابتداع ابن قتيبة، بل هي حقيقة متداولة، بدليل أن شارح (أدب الكاتب) يصّرح باسم القائد التركي واسم كاتبه التعس الذي تنطّح لقراءة كتاب على مسمع الخليفة(1)، وهو لا يعرف – كما يبدو – قبيلة طيء التي تُعّد من أشهر القبائل العربية.

سابعاً: التنديد بقلّة خبرة الكُتّاب ودورها في تضييع حقوق الدولة والناس؛ فلم يفت ابن قتيبة حقيقة أن تردّي خبرة الكُتّاب النظرية والعملية، من شأنه أن يلحق بالدولة وبالناس أضراراً مادية فادحة، فقال: (ولقد حضرتُ جماعة من وجوه الكتّاب والعمال العلماء بتحلّب [تحصيل] الفيء وقتل النفوس فيه، وإخراب البلاد، والتوفير العائد على السلطان بالخسران المبين، وقد دخل عليهم رجل من النخّاسين ومعه جارية رُدّت عليه بسن شاغية زائدة، فقال: تبرّأت إليهم من الشّغا فردّوها عليّ بالزيادة، فكم في فم الإنسان من سن؟ فما كان فيهم أحد عرف ذلك، حتى أدخل رجل منهم سبابته في فيه يعدّ بها عوارضه فسال لعابه، وضم رجل فاه وجعل يعدّها بلسانه؛ فهل يحسن بمن ائتمنه السلطان على رعيته وأمواله ورضي بحكمه ونظره أن يجهل هذا من نفسه؟ وهل هو في ذلك الا بمنزلة من جهل عدد أصابعه(2) ؟!

ثامناً: إدانة جهل الكتّاب بقاعدة (لكل مقام مقال)؛ إلى درجة أن الكاتب صار يعظّم نفسه – دون أن يدري– وهو يكتب لسيّده، أو يصغّر قدر مولاه وهو يكتب باسمه إلى أحد مرؤوسيه، وما كان هذا ليحدث

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص7.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص7–8.

(3) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص14– 15.

لولا أن كلا من الكاتب والسّيد، لم يعودا يمتلكان الحد الأدنى من مهارات النحو والصرف واللغة والبيان، فألفى ابن قتيبة الكُتّاب و"قد تركوا تفقّد هذا من أنفسهم وخلطوا فيه؛ فليس يفرّقون بين من يُكتب إليه (فرأيك في كذا) وبين من يُكتب إليه (فإن رأيت كذا)، (فرأيك) إنما يكتب بها إلى الأكفاء والمساوين، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأُستاذين؛ لأن فيها معنى الأمر ولذلك نُصبت"[3].

ابن قتيبة يتطوّع لإيجاد المخرج

ما كان لابن قتيبة أن يرتقي هذا المرتقى الصعب، دون أن يجشّم نفسه عناء التأشير على المخرج المناسب؛ كأن يقترح على الكتّاب الحلول العملية التي يمكن أن تتكفل بإقالة عثراتهم وصيانة بلاغاتهم: "فلما أن رأيت هذا الشأن كل يوم إلى نقصان، وخشيت أن يذهب رسمه ويعفو أثره؛ جعلت له حظاً من عنايتي، وجزءاً من تأليفي؛ فعملت لمغْفِل التّأديب كتباً خفافا في المعرفة، وفي تقويم اللسان واليد، يشتمل كل كتاب منها على فن، وأعفيته من التطويل والتثقيل؛ لأنشّطة لتحفّظه ودراسته إن ناءت به همّته"[1].

وحرصاً من ابن قتيبة على إتمام الفائدة المرجوّة، لم يدخر وسعاً لتذكير الكتّاب بضرورة الإحاطة بجملة من العلوم والمهارات – فضلاً عما جاء في كتابه – وهي:

أولاً: الإلمام النظري والتمرّس العملي بالرياضيات والهندسة[2].

ثانياً: التضلّع بالفقه وأصوله[3].

ثالثاً: الإلمام بالحديث النبوي الشريف وعلم الأخبار[4].

رابعاً: اجتناب (التقعير والتقعيب) عملاً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيهقون المتشدّقون"[5].

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص8.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص9–10.

(3) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص10.

(4) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص11.

(5) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص13. وانظر النص الكامل للحديث عند: ابن حنبل، أحمد بن حنبل (ت 241هـ/855م)، *مسند أحمد*، حقّقه وخرّجه شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت.)، ج29، ص279.

خامساً: اجتناب التعقيد في بناء الجمل لأنه يفضي بالكاتب إلى تعقيد النحو [1].

سادساً: اجتناب الوحشي والغريب من الألفاظ[2].

سابعاً: الابتعاد عن الجمع بين المدح والهجاء تجنباً للتناقض[3].

ثامناً: الإلمام بمواضع الإيجاز ومواضع الإطناب[4].

تاسعاً: مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة: (لكل مقام مقال؛ فلا يعطي الكاتبُ خسيسَ الناس رفيع الكلام ولا رفيعَ الناس وضيع الكلام)[5].

عاشراً: التزام الأخلاق الحميدة، ومجانبة الكذب والغيبة والمزاح النابي[6].

ما بعد (أدب الكاتب)

حرصاً منا على استيفاء مطلوب هذا البحث، وتأكيداً للأهمية الاستثنائية التي تمتّعت بها مقدمة (أدب الكاتب)، لا يسعنا التغافل عما أورده ابن خلّكان في معرض ترجمته لابن قتيبة، حيث قال: "والناس يقولون: إن أكثر أهل العلم يقولون: إن «أدب الكاتب» خطبة بلا كتاب ... وهذا فيه نوع تعصّب عليه، فإن «أدب الكاتب» قد حوى من كل شيء وهو مفنَّن، وما أظن حَملَهم على هذا القول إلا أن الخطبة طويلة ... وقد شرح هذا الكتاب أبو محمد بن السيد البطليوسي.. شرحاً مستوفى، ونبّه على مواضع الغلط منه، وفيه دلالة على كثرة اطلاع الرجل، وسمّاه "الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب"[2].

ولولا أننا نأخذ على ابن خلّكان قوله: "والناس يقولون : إن أكثر أهل العلم يقولون" – فكيف للعوام أن يقيّدوا أقوال العلماء؟ – لقلنا: إنه قد كفانا بمرافعته الآنفة مؤونة الدفاع عن أدب الكاتب ومقدّمته، وهو

(1) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص13.

(2) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص14.

(3) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص15.

(4) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص15.

(5) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص14-15.

(6) ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص11.

(2) ابن خلّكان، *وفيات الأعيان*، م3، ص43.

(2) خليفة، حاجي، مصطفى بن عبدالله (ت1068هـ/1657م)، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت.)، ج1، ص47-48.

دفاع يؤكد رسوخ الكتاب والكاتب من جهة، كما يؤكد وجود فئة أخذت على عاتقها مهمة النيل من الكتاب والكاتب لأسباب جاءت المقدمة على تفصيلها من جهة ثانية. وإذا كان ابن خلّكان قد تطوّع للتنويه بأن ابن السيد البطليوسي (ت521هـ/1128م) قد شرح أدب الكاتب تأكيداً لأهمية الكتاب والكاتب، على الرغم من مرور عقود طويلة على تأليفه، فقد أحصى حاجي خليفة مالا يقل عن عشرة شروح للكتاب أو لمقدمته على مرّ العصور؛ وأبرزها دون منازع: شرح أدب الكاتب للجواليقي (ت540هـ/1146م)[2].

الخاتمة

لم يدخر الباحث وسعًا في هذه المقاربة الثقافية لنموذج من النثر العربي؛ لإبراز التلازم الوطيد بين السياسة والفكر والأدب في العصر العباسي من جهة، ولإبراز التلازم الوطيد بين سيادة الدولة العباسية وبلاغتها السياسية من جهة ثانية. وبعد أن أظهر وجاهة الدوافع السياسية والفكرية والأدبية التي حَدَت بابن قتيبة لتأليف " أدب الكاتب " – الذي مثّل بمقدّمته وفصوله الأربعة استجابة معرفية عمليّة ومكثّفة – عمل على إبراز جرأة ابن قتيبة في تشخيص ملامح الأزمة البلاغية للدولة العباسية بعد وفاة المأمون؛ سواء على صعيد النسق المعلن لهذا التشخيص – وهو إصلاح حال الكتابة والكُتّاب – أم على صعيد النسق المضمر له– وهو إدانة عُجمة كتّاب الدولة العباسية وركاكة أساليبهم بسبب تفشي أفكار الشعوبية والزندقة في أوساطهم – فضلاً عن التعريض بتقصير الخلافة في رعاية العلم والأدب. وعلى الرغم من أن "أدب الكاتب" قد استأثر بتقدير الأقدمين – تنويهًا وشرحًا– فإنه لم ينج من محاولات النيل منه، بدعوى الإسهاب في مقدمته، التي مثّلت أخطر وأثمن ما فيه من طروحات. ولعل ما اشتمل عليه هذا البحث من تحليلات وتمخّض عنه من نتائج، يؤكد ضرورة إيلاء البلاغة السياسية العربية في العصر العباسي وفي غيره من العصور، مزيداً من الدراسة والبحث، في ضوء منهجية النقد الثقافي.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عز الدين (ت1428هـ/2007م)، *المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي*، ط1، دار المسيرة، عمان، 2003.

ابن تيمية، أبو العباس، أحمد بن عبد الحليم (ت728هـ/1263م)، *تفسير سورة الإخلاص*، ط1، إدارة المطبعة المنيرية، دمشق، 1934.

ابن حنبل، أحمد بن حنبل (ت241هـ/855م)، *مسند أحمد*، حقّقة وخرّجه شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت.).

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ/1406م)، *المقّدمة*، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، دار النهضة مصر، ط 3، القاهرة، (د.ت.).

ابن خلّكان، شمس الدين، أحمد بن محمد (ت681هـ/1282م)، *وفيات الأعيان*، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت.).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ/869م)، *البيان والتبيين*، ط1، دار التراث العربي، بيروت، 1968.

جدعان، فهمي، *المحنة* – بحث في *جدلية الديني والسياسي في الإسلام*، ط1، دار الشروق، عمان، 1989.

الجهشياري، أبوعبدالله، محمد بن عبدوس(ت331هـ/943م)، *كتاب الوزراء والكتّاب*، ط1، دار الفكر الحديث، بيروت، 1988.

حاجي، خليفة، مصطفى بن عبد الله (ت1068هـ/1657م)، *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، مكتبة المثنى بغداد، (د.ت.).

الزركلي، خير الدين بن محمود (ت1396هـ/1976م)، *الأعلام*، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

شوقي ضيف (ت1426هـ/2005م)، *العصر العبّاسي الثاني*، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1973.

صفوت، أحمد زكي (ت1395هـ/1975م)، *جمهرة رسائل العرب*، ط1، المكتبة العلمية، بيروت، 1937.

ضيف، شوقي (ت1426هـ/2005م)، *العصر العبّاسي الأول*، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966.

ضيف، شوقي (ت1426هـ/2005م)، *البلاغة – تطّور وتاريخ*، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1965.

ضيف، شوقي، (ت1426هـ/2005م)، *الفن ومذاهبة في النثر العربي*، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1960.

عباس، إحسان (ت1414هـ/2003م)، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، دار الشروق، عمان، 1993.

عبد الخالق، غسان، *الأخلاق في النقد العربي*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، بيروت، 1999.

عبد الخالق، غسان، *الدولة والمذهب*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، بيروت، 2000.

عبد الخالق، غسان، *مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، عمّان، بيروت،2007.

عمر، فاروق، *الثورة العبّاسية*، ط1، دار الشروق، عمّان، 2001.

ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم (ت 276هـ/889م)، *تأويل مختلف الحديث*، المكتب الإسلامي، ط 2، بيروت، 1999.

ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم (ت276هـ/889م)، أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963.

ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم (ت276هـ/889م)، عيون الأخبار، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

References

ʻAbbās, Ihsān, (d. 1424 A.H. / 2003 A.D.), *Tārīkh al-Naqd al-Adabī ʻinda al-ʻArab*, Dār al-Shurūq, Amman, 1993.

ʻAbdulkhāliq, Ghassān, *al-Akhlāq fī al-Naqd al-ʻArabī,* al-Mu'ssasa al-ʻArabiyya li al-Dirasāt wa al-Nashr, 1st edition, Amman, Beirut, 1999.

ʻAbdulkhāliq, Ghassān, *al-Dawla wa al-Madhhab,* al-Mu'ssasa al-ʻArabiyya li al-Dirasāt wa al-Nashr, 1stedition, Amman, Beirut, 2000.

ʻAbdulkhāliq, Ghassān, *Mafhūm al-Adab fī al-khiṭāb al-Khaldūnī*, al-Mu'ssasa al-ʻArabiyya li al-Dirasāt wa al-Nashr, 2nd edition, Amman, Beirut, 2007.

Ḍayf, Shawqī, (d. 1426 A.H. /2005 A.D.) *al-Balāghah; Taṭawwir wa Tārīkh*, Dār Maʻārif, 8th edition, Cairo, 1965.

Ḍayf, Shawqī, (d. 1426 A.H. /2005 A.D.), *al-ʻAṣr al-ʻAbbāsī al-Awwal,* 2nd edition, Dār al-Maʻārif, Cairo, 1973.

Ḍayf, Shawqī, (d. 1426 A.H. /2005 A.D.), *al-ʻAṣr al-ʻAbbāsī al-Thānī*, Dār al-Maʻārif, 2nd edition, Cairo, 1966.

Ḍayf, Shawqī, (d. 1426 A.H. /2005 A.D.), *al-Fan wa Mathahibu fī al-Nathr al-ʻArabī*, Dār al-Maʻārif, 3rd edition, Cairo, 1960.

Ibn Ḥanbal, Aḥmad bin Ḥanbal (d. 241 A.H. / 855 A.D.), *Musnad Aḥmad*, edited by Shuʻayb al-Arnā'ūṭ and ʻĀdil Murshid, Mu'ssasat al-Risālah, Beirut, (d.n.).

Ismāʻīl, ʻIzz al-Dīn (d.1428A.H. /2007A.D.), *al-Maṣādir al-Adabīyah wa al-Lughawīyah fī al-Turāth al-ʻArabī*, 1st edition, Dār al-Masīrah, Amman, 2003.

Jad'ān, Fahmī, *al-Miḥnah – Baḥth fī Jadalīyat al-Dīnī wa-al-Siyāsī fī al-Islām*, 1st edition, Dār al-Shurūq, Amman, 1989.

Al-Jāḥiẓ, Abū Uthman, 'Amr bin Baḥr (d.255 A.H./869 A.D.), *al-Bayān wa al-Tabyīn*, 1st edirion, Beirut, 1968.

Al-Jahshiyārī, Abū Abdallāh, Muḥammad bin ʿAbdūs (d.331 A.H./ 943 A.D.), *Kitāb al-Wuzarā' wa al-Kuttāb*, Dār al-Fikr al-Hadīth, 1st edition, Beirut, 1988.

Ibn Khaldūn, 'Abd al-Raḥmān bin Muḥammad (d.808 A.H./ 1406 A.D.), *al-Muqaddimah*, edited by ʿAlī ʿAbd al-Waḥid Wafi, Dār Nahdat Maṣr, 3rd edition, Cairo, (d.n.).

Khalīfa, Ḥājjī, Muṣṭafā bin 'Abd Allāh (d.1068 A.H./ 1657 A.D.), *Kashf al-Ẓunūn 'an Asāmī al-Kutub wa al-Funūn*, Maktabat al-Muthannā, Baghdad, (d.n.).

Ibn Khallikān, Shams al-Dīn, Aḥmad bin Muḥammad (d.681 A.H./ 1282 A.D.), *Wafayāt al-Aʿyān*, edited by Ihsān 'Abbās, 1st edition, Dār Sādir, (d.n).

Ibn Qutayba, Abū Muḥammad, 'Abd Allāh bin Muslim (d. 76 A.H. / 889 A.D.), *Adab al-Kātib*, Muhammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Hamīd, al-Maktaba al-Tijariyyah al-Kubrā, 4th edition, Cairo, 1963.

Ibn Qutayba, Abū Muḥammad, 'Abd Allāh bin Muslim (d. 76 A.H. / 889 A.D.), Ta'wīl Mukhtalif al- Ḥadīth, al-Maktab al-Islāmī, 2nd edition, Beirut, 1999.

Ibn Qutayba, Abū Muḥammad, 'Abd Allāh bin Muslim (d. 76 A.H. / 889 A.D.), *'Uyūn al-Akhbār*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 3rd edition, Beirut, 2003.

Safwat, Aḥmad Zakī (d.1395 A.H./ 1975 A.D.), *Jamh'rat Rasa'il al-'Aarb*, al-Maktaba al-'Ilmiyyah, 1st edition, Beirut, 1937.

Ibn Taymiyyah, Abū al-ʻAbbās, Aḥmad bin ʻAbd al-Ḥalīm (d. 728 A.H. / 1263 A.D.), *Tafsīr Surat al-Ikhlās*, Idārat Al-Matba'ah al-Muniriyyah, 1st edition, Damascus, 1934.

Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn bin Mahmūd (d.1396 A.H./ 1976 A.D.), *al-Aʻlām*, Dār al-ʿIIm li al-Malayīn, 6th edition, Beirut, 1984.

إشكاليات ترجمة المجاز القرآني إلى اللغة الإنجليزية
في نماذج مختارة من ترجمتي آربيري(Arberr)، ومحمد محسن خان والهلالي دراسة تحليلية

مشهور موسى مشهور مشاهرة*
Mmashhour@birzeit.edu
مجدل راشد أبو عيسى**
Majdalissa1999@gmail.com

تاريخ تقديم البحث: 2023/3/21 **تاريخ قبول البحث: 2023/5/8**

ملخص

تسعى هذه الدراسةُ إلى النّظر في كيفية تعامل مترجمي معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية مع قضية المجاز، معتمدة في ذلك على ترجمتي كل من محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي، وترجمة آربيري (Arberry). وقد اختارت الدّراسة هاتين الترجمتين لأن أصحابها يأتون من خلفيّات ثقافية مختلفة، الأمر الذي يساعد الدراسة عملياً في الوقوف على أثر العاملين: الثقافي والديني في ترجمة معاني القرآن. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مبتدئة بمقدمة نظرية عامة عن القضايا التي استند إليها البحث، لتصل إلى الجانب التطبيقي، الذي تناول آياتٍ من مواضعَ مختلفةٍ في القرآن الكريم، اشتملت على تعابيرَ مجازيةٍ، جرى توضيحها وتفسير معانيها بالعودة إلى كتب تفسير القرآن الكريم، والنظر في ترجماتها، وتقييمها، ببيان مدى موافقتها للمعاني المقصودة، ثُمّ رصد الأخطاء فيها ومحاولة تصويبها وأحياناً اقتراح خيارات بديلة. تخلص الدّراسة من بعد ذلك كلّه إلى أنّ عملية ترجمة المجاز في القرآن الكريم أصعب من ترجمة أي نص آخر، لأسباب تحاول الدراسة توضيحها وبيان سبل تخطيها ما أمكن. وفي الوقت نفسه فإنّ الدراسة لا تتخذ موقفًا معارضًا لترجمة معاني القرآن، وتتأنى في حكمها بالضّعف عليها، وتؤمن بإمكانية تخطي العقبات التي تعترض طرق المترجمين في المستقبل.

الكلمات المفتاحية: المجاز، أخطاء الترجمة، ترجمة القرآن الكريم، ترجمة محمد محسن خان، ترجمة محمد تقي الدين الهلالي، ترجمة آربيري (Arberry)

* أستاذ مشارك في البلاغة والدراسات القرآنية، قسم اللغة العربية، جامعة بيرزيت، فلسطين.
** مساعدة بحث وتدريس، قسم اللغة العربية، جامعة بيرزيت، فلسطين.
@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن

The problems of translating Quranic metaphors into English in select models of both Arberry's and Khan & Al- Hilali's translations: analytical study

Mashhour Mashahreh*
Mmashhour@birzeit.edu
Majdal Abu Issa**
Majdalissa1999@gmail.com

Submission Date: 21/3/2023 **Acceptance Date: 8/5/2023**

Abstract

This study aims to examine how translators deal with the figurative expressions in the translation of the meanings of the Quran into English, relying on the translations of Muhammad Muhsin Khan and Muhammad Taqi-ud-Din al-Hilali and the translation of Arberry. The study chose these translations because their authors come from different cultural backgrounds, which practically helps in understanding the impact of cultural and religious factors in translating the meanings of the Quran.

The study adopts a descriptive-analytical approach, starting with a general theoretical introduction to the issues on which the research is based. It then moves to the practical aspect, analyzing verses from various parts of the Quran that contain figurative expressions. These expressions are clarified and explained by referring to Quranic exegesis books, examining their translations, and evaluating them, indicating the extent to which they align with the intended meanings. The study also identifies errors in these translations, attempts to correct them, and sometimes suggests alternative choices. The study concludes that the process of translating figurative expressions in the Quran is more challenging than translating any other text. It attempts to clarify the reasons behind this difficulty and suggests ways to overcome it. At the same time, the study does not take an opposing stance towards the translation of the meanings of the Quran. It rather acknowledges its weaknesses and believes in the possibility of overcoming the obstacles that translators face in the future.

Keywords: Metaphor, Translation errors, Holy Quran meanings translation, Mohammad Muhsin Khan and Mohammad Taqi-ud-Din al-Hilali's Translation, Arberry's Translation.

*Associate Professor of Rhetoric and Qur'anic Studies, Department of Arabic Language, Birzeit University, Palestine.

** She holds a master's degree, research and teaching assistant, Arabic Language Department, Birzeit University, Palestine.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

المقدمة

ظهرت الحاجةُ إلى ترجمةِ معاني القرآنِ الكريمِ ليتسنّى للنّاطقين بغير العربيّة فهمُه وتدبرُ معانيه، سواء أكانوا مسلمينَ تحتّمَ عليهم استخلاصُ الأحكامِ الشرعيةِ في القرآن والامتثالُ لها، أم غيرَ مسلمينَ ممّن رغبوا في دراسةِ الدين الإسلاميّ والتعرفِ إليه، كلٌّ مدفوعٌ بأهدافه.

لا تشكّلُ النصوصُ العادية التي لا ترتكزُ مضامينُها على قاعدةٍ بلاغيةٍ أو دينيةٍ تحدياً كبيراً – في الغالب – أمامَ المترجمين؛ إذ إنّها توظّفُ اللغةَ وسيلةً تحملُ المعنى حسب، وعملُ المترجمِ نقلُ هذا المعنى من لغةٍ إلى أخرى. تكمنُ الصعوبة في نصوصٍ تحظى لغتُها بخصوصية من نوع ما، كأنْ تكونَ قطعاً شعريةً تخضع لنظامِ الموسيقا والأوزان العربيّة مثلا أو أن تكونَ ذاتَ قداسةٍ لا يُفهمُ باطنُها غالبًا بمجرد النظرِ إلى ظاهرها، مثلَ القرآنِ الكريمِ. تعدّ بلاغة القرآنِ الكريمِ أساساً من الأساسات التي يقوم عليها إعجازه، ومن الطبيعي أن تشكّل مباحثها عراقيلَ في وجهِ المقبلِ على ترجمةِ معاني القرآن إلى أي لغةٍ كانت؛ لأسبابٍ تتعلق بجوهرِ اللغةِ المنقول منها، والمنقول إليها، وثقافةِ البيئة التي نشأ فيها النص.

تبحثُ هذه الدراسة في كيفيّةِ ترجمةِ المجازِ في القرآنِ الكريمِ إلى اللغةِ الإنجليزيةِ، كونه سمةً بلاغيةً تميّزُ لغة القرآنِ، وحاضرة بكثافةٍ في أكثرِ مواضعِه. إن المجازَ لفظٌ استُخدِمَ في غيرِ معناهُ الأصليّ، وإذا كان من اليسيرِ تعيينُه بوجودِ قرينةٍ دالةٍ في الحالات العاديّةِ، فالأمرُ ليسَ بهذه السهولةِ عند الحديثِ عن مجازات القرآنِ الكريمِ، التي يتطلبُ فهمها الإحاطة بتفصيلاتٍ أخرى إلى جانب القرائنِ اللفظيّةِ والمعنويّةِ، كأن يكون عند القارئ خلفية جيدة حول الدين الإسلامي وأحكام الشريعة.

كانَ من أسبابِ اختيارِنا هذا الموضوعَ الاهتمام بمجالِ الترجمةِ بين اللغتينِ العربيةِ والإنجليزيةِ والعملُ فيهِ، والرّغبة في التعرّف إلى كيفيّة نظر المترجمين إلى القضايا اللغويّة التي تحمل في طيّاتها معاني لا تتأتّى إلا بفقه اللغة العربيّة، ومعرفة السّياق والقرائن التي تخفى أحيانا على غير المتخصّص، علاوة على رغبة علميّة في الدّراسات البينيّة. لقد انطلقنا عند اختيار الموضوع من افتراض مفاده أن قضية المجاز من المسائل الشائكة في ترجمة معاني القرآن إلى الإنجليزية؛ فبابُ التأويل فيه واسعٌ، وسوءُ الفهمِ واردٌ، وإمكاناتُ اللغةِ الإنجليزيّة –مقارنةً بلغةِ القرآن– قاصرةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ.

لقد انتشرت كثيرٌ من التصوراتِ المسبقةِ، وتعددت بناءً عليها أبحاثٌ تفترضُ جدلاً أنّ كلَّ ترجمةٍ للمجازِ مخلّةٌ بالمعنى بالضرورةِ، ما جعلَنا نتبنى قبل الخوضِ في البحثِ نظرةً موضوعيةً، نرى نتائجها نهاية الدّراسة. تؤمن هذه الدراسة بأنّ من الصعبِ ترجمةَ المجازِ القرآنيّ إلى الإنجليزيّةِ دون إلحاقِ

الضّررِ بالمعنى، لكنّها لا تنفي الإمكانيةَ، بل تنتقي من القرآنِ نماذجَ كان المجازُ فيها حاضرًا، مجيبةً عن سؤال رئيس متعلق بكيفية تعامل ترجمتينِ معتمدتينِ لمعاني القرآن الكريمِ إلى الإنجليزيّةِ معَ بعض النماذج من المجازِ اللُّغويّ فيه، وإلى أي حدٍّ اقتربتا أو ابتعدتا عن النص الأصلي؟ ويتفرّعُ عن السؤالِ الرّئيسِ للبحثِ بضعةُ أسئلةٍ فرعية هي: لماذا يشكّل المجازُ اللغوي في القرآن عقبةً أمامَ المترجِم؟ وهل يمكنُ تجاوزُ هذا الحاجزِ والاهتداءُ إلى ترجمةٍ لا تشوّه الأصلَ؟ أتكمنُ المشكلةُ في ثقافةِ المترجمِ، أم في القدراتِ الاستيعابيّةِ للّغةِ المقابلةِ؟ وما آليّاتُ ترجمةِ المجازِ اللُّغوي في القرآن إلى الإنجليزيّة؟

وقد اعتمدت الدراسةُ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ، حيث تعرضُ نماذجَ من المجازِ في القرآن الكريمِ، وتنظر في كيفيةِ تعاملِ المترجمينَ معَها، مستندةً في ذلك إلى ترجمتين لمعاني القرآن الكريمِ، تعود الأولى إلى المستشرقِ الإنجليزي آرثر جون آربيري(Arthur John (Arberry، والثانية لكل من محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي.

تكمن أهميّة هذه الدراسة في نظرتها الموضوعيةِ إلى مسألةِ ترجمة معاني القرآنِ، وإيمانِها بإمكانيةِ تخطّي العقباتِ التي تحولُ دون ترجمةِ المجاز في القرآن الكريمِ. وفي سبيلِ ذلك، اطلعنا على مصادرَ ومراجعَ ودراساتٍ باللغتين العربيةِ والإنجليزيةِ، مما أثرى الدراسةَ وعزّزَ من قيمتِها العلميةِ. كما أنّ هذه الدراسةَ بحثٌ عمليٌّ تسهمُ نتائجُهُ في تحسينِ ترجماتِ معاني القرآنِ، ويمكنُ الإفادةُ منه في محاولةِ المترجمين مستقبلاً تفادي الأخطاء ذاتِها التي وقع فيها المترجمون سابقاً، بخاصةٍ في ظلِّ الانفتاحِ الثقافيِّ الذي يعيشُه العالمُ، والحاجةِ الماسّةِ إلى ترجمةٍ صحيحةٍ يعتمدها القارئ الإنجليزيُّ خالي الذهنِ من قواعدِ النظامِ اللغوي العربيّ، ومقاصد الشّريعة الإسلاميّة.

تأتي هذه الدراسةُ في إطارين رئيسينِ، أحدهما نظريٌّ، والثاني تطبيقيّ. تفتتحُ هذه الدراسةُ بمقدّمة ذكرنا فيها أسبابَ اختيارِ الموضوع، ومشكلةَ الدراسةِ وأسئلتَها، والمنهجَ المتبعَ، وأهميةَ الدراسة وأبرزَ الدراساتِ السابقة. أما الإطارُ النظريُّ فيتضمّن مفهومَ المجازِ لغة وفقًا للمعاجم العربية والقواميس الإنجليزية، واصطلاحًا في مصنفاتِ البلاغِة العربيةِ، وما كُتب في البلاغةِ الإنجليزية، وكذلك تحدثت عن مفهوم الترجمة لغةً واصطلاحاً، وأما الإطارُ التطبيقيُّ، فقد اندرج تحتَه العنوانُ: ترجمةُ المجازِ في القرآنِ الكريم: تقنياتٌ وإشكالاتٌ، تناولنا فيه آيات وظّفت المجاز، اختيرت بشكل عشوائي، وعرضنا ترجمة كل من آربيري (Arberry) ومحمد محسن خان وتقي الدين الهلالي لها، مبيّنين صحيحها وضعيفها، فقد اشتملت أمثلة المجموعة الأولى على مواضع ترجمت بشكلٍ صحيح في إحدى الترجمتين أو في كلتيهما،

بينما جاء في المجموعة الثانية نماذج ترجمت بشكلٍ غير دقيق، في محاولةٍ لفهم أسباب الإخفاق في ترجمة المجاز والتّبعات المترتّبة على إساءة ترجمته، والتقنيات التي تمكن المترجم من نقل المجاز إلى لغة أخرى بشكل صحيح، بخاصة عند الحديث عن مجاز القرآن.

الدراسات السابقة

نشرت الباحثةُ نوال الشيخ في المجـــلة العالمية للدراسات اللّغوية والأدبية سنة2021 [1]، دراسةً باللغة الإنجليزية، بعنوان Politics of metaphor translation in the holy Quran (Surah Al Imran as a case study)، ارتكزت فيها على ترجمتي يوسف علي ومحمد بيكتال، وخلصت إلى أنّ ترجمةَ القرآن عمليةٌ شبهُ مستحيلةٍ، فما قدمته من أمثلةٍ مقتبسةٍ من الترجمتين المذكورتين، يفيدُ بأنّهما اعتمدا ترجمةً حرفية سطحيةً تهتمّ بمعنى المجاز دون لفظِه، وبالتالي عدّت الباحثة هذه النقطةَ من سلبياتِ الترجمةِ، في حين تؤمنُ دراساتٌ أخرى، من بينها دراستنا هذه، أن تقنيةَ ترجمةِ المعنى دونَ اللفظِ تحققُ الهدفَ المنشودَ، وتُجنّبُ المترجمَ تقديمَ صورٍ ومعان مشوهةٍ تخالفُ النصَّ الأصليَّ، الأمر الذي وجدناه في دراسةٍ منشورةٍ في مجلة العربية والترجمة عام2012 عنوانها "ترجمة المجاز" للباحثة سعيدة كحيل[2].

إن الترجمةَ عمليةٌ صعبةٌ؛ لأنـــها نشـــاطٌ عابرٌ للحـــدود، يحاول المتـــرجمُ فيها تعبئة الفراغاتِ اللغويةِ أو الثقافيةِ في النصّ المترجَمِ. في هذا الســـياقِ، نشـــرت الباحثةُ نجـــلاء العسبلي

(1) Al-Sheikh, Nawal, "Politics of Metaphor Translation in the Holy Quran: (Surah Al Imran as a Case Study)", *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*, Scholars Middle East Publishers, Dubai, United Arab Emirates, vol. 4, no. 8, 2021, pp. 235-236.

(2) تعرض الدراسة المذكورة آنفا العديد من الإستراتيجيات المتبعة في ترجمة التعابير القرآنية المجازية، وتوضح متى تعد هذه الإستراتيجيات ناجعة، ومتى لا تجدي نفعا في حالات غياب المكافِئات اللغوية في اللغة الإنجليزية، والفجوة الثقافية بين اللغتين، وما عدا ذلك قابل للترجمة عبر تقنية تكييف العبارات المجازية، لكن الباحثة تتحدث في نهاية دراستها عن ترجمة النصوص المقدسة سوسيولسانيا، عبر نزع القداسة عنها والتركيز على الوظيفة التواصلية للغة فحسب، وهو ما لا نتفق معه في هذه الدراسة؛ لأن نزع القداسة عن النصوص وترجمتها سوسيولسانيا، سيضع كلتا اللغتين، العربية (المصدر) والإنجليزية (الهدف) في خانة ثقافية متساوية، يهدف فيها المترجم إلى تحويل الأصل العربي إلى كلام عادي ذي غاية تواصلية، قابل للترجمة البسيطة، الأمر الذي تنكره الفروقات الثقافية بين اللغتين، وكذلك غاية تلك المجازات، والأثر المرجو تحقيقه في نفس القارئ. ينظر: كحيل، سعيدة، "ترجمة المجاز"، *العربية والترجمة*، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، م4، ع11، 2012، ص87-102.

دراسةً باللغةِ الإنجليزية في مجلة العلوم الإنسانية والدراسات الاجتماعية عام 2020 بعنوان[1] "Translating figurative language in the holy Quran"؛ أي: "ترجمة اللغة المجازية في القرآن الكريم، ركزت فيها على الصعوباتِ التي تواجه المترجمين، معتمدةً ترجمتي غالي وآربيري (Arberry& Ghali) ، وتبيّن أثر البيئة الثقافية في الاختلاف عند المترجمين في الترجمات الناتجةِ، لكنها لم تقتصر على الاختلافات الثقافية، بل عزت كثيرًا من مشكلاتِ الترجمةِ إلى طبيعةِ اللغة الإنجليزية وعدمِ قدرتِها على استيعابِ الصورِ العربيةِ الأصلِ. اتخذت الدراسةُ من سورة طه أنموذجًا، فضيقت نطاق دراستها، وبنت تعميماتِها على سورةٍ واحدةٍ. لذلك تسعى هذه الدراسةُ إلى توسيعِ نطاقِ البحث، والنظرِ في ترجماتٍ معتمدةٍ، دون أن يكون الهدف المقارنة حسب، بل تتبع إمكانات الترجمة وإعطاء هذه المحاولات فرصة التأمل والتذوق[2] .

نشر الباحثُ أحمد مطلوب دراسةً بعنوان "الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن"[3]، في مجلة مَجمعِ اللغة العربية الأردني عام 2000، وعزا فيها مشكلاتِ ترجمةِ معاني القرآن إجمالًا إلى عدمِ اطّلاعِ المترجمينَ على كتب "الوجوه والنظائر"، واكتفائِهم بالدلالاتِ المعجميةِ للآياتِ ومعانيها السطحيةِ، لكن الدراسة لم تدرك أثر إمكانات اللغةِ المقابلةِ والفجوةِ الثقافيةِ بين اللغتينِ في جودةِ الترجماتِ الناتجة،

(1) Alasbali, Najla, "Translating Figurative Language in the Quran: an analytical study", *Journal of Humanities and Social Studies*, Arab Institute of Science and Research Publishing (AISRP), Gaza, State of Palestine, vol. 4, no. 7, 2020, pp. 106- 119.

(2) ثمة بحث آخر باللغة الإنجليزية بعنوان Rhetorical loss in translating Quranic similes into English نشرته المجلة العالمية للسانيات والترجمة عام 2022، للباحثين علي بشير محمد الحاج، وماجدة بابكر أحمد عبد الكريم، وقد اتبع الباحثان فيه منهجاً محكماً في بسط المشكلة ومحاولة فهمها، وتجاوزا ذلك إلى عملية التقييم والنقد. يعرّف الباحثان في الإطار النظري للدراسة التشبيه ويبينان الفرق بينه وبين المجاز، وهنا يكمن الاختلاف بينها وبين هذه الدراسة، التي تعنى بترجمة التعابير المجازية وليس التشبيه. وعلى صعوبة عملية ترجمة كل منهما، غير أن ترجمة المجاز تعد أصعب من التشبيه العاديّ؛ لغياب أدوات التشبيه التي تنبه القارئ إلى أن الصورة غير حقيقية، ففي المجاز، تكاد حدود كل من المعنى المقصود والآخر السطحي لا تتضح، بخاصة مع غياب القرائن اللفظية. ستحاول هذه الدراسة الحكم بالموضوعية ذاتها على المجازات المترجمة، ونقد هذه الترجمات ما أمكن، وأحيانا اقتراح بدائل لها.
Alhaj, Ali and Abdelkarim, Majda, "Rhetorical loss in translating Quranic similes into English", *International Journal of Linguistics, Literature and Translation,* vol. 5, no. 3, 2022, p. 244-256.

(3) مطلوب، أحمد، "الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن"، *مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، م24، ع58 ، 2000، ص 11-50.

فالمعرفةُ بالوجوهِ المختلفةِ للمفردةِ القرآنيةِ الواحدةِ وبنظائرِها، لا يكفي للتوصلِ إلى ترجمةٍ مناسبةٍ، فالتمكن من النظامين اللغويين، والثروةُ اللغويةُ الإنجليزيةُ عند المترجم، وحصيلةُ مفرداته، ومعرفتُه بأساليبِ التعبير المتداولةِ، أمورٌ لها أهميةٌ لا تقلُّ عن أهميةِ اعتماد الكتبِ التي اقترحها المترجمُ، كما أنّ علينا التسليمَ بأنّ جزءًا كبيرًا من المشكلةِ كامنٌ في جوهرِ النظامِ اللغويِّ الإنجليزيّ وقاموسِ مفرداتِها، والأهم من ذلك هو أنّ الاهتمام بتفسير العبارات المجازية في القرآن كفيل بحلّ الكثير من مشكلات الترجمة، وهذا بالتحديد ما تثبته الدراسةُ من خلال الأمثلةِ التي تطرحها وتناقشها.

أولاً: الإطار النظري

- **المجاز**
- **المجاز لغةً في العربيّة**

يحتمل المجاز أن يكون مصدرًا ميميًّا أو اسم مكانٍ، ووزنه مَفعَل، ومشتق من الجذر ج و ز. ورد في معجمِ مقاييس اللغة: الجيم والواو والزاء أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيءِ، فأمّا الوسط فجوْز كل شيء وسطه، والأصل الآخر: جزت الموضع أي سرت فيه، وأجزته: خلفته وقطعته[1]. وعند ابن منظور والزبيدي: جزت الطريق وجاز الموضع جوزا، جؤوزا، مجازا، جاوزه جوازا، أجازه: سار فيه وسلكه، أجازه: خلفه وقطعه، المجاز والمجازة: الموضع، تَجَوّز في كلامه: تكلم بالمجاز[2]. وفي تاج العروس: جوّز له ما صنع: أجاز له ذلك، أجاز رأيه: أنفذه، أجاز له البيع أمضاه وجعله جائزاً، تَجَوّز في هذا الأمر: احتمله وأغمض فيه. إن الله تجاوز عن أمتي، أي عفا عنهم، جازه: تعداه وعبر عليه، جَاوَزَ الله عن ذنبه: لم يؤاخذه[3].

ترتبط جميع هذه المعاني الواردة في المعاجم بدلالة واحدة: التحول من نقطة إلى أخرى، فاجتياز الطريق يحمل معنى الانتقال من نقطة فيها، أو قبلها، والخروج عنها، والانتقال هنا مكانيٌ من طرفٍ

(1) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء (ت 395هـ/ 1004م)، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، 1979، مادة جوز.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ/ 1311م)، معجم *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993، مادة جوز.

(3) الزبيدي، محمد مرتضى (ت1205هـ/ 1790م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، (د.ت.)، مادة جوز.

لآخرَ، وما ورد عند ابن فارس أن الجذر جوز يعني وسط الشيء، فهو يدل على اليسر والمرونة، ومجانبة التطرف، ومنه ما جاء عند الزبيدي من معاني العفو، والإنفاذ، والاحتمال والتعدية، والغفران. كل هذه المفردات دالةٌ على الوسطية، فالعفو لا يعني الموافقة على الذنب المقترف، ولكنه في الوقت نفسه امتناع عن المعاقبة عليه، والتجوز في أمر ما، لا يغير الدلالة الأصلية له، ولكنه لا يبطل المعنى بحدوثه، ومن هنا اكتسب المجاز اللغوي هذا الاسم.

- **المجاز لغةً في الإنجليزية (Metaphor)**

تفيدُ الدراساتُ أن كلمة (metaphor) وتعني المجاز منحوتة من اللفظتين الإغريقيّتين meta وتعني وراء أو عبر across، و phero وتعني الحمل، إشارةً إلى نقل المعنى عبر الألفاظ، وحمله من واحد إلى آخر[1]. ووفقًا لمدونة owlcation الإلكترونية، فاللفظة لها جذور لاتينية، فهي مأخوذة من كلمة Metaphora وتعني carrying over أي النقل والترحيل[2]. وهذه بعض المعاني الواردة في قواميس اللغة الإنجليزية:

1. "A word or phrase for one thing that is used to refer to another thing to show or suggest that they are similar"[(3)].
2. "A figure of speech in which a word or phrase literally denoting one kind of object or idea is used in place of another to suggest a likeness or analogy between them"[(4)].

يشترك القاموسان السابقان في تعريفها للمجاز على أنه استخدام مصطلح أو تعبير ما للإشارة إلى غير المعنى الذي وضع له في الأصل، وتجمعان على أنّ الغرض منه علاقة المشابهة بينهما، رغم أن للمجاز علاقات أوسع من ذلك.

(1) Schumacher, Hélène, "The words that help us understand the world", *BBC Culture website*, 12/7/2020, accessed on 1/1/2023: https://www.bbc.com/culture/article/20200710-the-words-that-stretch-how-we-think .

(2) JohnMello**, "**Where does the word metaphor come from?" *Owlcation website*, 23/7/2022, accessed on 31/12/2022: https://owlcation.com/humanities/Where-Does-the-Word-Metaphor-Come-From.

(3) *Britannica Dictionary***,** Metaphor.

(4) *Meriam Webster's Dictionary***,** Metaphor.

- **المجاز اصطلاحاً**

نستنتج من الأصل المعجمي للكلمة أعلاه أن المجاز استعمال مغايرٌ لِعهدنا بلفظ أو تعبير ما، بحيث يخرج القول عن حرفيّته، مستوعبًا دلالاتٍ جديدةً لم يألف القارئ أي صلةٍ بينها وبين الدلالات الأصلية للتعبير نفسه. قال العلويُّ (ت749هـ/1348م) في المجاز: "يقعُ في البلاغةِ أحسن هيئةٍ، ويكسب الكلام رونقًا وطلاوةً، ويعطيه رشاقةً، ويذيقه حلاوةً"[1]. إنه أسلوبٌ بلاغيٌّ ذو أثرٍ عميق في نفس القارئ لما يحدثه من مفاجأةٍ تكسر التوقّع الأوّلي المتشكّل عنده لحظة قراءة النص أو سماعه، فيصطدم بالسياق الذي جاءت فيه العبارة المجازية، فيتبين له أن القائل لا يرمي إلى ما جاء قوله عليه، ولا يقصد المعتاد فهمه لدى سماع العبارة.

ويحسن بنا في هذا المقام أن نؤصّل للمجاز عند المتقدّمين، ونختار عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ/1078م) الذي إليه انتهت البلاغة، وأن نختار من المتأخّرين القزويني، حيث تحرّرت المصطلحات البلاغية واستوت على سوقها. فقد خصّص عبد القاهر الجرجاني الفصل الأخير من كتاب أسرار البلاغة للحديث عن الحقيقة والمجاز، وأنواع الأخير، تحت عنوان: "هذا كلام في ذكر المجاز وفي بيان معناه وحقيقته"، يقول: "إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي"[2]، أي إذا لم نستعمل اللفظ الاستعمال المفترض وفقًا لما وضع له في الأصل، متجاوزين في ذلك ما ينبغي أن يكون اللفظ عليه. والمجاز عنده ضربان: أحدهما من طريق اللغة ويكون في الكلمة المفردة، والآخر من طريق المعنى والمعقول، ويكون للجمل، ولا نردّ المجاز فيها إلى اللغة. والمجاز عند الجرجاني أعمّ من الاستعارة التي مبناها على علاقة المشابهة، فما هي في الحقيقة إلا تشبيه حُذف أحد طرفيه، وبهذا تكون كل استعارة مجازًا، والعكس ليس صحيحاً[3].

أمّا الخطيب القزويني (ت739هـ/ 1338م) فقد قسّم المجاز في كتابه "الإيضاح" قسمين: مفرداً، ومركباً – كما هي الحال عند عبد القاهر الجرجانيّ – أما المجاز المفرد عنده فهي "الكلمة المستعملة في

(1) علوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت749هـ/ 1348م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، ط 1، دار الكتب الخديوية، القاهرة، 1914، ج1، ص75.

(2) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت471هـ/ 1078م)، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1991، ص395.

(3) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص 398.

غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته"[1]، وهو على ضربين: مرسل، واستعارة، تأكيداً لما جاء من قبل عند الجرجانيّ من أنّ الاستعارة في جوهرها ما هي إلّا استعمال مجازي لكلام في غير موضعه، والفرق بينها وبين المجاز المرسل أو العقلي هو أن العلاقة بين المعنى الحقيقي المقصود والمعنى الظاهر غير المقصود ليست علاقة مشابهةٍ، بل العلاقات التي نعرفها كالجزئية والكلية والسببية والمسبّبية... إلخ.

- **الترجمة Translation**
- **الترجمة لغةً**

الترجمةُ مصدرٌ فعله الرباعي: ترجم، و"الترجمان: المفسر للسان، أي ينقل الكلام من لغة إلى أخرى"[2]. "وترجم الكلام: بيّنه ووضّحه، أو نقله من لغة إلى أخرى، وترجمة فلان: سيرته وحياته"[3]. وكلها معانٍ القاسمُ المشترك بينها: الإيضاح والتفسير، سواء أكان في ذلك سردٌ لسيرة أحدهم للإضاءة على شخصه، أم نقلٌ للكلام من لغة إلى أخرى، وفك شيفرته ومن ثَمّ توضيحه.

تعدُّ الترجمةُ من أهم الأدوات العلمية والحياتية، التي تقوم بدور عظيم في إنشاء شبكة اتصال عابرة الثقافات. إنها قناةٌ تجذب أقطاب العالم المتنافرة، وتذيب الفوارق التي تعيق عملية الفهم، لكنها ليست مجرد أداة، بل هي كما وصفها محمد العناني "فن تطبيقي، وحرفة لا تتأتى إلا بالدّربة والمِران والممارسة، استناداً إلى موهبة"[4]، ويُعرّفها الحسين سليم محسن بقوله "بوصفها عملاً فنياً: تعبير عن المعنى الحقيقي للنصّ الأصليّ، ونقله من لغة إلى أخرى مع الاحتفاظ بالمضمون"[5]، بينما يقول بول ريكور: "يبدو لي

(1) القزويني، جلال الدين محمد (ت739هـ/ 1338م)، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص204.

(2) ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، مادة ترجم.

ينظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ/1414م)، *القاموس المحيط*، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، مادة ترجم.

(3) ينظر: مصطفى، إبراهيم، وآخرون، *المعجم الوسيط*، ط4، مكتبة دار الشروق الدولية، القاهرة، 2004، مادة ترجم.

(4) العناني، محمد (ت1444هـ/ 2023م)، *فن الترجمة*، ط5، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، 2000، ص2.

(5) محسن، الحسين سليم، "مقدمة في الترجمة"، ترجمة مجدي عبد الله الشلفوح، *مجلة كلية الآداب بجامعة مصراتة*، ليبيا، ع6، 2016، ص349.

عملياً أنّ الترجمة لا تطرح فقط عملاً فكرياً نظرياً أو تطبيقيًا، لكنها تطرح مشكلة أخلاقيّة تمثل في تقريب القارئ من الكاتب وتقريب الكاتب من القارئ"[1].

إن الترجمة عملية إنشاء أو خلق نص ذي قيمة مكافئة للنص الأصل[2]. والحقيقة أنّها عملية معقّدة تمثّل نشاطًا ذهنيًا يتطلب ممن يقوم به توظيف حصيلة معارفه وقدراته أثناء العمل، واتخاذ قرارات حاسمة للتغلب على المشكلات التي تعترض سير هذه العملية، إضافة إلى اتباع إستراتيجيات وتقنيات منظّمة في سبيل ذلك[3]، فالتّرجمة أولًا تحتاج تمكّناً من اللغة المترجم عنها، في مستوياتها كافةً؛ كي يتمكّن المترجم من فهم النص الأصلي، كما أنّها تستدعي قدرًا عاليًا من الحنكة وسرعة البديهة لانتقاء الخيارات المثلى، ناهيك عن إتقان اللغة الثانية لضمان تناسب جودة النص المترجم مع النص الأساسي[4].

تتفاوتُ النصوصُ في درجةِ صعوبتِها، ومقدار التحدّي الذي تضعُه أمام المترجم. يعودُ ذلك إلى الكثيرِ من الأسبابِ، لعلّ أهمَّها طبيعة النصّ نفسِه، والجنسُ الذي ينتمي إليه، فلا ريبَ أن ترجمةَ كتيّبٍ إرشاديّ أسهلُ من ترجمةِ ملحمةٍ شعريةٍ، وترجمة مقالةٍ علميةٍ لا تشبه ترجمةَ خاطرةٍ أو قصةٍ قصيرةٍ. وليسَ النصُّ بحدّ ذاتِه فقط هو التحدي، بل إنّ جزءًا من صعوبةِ الترجمةِ يكمن في قدرات المترجمِ، وخلفيتِه الثقافيةِ، وتَمكُّنه من كلتا اللغتين، المترجَم منها وإليها. يضافُ إلى ذلك ما يتعلقُ بطبيعة اللغتين، وقاموس مفرداتهما، وأساليبهما المختلفةِ.

يضع الحديث عن ترجمةِ معاني القرآنِ المترجمَ أمام تحدٍّ آخر، وهو خصوصية النصّ القرآنيّ، وعدم احتماله أي أخطاءٍ في الفهم، أو الترجمة والصياغةِ باللغةِ الثانيةِ؛ لما يترتب على ذلك من فساد الكثير من الأحكام الشرعيةِ، وفهمها بشكل مغايرٍ كلياً لما وضعت له. قد تحدث هذه الأخطاء لما يتميز به القرآنُ من بلاغةٍ عاليةٍ، فلغتُه وإن كانت لغةَ العربِ التي كانت متداولةً وقت نزوله، غير أنّها لا تشبهُ

(1) يكور، بول، *عن الترجمة*، ترجمة حسين خمري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص46.

(2) Halverson, Sandra, "Translation"**,** essay from: Tannuri, Barbara, *Handbook of Translation studies*, vol.1, research Gate website, July 2018, p. 379. (PDF) Handbook of Translation Studies – vol.1 (researchgate.net)

(3) Tannuri, *Handbook of translation studies*, p. 28.

(4) ينظر: محسن، الحسين سليم، "الترجمة وأنواع النصوص"، *مجلة كلية الآداب بجامعة مصراتة*، ليبيا، ع11، 2008.

ينظر كذلك:

Akan, Faruquzzaman and others, "An Analysis of Arabic-English Translation: Problems and Prospects**"** *advances in language and literary studies*, Published by Australian International Academic Centre PTY.LTD, vol.10, Feb 2019.

الكلامَ العاديَّ من جهة نظمها وانفتاح دلالاتها، ومن الصعبِ فهمُ مواطنِ الإعجازِ فيها، ولكنّ التنبيه إلى الجوانبِ الوعرةِ في رحلةِ عملِ المترجم لهذا الكتابِ أمرٌ ممكنٌ إذا رصد الباحثُ أخطاءَ المترجمين بمقارنةِ النسخ المترجمةِ بالنص الأصلي وبما جاء في كتب التفسير، ومن ثم تحديد المستوياتِ اللغوية التي وقعت هذه الأخطاء فيها.

يحدث أن يقع مترجمو معاني القرآن في أخطاءٍ فادحةٍ عند ترجمةِ العبارات المجازيةِ. يرجع ذلك إلى الفكرة من وراء المجاز، بما هو أحدُ الأساليب التي تصرف التفكيرَ عن المعنى الذي وضعت له الكلمةُ في أصلها، إلى معنى آخرَ يفهم من السياق اللغوي أو الثقافيّ، أو مرادِ صاحبِ النص. إن عدمَ اكتراثِ المترجمِ للمعنى وراء النصّ قد يجعله يترجمُ العبارة المجازية بشكلٍ حرفي، فينقل لفظها ويغفل عن معناها، مع أنّ بعض هذه المجازاتِ مفهومةٌ بشكلٍ مباشر، لا تتطلبُ من المترجمِ إلمامًا ثقافياً أو لغوياً واسعاً. إنّ هذا ليس حكماً عامّاً بالضعفِ على كل ترجماتِ القرآنِ، فنحن نرى في بعض المواضع ترجماتٍ معقولةً ومقنعةً، اتبع أصحابها تقنياتٍ معينةً، مكنتهم من ترجمةِ العبارات المجازيةِ بشكلٍ صحيح ومفهومٍ، لكنّ العمليةَ في مجملها محفوفة بالصعابِ، ولا تتحقق بمجرد معرفةِ المقابلِ اللغوي لكل كلمةٍ. وفي الوقتِ نفسِه، يحاول المترجمون قدرَ ما استطاعوا الحفاظ على النصّ الأصليّ، وعدم إجراء الكثير من التدخلات التي قد تغير النص الأصلي، لاسيما أنه نص مقدّسٌ لا ينبغي التصرف فيه مخافة أن يحدث اختلال اللفظ اختلالًا في المعنى.

ثانياً– الإطار التطبيقي

- **ترجمة المجاز في القرآن: تقنيات وإشكالات**

مع صعوبة ترجمة التعابير المجازية في القرآن الكريم، لا تخلو محاولات المترجمين على العموم من مواضع أحسنوا الترجمة فيها. يرجع هذا إلى الخلفية الثقافية والفهم الدقيق لأسرار البلاغة القرآنية، على نحو ما نلحظه في بعض المواضع عند ترجمة محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي اللذين ما كانا ليستطيعا ترجمة بعض الآيات بدقة لولا وقوفهما على مقاصدها الأصلية. علاوة على ذلك، قد يسعف المترجمَ سعةُ اطلاعه على تعاليم الدين الإسلامي وإن لم يكن من معتنقيه، ما يمكنه من الإلمام بما ورد في القرآن من قصص وأحكامٍ وإن لم تنص عليها لغتها بشكل حرفي، كأن تأتي في صورة عبارات مجازية، أو استعارات، أو ألفاظ محذوفة، أو غيرها من الأساليب البلاغية، وهذا ما سهّل على آربيري

(Arberry) مثلًا ترجمة المجاز المرسل في قوله تعالى "وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ"[1]، مدركاً أن المقصود هو الأنفس وليس الأيدي فقط[2]، فجاء في ترجمته:

"And cast not yourselves by your hands into destruction [3]".

إن الخطوة الأولى إذن هي التأكّد من الفهم الشامل لما جاء في النصّ الأصلي، ليتمكّن المترجم بعدها من التصرف على النحو الذي يضمن له أن يكون المعنى مفهومًا حين ينقل إلى اللغة المراد الترجمة إليها. يتعين على المترجم عند هذه المرحلة تكييف العبارات المجازية مع اللغة الجديدة وقدراتها الاستيعابية، والسياق الثقافي لمتحدثيها، باستخدام تقنيات تتضمن عمليات تحليل لغة القرآن الكريم، وبسط المعنى أمام قُرّائه باللغة المترجم إليها، بل تجريده من قواعد الحبك والسبك الخاصة باللغة المترجم عنها[4]. قد يلجأ المترجم إلى اتباع إستراتيجية أخرى، وهي النص القرآني بشكل حرفي أولًا، ثم توضيح المعنى الحقيقي الكامن في العبارة المجازية، وهو أسلوب متبع في ترجمة محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي كما سيتضح من خلال النماذج المختارة[5].

- مواضع أصابت فيها إحدى الترجمتين أو كلتاهما

- قال تعالى:" قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا" [6].

الخمر نتاجُ عصر العنب وضغطه وفق خطوات محددة، وفي قوله تعالى: أعصر خمرًا، مجازٌ مرسل، قال ابنُ جني (ت392هـ/ 1002م): "اكتفى بالمسبب الذي هو الخمر من السبب الذي هو

(1) سورة البقرة، الآية 195.

(2) تكون التهلكة بترك الإنفاق في سبيل الله في الغزوات، وقيل: في ترك الجهاد، ينظر:
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ/ 923م)، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، تحقيق عبد الله بن محسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ج3، ص312-326.

(3) Arberry, Arthur, *The Koran Interpreted*, Touchstone, Rockefeller Centre, NY, 1955, p.54.

(4) Al-Sheikh, Nawal, "Politics of Metaphor Translation in the Holy Quran: (Surah Al Imran as a Case Study)", *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*, vol. 4, no. 8, 15/8/2021, p.235.

(5) Park, Ocksue, "The Issue of Metaphor in Literary Translation", *Journal of Language & Translation*, the Persian Literature and Foreign Languages of Islamic Azad University, vol. 10, no. 1, 2009, p.160.

(6) سورة يوسف، الآية 36.

العنب"[1]، وقال أبو هلال العسكري (ت395هـ/ 1005م): "ما يكون خمرًا"[2]، حيث ذكر الله تعالى على لسان أحد أصحاب يوسف عليه السلام في السجن ما سيكون، وقصده ما كان. وقد اختلفت الترجمتان في التعامل مع هذا الموضع، وذلك على النحو الآتي:

"I dreamed that I was pressing grapes" [3].

"I saw myself (in a dream) pressing wine" [4]

أعاد آربيري (Arberry) الخمر إلى أصله وهو العنب Grapes، ليناسب فعل العصر Pressing، مستخدماً بذلك آلية شائعة في الترجمة، وهي نقل المعنى دون اللفظ؛ لئلا يتعذر فهم الصورة لو تُرجِمت بحرفيّتها، فالشائع في كلمة press أن تأتي مع المعصور، لا مع العصير، على نحو ما نجده في القواميس الإنجليزية[5]، وقلّما جاء الفعل في إنجليزية العامة كما هو عليه في الآية، ويصح ذلك في حال ارتبط بالفعل حرف جر يشير إلى مصدر العصير أو وجهته، مثل: out of– from– into، وهذا ما أجمعت عليه الأمثلة الواردة تحت اللفظتين: squeeze/press في قواميس اللغة الإنجليزية، ما يعني أن الترجمة الثانية ناقصة، والأصح أن يقدم المترجمان النص بمعناه والابتعاد عن ترجمة المجاز حرفيًا، أو أن يضيفا حرف الجر المتمم للمصطلح ، مثل: Pressing wine out of grapes، أو squeezing/ pressing grapes and making wine، ونطاق الخيارات واسع.

- قال تعالى: "وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ"[6].

يقصد بالحبل كما ورد في تفسير الطبري: أسباب الله ودينه، وعهده، وما توحي هذه المعاني بمظاهر الألفة والاجتماع على كلمة الحق، وكذلك يحتمل أن يعني الحبل الإسلام، أو القرآن، وجلها معانٍ

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ/ 1002م)، *الخصائص*، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ج3، ص180.

(2) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت395هـ/ 1005م)، *الوجوه والنظائر*، تحقيق محمد عثمان، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2007، ص 236؛

3 Arberry, Arthur, *The Koran Interpreted*, Arthur's Classic Novels copy, 2003, p. 143.
https://quranicquotes.com/wp-content/uploads/2014/10/arberry-quran-english-interpretation.pdf.

(4) خان، محمد محسن (ت1442هـ/ 2021م) الهلالي، محمد تقي الدين (ت1407هـ/ 1987م)، *ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الإنجليزية*، موقع مجمع الملك فهد، المدينة المنورة، (د.ت.)، ص396 .

(5) ينظر في: قاموس أكسفورد، قاموس بريتانيكا، قاموس كامبردج.

(6) سورة آل عمران، الآية 103.

تتعلق برسالة الله ودينه الحنيف[1]. وذكر القرطبي في تفسيره معانيَ حرفية للحبل، وأفاد بأنها ليست المقصودة بقوله تعالى، ورجح أن يكون الحبل: العهد، أي القرآن الكريم[2]. أما ترجمة كلمة حبل بمعناها الحرفي، فهي rope, cord, lanyard، ولا يصح استعمال إحدى هذه المعاني في الترجمة؛ لأن الله تعالى لم يرد أن يشير إلى حبل ملموس، إنما أراد تجسيد الرابطة الدينية والروحية التي تؤلف بينه وبين المؤمنين، للإشارة إلى متانتها، كالحبل يربط شيئين بعضهما ببعض؛ لئلا ينفكا، ولتجنب الوقوع في خطأ عند ترجمة المجاز، اتبع أصحاب الترجمتين استراتيجيتين مختلفتين، على النحو الآتي:

"And hold you fast to God's bond" [3]

"And hold fast, all of you together, to the rope of Allah (This Quran)" [4]

استخدم آربيري (Arberry) كلمة bond التي تعني حرفياً: الرابطة أو العصبة، فقد ذكر قاموس كامبريدج أنها نوع من الصلة الوثيقة التي تربط اثنين أو أكثر، وتستخدم في سياق العلاقات[5]، بينما جاء في قاموس بريتانيكا: "Something (such as an idea, interest, experience, or feeling) that is shared between people or groups and forms a connection between them"[6]، وهذا المعنى يعبر عن ذاك الذي أشير إليه باستعمال الحبل استعمالاً مجازياً، وهو عهد الله الجامع لعباده، الموحد إيّاهم في فكر واحد ورسالة واحدة. أما الترجمة الثانية، فقد وظفت تقنية أخرى في ترجمة المجاز، وهي نقله بلفظه، ثم توضيح معناه بعد ذلك (This Quran)، وهو أسلوب معقول، بيد أنه ليس ضرورياً إذا كان من الممكن ترجمة معنى المجاز بأقصر الأساليب وأكثرها إيجازاً.

- قال تعالى: "وَإِذَآ أَذَقۡنَا ٱلنَّاسَ رَحۡمَةٗ مِّنۢ بَعۡدِ ضَرَّآءَ مَسَّتۡهُمۡ" [7].

يستعمل الفعل ذاق في الأصل لكل ما يؤكل أو يشرب، ولكن في اللغة العربية، قد يخرج لفظه عن ظاهره، ليشير إلى معنى آخر غير التذوق الفموي، وهو التذوق الحسي، أي التجربة والاختبار[8]، ويكثر

(1) الطبري، *جامع البيان* ج5، ص643-646.

(2) القرطبي، أبو عبد الله الأنصاري (ت671هـ/ 1273م)، *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964، ج4، ص158-159.

(3) Arberry, *The Koran interpreted*, (Arthur's classic novels copy), p. 50.

(4) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص113.

(5) *Cambridge Dictionary* [Bond/n].

(6) *Britannica Dictionary* [Bond/n].

(7) سورة يونس، الآية 21.

(8) *المعجم الوسيط*، مادة ذاق.

استعماله مع ألفاظ الأحاسيس المعبرة عن معان مجردة: كالحب، والشوق، والألم، والحزن، والعذاب، والإذاقة هنا "مُسْتَعْمَلَةٌ فِي مُطْلَقِ الْإِدْرَاكِ اسْتِعَارَةً أَوْ مَجَازًا"[1]. وقد جاءت ترجمة الآية على النحو الآتي:

"When We let the people taste mercy" [2].

"And when We let mankind taste mercy"[3].

استخدمت كلتا الترجمتين الفعل taste في مقابل الفعل أذقنا. قد يبدو للقارئ أنها ترجمةٌ حرفية، ولكن هذا الاستعمال المجازي لفعل التذوق غير مقتصر على اللغة العربية، بل إنه متداول في اللغة الإنجليزية، إلى جانب الكثير من ألفاظ المذاق التي تصف معاني حسية مختلفة، كالمرارة، والحلاوة، والحرقة، "فجميع هذه الاستعمالات تقدم مفردات ثرية لوصف تجارب عاطفية، وتصلح أن تكون تقنيات تكييف لنقل المفاهيم الشعورية المجردة عبر إشارات لفظية ملموسة إلى إطار تجاربنا المشتركة"[4]. بالإضافة إلى ذلك، فقد اندرج تحت الفعل Taste في بعض القواميس الإنجليزية معنى التجربة الحقيقية البعيدة عن تذوق الأطعمة والنكهات[5]، ما يجعل من هذه الترجمة صحيحة مفهومة، وإن بدت في ظاهرها ترجمة حرفية، ولا مانع من استخدام الفعل experience كذلك.

قال تعالى: " لِتُخرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إِلى النّورِ "[6].

تكرر استخدام ثنائية الظلام والنور في القرآن الكريم، وذلك في سياق الحديث عن رسالة الله التي أوكل إلى أنبيائه مهمة تبليغها لعباده، وهي ترك الكفر والضلال، وتوحيده عز وجل، وهذا هو المقصود بالظلمات والنور في الآية، أي ظلمات الكفر والجهل، ونور الإيمان والهدى[7].

"That thou mayest bring forth mankind from the shadows to the light". [8]

(1) ابن عاشور، محمد الطاهر (ت1393هـ/ 1973م)، *التحرير والتنوير*، ط1، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1984، ج11، ص132.

(2) Arberry, *The Koran interpreted*, p.127.

(3) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص351.

(4) Avery, Jason, and others, "Taste Metaphors Ground Emotion Concepts Through the Shared Attribute of Valence"**.** *PMC Journal, NIH website*, 12/7/2022, accessed on 29/1/2023: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9314637/

(5) *Merriam Webster Dictionary, Britannica Dictionary and Cambridge Dictionary*

(6) سورة إبراهيم، الآية 1.

(7) ينظر في: القرطبي، *الجامع لأحكام القرآن*، ج9، ص338.

(8) Arberry, *The Koran interpreted*, p. 152.

(8) Walter, Liz, "From darkness into the light: metaphors of darkness and light", *About Words Blog*, Cambridge Dictionary Website, 17/6/2020, accessed on 30/1/2023.

"That you might lead mankind out of darkness (of disbelief and polytheism) into light (of belief in the Oneness of Allah and Islamic Monotheism)

استخدمت كلتا الترجمتين المعاني الحرفية للظلام والنور، فكان في مقابل الظلام: Shadows أو Darkness، وكان في مقابل النور كلمة light ، بيد أن آربيري (Arberry) قد اكتفى بهذه الترجمة، في حين وضح محمد محسن خان والهلالي المقصود بالظلام، أو الظلمات، وهو ما أشارا إليه بين القوسين: الكفر والوثنية، أما النور فهو الإيمان بوحدانية الله، أي عقيدة التوحيد الإسلامية. ما ينبغي الإشارة إليه أن ثنائية Light- Darkness معروفة وشائعة في اللغة الإنجليزية على سبيل المجاز[1]، وتحمل دلالات مشابهة لدلالاتها في اللغة العربية، حيث يشير النور إلى قوى الخير والمحبة، يشير الظلام إلى الشر والبطش أو الضياع، وهذا النوع من المجاز مشترك بين اللغتين، بمعنى أن التّرجمة الحرفية لن تؤدي إلى مشكلات في الفهم، ولكن قيام الترجمة الثانية بتوضيح المقصود بالنور والظلام أكسب المعنى شيئا من التحديد المطلوب، وذلك أفضل من ترك المصطلحين بدلالاتهما العامة، إذ ينبغي مراعاة خصوصية السياق الديني للخطاب.

- قال تعالى: "فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ بِمَا كَانُواْ يَصۡنَعُون"[2].

نلحظ في الآية الكريمة استعارة مفردة (لباس) لوصف الجوع الذي أصاب تلك القرية التي كفرت بأنعم الله، ولعلّ من فائدة هذا المجاز كما ورد في تفسير الطبري، أنه "جُوعٌ خَالَطَ أَذَاهُ أَجْسَامَهُمْ، فَجَعَلَ اللَّهُ تَعَالَى ذِكْرُهُ ذَلِكَ لِمُخَالَطَتِهِ أَجْسَامَهُمْ بِمَنْزِلَةِ اللِّبَاسِ لَهَا"[3]. ولترجمةِ هذا المجاز من الضروري فهم الاستعارة في الآية؛ لأن نقلها حرفيًا يعطي ترجمة خاطئة للنص الأصلي، لا يُفهَمُ منها المعنى المقصود، وهو شدة الجوع، الأمر الذي تنبه له كل من محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي في ترجمتهما، وغفل عنه آربيري (Arberry).

"So, God let it taste the garment of hunger and of fear" (4)

"So, Allah made it taste extreme of hunger (famine)" (5)

---

ictionary Website, 17/6/2020, accessed on 30/1/2023.

https://dictionaryblog.cambridge.org/2020/06/17/from-darkness-into-the-light-metaphors-of-darkness-and-light/rberry, *The Koran interpreted*. P.166.

0/06/17/from-darkness-into-the-light-metaphors-of-darkness-and-light/rberry, *The Koran interpreted*. P.166.

he-light-metaphors-of-darkness-and-light/rberry, *The Koran interpreted*. P.166.

ight/rberry, *The Koran interpreted*. P.166.

(5) محمد محسن خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص467.

لا تجدي الترجمة الحرفيةُ نفعًا في هذا الموضع؛ فبها ضاق اللفظ عن المعنى، ويُلمَسُ هذا الأثر في الفرق بين ترجمتي آربيري (Arberry)، ومحمد محسن خان والهلالي، حيث لجأ الأخيران إلى المصطلح Extreme of hunger عوضًا عن ترجمة لفظ "لباس"، أي مرحلة متطرفة من الجوع، وأضافا تقويةً للمعنى كلمة مجاعة بين قوسين. أما ترجمة آربيري (Arberry) لهذا الموضع فغير موفقة في إيصال المعنى المنشود؛ لأنّ في الآية تعبيرين مجازيين، وهما taste وذكرنا سابقًا أنه فعل مستخدم في الإنجليزية مع المعاني العقلية أو العاطفية المجردة، وكذلك garment وتعني اللباس، وكان لاجتماع هذين التعبيرين أثر ملموس في خلط المعاني بعضها ببعض وضياع تفسير الآية الصحيح؛ إذ لا علاقة منطقية تربط بين التذوق واللباس، وبين اللباس والجوع في اللغة الإنجليزية، وقد كان من الأفضل لو حذفت كلمة garment واكتفى آربيري (Arberry) بالقول: God let it taste severe hunger، لكنه صرف انتباهه كما هو بادٍ من خلال هذه الترجمة عن المعنى المجازي الذي تحمله كلمة لباس في الآية.

- قال تعالى:"لِّيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ ٱلْقَوْلُ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ"[1] .

تتضحُ في هذه الآية أهميةُ مراعاة السياق قبل الترجمةِ؛ لأن المعنى الذي تحمله كلمة "حيًّا" هنا يختلف عن معناها العام، إذ ليست الحياةُ في هذه الآية التنفسَ والكينونةَ والوجودَ، ولا حياة الجسد، بل هي حياةُ القلبِ[2] والروحِ، التي خصّ بها الله تعالى من اهتدى من خلقه بمشيئته إلى طريق الحق والتوحيد، واتّبع ملته وآمن برسله، واتقاه والتزم أوامره واجتنب معصيته، أمّا من أعرض عن ذكر الله فهو بمنزلة الموتى؛ لأنّ الإيمان يحيي القلوب، والكفر يميتها، وإنكار وحدانية الله. وبالنظر إلى هذه المعطيات، على المترجم محاولة الاهتداء إلى طريقة لترجمة هذه المعاني تحت تعبير آخر غير الحياة الجسدية التي تشير إليها كلمة live.

"That he may warn whosoever is living" (3).
"… may give warning to him who is living (healthy minded — the believer)" (4).

(1) سورة يس، الآية 70.

(2) ينظر: القرطبي، *الجامع لأحكام القرآن*، ج15، ص55.

(3) Arberry, *The Koran interpreted*, p. 266.

(4) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص765.

قد يتساءل من يقرأ ترجمة آربيري (Arberry): أيكون الإنذار لغير الأحياء؟ هل يعقل أن ينذر الله الموتى؟ لهذا فإن كلمة living لا توضح المعنى المقصود، وقد توقع القارئ في الحيرة، وعليه، تحدد الترجمة الثانية طبيعة هذه الحياة، لتمييزها من مفهوم الحياة الذي نعرفه، فالحي وفقًا لهذه الترجمة هو الإنسان سليم العقل والفكر، أي المؤمن، ولولا هذا الإيضاح، لما تبينت دلالة الآية الفعلية.

- قال تعالى: "فَلَا تَعْضُلُوهُنَّ أَن يَنكِحْنَ أَزْوَٰجَهُنَّ" [1].

يترتب على الأخذ بظاهر اللفظ في هذه الموضع أيضًا إشكالية في فهم النص بأكمله، وفي التمكن من استظهار الحكم الشرعي الذي نصت عليه الآيةُ. ذلك أنّ كلمةَ أزواجهن قد استعملت مجازًا، على اعتبار ما كان في الماضي، حيث يقول ظاهر الآية: لا تمنعوهن أن ينكحن أزواجهن، فكيف يُتَصوّرُ، لو جاءت "أزواجهن" على وجه الحقيقة، أن تنكح المرأة من هو بالفعل زوجها؟ إنما المقصود بأزواجهن هنا "الأوَلُ" بعقد زواجٍ جديد[2]، بعد انقضاء العدة. ولتفادي إساءة فهم الحكم الشرعي في الآية، ترجمها محمد محسن خان وتقي الدين الهلالي على هذا النحو:

“do not debar them from marrying their husbands,” (3)

“Do not prevent them from marrying their (former) husbands” (4)

أما آربيري (Arberry) فلم يتنبه إلى ضرورة الابتعاد عن الترجمة الحرفية لهذه الآية حتى يستقيم المعنى، ولم يضف إلى الترجمة ما يحدد المقصود بكلمة husbands، أو يُشعر على الأقل بأنها تحمل معنى مجازيًا كما فعل صاحبا الترجمة الأولى بإضافة كلمة Former، وتعني السابق، أو الأول.

- **مواضع غير دقيقة في التّرجمة:**

قال تعالى: "نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ" [5].

تتحدث هذه الآيةُ عن أحد الأحكام الشرعيةِ التي تضبط العلاقة الجنسية بين الزوجين. وتعني كلمة حرث في هذا السياق "مزدرع الأولاد"، أي أنهن من أسباب الحرث فسُمين حرثاً مجازاً[6]، وقيل: من باب

(1) سورة البقرة، الآية 232.

(2) الثعلبي، أبو إسحاق (ت427هـ/ 1035م)، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، ط1 ، دار التفسير، جدة، 2015، ج6، ص253.

(3) Arberry, *The Koran interpreted*. P. 18.

(4) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص66.

(5) سورة البقرة، الآية 223.

(6) ينظر: الطبري، *جامع البيان* ج3، ص745.

إطلاق الحرث على المحروث، أي على اسم المفعول، والغرض من هذه الصورة تشبيه النسل أو الولد بالزرع[1]، والمستفاد أن الحرث في هذا الموضع استعمال مجازي يجب أن تراعى حقيقته عند الترجمة، ولكن الترجمتين تعاملتا مع الكلمة بشكل حرفي، فعند آربيري (Arberry) هي tillage في قوله: "Your women are a tillage for you[2]" وعند محمد محسن خان والهلالي فهي tilth في قولهما "Your wives are tilth for you(3)"، وتعنيان: الزرع أو الحرث. إن ما صعّب من ترجمة معنى حرث إلى الإنجليزية غياب المكافئات اللفظية المناسبة التي بإمكانها اختزال المعنى في أقصر ترجمة، بحيث تبقى حول المعنى، أو قريبة منه، ولو جاءت الترجمة Your Wives are your only permitted option to have kids لوصل المعنى بشكل تام بعيد عن الحرفية.

- قال تعالى: " وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا"[4].

الحقيقةُ أن الكافر لا يولد على الكفر والفجور، بل يختار هذا الطريق بعد أن يبلغ سن التمييز. لذلك فإنّ من المجاز نعتَ الكافرِ لحظة ولادته على هذا النحو، وذلك على اعتبار ما سوف يكون، كالمثال المطروح في موضع سابقٍ (إني أراني أعصر خمرًا). قال ابن عاشور: "وَعَلِمَ نُوحٌ أَنَّهُمْ لَا يَلِدُونَ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا بِأَنَّ أَوْلَادَهُمْ يَنْشَأُونَ فِيهِمْ فَيُلَقِّنُونَهُمْ دِينَهُمْ وَيَصُدُّونَ نُوحًا عَنْ أَنْ يُرْشِدَهُمْ، وَالْمَعْنَى: وَلَا يَلِدُوا إِلَّا مَنْ يَصِيرُ فَاجِرًا كَفَّارًا عِنْدَ بُلُوغِهِ سِنَّ الْعَقْلِ"[5]. وتُرجمت " فاجّراً كافراً" على النحو الآتي:

"And will beget none but unbelieving libertines" (6).

"And they will beget none but wicked disbelievers" (7)

وتحمل الترجمة الحرفية للآية خطورة تكمن في اتهام العقيدة الإسلامية بالحكم على مصير الإنسان منذ ساعة ولادته، حين لا يكون عاقلًا مدركًا اختياره، ولا مكلفًا أمام ربه بالتزامات تجعله أهلًا لأن يسأل عنها، عقابًا أو ثوابًا، وهذا يفقد الدين الإسلامي سماحته، ويجعله دين عسرٍ يؤاخذ الإنسان بذنوب ولدت معه وجُعلت في فطرته وتكوينه.

(1) ينظر: ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ج2، ص371.

(2) Arberry, *The Koran Interpreted*, P.36.

(3) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص 62.

(4) سورة نوح، الآية 27.

(5) ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ج29، ص214.

(6) Arberry, *The Koran Interpreted*, P.346.

(7) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص1023.

- قال تعالى: " وَلا تَجعَلْ يَدَكَ مَغلولَةً إِلى عُنُقِكَ ولا تَبسطها كُلَّ البَسطِ" [1].

تتحدث هذه الآية عن ضوابط الإنفاق بما يرضي الله، عز وجل، فهي تنهى عن الشحّ والإمساك من جهة، وعن التبذير والإفراط من جهة أخرى، وقد صور حال البخيل بمن يشد يده إلى عنقه حدّ عجزه عن بسطها والإنفاق بها، وحال المبذر بمن يبسط يده إلى آخرها، فينفق حتى يفرغ ما بجعبته فلا يتبقى معه ما يعطيه لسائل يباغته[2]. يقول ابن عطية: "واستعير لليد المقبوضة جملةً عن الإنفاق المتصفة بالبخل "الغل إلى العنق"، واستعير لليد التي تستنفد جميع ما عندها غاية البسط ضد الغل"[3]. وفي تفسير القرطبي: "هَذَا مَجَازٌ عَبَّرَ بِهِ عَنِ الْبَخِيلِ الَّذِي لَا يَقْدِرُ من قلبه على إخراج شي مِنْ مَالِهِ، فَضَرَبَ لَهُ مَثَلَ الْغُلِّ الَّذِي يَمْنَعُ مِنَ التَّصَرُّفِ بِالْيَدِ"[4]. وصورة من يغلل يده إلى عنقه أو يبسطها لا تحمل أي دلالات على البخل أو التبذير في اللغة الإنجليزية، فهي تمثيل عربيّ بليغ، يعطي ذاك المعنى المجرد في الأذهان، صورة مجسدة تراها العين ماثلةً على أرض الواقع، ولن تحقق بحرفيّتها ذلك الأثر المرجو عند القارئ الإنجليزي، يقول آربيري (Arberry):

“And keep not thy hand chained to thy neck, nor outspread it widespread altogether” [5].

ولو أن آربيري (Arberry) اهتدى إلى تفسير هذه الصورة البلاغية، وأدرك أن الحديث في الآية عن البخل والتبذير، ما كان ليترجمها كلمة بكلمةٍ، فالبخل والتبذير ظواهر اجتماعية مألوفة في أي بيئة، ولا شك أن لها نصيبًا من النقد في الرأي العام، وعند المُربّين والفلاسفة ورجال الإصلاح والدين، وبالتالي ستجد لها في أي مجتمع طريقًا إلى تعابيرهم الشعبية ومخزونهم الثقافي من الأمثال والأقوال المجازية المأثورة، ففي اللغة الإنجليزية، التعبير الدارج الذي يطلق على البخيل cheapskate[6]، ويقال كذلك: “short arms, deep pockets” أي شخص قصير الأذرع، عميق الجيوب، بمعنى أن يده لا تمتد إلى جيبه ولا تصل إلى عمقها، ما يدل على شُحّه، وميله إلى التهرب من الإنفاق حين يطلب منه، وهو تعبير

(1) سورة الإسراء، الآية 29.

(2) ينظر: الطبري، *جامع البيان*، ج14، ص573.

(3) ابن عطية، أبو محمد عبد الحق (ت541هـ/ 1146م)، *تفسير ابن عطية المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*، ط2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، 2007، ج15، ص467.

(4) القرطبي، *الجامع لأحكام القرآن*، ج10، ص250.

(5) Arberry, *The Koran interpreted*, p.169.

(6) *Collins Dictionary*: cheapskate.

مجازي أمريكي شاع استخدامه منذ أربعينيّات القرن الماضي[1]، أي قبل إصدار آربيري (Arberry) ترجمته بنحو خمس عشرة سنة. وكذلك يقال في التبذير في الإنجليزية pouring money down the drain" أي يصبّ المال في المصرف، بمعنى أنه ينفقه هباءً على ما لا يلزم. فقد كان من الممكن ترجمة المجاز بالمجاز عوضًا عن الترجمة الحرفية، لكن أحد المترجمَينِ لم يتبع هذه الآلية، حيث إنّ كلًّا من محمد محسن خان والهلالي قد ترجما النص بحرفية كذلك، غير أنهما تميزا عن آربيري (Arberry) بتوضيح معنى المجاز المترجم بين قوسين، فأضافا كلمتي "spendthrift, "miser[2] وتعنيان: شحيح، مبذر؛ ليتضح المقصود من النص.

- قال تعالى: " قَالوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرقَدِنَا" [3].

يتعجّبُ الكافرون ساعةَ النشور ممن بعثهم أحياءً من قبورهم، بقولهم: "مرقدنا"، وهو اسم مكان يطلق على موضع الرقود. جاء في التحرير والتنوير: "الْمَرْقَدُ: مَكَانُ الرُّقَادِ. وَحَقِيقَةُ الرُّقَادِ: النَّوْمُ. وَأَطْلَقُوا الرُّقَادَ عَلَى الْمَوْتِ وَالِاضْطِجَاعِ فِي الْقُبُورِ تَشْبِيهًا بِحَالَةِ الرَّاقِدِ"[4]. وعند ترجمة المرقد في النسختين المختارتين، تعامل المترجمون مع الكلمة بشكل حرفي، فكان الناتج: "They will say: "Woe to us! Who has raised us up from our place of sleep." [5] ولو استبدلت كلمة rest بكلمة sleep لاستقام المعنى؛ إذ يقال للمتوفّى في الإنجليزية في المعتقد المسيحي"rest in peace" أو RIP بمعنى ارقد بسلامٍ، وهي أقرب للأفهام وأوضح في سياق الوفاة من النوم.

- قال تعالى: "وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِم سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ"[6].

إن حقيقةَ السدّ والغشاوة تجسيدٌ للمعاني المجردةِ التي تحمل دلالات التعميةِ والتضليل وصرف البصرِ، لتكون الصورة أقربَ لفهم القارئ وأوضح لمخيلته المفطورة على استدعاء المشاهد البصرية أسرع من استحضارها المعاني الذهنية. إن الوقوع بين سدين أو جدارين يحجب الرؤية، ووضع الغشاوة على

(1) Origin of short arms, deep/ long pockets, Idiom origins website, publishing date unknown, accessed on 3/2/2023: https://idiomorigins.org/origin/short-arms-deeplong-pockets.

(2) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص478.

(3) سورة يس، الآية 52.

(4) ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ج23، ص37.

(5) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص 763.

(6) سورة يس، الآية 9.

العين يزيد من حالة التعتيم والضلال هذه، وفي هذا " ارْتِقَاءٌ فِي حِرْمَانِهِمْ مِنَ الِاهْتِدَاءِ لَوْ أَرَادُوا تَأَمُّلًا بِأَنَّ فَظَاظَةَ قُلُوبِهِمْ لَا تَقْبَلُ الِاسْتِنْتَاجَ مِنَ الْأَدِلَّةِ وَالْحُجَجِ بِحَيْث لَا يَتَحَوَّلُونَ عَمَّا هُمْ فِيهِ" [1]. وقد ترجمت هذه الصورة حرفياً في كلتا النسختين، فجاءت عند (آربيريArberry): "And We have put before them a barrier and behind them a barrier; and We have covered them, so they don't see"[2]. والحال نفسها عند محمد محسن خان ومحمد تقي الدين الهلالي[3]، وقد يُفهم من الترجمة أنها على وجه الحقيقةِ، وهي أحداث لم تقع فعلاً، إنما القصد من ورائها واضح كما تنص الآية ويتضح في الترجمة"so they don't see" ، ويفضل في هذه الآية ترجمة المضمون، أو الاكتفاء بما تضمنته الآية من عدم الرؤية، مع توضيح أن هذه الصورة مجازية، لم تقع على وجه الحقيقة بإضافة كلمةMetaphorically بين قوسين.

- قال تعالى: "فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخرَجَهُمَا مِمّا كانَا فِيهِ" [4].

في هذه الآيةِ مجاز عقلي، أُسندَ فيه الفعل إلى غير فاعله الحقيقيّ، وليس الأصل كذلكَ. حقيقةُ الأمرِ أنّ الشيطان تسبَّب في إخراجهما من الجنة، بأن وسوس إليهما أن يأكلا من الشجرة التي نهاهما الله عن الأكل منها، أمّا الذي أخرجهما من الجنة إلى الأرض فهو الله سبحانه وتعالى، لكنّ الله نسب هذا الفعل إلى الشيطانِ لأنّه فعلُ سوءٍ أولى بمن زيّنه أن ينسب إليه، وهو سبب في ذلك، كما أنّ في هذه النسبة تقريعًا لمن يتبع خطوات الشيطان، لأنّ مصيره المحتوم سيكون كمصير آدم وحواء[5]. والأصل عند الترجمة أن يرد المجاز إلى أصله ويسند الفعل إلى فاعله الحقيقي؛ ليفهم القارئ الذي ليس من خلفيّة دينية إسلامية أن الأمر كله بيد الله، لا مـــدبّر إلا هو، ولا مسيّر للأقدار إلا هو، جلّ جلاله، لكنّ الترجـمة في النسختين المختــارتين جــاءت حرفية، فكانت: "Then the Shaiṭān (Satan) made them slip therefrom (Paradise), and got them out from that in which they

(1) ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ج22، ص 350.

(2)Arberry, *The Koran interpreted*, p. 263.

(3) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص757.

(4) سورة البقرة، الآية 36.

(5) ينظر: الطبري، *جامع البيان*، ج1، ص560.

were"[1] فبدأ الأمر كما لو أنّ الشيطان هو المتحكم بمصير العباد، يخرجهم من الجنة ويدخلهم فيها بأمره.

الخاتمة

يتّضح من خلال الأمثلة التي تناولتها هذه الدراسةُ أنّ المجاز عقبةٌ صعبةُ التخطي أمام مترجم معاني القرآن الكريم. إن التعبير المجازي يوقع المترجمَ في حيرةٍ من أمره في كيفية تعامله معه، فهو يضعه أمام خيارين صعبين، الاحتفاظ بلفظ المجاز، والمجازفة بتقديم ترجمة حرفيةٍ قد تبدو للقارئ فارغة من أي مضمون، وغير منطقية، وتتسبب في سوء فهم كبير، أو أن يعطي ترجمة غير حرفية تقدم المعنى الحقيقي المقصود، لكنها تعبث بالنص الأصلي، وتنتج نصًا جديدًا، قد يكون مختلفًا كل الاختلاف عن النص الأول.

إن فهم النص الأصلي ومعرفة تفسيره يحل جزءاً كبيراً من المشكلة، مما يقودنا إلى عامل له تأثيره في الترجمة: وهو ثقافة المترجم وإحاطته بالنص؛ مضمونه ومجاله، وهذا السبب الذي دفعنا لاختيار هاتين الترجمتين؛ لأنّ أصحاب الترجمة الأولى عرب مسلمون مُلمّون – إلى حدٍّ ما أو هكذا ينبغي أن يكون – بمقاصد القرآن الكريم وتفسيره، وبأساليب اللغة العربية وبلاغتها، ولهذا فإنّ نسبة الأخطاء في الترجمة عندهما –في ضوء النماذج المختارة– كانت أقل بكثير من أخطاء ترجمة آربيري (Arberry)، الذي اعتمد بشكل واضح على الترجمة الحرفية، وأهمل تفسير الكثير من الآيات والبحث في معانيها التي تعينه على الترجمة بشكل صحيح.

ولعلّ من غير الإنصاف الحكم على الترجمات عموماً بالفشل أو الإخفاق؛ اعتمادا على الأخطاء التي وردت فيها، فمع ما فيها من قصور بسبب المسافة بين اللغتين، وما يمتلكه المترجم من حصيلة معرفية في بابي التّرجمة وعلوم القرآن، ومن قبل التمكّن من علوم اللغة العربيّة إلا أنّها وإن لم تكن مطابقة أو دقيقة أحياناً أثبتت كفاءتها في أكثر من موضع، وأظهرت إمكاناتٍ لا يستهان بها، بخاصة أنها تعاملت مع القرآن الكريم ذي البلاغة العالية، واللغة في أعلى درجات فصاحتها. ولما كانت أغلب الأخطاء عائدة إلى عدم الانتباه إلى تفسير الآيات وفهم معانيها، فإنّ على الترجمات في المستقبل الاهتمام بهذا الجانب؛

(1) خان والهلالي، *ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية*، ص12.

لتفادي الترجمة الحرفية، لاسيما أنّ الهدف من ترجمة معاني القرآن الكريم مساعدة الأعاجم على فهم معانيه، وليس اعتماد هذه الترجمات في التعبّد، وإذا كانت الغاية نقل المعاني، فلا ضير من الخروج عن حرفية النص في سبيل جعله أكثر وضوحاً، وقابلا للاستيعاب بعد ترجمته.

المصادر والمراجع

الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد (ت427هـ/ 1035م)، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، ط1، دار التفسير، جدة، 2015.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت471هـ/ 1078م)، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ودار المدني، جدة، 1991.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ/ 1002م)، *الخصائص*، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

خان، محمد محسن (ت1442هـ/ 2021م)، والهلالي، محمد تقي الدين (ت1407هـ/ 1987م)، *ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الإنجليزية*، موقع مجمع الملك فهد، المدينة المنورة، (د.ت.).

ريكور، بول (ت1426هـ/ 2005م)، *عن الترجمة*، ترجمة حسين خمري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

الزبيدي، محمد مرتضى (ت1205هـ/ 1790م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، (د.ت.)

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ/ 1004م)، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، 1979.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ/ 923م)، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، تحقيق عبد الله بن محسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

ابن عاشور، محمد الطاهر (ت1393هـ/ 1973م)، *التحرير والتنوير*، ط1، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1984.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت395هـ/ 1005م)، *الوجوه والنظائر*، تحقيق محمد عثمان، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2007.

ابن عطية، أبو محمد عبد الحق (ت541هـ/ 1146م)، *تفسير ابن عطية المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*، ط2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، 2007.

العلوي، يحيى بن حمزة (ت794هـ/ 1348م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، ط1، دار الكتب الخديوية، القاهرة 1914.

العناني، محمد (ت1444هـ/ 2022م)، *فن الترجمة*، ط5، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، 2000.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت817هـ/1414م)، *القاموس المحيط*، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005.

القرطبي، أبو عبد الله الأنصاري (ت671هـ/ 1273م)، *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964.

القزويني، جلال الدين محمد (739هـ/ 1339م)، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تح إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

كحيل، سعيدة، "ترجمة المجاز"، *مجلة العربية والترجمة*، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، م4، ع11، 2012.

محسن، الحسين سليم، "الترجمة وأنواع النصوص"، ترجمة مجدي الشلفوح وهويدا المغزاوي، *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة*، ليبيا، ع11، 2008.

محسن، الحسين سليم، "مقدمة في الترجمة"، ترجمة مجدي الشلفوح، *مجلة كلية الآداب* جامعة مصراتة، ليبيا، ع6، 2016.

مصطفى، إبراهيم، وآخرون، *المعجم الوسيط*، ط4، مكتبة دار الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

مطلوب، أحمد، "الوجوه والنظائر وترجمة معاني القرآن"، *مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، م24، ع58، حزيران 2000.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ/ 1311م)، *معجم لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993.

References

Alasbali, Najla, "Translating Figurative Language in the Quran: an analytical study", *Journal of Humanities and Social Studies,* Arab Institute of Science and Research Publishing (AISRP), Gaza, State of Palestine, vol. 4, no. 7, 2020.

Akan, Faruquzzaman and others, "An Analysis of Arabic-English Translation: Problems and Prospects", *advances in language and literary studies*, Published by Australian International Academic Centre PTY, LTD, vol.10, Feb 2019.

al ʻAskarī, Abū Hilāl al-Ḥasan bin ʻAbd Allāh (d.395A.H./ 1005 A.D.*), al-Wujūh wa al-Naẓā'ir*, edited by Muḥammad ʻUthmān, 1st edition, Maktabat al-Thaqāfah al-Dīnīyah, Cairo, 2007.

al-ʻAlawī, Yaḥyá bin Ḥamzah (d.794A.H./ 1348 A.D.*), al-Ṭirāz al-Mutaḍammin li Asrār al-Balāghah wa 'Ulūm Ḥaqā'iq al-I'jāz,* 1st edition, Dār al-Kutub al-Khidīwīyah, Cairo, 1914.

al-ʻAnānī, Muḥammad (d.1444A.H./ 2022A.D.*), Fann al-Tarjamah*, 5th edition, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʻĀlamīyah li al-Nashr, al-Jizah, Egypt, 2000.

al-Fayrūz Ābādī, Majd al-Dīn Muḥammad bin Yaʻqūb (d.817A.H./ 1414A.D.), *al-Qāmūs al-Muḥīṭ*, edited by Muḥammad Naʻīm al-ʻIrqsūsī, 8th edition, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 2005.

alhaj, Ali and Abdelkarim, Majda, "Rhetorical loss in translating Quranic similes into English", *International Journal of Linguistics, Literature and Translation,* al-Kindi Center for Research and Development, London, UK, vol. 5, no. 3, 2022.

al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir bin ‘Abd al-Raḥmān (d.471A.H./ 1078 A.D.*), Asrār al-Balāghah*, edited by Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maṭba‘at al-Madanī, Cairo and Jeddah, 1991.

al-Qazwīnī, Jalāl al-Dīn Muḥammad (d.739A.H./1339 A.D.*), al-Īḍāḥ fī ‘Ulūm al-Balāghah*, edited by Ibrāhīm Shams al-Dīn, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, 2003.

al-Qurṭubī, Abū ‘Abd Allāh al-Anṣārī (d.671A.H./ 1273 A.D.), *al-Jāmi‘ li Aḥkām al-Qur’ān*, edited by Aḥmad al-Baraddūnī and Ibrāhīm Aṭṭafayyish, 2nd edition, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, Cairo, 1964.

Al-Sheikh, Nawal, “Politics of Metaphor Translation in the Holy Quran: (Surah Al Imran as a Case Study)”, *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*, Scholars Middle East Publishers, Dubai, United Arab Emirates, vol. 4, no. 8, 2021.

al-Ṭabarī, Abū Ja‘far Muḥammad bin Jarīr (d. 310A.H./ 923 A.D.*), Jāmi‘ al-Bayān ‘an Ta’wīl āy al-Qur’ān*, edited by ‘Abd Allāh bin Muḥsin al-Turkī,1st edition, Dār Hajar li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzī‘, Cairo, 2001.

al-Tha‘labī, Abū Isḥāq Aḥmad bin Muḥammad (d.427A.H./ 1035 A.D.*), al-Kashf wa al-Bayān ‘an Tafsīr al-Qur’ān*,1st edition, Dār al-Tafsīr, Jeddah, 2015.

al-Zubaydī, Muḥammad Murtaḍá (d. 1205A.H./ 1790A.D.), *Tāj al-‘Arūs min Jawāhir al-Qāmūs*, Wizārat al-Irshād wa al-Anbā’, Kuwait, (d.n.).

Arberry, Arthur J., *The Koran Interpreted*, Arthur's Classic Novels copy, 2003, at: https://quranicquotes.com/wp-content/uploads/2014/10/ar berry-quran-english-interpretation.pdf.

Arberry, Arthur J., *The Koran Interpreted*, Touchstone, Rockefeller Centre, New York, 1955.

Avery, Jason, and others, "Taste Metaphors Ground Emotion Concepts Through the Shared Attribute of Valence", *PMC Journal- NIH website*, 12/7/2022, accessed on 29/1/2023 at: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9314637/

Britannica online Dictionary at https://www.britannica.com/dictionary

Cambridge online Dictionary at https://dictionary.cambridge.org/

Collin's online Dictionary at https://www.collinsdictionary.com/

Halverson, Sandra, "Translation", an essay from: *Handbook of Translation studies*, vol. 1, *researchGate website*, July 2018

Ibn ʻĀshūr, Muḥammad al-Ṭāhir (d.1393A.H./1973A.D.), *al-Taḥrīr wa al-Tanwīr*, 1st edition, al-Dār al-Tūnisīyah li al-Nashr wa al-Tawzīʻ, Tunis, 1984.

Ibn ʻAṭīyah, Abū Muḥammad ʻAbd al-Ḥaqq (d. 541H/1146A.D.), *Tafsīr bin ʻAṭīyah al-Muḥarrar al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʻAzīz*, 2nd edition, Wizārat al-Awqāf wa al-Shuʼūn al-Islāmīyah, Qaṭar, 2007.

Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad bin Fāris bin Zakarīyā (d.395A.H./ 1004A.D.), *Muʻjam Maqāyīs al-Lughah*, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Fikr, Damascus, 1979.

Ibn Jinnī, Abū al-Fatḥ ‘Uthmān (d.392A.H./ 1002A.D.), *al-Khaṣā’iṣ*, 4th edition, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah li al-Kitāb, Cairo, 1999.

John Mello, “Where does the word metaphor come from?”, *Owlcation website*, 23/7/2022, accessed on 31/12/2022 at:
https://owlcation.com/humanities/Where-Does-the-Word-Metaphor-Come-From

Khān, Muḥammad Muḥsin (d.1442A.H./ 2021A.D.), al-Hilālī, Muḥammad Taqī al-Dīn (d.1407A.H./ 1987A.D.), *the English Translation of the Meanings of the Qur'an*, Mawqi‘ Majma‘ al-Malik Fahd, Medinah, (d.n.).

Kuḥayl, Sa‘īdah, "Tarjamat al-majāz", *Majallat al-‘Arabīyah wa-al-Tarjamah*, vol.4, no.11, 2012.

Muṣṭafā, Ibrāhīm, and others, *al-Mu‘jam al-Wasīṭ*, 4th edition, Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah, Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah, Cairo, 2004

Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad bin Mukarram (d.711A.H./ 1311A.D.), *Mu‘jam Lisān al-‘Arab*, 3rd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1968.

Maṭlūb, Aḥmad, "al-Wujūh wa al-Naẓā’ir wa Tarjamat Ma‘ānī al-Qur’ān", *Majallat Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah al-Urdunī,* vol. 24, no. 58, 2000.

Merriam Webster’s online Dictionary at https://www.merriam-webster.com/

Muḥsin, al-Ḥusayn Salīm, "al-Tarjamah wa Anwā‘ al-Nuṣūṣ", translated into Arabic by Majdī al-Shlfūḥ whwydā almghzāwy, *Majallat Kullīyat al-Ādāb,* Misurata University, Libya, vol.11, 2008.

Muḥsin, al-Ḥusayn Salīm, " Introduction to Translation", translated into Arabic by Majdī al-Shlfūḥ, *Majallat Kullīyat al-Ādāb,* Misurata University, Libya, vol. 6, 2016.

Muṣṭafā, Ibrāhīm and others, *al-Muʿjam al-Wasīṭ*, 4th edition, Maktabat Dār al-Shurūq al-Dawlīyah, Cairo, 2004.

Oxford online Dictionary at https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/

"Origin of: short arms, deep/ long pockets", *Idiom origins website*, publishing date unknown, accessed on 3/2/2023 https://idiomorigins.org/origin/short-arms-deeplong-pockets

Park, Ocksue, "The Issue of Metaphor in Literary Translation", *Journal of Language & Translation at the Persian Literature and Foreign Languages of Islamic Azad University*, Najafabad, Isfahan, Iran, vol. 10, no. 1, 2009.

Ricoeur, Paul, *On Translation*, translated into Arabic by Ḥusayn Khamrī, 1st edition, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Beirut, 2008.

Schumacher, Hélène, "The words that help us understand the world*", BBC Culture website*, 12/7/2020, accessed on 1/1/2023 at https://www.bbc.com/culture/article/20200710-the-words-that-stretch-how-we-think

Walter, Liz, "From darkness into the light: metaphors of darkness and light", *About Words Blog, Cambridge Dictionary Website*, 17/6/2020, accessed on 30/1/2023 https://dictionaryblog.cambridge.org/2020/06/17/from-darkness-into-the-light-metaphors-of-darkness-and-light/

مصطلح الصفة في "معاني القرآن" للفرَّاء

أحمد سعيد عنيزات*
ahmad.eneizat@wise.edu.jo
زهير محمد العرود**
zuhairoroud@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 2023/1/19 **تاريخ قبول البحث: 2023/6/1**

الملخص

المصطلحات هي مفاتيح العلوم. ولأنها كذلك، كان الواجب أن تحظى بالضبط والثبات وعدم الاختلاف. وقد أظهر التتبع والاستقراء أن أكثر مصطلحات الفراء في كتابه معاني القرآن غير مستقرة؛ فهو يستخدم المصطلح الواحد لمفاهيم عديدة، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه المشترك المصطلحي، ويُطلِق على المفهوم الواحد مصطلحاتٍ عديدة، وذلك ما يمكن أن يطلق عليه الترادف المصطلحي. ومن بين تلك المصطلحات الملبسة "مصطلح الصفة"، فقد تبين أن في مفهومه اضطرابا وخلطا وعدم ثبات واستقرار، يوقع القارئ في اللبس والغموض، ويكون عقبة كأداء يصعب بسببه الوصول إلى المعنى المراد.

لهذا، جاء هذا البحث المعنون بـ "مصطلح الصفة في معاني القرآن للفرَّاء" –مستعيناً بالمنهج الاستقرائي الوصفي– إسهاماً في الكشف عن مفهومات هذا المصطلح المُلبِس في هذا الكتاب الجليل القدر، وفي الكشف عمّا يطلق على تلك المفهومات من مصطلحات أخرى، وذلك بهدف تيسير مهمة الناظر في الكتاب، لئلا يقع في الخلط وعدم الفهم.

وقد خلص البحث إلى أن الفراء أطلق مصطلح الصفة للدلالة على مفهومات متعددة، هي: حرف الجر، والنعت، والظرف. وأنه أطلق على مفهومات هذه المصطلحات مصطلحاتٍ أخرى؛ فقد أطلق على مفهوم حرف الجر كُلًّا من مصطلح: الصفة، وحرف الجر، والخافض، والمحل، والظرف، وحرف الإضافة. وأطلق على مفهوم النعت مصطلحين: النعت والصفة. وأطلق على مفهوم الظرف ثلاثة مصطلحات: الصفة والظرف والمحل.

الكلمات المفتاحية: معاني القرآن، المصطلحات النحوية، الصفة.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.
** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عجلون الوطنية.
@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن

The Concept of al-Ṣifah “Adjective” in the "Meanings of al-Qur’ān" by al-Farrā’

Ahmad Saeed Eneizat *

ahmad.eneizat@wise.edu.jo

Zuhair Mohamed Al Oroud **

zuhairoroud@yahoo.com

Submission Date: 19/1/2023 **Acceptance Date: 1/6/2023**

Abstract

Terminology is the key to science. Because it is so, it should be precise, consistent, and non-variable. Follow-up and extrapolation have shown that most of al-Farrā’s terms in his book ‘Meanings of the Qur’an’ are unstable. He uses the same term for many concepts (i.e., terminological commonality), and he gives several terms to one concept (i.e., terminological synonymy). Among those ambiguous terms is the term “al-Ṣifah”. The study shows that its concept is confusing and that it lacks stability, which leads the reader into confusion and ambiguity.

Therefore, this research, using a descriptive-inductive approach, contributes to uncovering the nuanced concepts of the term “al-Ṣifah” in al-Farrā’s esteemed book. It aims to reveal the various terms associated with these concepts, facilitating the reader's understanding of the book and preventing confusion or misunderstanding.

The research concluded that al-Farrā’ used the term "al-Ṣifah" to refer to various concepts, including the preposition, the adjective, and the adverb. Different terms were applied to these concepts; for the preposition, terms like "al-ṣifah", "Ḥarf al-Jarr", "al-Khāfiḍ", "al-Maḥall", "al-ẓarf" and "Ḥarf al-khafḍ" were used. For the concept of the adjective, two terms were used: "al-Na‘t" and "al-Ṣifah". The concept of the adverb was associated with three terms: "al-Ṣifah", "al-ẓarf", and "al-Maḥall".

Keywords: The Meanings of the Qur’ān, al-Farra’, Grammatical terms, Adjective.

* Assistant Professor, Department of Arabic language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, the World Islamic Sciences and Education University.

** Assistant Professor, Department of Arabic language and Literature, Faculty of Arts, Ajloun National University.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

مقدمة

المصطلحات مفاتيح العلوم، بل هي لب العلم وأسه، إذ كانت تختصر مفهومات العلم في ألفاظ أو رموز، فيكون العلم بالمصطلح علما بالمفهومات والماهيات، التي تشكل قوام العلم. والأهمية القصوى للمصطلحات تبرز حين ندرك أن كل الدوال الحسية والمعنوية التي يتواصل بها أبناء اللغة هي في الأصل مصطلحات، تواضعت الجماعة اللغوية واصطلحت على إطلاقها على مدلولات معينة، ثم شاعت واشتُهرت ولم تعد مصطلحات، وإنما صارت ألفاظا أو دوال لغوية، وأضحت العلاقة بينها وبين ما تعبر عنه من مفهومات علاقة مطابقة بأصل الوضع.

والمصطلحات مفاتيح الكتب أيضاً، فكتاب جليل القدر مثل "معاني القرآن" للفرَّاء، يحيى ابن زياد (ت207هـ/822م)[1] يزخر بقَدْر كبير من المصطلحات النحوية، التي لم يكتب لكثير منها الشيوع والاستقرار، لتصبح تلك المصطلحات عقبة كأداء أمام الناظر في الكتاب، وبخاصة عند من ليس لديه إلمام بشيء من مفهومات تلك المصطلحات. يقول الزجاجي واصفا مصطلحات الكوفيين، والفراء واحد منهم: "لعل أكثر ألفاظهم لا يفهمها من لم ينظر في كتبهم"[2].

والفرَّاء أيضاً لا يلتزم دائما بالمصطلح الموجود من قبل، بل إنه كان من النحاة الأُوَل الذين أسسوا لمصطلحات أضحت –لمّا لم يشع بعضها– خاصة به، يصعب التعرف إلى مفهوماتها إلا من خلال السياق.

والملحوظ أن أكثر مصطلحات الفراء غير مستقرة في الكتاب نفسه؛ فهو يستخدم المصطلح الواحد لمفهومات عديدة، كما في مصطلح الصفة، وهذا ما يمكن أن يُطلق عليه المشترك المصطلحي، ويُطلِق على المفهوم الواحد مصطلحات عديدة، كما في مفهوم (حروف الجر)، وذلك ما يمكن أن يطلق عليه الترادف المصطلحي.

والترادف والاشتراك المصطلحي من أبرز إشكاليات المصطلحات الفنية؛ إذ إنها تُوقع المتلقي في لبس واضطراب بسبب عدم فهمه للمعنى المراد، وتُلجئه إلى الاعتماد على السياق لأَجْل تبيُّن معنى ذلك

(1) ينظر: الفراء، يحيى بن زياد (ت 207هـ/822م)، *معاني القرآن*، تحقيق أحمد يوسف نجاتي وآخرين، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت.).

(2) الزجاجيّ، عبد الرحمن بن إسحاق (ت 340هـ/952م)، *الإيضاح في علل النحو*، تحقيق مازن المُبارك، ط6، دار النّفائس، بيروت، 1996، ص131–132.

المصطلح. وهذا ينأى بالمسميات عن باب الاصطلاح ويقربها إلى باب الألفاظ المعجمية، إذ الأصل في المصطلح أن يطلق على مفهوم واحد.

وثم إشكالية أخرى للاشتراك المصطلحي، وهي أنه لا سبيل إلى تقييس المصطلحات التراثية، لأن ذلك يعني اطّراح جزء من التراث، وخلق انقطاع بين جيل اليوم وأمس؛ ولذلك، فإن خير ما يمكن القيام به خدمةً للتراث هو بيان مفهومات المصطلحات، وشرح ما استغلق من عبارات، حتى يسوغ تراثنا في أيدي الدارسين والباحثين.

الدراسات السابقة

ثمة كتب وبحوث كثيرة حول المصطلح النحوي بعامة، والكوفي بخاصة، وثمة دارسات عن المصطلح النحوي عند الفراء، تتقاطع مع جاء في هذه الدراسة، ومن أبرزها اثنتان، هما: دراسة لياسين أبو الهيجاء بعنوان: "منهجيّة الفرّاء في صياغة المصطلح النّحويّ واستخدامه في كتابه "معاني القرآن" من خلال طائفة من المصطلحات النّحويّة"[1]، ودراسة لعلي أكرم قاسم، وحسن أسعد محمّد، بعنوان: "المصطلح النّحويّ الفرّائيّ الكوفيّ في لسان العرب"[2]، ولكن لم تقصر هاتان الدراستان حديثهما على مصطلح الصفة، وإنما تحدثتا عن مصطلحات الفراء بعامة. والحديث عن مصطلح الصفة فيهما جاء في أسطر قليلة، لا تفي بالغرض ولا تبين ما في المصطلح من فوضى وغموض. أما هذا البحث، فيأتي إسهامًا متواضعًا في الكشف عن مصطلح مشكل في معاني القرآن للفرَّاء، هو مصطلح الصفة، وعمّا يدل عليه من مفهومات، وما يطلق على هذه المفهومات من مصطلحات أخرى، ثم خرج من ذلك بجملة من النتائج.

مصطلح الصفة

يشيع عند النحاة والدارسين أن الصفة مصطلح مشترك بين أهل البصرة والكوفة، ومختلفٌ دلالةً ومفهوما؛ فعند البصريين يطلق على "الاسم الدال على بعض أحوال الذات"[3]، أما عند الكوفيين، فيكاد ينعقد الإجماع على أن الصفة عندهم تساوي ما يصطلح عليه البصريون بحرف الجر أو الظرف؛ يقول

(1) ينظر: أبو الهيجاء، ياسين، "منهجيّة الفرّاء في صياغة المصطلح النّحويّ واستخدامه في كتابه "معاني القرآن"، *المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها*، عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، الأردن، م3، ع1، 2007، ص11-5

(2) ينظر: قاسم، علي أكرم، ومحمّد، وحسن أسعد، "المصطلح النّحويّ الفرّائيّ الكوفيّ في لسان العرب"، *مجلّة أبحاث كلّيّة التّربية الأساسيّة*، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، م6، ع1، 2007، ص263-279.

(3) الجرجاني، علي بن محمد (ت 816هـ/1413م)، *التعريفات*، تحقيق جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص175.

ابن السراج (ت 316هـ/929م): "واعلم أنَّ الأشياء التي يسميها البصريون ظروفاً يسميها الكسائي صفة"[1]، ويقول ابن يعيش (ت 643هـ/1246م) عند حديثه عن حروف الجر: "وقد يسميها الكوفيون حروف الصفات"[2]، ويقول أبو حيان الأندلسي (ت 414هـ/1023م): "والكسائي يسمي الظروف صفات"[3].

هذا هو المشهور عند القدماء، أنه خاص بالكوفيين، أي أنهم الذين أطلقوا مصطلح الصفة على حروف الجر، كما تبين. والمحدثون، أيضا، تَبَعٌ للقدماء في نسبة المصطلح إلى الكوفيين وتحديد ماهيته؛ فذكر المخزومي أن الكوفيين يطلقون المحل أو الصفة على الظرف[4]، وأن حرف الصفة عبارة كوفية تعني حروف الخفض[5]. ويرى القوزي أن مصطلح "الصفة" عند الفراء يقابل حروف الجر عند البصريين، على أن الكسائي أطلق مصطلح "الصفة" على ما يُعرف بالظرف، ونقله الفرّاء إلى حروف الجر[6]. ويبدو أن كل من جاء بعدًا تَبَعٌ لمن سبق[7].

فنسبة مصطلح الصفة، إذاً، إلى الكوفيين بمعنى (الظرف) أو (حرف الجر) تكاد تكون مُجمَعاً عليها؛ فأكثر الأقوال تفيد أن الكسائي هو من أطلق الصفة على الظرف، في حين تفيد بعضها أن الفراء هو أول

(1) ابن السراج، محمد بن سهل (ت 316هـ/929م)، *الأصول في النحو*، تحقيق عبد الحسين الفتلي، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999، ج1، ص 204.

(2) ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (ت 643هـ/1246م)، *شرح المفصل للزمخشري*، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001، ج4، ص 454.

(3) أبو حيّان الأندلسي، محمّد بن يوسف (ت 414هـ/1023م)، *ارتشاف الضَّرَبِ من لسان العرب*، تحقيق مصطفى أحمد النحاس، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1987، ج3، ص1389.

(4) ينظر: المخزومي، مهدي (ت 1413هـ/1993م)، *مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو*، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2002، ص383.

(5) ينظر: المخزومي، *مدرسة الكوفة*، ص388. واللافت أن المخزومي وضع مصطلح الصفة تحت قسم: (مصطلحات كوفية بصرية لها عند الكوفيين اسم وعند البصريين اسم آخر). والحق أن في صوغ هذه التسمية مشكلاً؛ فهي على هذه الشاكلة لا تعني إلا أن ثمّ مصطلحات كوفية وأخرى وبصرية! وما يريده هو أن هناك مفهومات متفقا عليها بين المدرستين، مختلَفا في تسمياتها أو مصطلحاتها.

(6) ينظر: القوزي، عوض (ت 1435هـ/2013م)، *المصطلح النَّحويّ: نشأته وتطوّره حتى القرن الثالث الهجري*، جامعة الرّياض، الرياض، 1981، ص177-178.

(7) ينظر مثلاً: عبابنة، يحيى، *تطوّر المصطلح النحوي البصريّ من سيبويه حتّى الزمخشري*، ط1، دار عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص192.

من أطلق مصطلح الصفة على حروف الجر؛ كما فعل أحمد مكي الأنصاري حين ذكر مصطلح الصفة تحت عنوان "اصطلاحات ابتكرها الفراء"[1]، وتابعه على ذلك كثيرون[2].

ويزعم الباحثان أن أحداً من هؤلاء لم يقم بتحقيق نسبة المصطلح إلى واضعه، أو بتحديد مفهومه عند الكوفيين، أو بالرجوع إلى أهم مرجع للنحو الكوفي –وهو معاني القرآن للفرَّاء– يتبين من النظر فيه ما إذا كان ما نسب إلى الفراء صحيحا أو لا!

وفي تقديرنا أن كل من نسب مصطلح الصفة بمعنى حروف الجر إلى الكوفيين مخطئ في مذهبه؛ فليس المصطلح من وضع الكوفيين أصلاً، بله الفرَّاء! وذلك أن الخليل رحمه الله –من قبلُ– قد استخدم مصطلح الصفة بمعنى حرف الجر في كتاب العين، فقال: "إلى حرف من حروف الصفات"[3]، وفي كتاب الجمل، فقال: "فأما لام الصفة فقولهم: لِزيد ولعمرو ولمحمد، وهي مكسورة"[4].

فهذان النصان كفيلان برد قول كلِّ مَنْ نسب مصطلح الصفة إلى الكوفيين بعامة وإلى الفراء بخاصة، ويرجحان أن الخليل هو أول من وضع المصطلح بمعنى حروف الجر. وإذا كان هذا الترجيح مرجوحا، فلا أقلَّ أن يكون المصطلح –بهذا المفهوم– مشتركاً بين أهل البصرة والكوفة على حد سواء، وليس من وضع الكوفيين.

ومن جهة أخرى، فإن ما ذهب إليه القوزي –من القول بأن الكسائي استخدم مصطلح الصفة بمعنى الظرف ونقله الفراء إلى حروف الجر– ليس صحيحاً؛ فإنّ الكسائي قد استخدمه بمعنى حرف الجر، فقال:

(1) الأنصاري، أحمد مكي (ت 1424هـ/2003م). *أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النَّحو واللغة*، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، 1964، ص445.

(2) ينظر مثلاً: أبو الهيجاء، ياسين، *"منهجية الفراء في صياغة المصطلح النحوي واستخدامه في كتابة "معاني القرآن" من خلال طائفة من المصطلحات النحوية"*، ص49.

(3) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت 170هـ/786م)، *كتاب العين*، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال، بغداد، (د.ت.)، ج8، ص356.

(4) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت 170هـ/786م)، *الجُمل في النحو*، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص249.

"لو أجزت إضمار الصفة ها هنا لأجزت: أنتَ الذي تكلمتُ، وأنا أريد: الذي تكلمتُ فيه"[1]. وقد نقل هذا النصَّ عن الكسائي الفرَّاءُ في "معاني القرآن"[2].

نحسب أن المُتَّكَأَ الذي دعا النحاةَ إلى نسبة المصطلح إلى الكوفيين هو أن الكوفيين هم الذين استخدموا المصطلح وأشاعوه؛ فالكسائي والفراء وثعلب أكثروا من استخدامه، في حين أن البصريين –مَن جاؤوا بعد الخليل– ضربوا الذكر عنه صفحاً، إلا على سبيل الحكاية عن الكوفيين، كما سيأتي.

ومهما يكن من أمر، فإنّ مصطلح الصفة عند الفراء، على وجه الخصوص، مصطلح فيه شيء من الفوضى، من حيث عدم استقراره وإطلاقُه على غير مفهوم. وبالرجوع إلى كتاب معاني القرآن نجد أن الصفة عند الفراء تطلق على مفهومات عدة، كما الآتي:

أولاً– الصفة بمعنى حرف الجر

فقد أطلق الفراء مصطلح الصفة/الصفات على حروف الجر[3]، ومثال ذلك قوله: "فلا تحذفنّ ألف (اسم) إذا أضفته إلى غير الله تبارك وتعالى، ولا تحذفنّها مع غير الباء من الصفات، وإن كانت تلك الصفة حرفا واحدا، مثل اللام والكاف"[4]. يقصد أن همزة الوصل في اسم تحذف إذا سبقت بحرف جر بشرطين: أن يكون اسم مضافاً إلى لفظ الجلالة، وأن يكون الجار حرفَ (الباء) على وجه الخصوص، فهذا النص يشير إلى أن الفراء سمى حرف الجر صفة.

ويقول في موضع آخر: "وقوله: ﴿وَاتَّقُوا يَوْما لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئا﴾[5]، فإنه قد يعود على اليوم والليلة، ذكرهما مرّة بالهاء وحدها ومرة بالصّفة فيجوز ذلك، كقولك: لا تجزي نفس عن نفس شيئاً وتضمر الصفة، ثم تظهرها فتقول: لا تجزي فيه نفس عن نفس شيئا"[6]. يعني الفرَّاء من قوله هذا أنه

(1) الكسائي، علي بن حمزة (ت 189هـ/805م)، *معاني القرآن*، تحقيق عيسى شحاته عيسى، دار قباء، القاهرة، 1998، ص68–69.

(2) الفراء، ج1، ص31–32.

(3) ينظر: ابن الخشاب، عبد الله بن أحمد (ت 567هـ/1172م)، *المُرتجل في شرح الجمل*، تحقيق علي حيدر، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيّة، دمشق، 1972، ص253. وينظر أيضاً: الأنصاري، *أبو زكريا الفراء*، ص445.

(4) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص2.

(5) سورة البقرة، الآية 48.

(6) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص31–32.

يجب أن يكون في جملة النعت والصلة ضمير (=عائد) يعود على المنعوت والموصول، ولكنه قد يُحذف إذا لم يؤدِّ الحذف إلى لبس. وقد استخدم الفراء الصلة بمعنى حرف الجر في مواضع كثيرة[1].

ولم يتوقف مصطلح الصفة للدلالة على حروف الجر عند الفرَّاء، فلا نعدَم استخدامه عند من تأخر وبخاصة عند المفسرين. وفيما يأتي بعض النصوص التي عثرت عليها، استخدم فيها أصحابها الصفة بمعنى حرف الجر، مع ملاحظة أنه قد زيد عليه لفظ (حرف) أحياناً، فقالوا (حرف الصفة) أو (حروف الصفات):

- ابن قتيبة (ت 276هـ/889م)، فقد عقد باباً بعنوان: باب دخول حروف الصفات مكان بعض[2].
- الطبري (ت 310هـ/923م): سمى حروف الجر حروف الصفات، وذكر أنها تتعاقب[3]؛ فـ (إلى) في قوله تعالى: ﴿وإذا خَلَوْا إلى شياطينهم﴾[4] تعني وإذا خلوا مع شياطينهم.
- الجصاص (ت 370هـ/981م): ذهب كذلك إلى أن حروف الصفات تتعاقب؛ فـ (في) في قوله عز وجل: ﴿وَارْزُقُوهُمْ فِيها وَاكْسُوهُمْ﴾[5] بمعنى (من)[6].
- الصاحب بن عباد (ت 385هـ/995م): "وفي: حرف من حروف الصفات"[7].
- الثعلبي (ت 427هـ/1035م): "(أَنَّ لَهُمْ): محل (أن) نصبٌ بنزع حرف الصّفة، أي: بأنّ لهم"[8].

(1) انظر مثلاً: الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص119، 148، 178، 347، 375، 377، وغيرها.

(2) ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت 276هـ/889م)، *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت.)، ص298.

(3) ينظر: الطبري، محمد بن جرير (ت 310هـ/923م)، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، دار المعرفة، بيروت، 1987، ج1، ص199.

(4) سورة البقرة، الآية 14.

(5) سورة النساء، الآية 5.

(6) ينظر: الجصاص، أحمد بن علي (ت 371هـ/981م)، *أحكام القرآن*، حققه محمد الصادق قمحاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1992، ج2، ص355.

(7) الصاحب ابن عباد، أبو القاسم إسماعيل (ت 385هـ/995م)، *المحيط في اللُّغة*، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1994، ج10، ص453.

(8) الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت 427هـ/1035م)، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002، ج1، ص170.

– ابن سيدة (ت 458هـ/1007م): ذكر بابا بعنوان (زيادةُ حروف الصِّفات)، كما في قوله تعالى: ﴿تُنْبِتُ بالدُّهْنِ﴾[1]، وقوله: ﴿اقْرَأْ باسْمِ رَبِّكَ﴾[2]، وقوله: ﴿عَيْنًا يَشْرَبُ بها عِبادُ اللهِ﴾[3]؛ أي: يشربُها[4].

– البكري (ت 487هـ/1094م): يقول: "ولما أسقط حرف الصفة من قوله عيرَ بُجَيْر، عدّى الفعل فنصب"[5].

– البغوي (ت 516هـ/1122م): ذكر أن قوله تعالى: ﴿رَأْيَ الْعَيْنِ﴾[6] منصوب بنزع حرف الصفة، والتقدير: في رأي العين[7].

– القرطبي (ت 671هـ/1273م): قال بأن حروف الصفات قد تزاد في الكلام، فقوله تعالى: ﴿لَتُبْدِي بِهِ﴾[8] يعني: لتبديه[9].

لكننا نكاد لا نعثر على مصطلح الصفة–بمعنى حرف الجر– في أي من كتب النحويين البصريين – ما عدا الخليل الذي وضع المصطلح– أو في أي من كتب النحو المتأخرة إلاَّ على سبيل النقل عن الكوفيين، يقول ابن يعيش مثلا: "وقد أجاز الكسائي الإغراء بجميع حروف الصفات. ويريد أهل الكوفة بحروف الصفات حروف الجر"[10]. وقد استخدم هذا المصطلحَ المفسرون المتأخرون (بعد القرن الثامن الهجري)، كما نقلنا عنهم قبلاً. والذي يظهر أنه لم يكتب له الاستمرار بعد ذلك، بل استُغني عنه، واستُبدل به مصطلحات أخرى كُتب لها الشيوع والشهرة.

---

(1) سورة المؤمنون، الآية 20.

(2) سورة العلق، الآية 1.

(3) سورة الإنسان، الآية 6.

(4) ينظر: ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت 398هـ/1007م)، *المُخَصَّص*، تحقيق خليل إبراهيم جفّال، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996، ج4، ص242.

(5) البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ/1094م)، *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال*، تحقيق إحسان عباس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1971، ج1، ص93.

(6) سورة آل عمران، الآية 13.

(7) ينظر: البغوي، الحسين بن مسعود (ت 516هـ/1122م)، *معالم التنزيل*، تحقيق خالد العك، مروان سوار، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1986، ج1، ص417.

(8) سورة القصص، الآية 10.

(9) ينظر: القرطبي، محمد بن أحمد (ت 671هـ/1273م)، *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964، ج13، ص256.

(10) ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج3، ص85.

ومما ينبغي الإشارة إليه ها هنا أن محققي معاني القرآن للفرَّاء[1]، وتابعهم عليه بعض الباحثين[2]، ذهبوا إلى أن الفراء أطلق مصطلح الصفة على الجار والمجرور، واستشهدوا لذلك بقوله: "وقوله: ﴿الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُوماتٌ﴾[3] معناه: وقت الحج هذه الأشهر. فهي وإن كانت (فِي) تصلح فيها فلا يقال إلا بالرفع، كذلك كلام العرب، يقولون: البرد شهران، والحرّ شهران، لا ينصبون لأنه مقدار الحج. ومثله قوله: ﴿وَلِسُلَيْمانَ الرِّيحَ غُدُوُّها شَهْرٌ وَرَواحُها شَهْرٌ﴾[4]، ولو كانت الأشهر أو الشهر معروفة على هذا المعنى لصلح فيه النصب. ووجه الكلام الرفع لأن الاسم إذا كان في معنى صفةٍ أو محل قَوِيَ إذا أُسند إلى شيء، ألا ترى أن العرب يقولون: هو رَجُلٌ دونَك وهو رَجُلٌ دونٌ، فيرفعون إذا أفردوا، وينصبون إذا أضافوا. ومن كلامهم: المسلمون جانبٌ، والكفار جانبٌ، فإذا قالوا: المسلمون جانبَ صاحبِهم نصبوا"[5]. وفي تقديرنا أن الفراء لم يقصد بالصفة هنا الجار والمجرور، وإنما قصد به الظرف، فقوله: "لأن الاسم إذا كان فِي معنى صفةٍ أو محل قَوِيَ"، عطف فيه المحل، الذي يعني به (الظرف) كما سيأتي، على الصفة، التي يعني بها (الظرف) أيضًا؛ ذلك أنه يتحدث عن جواز الرفع والنصب في الخبر، الرفع في حالة الإفراد (=عدم الإضافة) لأنه لا يكون ظرفاً، والنصب في حالة الإضافة لأنه يكون ظرفاً، فكيف يمكن أن يقع الجار والمجرور موقع الظرف (=خبراً) ثم يكون نصبًا، أي علامته الظاهرة هي الفتحة؟!

ومهما يكن من أمر، فإن الفراء وإنْ كان قد سمى حرف الجر (صفة)، فإنه لم يقتصر على هذا المصطلح للتعبير عن حرف الجر، وإنما عبر عنه بمصطلح آخر هو (الخافض)؛ يقول عند قول الله تعالى ﴿فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلى آثارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا﴾[6]: "فقرأها القرّاء بالكسر، ولو قرئت بفتح (أن) على معنى: إذ لم يؤمنوا، ولأن لم يؤمنوا، ومن أن لم يؤمنوا لكان صوابا. وتأويل (أن) في موضع نصب، لأنها إنما كانت أداة بمنزلة (إذ)، فهي في موضع نصب إذا ألقيت الخافض"[7]. يقصد أن محل المصدر

(1) ينظر: الفراء، *معاني القراء*، ج1، ص119، هامش رقم (3).

(2) ينظر: أبو الهيجاء، *"منهجية الفراء في صياغة المصطلح النحوي"*، ص42.

(3) سورة البقرة، الآية 197.

(4) سورة سبأ، الآية 12.

(5) الفراء، *معاني القراء*، ج1، ص119.

(6) سورة الكهف، الآية 6.

(7) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص58.

المؤول في قراءة من قرأ: (أن لم يؤمنوا) هو النصب، وذلك حالَ أسقطنا حرف الجر المقدر بـ(اللام) أو (مِنْ).

ويقول في موضع آخر: "وقوله: ﴿وَمَنْ يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحادٍ بِظُلْمٍ﴾[1]، دخلت الباء في (إلحاد)، لأن تأويله: ومن يرد بأن يلحد فيه بظلم. ودخول الباء في (أن) أسهل منه في الإلحاد وما أشبهه، لأن (أن) تُضمَر الخوافضُ معها كثيراً"[2]. فإنه يطرد حذف حرف الجر مع (أن) المصدرية.

والمشهور أن مصطلح (الخفض) ينسب إلى الكوفيين[3]، ولكن الصحيح أنه من المصطلحات المشتركة بين المدرستين؛ فقد استخدمه الخليل في معجم (العين)، فقال: "(مِنْ) حرف من حروف الخفض"[4]، والمبرد –من البصريين– أيضا في (المقتضب)، فقال: "وليس إضمار (مِنْ) مع حروف الخفض بحسن ولا قوي"[5]. أما سيبويه، فلم يستخدم مصطلح الخفض، ولكنه سماها –بالإضافة إلى حروف الجر[6]– حروفَ الإضافة؛ فقال: "ويجر بحروف الإضافة"[7]. وكذا الزمخشري عنون لحروف الجر بحروف الإضافة[8].

وهناك مصطلح آخر عبّر به الفراء عن حروف الجر، وهو (المحل)، فقال عند قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ فَتَطْرُدَهُمْ فَتَكُونَ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾[9]: "وليس في قوله: (فتطردهم) إلا النصب، لأن الفاء فيها مردودة على محل وهو قوله: (ما عليك من حسابهم)، و(عليك) لا تُشاكل الفعل، فإذا كان

(1) سورة الحج، الآية 25.

(2) الفراء، *معاني القرآن*، ج2، ص217.

(3) ينظر: الزجاجي، *الإيضاح في علل النحو*، ص93.

(4) الفراهيدي، *كتاب العين*، ج2، ص52.

(5) المبرد، محمد بن يزيد (ت 286هـ/899م)، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1981، ج3، ص75.

(6) ينظر: سيبويه، عمرو بن عثمان (ت 180هـ/796م)، *الكتاب*، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، ج2، ص383.

(7) سيبويه، *الكتاب*، ج3، ص497.

(8) ينظر: ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج4، ص454.

(9) سورة الأنعام، الآية 52.

ما قبل الفاء اسماً لا فعل فيه، أو محلاً مثل قوله: (عندك وعليك وخلفك)، أو كان فعلا ماضيا مثل: (قام وقعد) لم يكن في الجواب بالفاء إلا النصب"[1].

ومما يقوي أن الفراء قصد بالمحل، إضافةً إلى الظرف، حرفَ الجر أن أبا بكر الأنباري (ت 328هـ/940م) سمى الجار محلاً، فقال عند قوله تعالى ﴿ذلك الكتابُ لا ريبَ فيه﴾[2]: "لكنهم أضمروا محلا تتصل به هاء. فالمحل خبر التبرئة، والهاء عائدة على (الكتاب)، وأُلقي المحل والهاء، لوضوح معنييهما"[3]. فقول ابن الخشاب هذا كان ردّاً على من رأى أن (لا ريب) تخلو من ضمير عائد إلى الكتاب، لأنها صفته. فذهب إلى أن ثمة جاراً ومجروراً/ضميراً محذوفين للعلم بهما.

ثَمّ، إذًا، أربعة مصطلحات[4] للتعبير عن حرف الجر: الصفة، والخافض، والجار، وحرف الإضافة. وقد استخدم الفراء منها مصطلحين: الصفة والخافض. ولا بد أن يكون ثَمَّ سبب لكل اصطلاح منها؛ فالخليل ومن تابعه، حين سموا الجار صفة، نظروا إلى المعنى النحوي أو الوظيفة النحوية التي يشغلها الجار، في بعض المواطن بالطبع؛ فحروف الجر تسمى حروف الصفات، لأنها تقع صفات للنكرة[5]، أو لأنها تحدث صفة في الاسم[6]. أما من سماها حروف جر، ففي ظننا أنه نظر إلى الشكل والمعنى معا؛ أما الشكل، فهو الأثر الذي يحدثه الجار، وهو جر ما بعده أي: خفضه[7]. وأما المعنى، فلأن حروف الجر تجر ما قبلها وتوصله إلى ما بعدها، فالباء في "مررت بزيد"، أوصلت مرورك إلى زيد[8]. وأما من سماها حروف الخفض، فقد نظر إلى الأثر الشكلي الإعرابي الذي يحدثه حرف الخفض، وهو خفض ما بعده، وقد سمي بذلك "لانخفاض الحنك الأسفل عند النطق به، وميله إلى إحدى الجهتين"[9]. وأما حروف

(1) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص28.

(2) سورة البقرة، الآية 2.

(3) أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم (ت 328هـ/940م)، *إيضاح الوقف والابتداء*، تحقيق محيي الدين رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971، ج1، ص489.

(4) قد تعد ستة إذا عرفنا أن بعض النحاة يستخدم (حرف الجر) بدل (الجار)، و(الخفض) بدل (الخافض).

(5) ينظر: الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى (ت 1094هـ/1683م)، *الكليات*، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998، ص617.

(6) ينظر: ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن (ت 769هـ/1367م)، *المساعد على تسهيل الفوائد*، حققه: محمد بركات، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، دار الفكر، دمشق، 1980، ج2، ص245.

(7) ينظر: ابن يعيش، *شرح المفصَّل*، ج4، ص454.

(8) ينظر: الزجاجي، *الإيضاح في علل النحو*، ص93.

(9) الزجاجي، *الإيضاح في علل النحو*، ص93.

الإضافة، فقد نظر من سماها كذلك إلى "أنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها"[1]. والسبب في تسميتها كذلك يشبه إلى حد كبير السبب في تسمية حروف الخفض كما سبق.

وفي تقديرنا أن مصطلح (الجار) أو (حرف الجر) هو أقرب تلك المصطلحات جميعاً وأدقها، لأنه يجمع بين وظيفتين: شكلية ومعنوية، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإنه أكثر المصطلحات شيوعا اليوم، ولا يجد القارئ جهدا في فهمه ولا مشقة.

ثانياً- الصفة بمعنى الظرف

نجد الفرَّاء استخدم مصطلح الصفة، أيضا، بمعنى (الظرف)[2]، وذلك كما في قوله: "وإن قلتَ ﴿هذا يَوْمٌ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ﴾[3] كما قال الله: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لا تَجْزِي نَفْسٌ﴾[4] تذهب إلى النكرة كان صواباً. والنصب في مثل هذا مكروه في الصفة، وهو على ذلك جائز"[5]. يقصد أن نصب الصفة (=الظرف) إذا كان نكرة غير مستحب.

ويقول أيضا: "﴿إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ مِيقاتُهُمْ أَجْمَعِينَ﴾[6] يريد: الأولين والآخرين، ولو نصب (ميقاتهم) لكان صواباً، يجعل اليوم صفة، أنشدني بعضهم:

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ يَوْمَ الرَّحيلِ فَعَلْتُ ما لَمْ أَفْعَلِ

فنصب يوم الرحيل على أنه صفة"[7]. يقصد أن (يوم) في الآية اسم لـ (إن) منصوب، فهو يعامل معاملة الاسم المخبر عنه، أما في حالِ نُصِبَ (ميقاتهم)، فإن (يوم) يكون صفة (=ظرفاً) محله الرفع على الخبرية لـ (إن)، والميقات اسم لها منصوب.

(1) ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج4، ص454.

(2) الأنصاري، *أبو زكريا الفراء*، ص446.

(3) سورة المائدة، الآية 119.

(4) سورة البقرة، الآية 48.

(5) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص327.

(6) سورة الدخان، الآية 40.

(7) الفراء، *معاني القرآن*، ج3، ص42. وينظر: البيت في: *ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب*، تحقيق نعمان محمد أمين، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1986، ج2، ص940.

والواقع أن الخليل –قبل الفراء– سمى الظرف صفة[1]، فقال: "(عند): حرف الصفة، فيكون موضعا لغيره ولفظه نصب، لأنه ظرف لغيره"[2]؛ فقد جمع في هذا النص بين مصطلحي الصفة والظرف في آن! وعلى هذا، فليس الكوفيون –بله الفرَّاء– مَن وضعوا مصطلح الصفة للدلالة على الظرف! وما ذهب إليه بعض اللغويين كالأزهري –من أن "الخليل يسميها ظروفاً، والكسائي يسميها المحال، والفراء يسميها الصفات"[3]– ليس صحيحاً بهذا التخصيص؛ فإن الخليل سماها ظروفا وصفات، والفراء سماها صفات ومحالاً.

ولعل استخدام الصفة بمعنى الظرف –فيما بعد– نادر إلى حدٍّ ما، وممن استخدمها كذلك ثعلب (ت291هـ/904م)؛ إذ يقول: "وإذا أفرد الصفة رفع: زيد خلف، وزيد قدام، وزيد فوق"[4]. ومثل ذلك فعل ابن التستري الكاتب (ت361هـ/971م)، فيقول: "أَمَام: حرف من حروف الصفات"[5]. وفي ظننا أن السبب في ندرة استخدام الصفة بمعنى الظرف هو الخشية من التشتت والفوضى المصطلحي؛ إذ إن من النحاة من استخدم الصفة قاصراً إياها على الدلالة على حروف الجر، ومنهم من استخدمها قاصرا إياها على ما يساوي النعت.

ومما يُشكل في استخدام المصطلح عند الفرَّاء أنه لم يقتصر على مصطلح الصفة للدلالة على الظرف، ولكنه سماه محلّاً أيضًا[6]، فقال: "وتنصب (اليوم) لأنه محل لقوله الحقّ"[7]. وفي موطن آخر: "والعرب تقول: قومك داخلَ الدار، فينصبون داخل الدار لأنه محل"[8]. ولم أعثر على من استخدم لفظ

(1) ذهب يحيى عبابنة إلى أن مصطلح الصفة بمعنى الظرف لم يستخدم عند البصريين إلا بعد وفاة المبرد! وهذا ليس صحيحا كما ذكرنا. ينظر: عبابنة، *تطور المصطلح النّحوي*، ص118.

(2) الفراهيدي، *كتاب العين*، ج2، ص43.

(3) الأزهري، محمد بن أحمد (ت 370هـ/980م)، *تهذيب اللغة*، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، 2001، ج14، ص268.

(4) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 291هـ/904م)، *مجالس ثعلب*، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1960، ج2، ص64.

(5) التستري، سعيد بن إبراهيم (ت 361هـ/972م)، *المنكر والمؤنث*، تحقيق أحمد هريدي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1983، ص62.

(6) ينظر: الأنصاري، *أبو زكريا الفراء*، ص447.

(7) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص340.

(8) الفراء، *معاني القرآن*، ج3، ص219.

المحل للظرف قبل الفرَّاء أو بعده إلاَّ على سبيل النقل. وبناء على هذا، فإن ما يترجح عند الباحثين أن مصطلح (المحل) من وضع الفراء، والله أعلم.

ولربما كان السبب في إطلاق الصفة على الظرف أن الظروف تقع صفات للنكرات، كما حروف الجر، وهذا في ظني ليس قويا، لأن الظروف تقع في مواقع غير الصفة. أما المحل، فـ"لحلول الأفعال فيها"[1]. وأما تسميتها بالظروف فواضح؛ وذلك أن الظرف هو الوعاء، والوعاء حيز تقع فيه الأفعال والأحداث[2].

وقد فضل مهدي المخزومي مصطلح المحل على الظرف، فقال: "ومجافاة الكوفيين للتأثر بالفلسفة ظاهرة في هذا المصطلح[3]، فلم تعرف العربية كلمة الظرف بهذا المعنى، لأن الظرف فيها هو الوعاء، واعتبار مدلولات هذه الألفاظ أوعية للموجودات غني بالتأثير الفلسفي"[4].

في الواقع، إن في كلام المخزومي هذا شيئاً من عدم الدقة؛ فمن المعروف أن مِن طرق وضع المصطلح الفني المجاز، وذلك بنقل اللفظ الدال على مفهوم حسي وإطلاقه على مفهوم معنوي لأدنى ملابسة. والملابسة ظاهرة بين الوعاء (=الظرف) و(اليوم) مثلاً؛ إذ الوعاء حيز تقع فيه الأحداث، مثلما أن اليوم حيز تقع فيه الأحداث.

ثالثا- الصفة بمعنى النعت

ولم يشر أغلب الدارسين إلى استخدام الفراء هذا المصطلح، كما البصريين، للدلالة على النعت[5]، والواقع أنه استخدمه كذلك في غير موضع؛ يقول: "وأمّا قوله ﴿هُنالِكَ الْوَلايَةُ لِلَّهِ الْحَقِّ﴾[6]، فالنصب في الحقّ جائز يريد حقّاً، أي أخبركم أن ذلك حقّ. وإن شئت خفضت الحقّ، تجعله من صفة الله تبارك وتعالى، وإن شئت رفعته فتجعله من صفة الولاية. وكذلك قوله: ﴿وَرُدُّوا إِلَى اللَّهِ مَوْلاهُمُ الْحَقِّ﴾[7]، تجعله

(1) الأنباري، أبو البركات (ت 577هـ/1181م)، *أسرار العربية*، تحقيق فخر صالح قدّارة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995، ص141.

(2) ينظر: الأنصاري، *أبو زكريا الفراء*، ص447.

(3) يقصد مصطلح (المحل). (الباحثان)

(4) المخزومي، *مدرسة الكوفة*، ص383.

(5) ممن أشار إلى ذلك: أبو الهيجاء، *"منهجية الفراء في صياغة المصطلح النحوي"*، ص42.

(6) سورة الكهف، الآية 44.

(7) سورة يونس، الآية 30.

من صفة الله عز وجلّ"[1]. ويقول أيضاً: "وقوله: ﴿وَهذا ذِكْرٌ مُبارَكٌ أَنْزَلْناهُ﴾[2]، المبارك رفع من صفة الذكر، ولو كان نصباً على قولك: أنزلناه مباركا كان صواباً"[3].

وقد يظن ظانّ بأن الفراء استخدم الصفة للدلالة على النعت استخداماً لغوياً وليس اصطلاحياً. وهذا الظن ليس في محله؛ ينقضه ما قاله في الكلام على قوله تعالى: ﴿هذا فليذوقوه حميمٌ وغسّاق وآخرُ من شكلِهِ أزواجٌ﴾[4]: "قرأ الناس (وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ) إلّا مجاهداً، فإنه قرأ (وَأُخَرُ) ... وإن شئت جعلت الأزواج نعتًا للحميم وللغساق ولآخر، فهنّ ثلاثة، وأن تجعله صفة لواحد أشبهُ"[5]. فهو يقصد أن (أزواج) قد تكون صفة للثلاثة أو صفة لـ (آخر)، كما ذكر الزمخشري (ت 538هـ/1143م) [6]. وعلى هذا يكون الفراء أطلق مصطلح الصفة للدلالة على النعت.

وغني عن الذكر أن الفرَّاء يستخدم مصطلح النعت إضافة إلى الصفة. والأمثلة من قوله أكثر من أن تُحصر[7]. وفي الحق أن النعت ليس مصطلحاً كوفياً؛ فقد استخدمه الخليل، فقال: "والمسجد الجامع نعت به، لأنه يجمع أهله. ومسجد الجامع خطأ بغير الألف واللام، لأن الاسم لا يضاف إلى النعت، لا يقال: هذا زيد الفقيه"[8]. وسيبويه، فقال: "ومن النعت أيضاً مررت برجل لا قائم ولا قاعد، جُر لأنه نعت"[9].

وكلا المصطلحين شائع ومشهور، يكاد لا يَفضُل أحدهما الآخر، ولكن بعض العلماء حاول التفريق بينهما، كأنهما ليسا شيئاً واحداً في المعنى؛ فقد ذهب ابن الأثير إلى أن النَّعْت هو وصفُ الشيء بما يكون فيه من حُسْن، ولكن لا يقال في القبح؛ أما الوصف فيقال في الحَسَن والقبيح[10].

(1) الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص154.
(2) سورة الأنبياء، الآية 50.
(3) الفراء، *معاني القرآن*، ج2، ص201.
(4) سورة ص، الآية 58.
(5) الفراء، *معاني القرآن*، ج2، ص411.
(6) ينظر: الزمخشري، محمود بن عمر (ت 538هـ/1143م)، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987، ج4، ص101.
(7) ينظر: الفراء، *معاني القرآن*، ج1، ص7.
(8) الفراهيدي، *كتاب العين*، ج1، ص240.
(9) سيبويه، *الكتاب*، ج1، ص429.
(10) ينظر: ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد (ت 606هـ/1210م)، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979، ج5، ص176.

ولعل ما ذكره ابن الأثير حق؛ فأكثر ما يستخدم النعت في الحسن، كما ذكر ابن منظور من أن النعت من كل شيء جيده، وأن الفرس النعت هو الذي يكون غاية في العتق[1]. وهذا يرجح مصطلح الصفة على النعت، لأننا –إذ نصف– نصف القبيح والحسن، فكيف لنا أن ننعت القبيح؟

ولكن بعض المحدثين قد رجح مصطلح النعت على الصفة؛ يقول تمام حسان: "ومن الخير أن نحافظ في الإعراب على استعمال النعت –وهو مصطلح كوفي الأصل– وأن نكف عن استعمال الصفة، وهي المصطلح البصري والمقابل"[2]. ولعل السبب في ترجيحه هذا ضبط المصطلحات ومنع الفوضى، لأن الصفة تطلق أيضاً في الصرف على المشتقات.

الخاتمة

تتبعت هذه الدراسة مصطلح الصفة في معاني القرآن للفراء، وقد خلصت إلى جملة نتائج، أهمها أن كتاب معاني الفراء، على جلالة قدره، يعج بكثير من عدم ضبط المصطلح (المشترك المصطلحي) و(الترادف المصطلحي)؛ فقد أطلق على مفهوم حرف الجر ستة مصطلحات: الصفة وحرف الجر وحرف الخفض وحرف الإضافة والظرف والمحل، وأطلق على مفهوم الظرف ثلاثة مصطلحات: الصفة والظرف والمحل، وأطلق على مفهوم النعت مصطلحين: النعت والصفة. وفي المقابل فإنه أطلق مصطلح الصفة على حرف الجر والظرف، وأطلق المحل على حرف الجر والظرف، وفي هذا من الاضطراب في المصطلح ما لا يخفى.

كما خلصت الدراسة إلى أن كثيراً من المصطلحات التي نُسبت إلى الكوفيين ليست كوفية الوضع، مثل الصفة والنعت، فهي من وضع الخليل بن أحمد. إلا أنه يمكننا القول بأن تلك المصطلحات كوفية استنادًا إلى استعمالها وشيوعها في كتب الكوفيين. وخلصت الدراسة أيضاً إلى أن مصطلح (المَحَلّ)، مقصوداً به الظرف، من المصطلحات التي وضعها الفراء على الراجح، لعدم العثور على من استخدمه قبله.

(1) ينظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم (ت 711هـ/1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، مادة نعت.

(2) حسان، تمام (ت1432هـ/2011م)، *مقالات في اللغة والأدب*، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص107.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد (ت 606هـ/1210م)، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979.

الأزهري، محمد بن أحمد (ت 370هـ/980م)، *تهذيب اللغة*، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، 2001.

الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء (ت 577هـ/1181م)، *أسرار العربية*، تحقيق فخر صالح قدارة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995.

الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت 328هـ/940م)، *إيضاح الوقف والابتداء*، تحقيق محي الدين رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971.

الأنصاري، أحمد مكّي (ت 1424هـ/2003م)، *أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النحو واللغة*، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، 1964.

البغوي، الحسين بن مسعود (ت 516هـ/1122م)، *معالم التنزيل*، تحقيق خالد العك، مروان سوار، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1986.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ/1094م)، *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال*، تحقيق إحسان عباس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1971.

التستري، سعيد بن إبراهيم (ت 361هـ/972م)، *المذكر والمؤنث*، تحقيق أحمد هريدي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1983.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 291هـ/904م)، *مجالس ثعلب*، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1960.

الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت 427هـ/1035م)، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002.

الجرجاني، علي بن محمد (ت 816هـ/1413م)، *التعريفات*، تحقيق جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

الجصاص، أحمد بن علي (ت 371هـ/981م)، *أحكام القرآن*، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1992.

حسان، تمام (ت 1432هـ/2011م)، *مقالات في اللغة والأدب*، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (ت 414هـ/1023م)، *ارتشاف الضرب من لسان العرب*، تحقيق مصطفى أحمد النحاس، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1987.

ابن الخشاب، عبد الله بن أحمد (ت 567هـ/1172م)، *المرتجل في شرح الجُمَل*، تحقيق علي حيدر، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1972.

الزجاجيّ، عبد الرحمن بن إسحق (ت 340هـ/952م)، *الإيضاح في علل النحو*، تحقيق مازن المُبارك، ط6، دار النّفائس، بيروت، 1996.

الزمخشري، محمود بن عمر (ت 538هـ/1143م)، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987.

ابن السراج، محمد بن سهل (ت 316هـ/929م)، *الأصول في النحو*، تحقيق عبد الحسين الفتليّ، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999.

سيبويه، عمرو بن عثمان (ت 180هـ/796م)، *الكتاب*، تحقيق عبد السَّلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988.

ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت 398هـ/1007م)، *المخصص*، تحقيق خليل إبراهيم جفال، ط1، دار إحياء التراث، بيروت، 1996.

الصاحب ابن عباد، أبو القاسم إسماعيل (ت 385هـ/995م)، *المحيط في اللغة*، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1994.

الطبري، محمد بن جرير (ت 310هـ/923م)، *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، دار المعرفة، بيروت، 1987.

عبابنة، يحيى، *تطور المصطلح النحوي البصري من سيبويه حتى الزمخشري*، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن (ت 769هـ/1367م)، *المساعد على تسهيل الفوائد*، تحقيق محمد كامل بركات، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، دار الفكر، دمشق، 1980.

الفراء، يحيى بن زياد (ت 207هـ/822م)، *معاني القرآن*، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد علي نجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت.).

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170هـ/786م)، *الجمل في النحو*، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت 170هـ/786م)، *كتاب العين*، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الهلال، بغداد، (د.ت.).

قاسم، علي أكرم، ومحمّد، وحسن أسعد، "المصطلح النّحويّ الفرّائيّ الكوفيّ في لسان العرب"، *مجلّة أبحاث كليّة التّربية الأساسيّة*، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، م6، ع1، 2007.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينَوَرِيّ (ت 276هـ/889م)، *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمي، بيروت، (د.ت.).

القرطبي، محمد بن أحمد (ت 671هـ/1273م)، *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964.

القوزي، عوض (ت 1435هـ/2013م)، *المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري*، جامعة الرياض، الرياض، 1981.

الكسائي، علي بن حمزة (ت 189هـ/805م)، *معاني القرآن*، تحقيق عيسى شحاته عيسى، دار قباء، القاهرة، 1998.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى (ت 1094هـ/1683م)، *الكليات*، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998.

المبرد، محمد بن يزيد (ت 286هـ/899م)، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1981.

المخزومي، مهدي (ت 1413هـ/1993م)، *مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو*، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2002.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

أبو الهيجاء، ياسين، *"منهجية الفراء في صياغة المصطلح النحوي واستخدامه في كتابة "معاني القرآن" من خلال طائفة من المصطلحات النحوية"*، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، الأردن، م3، ع1، ذو الحجة 1427هـ، كانون الثاني 2007، ص11–54.

ابن يعيش، موفّق الدين يعيش بن علي (ت 643هـ/1246م)، *شرح المفصل للزمخشري*، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

References:

‘Abābnah, Yaḥyá, *Taṭawwur al-Muṣṭalaḥ al-Naḥwī al-Baṣrī min Sībawayh ḥattá al-Zamakhsharī,* 1st edition, ‘Ālam al-Kutub al-Ḥadīth, Irbid, 2006.

Al-Qur’ān al-Karīm (Holy Quran).

Al-Anbārī, Abū al-Barakāt ‘Abd al-Raḥmān bin Abī al-Wafā’ (d. 577A.H./1181A.D.), *Asrār al-‘Arabīyah*, edited by Fakhr Ṣāliḥ Qadārah, 1st edition, Dār al-Jīl, Beirut, 1995.

Al-Anbārī, Abū Bakr Muḥammad bin al-Qāsim (d. 328A.H./940A.D.), *Īḍāḥ al-Waqf wa al-Ibtidā’*, edited by Muḥyī al-Dīn Ramaḍān, Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah, Damascus, 1971.

Al-Anṣārī, Aḥmad Makkī (d. 1424A.H./2003A.D.), *Abū Zakarīyā al-Farrā’ wa Madhhabuhu fī al-Naḥw wa al-Lughah*, al-Majlis al-A‘lá li Ri‘āyat al-Funūn wa al-Ādāb, Cairo, 1964.

Bin ‘Aqīl, Bahā’ al-Dīn ‘Abd Allāh bin ‘Abd al-Raḥmān (d. 769A.H./1367A.D.), *al-Musā‘id ‘Alá Tas'hīl al-Fawā’id*, edited by Muḥammad Kāmil Barakāt, King Abdulaziz University, Mecca, Dār al-Fikr, Damascus, 1980.

Ibn al-Athīr, Abū al-Sa‘ādāt Majd al-Dīn al-Mubārak bin Muḥammad (d. 606A.H./1210A.D.), *al-Nihāyah fī Gharīb al-Hadīth wa al-Athar*, edited by Ṭāhir Aḥmad al-Zāwī, Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī, al-Maktabah al-‘Ilmīyah, Beirut, 1979.

Al-Azharī, Muḥammad bin Aḥmad (d. 370A.H./980A.D.), *Tahdhīb al-Lughah*, edited by Muḥammad ‘Awaḍ Mur‘ib, Dār Iḥyā’ al-Turāth, Beirut, 2001.

Al-Baghawī, al-Ḥusayn bin Mas‘ūd (d. 516A.H./1122A.D.), *Ma‘ālim al-Tanzīl*, edited by Khālid al-‘Akk, Marwān Sawwār, 1st edition, Dār al-Ma‘rifah, Beirut, 1986.

Al-Bakrī, Abū ‘Ubayd ‘Abd Allāh bin ‘Abd al-‘Azīz (d. 487A.H./1094A.D.), *Faṣl al-Maqāl fī Sharḥ Kitāb al-Amthāl*, edited by Iḥsān ‘Abbās, 1st edition, Mu’assasat al-Risālah, Beirut, 1971.

Al-Farāhīdī, al-Khalīl bin Aḥmad (d. 170A.H./786A.D.), *al-Jumal fī al-Naḥw*, edited by Fakhr al-Dīn Qabāwah, 1st edition, Mu’assasat al-Risālah, Beirut, 1985.

Al-Farāhīdī, Al-Khalīl bin Aḥmad (d. 170A.H./786A.D.), *Kitāb al-‘Ayn*, edited by Mahdī al-Makhzūmī, Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī, Dār al-Hilāl, Baghdad, (d.n.).

Al-Farrā’, Yaḥyā bin Ziyād (d. 207A.H./822A.D.), *Ma‘ānī al-Qur’ān*, edited by Aḥmad Yūsuf Najātī, Muḥammad ‘Alī Najjār, and ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl Shalabī, Dār al-Miṣrīyah li al-Ta’līf wa al-Tarjamah, Cairo, (d.n.).

Ḥassān, Tammām (d. 1432A.H./2011A.D.), *Maqālāt fī al-Lughah wa al-Adab*, 1st edition,‘Ālam al-Kutub, Cairo, 2006.

Abū al-Hayjā’, Yāsīn, “*Manhajīyah al-Farrā’ fī Ṣiyāghat al-Muṣṭalaḥ al-Naḥwī wa Istikhdāmuhu fī Kitābat Ma‘ānī al-Qur’ān min Khilāl Tā’ifah min al-Muṣṭalaḥāt al-Naḥwīyah”*, Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Deanship of scientific research, Mutah University, Jordan, vol. 3, no.1, January 2007.

Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad bin Yūsuf (d. 414A.H./1023A.D.), *Irtishāf al- Ḍarab min Lisān al-‘Arab*, edited by Muṣṭafā Aḥmad al-Naḥḥās, 1st edition, Maṭba‘at al-Madanī, Cairo, 1987.

Al-Jaṣṣāṣ, Aḥmad bin ‘Alī (d. 371A.H./981A.D.), *Aḥkām al-Qur’ān*, edited by Muḥammad al-Ṣādiq Qamḥāwī, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arab, Beirut, 1992.

Al-Jurjānī, ‘Alī bin Muḥammad (d. 816A.H./1413A.D.), *al-T‘ryfāt*, edited by Group of Scholars, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, 1983.

Al-Kafawī, Abū al-Baqā' Ayyūb bin Mūsá (d. 1094A.H./1683A.D.), *al-Kullīyāt*, edited by 'Adnān Darwīsh, and Muḥammad al-Miṣrī, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 1998.

Ibn al-Khashshāb, 'Abd Allāh bin Aḥmad (d. 567A.H./1172A.D.), *al-Murtajal fī Sharḥ al-Jumal*, edited by 'Alī Ḥaydar, Majma' al-Lughah al-'Arabīyah, Damascus, 1972.

Al-Kisā'ī, 'Alī bin Ḥamzah (d. 189A.H./805A.D.), *Ma'ānī al-Qur'ān*, edited by 'Īsá Shiḥātah 'Īsā, Dār Qibā', Cairo, 1998.

Al-Makhzūmī, Mahdī (d. 1413A.H./1993A.D.), *Madrasat al-Kūfah wa Manhajuhā fī Dirāsah al-Lughah wa al-Naḥw*, al-Majma' al-Thaqāfī, Abu Dhabi, 2002.

Ibn Manẓūr, Muḥammad bin Mukarram (d. 711A.H./1311A.D.), *Lisān al-'Arab*, 3rd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1994.

Al-Mubarrid, Muḥammad bin Yazīd (d. 286A.H./899A.D.), *al-Muqtaḍab*, edited by Muḥammad 'Abd al-Khāliq 'Aẓīmah, 'Ālam al-Kutub, Beirut, 1981.

Qāsim, 'Alī Akram, and Muḥmmd, Ḥasan As'ad, "al-Muṣṭalaḥ al-Naḥwī al-Frrā'ī al-kūfī fī Lisān al-'Arab", *Majallat Abḥāth Kullīyat al-Tarbīyah al-Asāsīyah, Kullīyat al-Tarbiyah al-Asāsīyah*, Jāmi'at al-Mawṣil, al-'Irāq, vol. 6, no. 1, 2007.

Al-Qurṭubī, Muḥammad bin Aḥmad (d. 671A.H./1273A.D.), *al-Jāmi' li Aḥkām al-Qur'ān*, edited by Aḥmad al-Baraddūnī, Ibrāhīm Aṭṭafayyish, 2nd edition, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, Cairo, 1964.

Ibn Qutaybah, 'Abd Allāh bin Muslim al-Dīnawarī (d. 276A.H./889A.D.), *Ta'wīl Mushkil al-Qur'ān*, edited by Ibrāhīm Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Beirut, (d.n.).

Al-Qūzī, ʻAwaḍ (d. 1435A.H./2013A.D.), *al-Muṣṭalaḥ al-Naḥwī Nash'atuhu wa Taṭawwuruh ḥattā al-Qarn al-Thālith al-Hijrī*, the university of Alriyadh, Alriyadh, 1981.

Al-Ṣāḥib bin ʻAbbād, Abū al-Qāsim Ismāʻīl (d. 385A.H./995A.D.), *al-Muḥīṭ fī al-Lughah*, edited by Muḥammad Ḥasan Āl Yāsīn, 1st edition, ʻĀlam al-Kutub, Beirut, 1994 .

Ibn al-Sarrāj, Muḥammad bin Sahl (d. 316A.H./929A.D.), *al-Uṣūl fī al-Naḥw*, edited by ʻAbd al-Ḥusayn al-Fatlī, 4th edition, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 1999.

Sībawayh, ʻAmr bin ʻUthmān (d. 180A.H./796A.D.), *al-Kitāb*, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, 3rd edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1988.

Ibn Sīdah, ʻAlī bin Ismāʻīl (d. 398A.H./1007A.D.), *al-Mukhaṣṣaṣ*, edited by Khalīl Ibrāhīm Jaffāl, 1st edition, Dār Iḥyā' al-Turāth, Beirut, 1996.

Al-Ṭabarī, Muḥammad bin Jarīr (d. 310A.H./923A.D.), *Jāmiʻ al-Bayān ʻan Ta'wīl āy al-Qur'ān*, Dār al-Maʻrifah, Beirut, 1987.

Thaʻlab, Abū al-ʻAbbās Aḥmad bin Yaḥyā (d. 291A.H./904A.D.), *Majālis Thaʻlab*, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Maʻārif, Cairo, 1960.

Al-Thaʻlabī, Abū Isḥāq Aḥmad bin Muḥammad bin ibrāhym (d. 427A.H./1035A.D.), *al-Kashf wa al-Bayān ʻan Tafsīr al-Qur'ān*, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut, 2002.

Al-Tustarī, Saʻīd bin Ibrāhīm (d. 361A.H./972A.D.), *al-Mudhakkar wa al-Mu'annath*, edited by Aḥmad Harīdī, 1st edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1983.

Ibn Yaʻīsh, Muwaffaq al-Dīn Yaʻīsh bin ʻAlī (643A.H./1246A.D.), *Sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī*, edited by Imīl Badīʻ Yaʻqūb, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Beirut, 2001.

Al-Zajjājī, ʻAbd al-Raḥmān bin Isḥāq (d. 340A.H./952A.D.), *al-Īḍāḥ fī ʻIlal al-Naḥw*, edited by Māzin al-Mubārak, 6th edition, Dār al-Nafāʼis, Beirut, 1996.

Al-Zamakhsharī, Maḥmūd bin ʻUmar (d. 538A.H./1143A.D.), *al-Kashshāf ʻan Ḥaqāʼiq Ghawāmiḍ al-Tanzīl wa ʻUyūn al-Aqāwīl fī Wujūh al-Taʼwīl*, 3rd edition, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Beirut, 1987.

التقديم والتأخير وأثره في الوزن الشعري (دراسة في شواهد شرح التسهيل لابن مالك)

عبدالله حسن أحمد الذنيبات *
abdullah.thonibat@wise.edu.jo
ساطع عبدالله محمد الذنيبات
s.thunebat@ju.edu.jo

تاريخ تقديم البحث: 2022/2/2 **تاريخ قبول البحث: 2022/9/29**

يعد التقديم والتأخير من بين الأساليب اللغويّة التي تحدّث عنها النحاة باعتبارات تركيبيّة بحتة، وتحدث عنها البلاغيون باعتباراتٍ بلاغيّة دلاليّة قادرةٍ على رصدِ جمالياتِ اللغةِ العربيّة، وهذه الاعتبارات التركيبية والدلالية هي الأساس الذي انطلق منه العلماء في نظرتهم للتقديم والتأخير. أما هذا البحث، فقد جاء للحديث عن التقديم والتأخير وبيان أثره في الوزن الشعريّ، وما يرتبط بالوزن الشعري من حديث عن القافية والرويّ والتشاكلات اللفظية والصوتية، مع التأكيدِ هاهنا على حضور الفوائد البلاغيّة والتركيبيّة جنبًا إلى جنب مع قضايا الوزن والقافية.

وبالتالي فإنّ هذا البحث يسلّط الضوء على عامل من العوامل المؤثِّرة في التقديم والتأخير في تركيب النص الشعريّ وبيان الأثر الإيقاعي الذي تركه التقديم والتأخير في وزن البيت الشعري، وذلك ضمن مجموعة من النماذج التطبيقيّة التي أُخِذت من كتاب "شرح التسهيل" لابن مالك، وتطرّقت لآراء النحاة في تشكيل بنية هذا التقديم والتأخير.

وتكمن أهميّة هذا البحث في أنه يعالج أسلوبًا لغويًا تركيبيًا يخضعُ لسلطةٍ أُخرى غيرَ سلطةِ التركيب، وهي سلطةُ الوزن، كما تكْمُن أهميّته في أنه يبيّن الاهتمامَ الواضحَ من قبلِ الشعراءِ للمحافظةِ على إيقاع أبياتهم الشعريّة، حتى تلك التي لا يُعرفُ قائلوها، ومعالجة ذلك وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ. لقد ظهر أثر الوزن الشعريّ في تراكيب الجملة العربيّة من خلال عناصر التقديم والتأخير الجوازي في الجملة، كتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الحال، وتقديم التمييز، وغيرها من المظاهر التي وصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحيّة: التقديم والتأخير/ ابن مالك/ الوزن/ القافية.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية
** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية.
@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

The Role of Poetic Meter in Syntactic Movement (Samples from Bin Malik's 'Sharh al-Tashīl')

Abdullah Hasan Thunaibat*
abdullah.thonibat@wise.edu.jo

Sateh Abdullah Thunebat
s.thunebat@ju.edu.jo

Submission Date: 2/2/2022 **Acceptance Date: 29/9/2023**

Syntactic Movement is one of the linguistic techniques that has been addressed by both syntacticians and rhetoricians. They explored the rhetorical and semantic roles of these movements as well as their structural functions.

This paper addresses syntactic movement and its effect on poetic meter including rhyme and lexical and phonetic overlap. The study emphasizes how rhetorical and structural strategies may serve meter and rhyme.

Accordingly, this paper highlights one of the factors that affect the structure of the poetic text and the poetic meter of the poetic line. The syntacticians points of view were taken into consideration regarding the construction of these movements. The data was collected from Bin Malik's book 'Sharh al-Tashīl'. The analytical and descriptive approaches were adopted to achieve the purpose of the study.

The importance of this study lies in the fact that it deals with a structural linguistic technique that is constrained by non-structural rules (i.e., poetic meters). It also shows how Arab poets were highly interested in maintaining the rhythm of their poetic lines.

The first part of the paper addresses the syntacticians' views concerning movement. The second part investigates the relationship between movement and meter. Finally, poetic samples were taken from Bin Malik's book involving syntactic Movements.

Keywords: Syntactic Movement, Bin Malik, poetic Meter.

*Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, International Islamic Sciences University.

**Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Jordan.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

المقدمة

تحدّث النحاةُ كثيرًا عن تركيبِ الجملةِ العربيّة، وبيّنوا عناصرَها، وأنواعَها، والعُمَد في كل نمطٍ من أنماطِ تلك الجمل، ولم يتوقّفوا عند هذا الحدّ، بل تناولوا مجموعةَ التحوُّلاتِ التركيبيّة التي تخضع لها تلك الجمل، من حذف، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وغير ذلك، وهذه الجوانب التي تحدّث عنها النحاةُ إنما استقوها من كلام العرب المسموع، وقياس ما لم يُسمع على ما سُمِع.

ومن بين أبرزِ تلك التحوُّلات الأسلوبيّة التي تخضع لها الجملة العربيّة التقديم والتأخير، فقد تحدّث عنه البلاغيّون من جهة المعنى والدلالة، وإظهار السمة البيانيّة للعربيّة، وتقديم ما هو أهمّ على المهمّ، في حين تناوله النحاة من وجهة نظر تركيبيّة بحتة، وجعلوا للمتقدِّم في الكلام سببًا تركيبيًّا خاضعًا لصرامة القاعدة النحويّة، ومسوغًا للمتأخر لكونه أولى بالتقديم، ولكن لم يتطرق النحاة مثلًا للغاية الإيقاعيّة التي تترتب على تقديم بعض الكلام على بعض، وتحديدًا ضمن الشاهد الشعريّ، فالشعراء محكومون بوزن البحر، وبالقافية، فلا بدّ لهم من المحافظة عليهما، من هنا ظهرت فكرة هذا البحث، فهو يتناول سلطة الوزن الشعري التي ظهرت في تركيب الكلام العربي حتى ألجأت الشعراء للتقديم والتأخير، وهذه الفكرة لا تنفي القيمة البلاغيّة للتقديم والتأخير، ولا تحصر فائدته في الفائدة الإيقاعيّة فحسب، بل هي فائدة مضافة إلى الفائدة الأولى، وهي الغاية البلاغيّة والتركيبيّة من التقديم والتأخير، وهو ما يسلّط البحث الضوء عليه.

إنَّ هذا البحث لا ينفي الفوائد البلاغية والدلالية للتقديم والتأخير، ولا الفوائد التركيبية التي أشار إليها النحاة، فهي فوائد حاضرة دوماً في نماذج التقديم والتأخير، إلا أن الغاية من هذا البحث زيادة فائدة أخرى لهذه الفوائد، ألا وهي الأثر الإيقاعي في الوزن والقافية، ودورها في خلق عناصر التقديم والتأخير في الكلام، ولو اعتنى البحث بالفوائد البلاغية والدلالية والتركيبية لَخرجَ عن مقصوده، وابتعد عن الفائدة المرجوة منه.

وتكمن أهميّة هذا البحث في أنه يعالج أسلوباً لغوياً تركيبيًا يخضعُ لسلطةٍ أُخرى غيرَ سلطةِ التركيب، وهي سلطةُ الوزن، كما تكْمُن أهميّته في أنه يبيّن الاهتمامَ الواضحَ من قبلِ الشعراءِ للمحافظةِ على إيقاع أبياتهم الشعريّة، حتى تلك التي لا يُعرفُ قائلوها.

ويأتي هذا البحث للإجابة عن ثلاثة أسئلة: أولها ما علاقة الوزن بالتقديم والتأخير؟ وثانيها: ما نظرة النحاة للتقديم والتأخير؟ وثالثها كيف أثّر الوزن في التقديم والتأخير؟

ويهدف هذا البحث إلى بيان موقف النحاة من التقديم والتأخير، ونظرتهم إليه على اعتبار أنه أسلوبٌ تركيبيٌّ لا غير، كما يهدف البحث لبيان الرابطِ بين التقديمِ والتأخير من جهة، والوزن الشعري من جهة ثانية، والكشفِ عن الأثر الذي تركه الإيقاعُ في آلياتِ التقديمِ والتأخير ووسائله التركيبيّة.

ويسير هذا البحث على خطوات المنهج الوصفيّ التحليليّ القائمِ على مجموعةِ الخُطواتِ العلميّة للوصولِ إلى نتائجِه، والوقوفِ عند تفسيرِ تلك النتائجِ وتحليلها بما يناسبُ أهدافَ البحث.

أما بالنسبة للدراساتِ السابقةِ فإنَّ الحديثَ عن الدراساتِ التي تناولَتْ التقديمَ والتأخيرَ واسع جداً، والدراساتُ كثيرةٌ، وجُلُّها لا يدخلُ ضمن فكرةِ هذه الدراسة، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر: التقديم والتأخير بين النحويين والبلاغيين لمحمد جواد الطريحي، وهو بحث منشور في مجلة كليّة الآداب جامعة بغداد، وكذلك بحث التقديم والتأخير في القرآن الكريم، لعبدالفتاح الحموز، بحث منشور في مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء، ومنها أيضا التقديم والتأخير في المعلقات العشر: دراسة تحليلية، لأحمد، إحسان عبدالمغيث حمزة، مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا – كلية دار العلوم، وغيرها كثير من الدراسات التي تناولت فكرة التقديم والتأخير عند البلاغيين والنحويين، والضرورة الشعرية دراسة نحوية في شرح ابن عقيل لسعد الدين إبراهيم المصطفى، غير أنه ثمّةَ دراسة واحدة لها مساسٌ مباشرٌ بموضوعِ هذا البحثِ وفكرتِه وهي دراسة: مصطفى رافع، بعنوان: تقنية التقديم والتأخير بين المقتضى الإيقاعيّ والمطلب الدلاليّ، وهو بحث منشور عام 2020، ويلتقي هذا البحث مع البحث الحاليّ في أنّهما يتحدثان عن التقديم والتأخير ودوره في البناء الإيقاعي.

غير أن ما يميّز البحثَ الحاليّ عن البحثِ السابقِ أن البحثَ السابقَ ركّز على الجوانبِ البلاغيّة والدلاليّة، في حين أن هذا البحثَ يُركّز على الجانبِ النحويّ في التقديم والتأخير، كما تميّز هذا البحثُ بأنه استقى مادتَه التطبيقيّة من كتابٍ واحدٍ وهو كتابُ شرحِ التسهيل لابن مالك، علاوةً على صغرِ البحث السابق قياسًا بهذا البحث.

وبناءً عليه فقد انقسمَ البحثُ للحديث عن رأيِ النحاةِ في التقديمِ والتأخيرِ وموقفِهم منه، ومن ثمّ تناول الحديثَ عن الوزن وعلاقتِه بالتقديمِ والتأخير، ثم في جزئه الثالث تناول مجموعةَ النماذجِ الشعريّة التي وردت عند ابن مالك في شرح التسهيل، واشتملت على تقديم وتأخير، بمعنى أن الجزءَ الثالثَ من هذا البحث يُشكّل الجانبَ التطبيقيّ.

لقد تناول الجانبُ التطبيقيُّ عددًا من مظاهرِ التقديمِ والتأخير، وليس كلّها، فما جاء في البحث من الشواهد والنماذج لا تشمل جميع مظاهر التقديم والتأخير في العربيّة؛ لأن الإحاطة بجميع مظاهر التقديم والتأخير تُفضي بنا إلى طول البحث واتساعه، وهو ما لا يَخدِم الغاية منه، كما أنّ بعض مظاهر التقديم والتأخير لم يُذكر لها شواهدُ شعريّة، بل اكتفى ابن مالك بالشواهد النثريّة أو الأمثلة فحسب، وهو ما لا يدخل ضمن دائرة هذا البحث، فحرصاً من الباحث على قوام هذا البحث اكتفى بعدد من الشواهد ضمن التركيبين الاسمي والفعلي في العربيّة.

أولاً- التقديم والتأخير عند النحاة

لم تكن نظرة النحاة للتقديم والتأخير شبيهة بنظرة علماء البلاغة والكلام، ففي الوقت الذي ركّز فيه علماءُ البلاغةِ على الجانبِ الدلاليّ المرتبط بجمال التقديم والتأخير، وحسن استعماله في الكلام، والغايات والفوائد التي تتحصل منه، نجد علماء اللغة – والنحو خاصة – يركّزون حديثهم على الجانب البنائي التركيبي، مُخضعين التقديم والتأخير لقوانين النحو الصارمة، وقواعد اللغة المتينة، وقلّما نجدهم يشيرون إلى الجوانب البلاغيّة في كتبهم.

غير أن ذلك لا يعني أن النحاة لم يتطرّقوا البتة لما يترتّب من دلالات بلاغيّة على تقديم بعض الكلام على بعض، وإنما أشاروا لكثير من هذه الدلالات، وبيّنوا أهمّ تلك المظاهر الدلاليّة التي ترتبط بالتقديم والتأخير، ومن النماذج على ذلك ما ذكره ابن بابشاذ من كون تقديم الضمير المنفصل في نحو: إيّاك أعني، و"إيّاك نعبد"، إنما هو على سبيل العناية والاهتمام[1]، فهذه الفكرة – العناية والاهتمام – فكرة بلاغيّة يعرفها النحاة كما يعرّفها البلاغيّون، ومنها أن ابن قيّم الجوزيّة ذكر امتناع تقديم خبر "كان" على اسمها في حال الحصر؛ لأنّ معنى الحصر لا يتحقق إلا بتركيب الكلام على حاله، مثل: ما كانت صلاتُه إلا كذباً، فلا يجوز تقديم "كذباً" على "صلاته" لوجود معنى الحصر[2]، وبالتالي فهي دلالةٌ بلاغيّة أشار إليها ابن قيّم الجوزيّة في هذا السياق.

(1) ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد (ت469هـ/1077م)، *شرح المقدمة المحسبة*، تحقيق خالد عبد الكريم، ط1، المطبعة العصريّة، الكويت، 1977، ج 3، ص151

(2) ابن قيم الجوزيّة، برهان الدين إبراهيم بن محمد (ت767هـ/1349م)، *إرشاد السالك إلى حل ألفيّة ابن مالك*، تحقيق محمد بن عوض السهلي، ط1، أضواء السلف، الرياض، 1954، ج1، ص195

غير أنّ هذه الإشارات لم تكن دائمة الحضور عند النحاة، بل نجدهم قد تخففوا منها خصوصًا في عصور التقعيد المتأخرة، واكتفائهم بذكر مواضع التقديم والتأخير فحسب.

ويشير السيرافيّ في شرحه لكتاب سيبويه إشارةً عابرةً لفائدة التقديم والتأخير في الشعر، فيقول: "وذلك أنّا قد بيّنّا أن العرب لحاجتها إلى اتفاق القوافي في شعرها وانتظام السجع في خطبها وكلامها، جعلوا الإعراب دالا على معانيها باختلاف الحركات، فقدّموا وأخّروا للتوسيع في الكلام"[1]، فهذا النص للسيرافي يحمل إشارة صريحة لمقصود هذا البحث، وهو بيان علاقة التقديم والتأخير في الإيقاع الشعري.

يبين عبد القاهر الجرجاني ما يجده الناظر في العبارة التي اشتملت على تقديم وتأخير، فيبين أنه باب جم المحاسن، لطيف المقاصد، وأنه مشتمل على فوائد كثيرة، فكلما نظرت في هذا الباب وجدته أكثر جمالاً ورونقاً[2].

ويبذل علماء البلاغة جُلّ جهدهم في بيان المزية التي يقدمها التقديم والتأخير للكلام، فهو إما أن يفضي إلى تحسين مظهر الألفاظ، وتجميل مكان بعضها إلى بعض، وإما أن يفيد دلالة يتخصص بها هذا اللفظ عن ذاك، وتتميز بها تلك العبارة عن أخواتها، أو ربّما أخذت العبارة الفائدتين معًا، وهذا ما يحاول أن يصل إليه البلغاء والفصحاء، ويجيده الشعراء والأدباء[3].

هذه المظاهر الدلاليّة، والغايات البلاغيّة نجدها حاضرة عند البلاغيين، إذ يسعون دومًا للوصول إلى هذه المظاهر الجماليّة التي تتميز بها اللغة، ولكن ذلك لا نجده حاضرًا بالصورة نفسها في مصنفات النحاة، فأكثر ما يركز عليه النحاة الجانب التركيبي، فنجد سيبويه مثلًا يبين أولويّة تقديم الفعل على الاسم، أو الاسم على الفعل بحسب الأسلوب المستعمل في العبارة، ففي الاستفهام مثلًا يحسن تقديم الفعل على الاسم[4].

(1) السيرافي، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت ٣٦٨ هـ-978م)، *شرح كتاب سيبويه*، تحقيق أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ج1، ص79

(2) انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ/1079م)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، 1992، ص106.

(3) انظر: الهاشمي، أحمد بن مصطفى (ت1943هـ/1362م)، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص123.

(4) انظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت180هـ796م)، *الكتاب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، ج3، ص115.

ويبين المبرد أنه يجوز تقديم الخبر في نحو قولنا: ما منطلق زيد، وهو على أصل: ما زيد منطلق، ولكنه قدم الخبر وأخر المبتدأ[1].

وقد أفرد ابن السراج باباً للحديث عن التقديم والتأخير، وسماه: باب التقديم والتأخير، بيّن فيه المواضع التي يحسن فيها التقديم والتأخير، وبيّن الأشياء التي يمكن تقديمها والتي لا يمكن تقديمها، وذلك انطلاقاً من طبيعة التركيب النحوي للكلام[2].

وعندما تحدث أبو علي الفارسي عن باب "إنّ" وأخواتها ذكر أنه لا يجوز في خبرها التقديم والتأخير كما حصل في باب "كان" وأخواتها، إلا الظرف لأنه أكثر اتساعًا في الكلام، يقول: " ولا يجوز تقديم الخبر في هذا الباب، كما جاز في [باب] كان إلا أن يكون ظرفا نحو: إن في الدار عمرًا، وإن أمامك بكرا، لأن الظرف قد اتسع فيها"[3].

وقد استعان النحاة بالتقديم والتأخير في تأويل بعض الشواهد اللغوية التي استعصت عليهم، فكانت هذه الآلية التركيبية وسيلة من وسائل التأويل التي اعتمد عليها النحاة، ووظفوها في سبيل الوصول إلى المقصود من الكلام، كما حصل مع الزمخشري في تأويله لارتفاع "الصابئون" في الآية الكريمة: إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله..." [المائدة: 69]، فجعل الصابئون على التقديم والتأخير[4].

وبعد أن استقرت قواعد النحو، وتمت للنحاة قوانين التركيب النحوي في العربيّة نجدهم أخذوا يتحدثون عن جواز التقديم ووجوبه، كما هو حاصل في تقديم الخبر على المبتدأ في حالاتهم التي ذكروها[5]، فقد بيّن النحاة أنه ثمة بعض الحالات التي يتقدم فيها الخبر على المبتدأ وجوبًا، كأن يكون الخبر شبه جملة،

(1) انظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ/898م)، *المقتضب*، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، دار عالم الكتب، بيروت، (د.ت.)، ج 4، ص190.

(2) انظر: ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل (ت316 هـ/929م)، *الأصول في النحو*، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2، ص222–257.

(3) الفارسي، أبو علي الحسن بن عبد الغفار(ت377هـ/987م)، الإيضاح العضدي، تحقيق حسن شاذلي فرهود، ط1، كلية الآداب، جامعة الرياض، الرياض، 1969، ص116.

(4) انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو(ت538هـ/1144م)، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي بو ملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1993، ص 44.

(5) انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو(ت538هـ/1144م)، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي بو ملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1993م، ص 44.

والمبتدأ نكرة، ففي هذه الحالة يتقدم الخبر وجوبًا حتى لا يلتبس بالصفة، ومنها أن يكون تقديم الخبر داخلاً ضمن مسوغات الابتداء بالنكرة، ومنها أن يعود على الخبر ضمير متصل بالمبتدأ، مثل: في الدار ساكنوها، فلو تأخر الخبر لعاد الضمير على متأخر لفظًا ورتبة، أو أن يكون الخبر مستوجباً للصدارة، كأسماء الاستفهام، ومنها أن يكون الخبر محصوراً في المبتدأ، هذه أبرز حالات تقديم الخبر على سبيل المثال[1].

لو دققنا النظر في ما جاء عند النحاة من حديث عن التقديم والتأخير نجد أنهم يركزون في عباراتهم على الجانب التركيبي النحوي البحت، فيرفضون تأخير الخبر إذا اشتمل المبتدأ على ضمير عائد على الخبر؛ لأن الخبر إذا تأخر انتُهِكت قاعدة أصيلة عندهم متمثلة بعدم جواز عود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، ويرفضون تأخير الأسماء التي لها الصدارة في الكلام، وهكذا من الحالات، فتركيز النحاة منصب على الجانب التركيبي بالدرجة الأولى، فالمهم عندهم أن تكون العبارة سليمةً في تركيبِها، وهو ما يفرّقهم عن البلاغيين الذين اهتمّوا بالجانب الدلاليّ والبيانيّ والفوائد المتحصّلة من التقديم والتأخير.

يعني ذلك كلّه، أن البلاغيينَ نظروا إلى التقديم والتأخير من جهة، والنحاة نظروا إليه من جهة ثانية، وبجمع الجهتين يتكامل الحديث عن التقديم والتأخير في العربيّة، ويظهر أسلوب التقديم والتأخير بكلِّ فوائده التركيبيّة والدلاليّة في اللّغة.

وما يعمد إليه هذا البحث متمثّلٌ بالحديث عن الجانب الإيقاعيّ الذي خضعت له شواهد النحاة في شرح التسهيل لابن مالك، حتى أفضت إلى تقديم بعض مكوّنات العبارة على بعضها الآخر تبعًا للسلطة الإيقاعيّة المرتبطة بالبيت الشعري، ولا يعني ذلك – كما أسلفنا – أن هذا التقديم يخضع للإيقاع الشعري فحسب، وأن فائدته محصورة فيه، بل إنّ فوائد التقديم والتأخير التي أشار إليها النحاة والبلاغيون حاضرةٌ كذلك في هذه الشواهد، يُضاف إليها الجانبُ الإيقاعيّ الذي يتناوله هذا البحث ويركّز عليه.

ثانياً– علاقة التقديم والتأخير بالوزن الشعري

(1) انظر: المرادي، أبو محمد الحسن بن قاسم(ت749هـ/1348م)، *توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك*، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2008، ج1، ص484 – 485.

تنبع فكرة هذا البحث من أنه يحاول الربط بين العبارة الشعريّة بوزنها وقافيتها وبحرها الشعريّ من جهة، على اعتبار أن هذه العناصر صارمة في تشكيل البيت الشعريّ، فلا بدّ للشاعر من بحر ووزن وقافية، وإذا لم يشتمل البيت على هذه العناصر فهو ليس بشعر، من هنا أخذ الشعراء يستفيدون من مرونة اللّغة بكونها تمنحُهم القدرةَ على التقديم والتأخير؛ كي يصلوا إلى عبارة شعريّة متميّزة إيقاعيّاً، بمعنى أنهم خضعوا لسلطة الوزن، وأخضعوا العبارة اللغويّة معهم.

وهذه المرونة التي نجدها في العبارة الشعريّة لم تكن لتوجد لولا سلطة هذا الوزن، ورغبة الشاعر في مواءمة البيت والقافية، هذا علاوة على كون الشعر يمنح الشاعر فضاءً أوسع من الأساليب اللغويّة، الأمر الذي يفتقده النثر الذي يقوم على أساس الاختيار المباشر للعبارة دون إخضاعها لسلطة ما، يقول أحمد الشايب متحدثًا عن حضور التقديم والتأخير في العبارة الشعريّة: "تراكيب الشعر أكثر حريّة في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير، وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي؛ على أن شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنويّ أو فنيّ كالقصر أو التفاؤل. أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث معنويّ"[1].

بمعنى أن الشاعر يتعامل مع اللغة بصورة أكثر مرونة، وبطريقة أكثر تفاعلاً، مما ينشأ عنه مجموعة من المظاهر الأسلوبيّة الخاصّة بالشاعر نفسه، والمرتبطة بمجموعة من الأحكام والعناصر التي تفسِّرُ طبيعة تلك العلاقات بين المفردات، والإيقاع الشعري جزءٌ من عمليّة النظم التي يتّبعها الشاعر في قصيدته، بل هي ركنٌ أساسيٌّ للحكم على النصّ بأنه شعر، فالكلام الموزون شعر، في حين أن الكلام غير الموزون لا يصلح أن يطلق عليه شعر، بمعنى أن معيار الحكم على النصّ بأنه شعرٌ أم لا مرتبطٌ بالوزن والقافية بصورةٍ عامةٍ، فالوزنُ الشعريُّ هو الأساس الأوّل الذي يُنظر إليه ضمن مكوِّنات القصيدة الشعريّة للحكم على ذلك النص بأنه شعر أم لا [2].

وبما أن هذا البحث يربط بين التقديم والتأخير باعتباره أسلوباً لغويّاً، وبين الوزن من وجهة نظر موسيقيّة، فلا بدّ من الإشارة هاهنا إلى أن الوزن الشعري جزء من الإيقاع الخارجي، والمقصود بالإيقاع تلك النقلات المتساوية مع الزمن ضمن إطار واحد، وفي الشعر يكون أو فالإيقاع في الشعر عبارة عن

(1) انظر: الشايب، أحمد (ت1390هـ/1971م)، *الأسلوب*، ط12، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2003، ص69.

(2) انظر: ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد (ت837 هـ/ 1433م)، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، تحقيق عصام شقيو، ط3، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004، ج 2، ص 444.

نقلات متساوية بين التفعيلات المختلفة، والأشطر، والأبيات، كما أن الإيقاع ينقسم إلى نوعين، خارجي وداخلي، إذ يُقصد بالإيقاع الخارجي الوزن والقافية، في حين يُقصد بالإيقاع الداخلي تلك التجانسات الداخليّة من التوازي والتكرار والتناسب بين الألفاظ في سبيل تشكيل موسيقى عميقة ضمن إطار القصيدة الشعريّة، وهذا الفصل بين نوعي الإيقاع حاضر في الدرس التنظيري، أما الواقع العملي فإنه يفرض تمازج هذين النوعين من الإيقاع، وتداخلهما بحيث لا يمكن الفصل بينهما بأيّ حال من الأحوال[1].

فالوزن الشعريّ، والقافية والرويّ ما هي إلا عناصر إيقاعيّة خارجيّة تشتمل عليها القصيدة الشعريّة والبيت الشعريّ، وهذه العناصر الخارجيّة تعتمد اعتمادًا واضحًا على الأصوات، فما الوزن إلا ترديد لمجموعة من الأصوات، والقافية والرويّ كذلك، بمعنى أن وصول المتلقي للطبيعة الإيقاعيّة التي ترتبط بالوزن والقافية أمرٌ في غاية السهولة، وليس هناك ما يحول بينه وبين فهم هذا الإيقاع، في حين أن الإيقاع الداخلي أكثر عمقاً من الخارجي، وأوسع أثراً، فهو يهتم بمظاهر التجانس اللفظي بين مكونات القصيدة في ألفاظها وعباراتها وتراكيبها[2].

بمعنى أن الشاعر لا بدّ له من المحافظة على الوزن والقافية في قصائده، وهذا الشرط صارم إلى حدٍّ كبير، حيث إن الشاعر لا يستطيع أن يغفل عنه، فلو انكسر الوزن الشعري لم يعد الكلام شعرًا، ولو ضاعت القافية – قديمًا – لم يعد كذلك الكلام شعراً، من هنا فالشاعر يحافظ على هذين العنصرين الإيقاعيين ما أمكنه.

وعند الحاجة إلى الإفادة من ميزات اللغة، ومرونتها في التراكيب والأساليب، فإن الشعراء يلجؤون لتلك المرونة؛ للتخلص من الوقوع في الحرج الذي قد يفضي إلى كسر الوزن، أو ضياع القافية، ومن بين تلك الوسائل التقديم والتأخير، فإذا اضطرّ الشاعر قدّم بعض الكلام على بعض؛ للوصول إلى وزن شعريّ صحيح، أو تأخير بعض الألفاظ لتكونَ في موضعِ القافية.

ربّما لم تكن هذه الفكرة مقصودةً بذاتها عند الشعراء، إلا أنّهم لم يدعوا وسيلةً لغويّةً للإفادة منها إلا واتبعوها، ومن ذلك التقديم والتأخير، وهذا البحث سيضرب مجموعة من الشواهد الشعريّة التي وردت في كتاب شرح التسهيل لابن مالك، وقد اشتملت على تقديم وتأخير تحت سلطة الإيقاع الشعري.

(1) انظر: عبد الحافظ، صلاح، *الموسيقا الشعرية*، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 9.

(2) انظر: عبيد، محمد صابر: *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات*، ط1، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 61.

ويجب التنبيه هنا على أن هذه الفكرة لا تنفي الفوائد الدلاليّة والبيانيّة للتقديم والتأخير التي أشار إليها البلاغيون، ولا المظاهر التركيبيّة القياسيّة التي أشار لها النحاة، بل هو سبب آخر يتحكّم في طبيعة التركيب اللغوي في نفس الشاعر، ووسيلة لإنجاز البيت الشعريّ خصوصًا، والقصيدة عمومًا على الوجه المتماشي مع الإيقاع والمتناسب مع التركيب اللغوي.

ثالثاً- حضور سلطة الوزن الشعري في شواهد التقديم والتأخير

يقتصر هذا البحث في نماذجه على الشواهد الشعريّة للتقديم والتأخير التي وردت في شرح التسهيل لابن مالك، إذ سيتناولها بالحديث عنها، وبيان أثر سلطة الوزن الشعريّ على مجيء الألفاظ مغايرة لما عليه التركيب الأساسيّ للكلام، والكلامُ عن سلطةِ الإيقاعِ هاهنا، ودورِهِ في تحويل البنيّة التركيبيّة للشاهد الشعريّ لا يتنافى ولا يتناقض مع الغايات البيانيّة والبلاغيّة والتركيبيّة التي أشار إليها النحاة والبلاغيون، فسلطة الإيقاع الشعري لا تتعارض مع هذه العناصر.

ومن جهة ثانية فإنّ هذا البحث يتناول عدداً من مظاهر التقديم والتأخير، وليس كلها، فما جاء في البحث من الشواهد والنماذج لا تشمل جميع مظاهر التقديم والتأخير في العربيّة؛ لأن الإحاطة بجميع مظاهر التقديم والتأخير تفضي بنا إلى طول البحث واتساعه، وهو ما لا يخدم الغاية منه، كما أن بعض مظاهر التقديم والتأخير لم يُذكر لها شواهد شعريّة، بل اكتفى ابن مالك بالشواهد النثريّة أو الأمثلة فحسب، وهو ما لا يدخل ضمن دائرة هذا البحث، فحرصًا من الباحث على قوام هذا البحث اكتفى بعدد من الشواهد ضمن التركيبين الاسمي والفعلي في العربيّة.

1- نماذج التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر

وأوّل هذه الشواهد ما جاء عند ابن مالك في حديثه عن جواز تقديم الخبر على المبتدأ إذا اشتمل الكلام على قرينة معنويّة تدلّ على الخبر دون المبتدأ، واستشهد لذلك بقول حسان بن ثابت[1]: (البسيط)

قبيلةٌ ألأَمُ الأحياء أكرمُها وأغْدَرُ الناس بالجيران وافيها

(1) حسان بن ثابت(ت38هـ/674م)، *ديوانه*، تحقيق الأستاذ العثماني، مطبعة السعادة، القاهرة، (د.ت.)، ص256.

فإن قوله "ألأم الأحياء" خبر مقدم، والمبتدأ المؤخر هو "أكرمها"، وذلك أن القرينة المعنويّة دلت على أن هذا هو المبتدأ، وهذا هو الخبر[1].

وما ذكره ابن مالك حول هذا البيت تابعه غيره من النحاة أمثال أبي حيان الأندلسي[2]، وابن عقيل[3]، وغيرهما.

وما ذكره النحاة من الناحية التركيبيّة صحيح، ولا يمكن إنكاره، ولكنه ثَمّة قوّة أخرى هيمنت على الشاعر حينما قال هذا البيت، قوّة تسيطر على ألفاظه، وتؤثِّر في تركيب الكلام، وهو الإيقاع الخارجيّ المتمثِّل بالوزن الشعري، فلو قال الشاعر: قبيلة أكرمها ألأم الأحياء، لانكسر الوزن الشعري، ولكان البيت مخالفًا لوزن البحر البسيط الذي نُظمت عليه هذه القصيدة، من هنا وجد الشاعر في التقديم والتأخير وسيلة مناسبة لموافقة الإيقاع والوزن الشعريّ، وذلك دون الإخلال أيضًا بقواعد التركيب الصحيح في العربيّة، ومن هنا خضع الشاعر لسلطة الإيقاع كي يتوافق تركيب الكلام مع الوزن العروضيّ للبحر الطويل.

وفي شاهد آخر يورده ابن مالك في الموضوع نفسه، يقول[4]: (الطويل)

بَنُونا بَنُو أبْنائِنا وبناتُنا بَنُوهنَّ أبناءُ الرجالِ الأَبَاعِدِ

فقد ذكر ابن مالك في شرح التسهيل أن المبتدأ: بنو أبنائنا، والخبر: بنونا، وذلك أن المعنى يؤيد ذلك، فإن الشاعر شبه بنو أبنائه ببنيه، وليس العكس[5].

(1) انظر: ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله جمال الدين(ت672هـ/1273م)، *شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*، تحقيق عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، ط1، هجر للطباعة والنشر، 1990، ج1، ص296.

(2) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي (745هـ/1344م)، *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، ودار كنوز إشبيلية، دمشق، (د.ت.)، ج3، ص337.

(3) انظر: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن (513هـ/ 1119م)، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط20، دار التراث، ودار مصر للطباعة، القاهرة، 1980، ج1، ص234.

(4) يجمع أكثر النحاة على أن هذا الشاهد لا يُعرف قائله، انظر: الأنباري، أبو البركات كمال الدين (ت577هـ/ 1181م)؛ *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين الكوفيين والبصريين*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج1، ص 56؛ وابن يعيش، يعيش بن علي أبو البقاء: *شرح المفصل*، قدم له: إيميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ج1، ص 248.

(5) ابن مالك: *شرح التسهيل*، ج 1، ص 297.

ولم يزد النحاة على ما جاء عند ابن مالك من كون التقدير في هذا الشاهد: بنو أبنائنا بنونا، والخبر مقدم على المبتدأ[1].

وقد ذكر النحاة هذا التوجيه للشاهد الشعري اعتمادًا على القرينة المعنويّة التي دلّت المتلقي أن "بنونا" خبر مقدم، و"بنو أبنائنا" مبتدأ مؤخر، اعتماداً على القرينة المعنويّة لا على القرينة اللفظيّة.

وما جاء عند النحاة حول هذا الشاهد المشهور في النحو لا يتجاوز الجانب التركيبي الذي يهتم به النحاة عمومًا، وهو ما يرتبط بتقديم الخبر على المبتدأ، بمعنى أن تقدير الكلام: بنو أبنائنا بنونا، وهذا التركيب لا يناسب الوزن الشعري الذي عليه البيت، فلو أن الشاعر قال: بنو أبنائنا بنونا وبناتنا...، لما استقام الوزن، ولكان البيت مكسوراً، فهو على البحر الطويل، والتركيب الذي أتى به الشاعر متناسب مع وزن البحر الطويل، هذا يعني أن الشاعر قد استعان بالتقديم والتأخير في الكلام، للوصول إلى الوزن الشعري الصحيح، فسلطة الإيقاع الخارجي تحكّمت ببناء الكلام، مع التأكيد هاهنا أن سلطة الإيقاع تلك لم تتنافَ مع ما يجيزه التركيب النَحْويّ الصحيح، فقد أفاد الشاعر من مرونة النحو؛ ليتماشى ذلك مع سلطة الإيقاع الشعريّ.

وفي شاهد آخر يقول الشاعر[2]: (السريع)

جانيك مَنْ يجني عليك وقد تُعْدى الصحاحَ مَبارِكُ الجُرْبِ

فإن الخبر هاهنا معرفة، والمبتدأ كذلك، وقد تقدّم الخبر على المبتدأ جوازًا؛ للعلم بأنه هو الخبر، فالمعنى: جانيك الذي يجني عليك، فيكون الإخبار عن الموصول لا عن "جانيك"، من هنا فتقدير الكلام: من يجني عليك جانيك، ومن هنا فقد تقدّم الخبر على المبتدأ جوازًا[3].

وما ذكره ابن مالك في بيان هذا البيت ذكره النحاة كذلك، فالمعنى يؤيّد كون الخبر متقدِّما على المبتدأ[1].

---

(1) انظر: الأنباري: *الإنصاف في مسائل الخلاف*، ج 1، ص 56؛ ابن يعيش: *شرح المفصل*، ج 1، ص 248؛ أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف(ت745هـ/1344م)، *ارتشاف الضرب من لسان العرب*، تحقيق رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ج 3، ص1103.

(2) ولم ينسب لشاعر ينظر: أبو حيان: *التذييل والتكميل*، ج 3، ص337؛ الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى(ت790هـ/1388م)؛ *المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية*، تحقيق مجموعة من المحققين، ط1، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2007، ج2، ص61.

(3) ابن مالك: *شرح التسهيل*، ج1، ص297– 298.

يركِّز النحاة في حديثهم عن هذا الشاهد وما شاكله على الجانب التركيبيّ البحت، انطلاقًا من الطبيعة التركيبيّة القواعديّة التي يرون الشواهد من خلالها، في حين أن هذا البيت جاء على البحر الكامل، فلو قدم الشاعر المبتدأ على التركيب القياسي لقال: من يجني عليك جانيك...، وهذا التركيب لا يوافق الوزن الشعري للبحر الكامل، فلم يجد الشاعر بُدًّا من تبديل الكلم عن مواضعه حتى يصل إلى الوزن الصحيح للبحر الكامل، وهذا كله مشفوع بجواز التقديم والتأخير في هذا البيت، بمعنى أن سلطة الإيقاع قد هيمنت على طبيعة التركيب اللغوي، وخضعت مواضع الكلم لهذه السلطة حتى يتناسب الوزن والإيقاع مع الشكل البنائيّ التركيبيّ للكلام.

وفي شاهد آخر يقول ابن مالك[2]: (الطويل)

فيا ربِّ هل إلا بك النصرُ يُبْتَغى عليهم وهل إلا عليك المُعَوَّل

وقد أتى بهذا الشاهد؛ استشهادًا على حالة جواز تقديم الخبر إذا اقترن بـ "إلا" لفظًا أو تقديرًا، فهو جائز التقديم في ضرورة الشعر، مع انتفائه في اختيار الكلام[3].

والشاهد في هذا البيت قوله: هل إلا بك النصرُ يبتغى"، والتقدير هل النصرُ إلا بك، بتأخير الخبر عن المبتدأ بسبب اقترانه بـ "إلا"، وهذا ما أشار إليه النحاة في ذكرهم لهذا الشاهد[4].

وعند النظر في هذا الشاهد نجد أن الشاعر قد قدم الخبر على المبتدأ ضمن حالة تركيبيّة مرتبطة بالضرورة الشعريّة، فما هذه الضرورة التي دفعت الشاعر لخرق قانون اللغة التركيبي؟ في ظني أن سيطرة الإيقاع بسلطته القويّة على تركيب الكلام هو ما دفع الشاعر لتقديم المبتدأ على الخبر، فالبيت على البحر الطويل، ولو أن الشاعر ترك الكلام على تركيبه الأصلي لما استقام الوزن الشعري لهذا البحر، ولانكسر الإيقاع الخارجيّ المرتبط بهذا الوزن، من هنا فقد خضع التركيب لسلطة الإيقاع الخارجيّ، مما دفع الشاعر لتقديم الخبر على المبتدأ؛ متابعةً لوزن البحر الطويل.

ومن الشواهد التي تقدم فيها الخبر قول الشاعر[1]: (الكامل)

(1) انظر: ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد (ت 778هـ/1377م)؛ شرح التسهيل: *تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد*، تحقيق علي محمد فاخر وآخرون، ط1، دار السلام، القاهرة، 2008، ج2، ص934.

(2) ذكر المصنف أن هذا البيت للكميت، إلا أن هذا البيت ليس في ديوانه، انظر: المرادي: *توضيح المقاصد والمسالك*، ج 1، ص 483؛ وابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله بن يوسف (ت761 هـ 1360م)؛ *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*، *تحقيق* يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط1، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، ج 1، ص 207.

(3) ابن مالك: *شرح التسهيل*، ج 1، ص 298.

(4) ينظر: ابن الناظم، محمد بن عبد الله بن مالك، *شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك* (ت 686هـ/1287م)، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ص 83؛ أبو حيان الأندلسي، *ارتشاف الضرب*، ج3، ص1104.

خَالي لَأَنتَ وَمَنْ جريرٌ خَالُهُ يَنَلِ العَلاءَ ويُكرمُ الأَخْوالا

فالشاهد فيه قوله: خالي لأنت، إذ التركيب الأصلي قوله: لأنت خالي، بتقديم المبتدأ على الخبر، إذ لا يصح تقديم الخبر إذا اتصلت لام الابتداء بالمبتدأ، وقد أوِّل هذا الشاهد بزيادة اللام، أو بتقدير ضمير بعدها يكون مبتدأً، فيكون التقدير: لهو أنت(2).

وهذا التأويل الذي ذكره ابن مالك ذكره من تبعه من النحاة، وبيّنوا أن الأصح ألا يتقدم الخبر على المبتدأ ما دام الأخير قد اشتمل على لام الابتداء(3).

وهذا الكلام الذي أتى به النحاة إنما ينطلق من الجانب التركيبيّ البحت، في حين أن ثمة سلطةً أخرى هيمنت على الشاعر عند نظم هذا البيت، ألا وهي سلطة الإيقاع الشعريّ، ومحاولة الشاعر الوقوف على الوزن الصحيح للبيت، فهذا البيت على وزن البحر الكامل، فلو قال: لأنت خالي ومن جرير خاله....، لانكسر الوزن الشعري، وخرج الكلام عن معيار الإيقاع الخارجيّ الذي يفرضه وزن البحر، فالشاعر ليس محكومًا بالجانب التركيبيّ فحسب، بل هناك الجانب الإيقاعي الذي يُجبره في كثير من الأحيان على تغيير مواضع الكلم كي يصل إلى الوزن الشعريّ المطلوب، وهذه هي سلطة الإيقاع التي تؤثّر في تركيب هذا البيت الشعريّ كما نرى.

ومن تقديم الخبر على المبتدأ قوله(4): (الطويل)

بمَسْعاته هلكُ الفتى أو نجاتُه فنفسَك صُنْ عن غَيِّها تَكُ ناجيا

(1) الشاهد لا يعرف قائله: ينظر: ابن عقيل: *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ج1، ص237؛ العيني، محمود بن أحمد بن موسى (ت726هـ/1361م)، *المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية* المشهور بـ: *شرح الشواهد الكبرى*، تحقيق علي محمد فاخر، وعبد العزيز محمد فاخر، وأحمد محمد السوداني، ط1، دار السلام، القاهرة، 2010، ج1، ص533.

(2) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 1، ص 299.

(3) انظر: ناظر الجيش، *تمهيد القواعد*، ج 2، ص 939.

(4) ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله بن يوسف (ت761/هـ 1360م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، دمشق، 1985، ص580؛ ناظر الجيش، *تمهيد القواعد*، ج2، ص944.

فالشاهد في هذا البيت قوله: بمسعاته هلكُ الفتى، فقد اشتمل الخبر على ضمير عائد على المضاف إليه، فالمضاف والمضاف إليه في الكلام كالشيء الواحد، من هنا صحّ تقديم الخبر، والتقدير: هلكُ الفتى بمسعاته[1].

وقد تابع النحاة ابن مالك في ما ذهب إليه من هذا الكلام، وذكروا أن عودة الضمير على متأخِّر لفظًا متقدِّم رتبة جائز، ومنه قول العرب: في أكفانه درج الميّت"[2].

لقد قدم الشاعر الخبر في هذا البيت، وتقدير الكلام فيه: هلكُ الفتى ونجاته بمسعاته، ولكنه لو جاء بالكلام على هذا النسق لانكسر البحر الشعريّ الذي ينظم عليه، وهو البحر الطويل، بمعنى أن إيقاع البحر الطويل ووزنه هو ما دفع الشاعر للتبديل والتغيير في مواضع الكلم، بما هو مشفوع بالجواز عند النحاة، كي يصل إلى الوزن الشعري الصحيح، فكانت بذلك سلطة الإيقاع الشعري التي هيمنت على التركيب، ودفعته نحو التقديم والتأخير، فليس جواز القاعدة بحدّ ذاتها، والغاية البلاغيّة فحسب ما دفع الشاعر للتقديم، بل الإيقاع الشعري ووزن البحر دفعه كذلك للتقديم والتأخير، حتى يحافظ على اتزان البيت وصحة وزن البحر الشعريّ.

2- نماذج التقديم والتأخير في النواسخ

وردت مجموعة من النماذج الشعريّة التي استشهد بها ابن مالك على التقديم والتأخير ضمن الجملة المفتتحة بأحد النواسخ، وفيما يلي عرض لبعض هذه النماذج.

يقول ابن مالك ذاكرًا شاهدًا شعرياً[3]: (الطويل)

سَلِي إن جَهلتِ الناسَ عنا وعنهم فليس سواءً عالمٌ وجهولُ

فالشاهد في هذا البيت قوله: فليس سواءً عالمٌ وجهولُ، فقد قدم خبر "ليس" على اسمها، وقد أتى بهذا الشاهد حتى لا يتوهّم المتوهّم أنه لا يجوز تقديم خبر "ليس" لقلة تصرفها، فقصد هذا الشاهد تحديداً[1].

(1) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 1، ص 300.

(2) انظر: أبو حيان، *التذييل والتكميل*، ج3، ص345.

(3) ينسب هذا البيت للسموأل بن عاديا، انظر: المرادي، *توضيح المقاصد والمسالك*، ج 1، ص 494؛ ابن هشام ، أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت761هـ/ 1360م)، *تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد*، تحقيق عباس مصطفى الصالحي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص 237.

وقد تابع النحاة ابن مالك في ما ذهب إليه من إجازة توسّط خبر "ليس" بينها وبين اسمها، واستدلّوا بهذا الشاهد، ولم يمنع ذلك من الوقوع من الناحية التركيبيّة[2].

ولم يكن الجواز وحده المتحكِّم بتركيب الكلام في هذا البيت، بل هناك أمور إيقاعيّة تحكّمت بتركيب الكلام، وذلك أن البيت منظوم على البحر الطويل، ولو أن الشاعر قال: فليس عالم وجهول سواءً، لاختل وزن البحر، واختلف إيقاعه الخارجيّ، كما أن القافية تختلف، فالشاعر حينما قدم "سواءً"، أتاح المجال لكلمة "وجهولُ" أن تقع في موضع القافية والروي، فكان هذا سببًا ثانيًا من جهة الإيقاع تحكم بنظم الألفاظ وانتظام الكلم، وهذا كلّه دفع الشاعر للتغيير مواضع الكلام حتى يصل إلى هذا التركيب المتوافق مع وزن البحر الطويل من جهة، والقافية والروي من جهة ثانية.

وفي موضع آخر يقول ابن مالك مستشهدًا بالبيت[3]: (البسيط)

لا طيبَ للعَيْشِ ما دامت مُنَغّصَةً لذّاتُه بادّكارِ الموتِ والهَرَمِ

فالشاهد فيه قوله: ما دامت منغّصةً لذاتُه، فالتركيب الأصيل لهذه الجملة: ما دامت لذاته منغّصةً، إلا أن الشاعر أتى بالخبر متوسِّطاً بين "دام" واسمها، وهو من قبيل الجواز، وفيه دلالة على شدّة جوازه أنه جاء مع "دام" ومن قبل مع "ليس" وهما قليلتا التصرف[4].

وقد تابع النحاة ابن مالك في استشهاده بهذا البيت، وبيان أن خبر "دام" قد توسّط بينها وبين اسمها، وهو ما يجيز ذلك في اللسان العربي[5].

وعند النظر في هذا البيت نجد أنه منظوم على البحر البسيط، بمعنى أن الشاعر محكوم بسلطة الوزن الشعريّ المرتبط بالبحر البسيط، ولا يمكنه الخروج عن هذه السلطة، وإلا انكسر البيت، ولم يعد شعرًا، مما دفعه للجوء إلى مرونة اللغة، وقدرتها على تغيير مواضع الكلم، فقدّم خبر "دام" على اسمها

(1) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 1، ص 349.

(2) انظر: ابن الناظم، *شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك*، ص 96؛ ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ج 1، ص 273.

(3) البيت لا يُعرف قائله، انظر: المرادي: *توضيح المقاصد والمسالك*، ج 1، ص 494؛ ابن هشام، *أوضح المسالك*، ج1، ص 239.

(4) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 1، ص 349.

(5) انظر: أبو حيان، *التذييل والتكميل*، ج 4، ص 171؛ ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ج 1، ص 274.

حتى يستقيم الوزن الشعري، فلو أنه قال: ما دامت لذاته منغصةً، لانكسر الوزن الشعري، وخرج البحر البسيط عن إيقاعه الخارجيّ المتمثّل بانتظام تفعيلاته، فكانت سلطة الإيقاع في هذا البيت حاضرة، ودفعت الشاعر للإفادة من أسلوب التقديم والتأخير للوصول إلى تمام الوزن الشعريّ، واتساق الإيقاع.

تمثل النماذج السابقة ما وقع من التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر، وهما عمدتا الجملة الاسميّة، غير أن هناك بعض مظاهر التقديم والتأخير ضمن سياق الجملة الفعليّة، وتحديدًا ضمن الفضلات، وبالتالي فإن سلطة الإيقاع لا تقف عند حدود التركيب القياسيّ الإسناديّ فحسب، بل قد تطال الفضلات ضمن الجملة كذلك.

3- نماذج تقديم الحال

من النماذج التي وردت عند ابن مالك على تقديم الحال ما جاء في قوله[1]: (الطويل)

لئِنْ كان بَرْدُ الماءِ هَيْمانَ صاديًا إليَّ حبيبًا إنّها لحَبيبُ

والشاهد فيه قوله: لئن كان برد الماء هيمانَ صاديًا، ولقد أراد الشاعر معنى: لئن كان برد الماء حبيبًا إليّ هيمان صادياً...، فقدم الحال "هيمان صادياً" على صاحب الحال المجرور بحرف الجر، وهو قوله: إليّ[2].

وما ذكره ابن مالك أثنى عليه النحاة من بعده، وتابعوه في ما ذهب إليه[3].

لقد نظم الشاعر هذا البيت على البحر الطويل، فكان من بين الأمور التي يتوجب عليه أن يأخذها بعين الاعتبار المحافظة على إيقاع الوزن، فلما أراد أن يأتي بالكلام على: لئن كان برد الماء حبيبًا إليّ هيمانَ صاديًا، لم يوافق هذا التركيب وزن البحر الطويل، فارتأى أن يقدّم ويؤخِّر في تركيب الكلام حتى يتناسب مع الوزن، وهذا الذي أقامه الشاعر ضمن هذا البيت الشعريّ إنما هو خاضعٌ لسلطة الإيقاع،

(1) انظر البيت بغير نسبة في: المرادي، *توضيح المقاصد والمسالك*، ج 2، ص 705، وقد نسبه ابن هشام لعروة بن حزام أو المجنون أو كثير: ابن هشام، *أوضح المسالك*، ج 2، ص 268.

(2) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 2، ص 338.

(3) انظر: ابن هشام، *أوضح المسالك*، ج 2، ص 268؛ ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ج 2، ص 264؛ الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد: *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج 2، ص 16.

فالأولى أن يكون صاحب الحال قبل الحال، ولكن لما خضع الكلام لسلطة الإيقاع الشعريّ المتمثِّل بوزن البحر الطويل أخذ الشاعر يغيّر مواضع الكلم حتى تتوافق مع هذا الوزن.

ومن تقديم الحال كذلك قوله[1]: (الطويل)

تسَلّيت طُرًّا عنكم بعدَ بينكم بذِكْراكُم حتّى كأنكمُ عندي

والشاهد في قوله: تسليت طرًّا عنكم، وأصل الكلام: تسليت عنكم طرًّا، فقدم الحال على صاحبها المجرور بحرف الجر[2].

وتناول النحاة بعد ابن مالك هذا الشاهد الشعريّ، وذكروا ما فيه من تقديم الحال على صاحبها المجرور بحرف الجر، وهو ما سبقهم إليه ابن مالك[3].

وعند النظر في هذا الشاهد نجد أنه على البحر الطويل، بمعنى أن الشاعر يحكمه الوزن الشعريّ المرتبط بالبحر الطويل؛ لذا نجده قد قدّم في الكلام وأخّر حتى يتمكن من تسوية الألفاظ وفقًا لوزن البحر الطويل، فلو قال: تسليّت عنكم طراً، لانكسر وزن البحر، وصار الكلام ليس بشعر، وهو ما لا يريده الشاعر؛ لذا وجدناه يغيّر في مواضع الكلم، ويؤخّر بعض الكلام ويقدم بعضه الآخر حتى يصل للتركيب الذي يناسب الإيقاع الخارجيّ المرتبط بوزن البحر الطويل.

وفي شاهد آخر جاء به ابن مالك مستشهداً على تقديم الحال على صاحبها وعلى العامل معًا، يقول الشاعر[4]: (الكامل)

مَشغوفةً بك قد شُغِفتُ وإنّما حُتم الفراقُ فما إليك سبيلُ

فالشاهد في قوله: مشغوفة بك...شغفت، والتركيب الأصلي للكلام: شُغِفتُ بك مشغوفة، ولكن الشاعر قدّم بعض الكلام على بعض، واختصّت الحال بالتقديم هاهنا على صاحبها وعاملها[5].

(1) ينظر: ابن هشام، *أوضح المسالك*، ج 2، ص 267؛ العيني، *شرح الشواهد الكبرى*، ج 3، ص 1127.

(2) ابن مالك، شرح التسهيل، ج 2، ص 338.

(3) انظر: ابن الناظم، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ص 236؛ أبو حيان، *التذييل والتكميل*، ج 9، ص 73؛ الشاطبي، *المقاصد الشافية*، ج 3، ص 454.

(4) البيت لا يُعرف قائله: ناظر الجيش، *تمهيد القواعد*، ج 5، ص 2288؛ العيني، *شرح الشواهد الكبرى*، ج 3، ص 1129.

(5) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 2، ص 337.

وهذا التقديم والتأخير الذي ذكره ابن مالك في هذا البيت الشعريّ ذكره من تلاه وتابعه من النحاة، حيث ذكروا أن الحال هاهنا قد تقدّمت على صاحبها وعاملها معًا، غير أن جُلَّ اهتمام النحاة الذين تناولوا هذا الشاهد وما شاكله من شواهد تقديم الحال ركَّزوا على الجانب التركيبيّ فحسب، فأكّدوا فكرة الجواز التي تبيح للمتكلِّم أن يقدِّم الحال على عاملها وصاحبها[1].

لم يتوقّف الشاعر في هذا الشاهد الشعريّ عند حدود التركيب النحويّ، ولم يخضع لسلطة القاعدة الصارمة، بل أفاد من مرونة اللغة، ووضوح التركيب الدلالي حتى لو قدم وأخّر، ثم أخذ وجهة أخرى، اختلفت عن الجانب التركيبيّ النحويّ البحت، ألا وهي وجهة الإيقاع، فالبيت منظوم على البحر الكامل، ويتوجب على الشاعر أن يحافظ على وزنه الشعري، ولا يخرج عن مقتضيات الإيقاع الخارجيّ ضمن هذا البيت، الأمر الذي دفعه لتغيير مواضع الكلم حتى يستقيم الوزن، وتتم سلطة الإيقاع الشعري على هذا التركيب، فلو أنه قال: شغفت بك مشغوفة، لانكسر الوزن الشعري، ووقع الشاعر في محظور كبير متمثِّل بالخروج على صرامة الوزن الذي يفرّق بين الشعر والنثر.

ومن الشواهد التي أفردها ابن مالك أيضاً للاستشهاد على جواز تقديم الحال على صاحبها المنصوب، قول الشاعر[2]: (الطويل)

وصلتُ ولم أَصْرِم مُسِيئينَ أسْرتي وأعْتَبْتُهم حتى يُلاقوا وَلائيا

فالشاهد في قوله: وصلت ولم أصرم مسيئين أسرتي، حيث قدم الحال: مسيئين، على صاحبها "أسرتي"، وأصل الكلام: وصلت ولم أصرم أسرتي مسيئين، ولقد منع الكوفيون تقديم الحال في هذه الحالة، أي إذا كان صاحبها منصوباً، وذلك حتى لا تلتبس بالمفعول به، إلا أن البصريين أجازوا ذلك، وكان من شواهدهم هذا الشاهد[3].

(1) انظر: أبو حيان، *التذييل والتكميل*، ج 9، ص 73؛ الشاطبي، *المقاصد الشافية*، ج 3، ص 453.

(2) انظر: ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله جمال الدين (ت745هـ/1344م)، *شرح الكافية الشافية*، تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، (د.ت.)، ج 2، ص 747.

(3) ابن مالك: *شرح التسهيل*، ج 2، ص 340.

وتابع النحاة ابنَ مالك في ما ذهب إليه من جواز تقديم الحال على صاحبها المنصوب، خصوصًا أن الالتباس لا يقع، فالمعنى يؤيّد كونها حالًا، وركّز النحاة في هذا السياق على بيان الحالة التركيبيّة التي تأتي عليها الحال، وواقع التقديم والتأخير في الجملة اعتمادًا على نظامها التركيبيّ فحسب[1].

ولا شكّ أن التقديم والتأخير هاهنا جائز بكلام النحاة، والشاعر حينما لجأ إليه لم يكن خارجًا عن نظام اللغة، ولا عن منطقها وطبيعتها، بل أفاد من بعض مرونتها، وذلك في التقديم والتأخير، غير أن من بين الأسباب التي دفعت الشاعر للخروج على هذا التركيب الأصليّ في البيت الشعري ذلك الوزن الشعري المرتبط بالبحر الطويل، فإن وزن البحر الطويل هو الذي جعل الشاعر يقدم بعض الكلام على بعض، وذلك كي يتمكّن من الوصول إلى وزن هذا البحر، والحفاظ على رتابة الإيقاع الشعريّ الخارجيّ المرتبط به، من هنا قدم وأخّر، واستطاع بذلك المحافظة على الوزن الشعري، والخضوع لسلطة هذا الإيقاع الخارجي.

ويقول الشاعر كذلك في تقديم الحال[2]: (الرمل)

مُزْبِدًا يَخْطِرُ ما لم يرَني وإذا يخلو له لحْمِي رَتَعْ

فالشاهد قوله: مُزبدًا يخطرُ، فقد قدم الحال على صاحبها المرفوع، والتركيب الأصليّ للكلام: يخطر مزبدًا، وقد أشار ابن مالك إلى أن الكوفيين لا يقولون بجواز تقديم الحال على صاحبها المرفوع إذا كان اسمًا ظاهرًا، وبعضهم يقولون بعدم الجواز إذا كان صاحب الحال مضمرًا، ولكن ابن مالك بيّن أن الصحيح جواز ذلك كله، واستدلّ على صحة ما ذهب إليه بشواهد عديدة[3].

ولقد تابع النحاة ابن مالك فيما ذهب إليه من جواز تقديم الحال على صاحبها المرفوع، وبيّنوا أن السماع يؤيد ذلك، ولم يتجاوزوا الحديث عن الجانب التركيبي في هذه الشواهد فحسب[4].

وعند النظر في هذا الشاهد نجد أن الشاعر قد قدم الحال على العامل وعلى صاحبها المرفوع، وهذا التقديم لم يكن له تأثير في المعنى، فالحال لا تزال حالًا، والمرفوع لا يزال فاعلًا، وهكذا، ولكن من بين

(1) انظر: أبو حيان، *التذييل والتكميل*، ج 9، ص 73؛ الشاطبي، *المقاصد الشافية*، ج 3، ص 453.

(2) انظر: ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله جمال الدين(ت745هـ/1344م)، *شرح الكافية الشافية*، ج 2، ص 747.

(3) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 2، ص 340.

(4) انظر: أبو حيان الأندلسي، *التذييل والتكميل*، ج 9، ص 78؛ الشاطبي، *المقاصد الشافية*، ج 3، ص 470.

الأسباب التي دفعت الشاعر لتقديم هذه الحال وزن البحر الشعري، وهو جزءٌ من الإيقاع الخارجيّ، إذ إن الشاعر ينظم قصيدته على بحر الرمل، ولو أنه أخّر الحال فقال: يخطر مُزبدًا، لانكسر وزن هذا البحر، فأراد الشاعر أن يجاري الإيقاع الخارجيّ المتمثل بوزن هذا البحر الشعري، وألا يخرج على انتظامه، فلجأ إلى مرونة التركيب الشعري المتمثّل بتقديم الحال على صاحبها، مع بقاء المعنى، وتمام الفائدة.

لقد استطرد ابن مالك في إيراد الشواهد الشعريّة التي تقدمت فيها الحال على صاحبها، أو على عاملها وصاحبها معًا، بل استطرد بذكر الشواهد على كل حالة إعرابيّة يخضع لها صاحب الحال مجرورًا كان أم منصوبًا أم مرفوعًا، وما أورده الباحث من نماذج كافيّة في هذا الباب.

4. نماذج تقديم التمييز

أورد ابن مالك بعض الشواهد التي تقدم فيها التمييز على عامله سواءً أكان عامله متصرفًا أم غير متصرِّف، يقول الشاعر[1]: (الطويل)

رددتُ بمثلِ السِيدِ نَهْدٍ مقلّص كميشٍ إذا عِطْفاه ماءً تَحلّبا

فالشاهد فيه قوله: ماءً تحلبا، والأصل فيه: تحلب ماءً، فقدم التمييز على عامله، ولقد ذكر ابن مالك أن من النحاة من منع هذا التقديم، ولم يُجزه إلا مع العامل المتصرِّف، غير أنه رد على هذا المنع بورود تقديم التمييز على عامله في كلام العرب، سواء أكان متصرفًا أم لا، وهو ما يجيز وقوع هذا النمط التركيبي في الكلام[2].

ولم يتجاوز النحاة خصوصًا الذين جاؤوا بعد ابن مالك هذه الإشارات التركيبيّة التي اقتصرت على جواز تقديم التمييز من منعه، وذكرهم هذه الشواهد التي ذكرها ابن مالك من قبلهم، والإشارة للجانب التركيبيّ فحسب ضمن هذه الشواهد[3]، غير أن ابن هشام اعترض على جواز ابن مالك لتقديم التمييز أنه على الضرورة وليس في اختيار الكلام[4].

(1) انظر: الأنباري، *الإنصاف في مسائل الخلاف*، ج 2، ص 683؛ ناظر الجيش، *تمهيد القواعد*، ج 5، ص 2391.

(2) انظر: ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 2، ص 340.

(3) انظر: ابن الناظم، *شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك*، ص 253؛ ابن الصائغ، أبو عبد الله محمد بن حسن(ت776هـ / 1375م)، *اللمحة في شرح الملحة*، تحقيق إبراهيم بن سالم الصاعدي، ط1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2004، ج 1، ص 435.

(4) ابن هشام، *مغني اللبيب*، ص 602 – 603.

ولو كان ما ذكره ابن هشام صحيحًا فما الذي دفع الشاعر لهذه الضرورة؟

إن الدافع من وراء تقديم التمييز على عامله لا يتنافى مع فكرة هذا البحث، بل هي في صلبه تمامًا، فالضرورة الإيقاعيّة هي التي جعلت الشاعر في هذا البيت يخرج على نظام اللغة التركيبيّ، ويقدم التمييز على عامله، حتى يتمكن من الوصول إلى نسق إيقاعي متوازن، سواء في وزن هذا البيت المنظوم على البحر الطويل، أم في تأخير الفعل "تحلبا" حتى يأتي في قافية البيت، ويتناسب مع الروي وهو الباء مع الأبيات الأخرى في القصيدة، بمعنى أن الشاعر خضع لسلطة الإيقاع الخارجيّ فقدم بعض الكلام على بعض لتشكيل البنية الإيقاعيّة على أتمِّ وجه.

ومن شواهد تقديم التمييز ما جاء في قول الشاعر[1]: (الطويل)

أتَهْجُر ليلى بالفراق حبيبَها وما كان نفْسا بالفراق تَطيبُ

فالشاهد فيه قوله: وما كان نفسًا بالفراق تطيب، فالتركيب الأصلي للكلام هو: وما كانت تطيب نفسًا، ولكن الشاعر قدم التمييز على عامله[2].

ولقد أشار النحاة من قبل ابن مالك ومن بعده إلى أن التمييز في هذه الحالة قد تقدم على عامله[3]، في حين ذكر الأنباري أن البيت له رواية أخرى، وهي: "وما كان نفسي بالفراق تطيب"، وعلى هذه الروايّة فلا شاهد فيه[4] وعزاه ابن هشام الأنصاريّ إلى الضرورة الشعريّة[5]. وأيًا يكن الأمر في تأويل هذا الشاهد، فإنّ كثيرًا من النحاة ذكروه برواية التمييز، وهذا ما يدخله ضمن إطار هذا البحث، إذ إن تقديم التمييز على عامله إنما يأتي بسبب خضوع الشاعر لسلطة الإيقاع الشعري، فلو أنه قال: وما كان تطيب نفسًا بالفراق، لوقع في محظورين شعريين، هما، الأول: انكسار وزن البحر، وهو خروج على النظام الإيقاعي للشعر، مما يبعد كلامه عن دائرة الشعر المنظوم، فالبيت على البحر الطويل، ولا بدّ للشاعر من المحافظة على وزن هذا البحر، والثاني: ابتعاد كلمة "تطيب" عن موضع القافية، وهذا يعني وقوع

(1) البيت منسوب للمخبل السعدي، وقد يُنشد بـ "أتهجر سلمى..."، انظر: ابن السراج *الأصول في النحو*، ج 1، ص 224؛ ابن عقيل: *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، ج 2، ص 293.

(2) ابن مالك، *شرح التسهيل*، ج 2، ص 389.

(3) انظر: المبرد، *المقتضب*، ج 3، ص 37؛ الزمخشري: *المفصل في صنعة الإعراب*، ص 94؛ المرادي، *توضيح المقاصد والمسالك*، ج 2، ص 727.

(4) الأنباري، *الإنصاف في مسائل الخلاف*، ج 2، ص 684.

(5) انظر: ابن هشام، *مغني اللبيب*، ص 603.

الشاعر في خلل التقفية والروي، فإنه أفاد من تأخير كملة "تطيب" أنها موافقة للقافية من جهة، ومشتملة على الروي "الباء" من جهة ثانية، وهذا كله ما دفع الشاعر للتقديم والتأخير كي يحافظ على رتابة الإيقاع الشعريّ ضمن هذا الشاهد.

الخاتمة

يمثّل التقديم والتأخير أحد المظاهر التركيبيّة الأسلوبيّة التي تمتاز بها العربيّة، بل هو مظهر من مظاهرها الجماليّة الفنيّة التي لطالما تحدث عنه البلاغيّون والنحاة، غير أنهم لم يتطرقوا للغاية الإيقاعيّة التي تُلجئ الشاعر للتقديم والتأخير كي يحافظ على رتابة ذلك الإيقاع، وهو ما تناوله هذا البحث وأثبته بالشواهد التطبيقيّة من شرح التسهيل لابن مالك.

يهتم الشعراء بالوزن الشعري من جهة، وبالقافية من جهة ثانية؛ لذا نجدهم يحشدون الوسائل المرنة في تراكيب الجملة العربيّة حتى يتمكنوا من استقامة الوزن والقافية، ومن بين تلك المظاهر عنايتهم بالتقديم والتأخير.

لقد ظهر أثر الوزن الشعريّ على تراكيب الجملة العربيّة من خلال عناصر التقديم والتأخير الجوازي في الجملة، كتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الحال، وتقديم التمييز، وهذه المظاهر التي وصل إليها البحث ضمن كتاب "شرح التسهيل" لابن مالك، ولا نشكّ أن هناك بعض المظاهر الأخرى كتقديم المفعول به ونحوه، ولكن لم يذكر لها ابن مالك شواهد شعريّة.

ويقوم الشاعر بتقديم بعض مكونات الجملة التركيبيّة على بعضها الآخر كي يستقيم الوزن الشعري المرتبط بالبحر في بعض الأحيان، وكي تستقيم القافية أيضًا في أحيان أخرى، فلو لم يُقدم الشاعر بعض مكونات الجملة على بعضها الآخر لانكسر الوزن الشعري للبحر، وهو ما يخرج البيت من دائرة الشعر؛ لذا نجد الشاعر يفيد من هذا الأسلوب النحوي كي يصل إلى مبتغاه في استقامة الوزن والقافية.

وقد علل النحاة المعترضون على جواز تقديم بعض الألفاظ كالتمييز مثلًا على عامله، بالضرورة الشعريّة، أو باللجوء إلى روايات أخرى للبيت الشعري لا شاهد فيها، وهو ما لا يؤثّر على فكرة هذا البحث، بل ربما دعمها حينما يكون التقديم ضرورة شعريّة، أي التجأ إليها الشاعر بحكم أثره بتركيب الكلام.

المراجع العربية

الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد (ت838هـ/1435م)، *شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك*، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998.

الأنباري، أبو البركات كمال الدين(ت513هـ/1119م)، *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين الكوفيين والبصريين*، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصريّة، بيروت، 2003.

ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد (ت469هـ/1077م)، *شرح المقدمة المحسبة*، تحقيق خالد عبد الكريم، ط1، المطبعة العصريّة، الكويت، (1977).

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت471هـ/1078م)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق، محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، 1992.

ابن حجة الحموي، أبو بكر تقي الدين بن علي بن محمد(ت837هـ/1433م)، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، تحقيق، عصام شقيو، ط3، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، 2004.

حسان بن ثابت(54هـ/673م)، *ديوانه*، تحقيق الأستاذ العثماني، مطبعة السعادة، القاهرة (د.ت.).

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (ت745هـ/1344م)، *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*، تحقيق، حسن هنداوي، ط1، دار القلم، ودار كنوز إشبيليّة، دمشق، (د.ت.).

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (ت745هـ/1344م)، *ارتشاف الضرب من لسان العرب*، تحقيق، رجب عثمان محمد، مراجعة، رمضان عبد التواب، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

رافع، مصطفى، "تقنيّة التقديم والتأخير بين المقتضى الإيقاعي والمطلب الدلالي"، *مجلة المدونة*، م7، ع1، 2020.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو(ت538هـ/1143م)، *المفصل في صنعة الإعراب*، تحقيق، علي بو ملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1993.

ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل(ت316 هـ/929م)، الأصول *في النحو*، تحقيق، عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت.).

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان(ت180هـ/796م)، *الكتاب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988.

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت368هـ/979)، *شرح كتاب سيبويه*، تحقيق، أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2008.

الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى(ت549هـ/1149م)، *المقاصد الشافيّة في شرح الخلاصة الكافيّة*، تحقيق مجموعة من المحققين، ط1، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2007.

الشايب، أحمد(1391هـ/1971م)، *الأسلوب*، ط12، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 2003.

ابن الصائغ، أبو عبد الله محمد بن حسن(ت776هـ/1375م)، *اللمحة في شرح الملحة*، تحقيق، إبراهيم بن سالم الصاعدي، ط1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميّة، المدينة المنورة، 2004.

عبد الحافظ، صلاح، *الموسيقا الشعريّة*، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995.

عبيد، محمد صابر، *القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، حساسيّة الانبثاقة الشعريّة الأولى جيل الرواد والستينات*، ط1، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن(ت513هـ/1119م)، *شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط20، دار التراث، ودار مصر للطباعة، القاهرة، 1980.

العيني، محمود بن أحمد بن موسى(ت762هـ/1361م)، *المقاصد النحويّة في شرح شواهد شروح الألفيّة المشهور* بـ: شرح الشواهد الكبرى، تحقيق، علي محمد فاخر وعبد العزيز محمد فاخر، وأحمد محمد السوداني، ط1، دار السلام، القاهرة، 2010.

الفارسي، أبو علي الحسن بن عبد الغفار(ت388هـ/987م)، *الإيضاح العضدي*، تحقيق، حسن شاذلي فرهود، ط1، كليّة الآداب، جامعة الرياض، الرياض، 1969.

ابن مالك(ت672هـ/1273م)، أبو عبد الله محمد بن عبد الله جمال الدين: *شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*، تحقيق، عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، ط1، هجر للطباعة والنشر، 1990.

ابن مالك، أبو عبد الله محمد بن عبد الله جمال الدين(ت572هـ/1273م)، *شرح الكافية الشافية*، تحقيق، عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كليّة الشريعة والدراسات الإسلاميّة، مكة المكرمة، (د.ت.).

ابن قيم الجوزيّة، برهان الدين إبراهيم بن محمد (ت 767هـ/1349م)، *إرشاد السالك إلى حل ألفيّة ابن مالك*، تحقيق، محمد بن عوض السهلي، أضواء السلف، الرياض، 1954.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد(ت286هـ/825م)، *المقتضب*، تحقيق، محمد عبد الخالق عضيمة، دار عالم الكتب، بيروت، (د.ت.).

المرادي، أبو محمد الحسن بن قاسم (ت749هـ/1348م)، *توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك*، تحقيق، عبد الرحمن علي سليمان، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2008.

ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد(ت778هـ/1377م)، *شرح التسهيل*: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق، علي محمد فاخر وآخرون، ط1، دار السلام، القاهرة، 2008.

ابن الناظم، محمد بن عبد الله بن مالك(ت686هـ/1287)، *شرح ابن الناظم على ألفيّة ابن مالك*، تحقيق، محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2000.

الهاشمي، أحمد بن مصطفى (ت1368هـ/ 1949م)، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ضبط وتوثيق وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصريّة، بيروت. (د.ت.).

ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت716هـ/1360م)، *أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك*، تحقيق، يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط1، دار الفكر، بيروت، د.ت.

ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت716هـ/1360م)، *تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد*، تحقيق، عباس مصطفى الصالحي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.

ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت716هـ/1360م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق، مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، دمشق، 1985.

ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي (ت643هـ/1245م)، *شرح المفصل*، قدم له، إيميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001.

References

‘Abd al-Ḥāfiẓ, Ṣalāḥ, *al-Mūsīqā al-Sh‘riyyah*, 1st edition, Dār al-Ma‘ārif, Cairo, 1995.

Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad bin Yūsuf (d.745A.H. / 1344 A.D.), *al-Tadhyīl wa al-Takmīl fī Sharḥ Kitāb al-Tas'hīl*, edited by Ḥasan Hindāwī, 1st edition, Dār al-Qalam, and Dār Kunūz Ishbīlīyah, Damascus, (d.n.).

Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad bin Yūsuf (d.745A.H. / 1344 A.D.), *Irtishāf al-Ḍarb min Lisān al-‘Arab*, edited by Rajab ‘Uthmān Muḥammad, reviewed by Ramaḍān ‘Abd al-Tawwāb, 1st edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1998.

Al-Fārisī, Abū ‘Alī Al-Ḥasan bin ‘Abd al-Ghaffār (d.388 A.H. / 987A.D.), al-Īḍāḥ al‘ḍdy, edited by Ḥasan Shādhilī Farhūd, 1st edition, Kullīyat al-Ādāb, the University of Alriyadh, 1969.

Al-Mibrad, Abū al-‘Abbās Muḥammad bin Yazīd (d.286 A.H. / 825 A.D.), *al-Muqtaḍab*, edited by Muḥammad ‘Abd al-Khāliq ‘Uḍaymah, Dār ‘Ālam al-Kutub, Beirut, (d.n.).

Al-Murādī, Abū Muḥammad al-Ḥasan bin Qāsim (d.749 A.H. / 1348 A.D.), *Tawḍīḥ al-Maqāṣid wa al-Masālik bi Sharḥ Alfiyyat Bin Mālik*, edited by ‘Abd al-Raḥmān ‘Alī Sulaymān, 1st edition, Dār al-Fikr al-‘Arabī, Beirut, 2008.

Al-Anbārī, Abū al-Barakāt Kamāl al-Dīn (d.513 A.H. / 1119 A.D.), *al-Inṣāf fī Masā’il al-khilāf bayna al-Naḥwīyīn al-Kūfīyīn wa al-Baṣrīyīn*, edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, 1st edition, al-Maktabah al-‘Aṣriyyah, Beirut, 2003.

Al-Ashmūnī, Abū al-Ḥasan ‘Alī bin Muḥammad (d. 838A.H./1458A.D.), *Sharh al-Ashmūnī ‘lā Alfiyyat Ibn Mālik*, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, 1998.

Al-ʻAynī, Maḥmūd bin Aḥmad bin Mūsá (d.762 A.H. / 1361 A.D): Al-maqāṣid alnḥwyyh fī sharḥ shawāhid shurūḥ al'lfyyh Al-mashhūr bi-: sharḥ Al-shawāhid Al-Kubrá, edited by : ʻAlī Muḥammad Fākhir, wa-ʻAbd Al-ʻAzīz Muḥammad Fākhir, wa-Aḥmad Muḥammad Al-Sūdānī, 1st edition, Dār Al-Salām, Al-Qāhirah, 1431 A.H. / 2010.

Bin al-Nāẓim, Muḥammad bin ʻAbd Allāh Ibn Mālik (d.686A.H. / 1287 A.D.), *Sharḥ Bin al-Nāẓim ʻalá Alfiyyat Bin Mālik*, edited by Muḥammad Bāsil ʻUyūn al-Sūd, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyyah, Beirut, 2000.

Bin ʻAqīl, ʻAbd Allāh bin ʻAbd Al-Raḥmān (d.513 A.H. / 1119 A.D) : sharḥ Bin ʻAqīl ʻalá alfyyh Bin Mālik, edited by Muḥammad Muḥyī Al-Dīn ʻAbd Al-Ḥamīd, 20st edition, Dār Al-Turāth, wa-Dār Miṣr lil-Ṭibāʻah, Al-Qāhirah, 1400 A.H. / 1980.

Bin Bābashādh, Ṭāhir bin Aḥmad (d.469 A.H. / 1077A.D.), Sharḥ al-Muqaddimah al-Mḥsbh, edited by Khālid ʻAbd al-Karīm, 1st edition, al-Maṭbaʻah al-ʻAṣriyyh, Kuwait, 1977.

Bin Ḥijjat al-Ḥamawī, Taqī al-Dīn Abū Bakr bin ʻAlī bin Muḥammad (d.837 A.H. / 1433 A.D.), *Khizānat al-Adab wa Ghāyat al-Arab*, edited by ʻIṣām shqī, Dār and Maktabat al-Hilāl, and Dār al-Biḥār, 3rd edition, Beirut, 2004.

Bin Hishām, Abū Muḥammad ʻAbd Allāh bin Yūsuf al-Anṣārī (d.716 A.H. / 1360 A.D), *Mughnī al-Labīb ʻan kutub al-Aʻārīb*, edited by Māzin al-Mubārak, , and Muḥammad ʻAlī Ḥamad Allāh, 6th edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1985.

Bin Qayyim al-Jawziyyah, Burhān al-Dīn Ibrāhīm bin Muḥammad (d. 767 A.H. / 1349 A.D.), *Irshād al-Sālik ilá ḥall alfyyh Bin Mālik*, edited by Muḥammad bin ʻAwaḍ al-Sahlī, Aḍwā' al-Salaf, Alriyadh, 1954.

Al-Hāshimī, Aḥmad bin Muṣṭafā (d.1368 A.H. / 1949 A.D.), *Jawāhir al-Balāghah fī al-Maʻānī wa al-Bayān wa al-Badīʻ*, edited by Yūsuf al-Ṣumaylī, al-Maktabah al-ʻAṣriyyh, Beirut, (d.n.).

Ḥassān bin Thābit (d.54 A.H. / 673 A.D.), *Dīwānuhu*, edited al-Ustādh al-ʻUthmānī, Maṭbaʻat al-Saʻādah, Cairo, (d.n.) .

Ibn al-Ṣāʾigh, Abū ʻAbd Allāh Muḥammad bin Ḥasan (d.776 A.H. / 1375 A.D.), *al-Lamḥah fī Sharḥ al-Mulḥah*, edited by Ibrāhīm bin Sālim al-Ṣāʻidī, 1st edition, deanship of scientific research, Islamic University, al-Madīnah al-Munawwarah, 2004.

Ibn al-Sarrāj, Abū Bakr Muḥammad bin al-sirrī (d. 316 A.H. / 929 A.D.), *al-Uṣūl fī al-Naḥw*, edited by ʻAbd al-Ḥusayn al-Fatlī, Muʾassasat al-Risālah, Beirut, (d.n.).

Ibn Hishām, Abū Muḥammad ʻAbd Allāh bin Yūsuf al-Anṣārī (d.716 A.H. / 1360 A.D.), *Awḍaḥ al-Masālik ilá Alfiyyat Bin Mālik*, edited by Yūsuf al-Shaykh Muḥammad al-Biqāʻī, 1st edition, Dār al-Fikr, Beirut, (d.n.).

Ibn Mālik, Abū ʻAbd Allāh Muḥammad bin ʻAbd Allāh (d.672 A.H. / 1273 A.D.), Sharḥ Tashīl al-Fawāʾid wa Takmīl al-Maqāṣid, edited by ʻAbd al-Raḥmān al-Sayyid, and Muḥammad Badawī al-Makhtūn, 1st edition, Hajar li al-Ṭibāʻah wa al-Nashr, 1990.

Ibn Yaʻīsh, Yaʻīsh bin ʻAlī Abū Al-Baqāʾ (d.643 A.H. / 1245 A.D.), Sharḥ al-Mufaṣṣal, introduced by iymyl Badīʻ Yaʻqūb, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʻlmiyyah, Beirut, 2001.

Al-Jurjānī, Abū Bakr ʻAbd Al-Qāhir bin ʻAbd al-Raḥmān (d.471 A.H. / 1078 A.D.), *Dalāʾil al-Iʻjāz fī ʻIlm al-Maʻānī*, edited by Maḥmūd Muḥammad Shākir, 3rd edition, Maṭbaʻat al-Madanī, Cairo, and Dār al-Madanī, Jeddah, 1992.

Nāẓir al-Jaysh, Muḥammad bin Yūsuf (d.778A.H. / 1377 A.D.), *Sharḥ al-Tashīl: Tamhīd al-Qawāʻid bi-Sharḥ Tashīl al-Fawāʾid*, edited by ʻAlī Muḥammad Fākhir, and others, 1st edition, Dār al-Salām, Cairo , 2008.

Rāfiʻ, Muṣṭafá, "Tiqniyat al-Taqdīm wa al-Taʾkhīr bayna al-Muqtḍá al-Iyqāʻi wa al-Maṭlab al-Dalālī", *Majallat al-Mudawwanah*, vol.7, no. 1, 2020.

Al-Shāṭibī, Abū Isḥāq Ibrāhīm bin Mūsá (d.549 A.H. / 1149A.D.), *al-Maqāṣid al-Shāfiyah fī Sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah*, edited by some editors, 1st edition, Ma'had al-Buḥūth al-'Ilmiyyah and Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī on the University of Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 2007.

Al-Shāyib, Aḥmad (d.1391 A.H. / 1971 A.D.), al-Uslūb, 12th edition, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣriyyah, Cairo, 2003.

Sībawayh, Abū Bishr 'Amr bin 'Uthmān (d.180 A.H. / 796 A.D), *al-Kitāb*, edited by 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, 3rd edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1988.

Al-Sīrāfī, Abū Sa'īd al-Ḥasan bin 'Abd Allāh (d.368 A.H. / 979 A.D), *Sharḥ Kitāb Sībawayh*, edited by Aḥmad Ḥasan Mahdalī, and 'Alī Sayyid 'Alī, 1st edition, Dār Al-Kutub al-'Ilmiyyah, Beirut, 2008.

'Ubayd, Muḥammad Ṣābir, al-Qaṣīdah al-'Arabīyah al-ḥadīthah bayna albnyyh aldlālyyh wālbnyyh al'yqā'yyh, ḥsāsyyh Al-inbithāqah alsh'ryyh Al-ūlá jīl Al-Rūwād wa-Al-sittīnāt, 1st edition, Ittiḥād Al-Kitāb Al-'Arabī, Dimashq, 2001.

Al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Maḥmūd bin 'Amr (d.538 A.H. / 1143 A.D.), *al-Mufaṣṣal fī Ṣina'at al-I'rāb*, edited by 'Alī bū Mulḥim, 1st edition, Dār and Maktabat al-Hilāl, Beirut, 1993.

Scientific Research and Innovation Support Fund

The Hashemite Kingdom of Jordan
Ministry of Higher Education and Scientific Research

Mu'tah University
Deanship of Scientific Research

Jordanian Journal of
Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal
Published with the Support of Scientific Research and Innovation Support Fund

Vol. (19) No. (2), 2023

Publisher
Mu'tah University
Deanship of Scientific Research (DSR)
Karak 61710 Jordan
Fax: 00962–3-2397170
E-mail: jjarabic@mutah.edu.io

© 2022 DSR Publishers
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means: electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Mu'tah University
Jordanian Journal of
Arabic Language and Literature
An International Refereed Research Journal

Vol. (19), No. (2), 2023

The Journal is An International Refereed Research Journal, founded by the Scientific Research and Innovation Support Fund at the Ministry of Higher Education and Scientific Research in Jordan. The journal is published periodically by the Deanship of Academic Research at Mu'tah University, Karak, Jordan.

Editor-in Chief:
Prof. Fayiz A. Al-Qaysi, Mu'tah University, Jordan

Editorial Board:
Prof. Mohammad Mahmoud Al-Droubi, Al Al-Bayt University, Jordan
Prof. Ibrahim Mahmoud Al-Kofahi, The University of Jordan, Jordan
Prof. Abdalhaleem Hussein Alhroot, World Islamic Sciences and Education University
Prof. Omar Abdallah Ahmad Fajjawi, The Hashemite University, Jordan
Prof. Hussein Abass M. Al-Rafaya, Al-Hussein Bin Talal University, Jordan
Prof. Fayez Aref Soliman Al-Quraan, Yarmouk University, Jordan
Prof. Jaza Mohammed Al-Masarwah, Mu'tah University, Jordan

Secretarial Staff:
Editorial Secretary: Razan A. Mubaydeen

Editorial Staff:
Dr. Fayez A. Almahasneh — Arabic Section-Editor
Dr. Atef A. Alsarayreh — English Section-Editor
Dr. Mahmoud N. Qazaq — Design and Production

©All Rights Reserved for Mu'tah University, Karak, Jordan

Editorial Advisory Board:

Prof. Mohammed Saleh Rabea' Al-Ghamidi
King Abdulaziz University-KSA

Prof. Abdulaziz Safi Al-Jeel
Qassim University- KSA

Prof. Murad Abdulrahman Mabrouk
King Abdullah Bin Abdulaziz center for Language-KSA

Prof. Ahmed Mustafa Afifi
Cairo University- Egypt

Prof. Mohammed Najib Al-Amami
University of Sousse-Tunisia

Prof. Khaleifa Alsaed Bujadi
Setif University- Algeria

Prof. Masoud Mohammed Sahrawi
University of Laghouat- Algeria

Prof. Omar Hamdan Al-Kubaisi
University of Bahrain- Bahrain

Prof. Abdullah Saleh Babe'ir
Hadhramout University-Yemen

Prof. MawlaiYousef Al-Edrisi
Cadi Ayyad Univeristy-Morocco

Prof. Ahmed Ali Hassani
King Abdullaziz University-KSA

Prof. Ali Ahmed Al-Kubaisi
University of Bahrain- Bahrain

Prof. Abdulgader Ahmed Al-Ruba'i
Yarmouk University-Jordan

Prof. Naseima Rashed Al-Naser Al-Ghaith
Kuwait Univeristy- Kuwait

Prof. Suaad Abdulwahaab Al-Abdulrahman
Kuwait Univeristy - Kuwait

Prof. Alhawaas Al-Haj Masoudi
Algeria University- Algeria

Prof. Suzanne Pinckney Stetkevych
George Washington University-USA.

Prof. Khalil Mohammed Al-Shaiekh Khalil
Abu Dhadi Arabic Language Center-UAE

Prof. Sameer Shareif Istatieh
Yarmouk University-Jordan

Prof. Mahmoud Al-Batal
American University of Beirut-Lebanon

Prof. Ibrahim Abdulraheem Al-Sa'afeen
Academy of Arabic-Jordan

Prof. Salah Mohammed Jarrar
Jordan Universtiy-Jordan

Prof. Amal Tahir Nusair
Yarmouk University-Jordan

Prof. Abdulfattah Ahmed Al-Humouz
Jordan Academy of Arabic-Jordan

Prof. Sameer Mahmoud Al-Droubi
Mutah Univeristy-Jordan

Prof. Mohammed Ahmed Al-Majali
Al-Zaytoonah University of Jordan

Prof. Mohammed Ibrahim Hoor
Jordan Academy of Arabic-Jordan

An Introduction to the Journal:

The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature (jjall) is committed to publishing original high quality scholarly research papers that provide solid insights into all aspects of Arabic language and literature. The Journal publishes academic materials such as original academic articles, edited and translated texts and book reviews that match the Journal's areas of interest and that follow the standards and methodology of academic research.

The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature is a national academic journal that publishes refereed articles specialized in Arabic language and literature. The Journal is supported by the Scientific Research and Innovation Support Fund at the Ministry of Higher Education and Scientific Research in Jordan and the Deanship of Academic Research at Mu'tah University. The Journal publishes articles by Jordanian and international researchers in both Arabic and English four times a year (March, June, August, and September). Articles submitted for publication are evaluated by procedures established by the Journal and that follow COPE publishing ethic roles (https://publicationethics.org/).

The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature is indexed in EBSCO and Arsief.

Conditions of Publications:

- All contributions should be in Arabic or English.
- The author/authors must submit a written statement that they will not submit their articles for publication elsewhere and that the article has not been published in any other journal, periodical or book before, and it is not part of the author's university dissertation or MA thesis.
- The work should follow the rules of scientific research.
- The manuscript must include an abstract in Arabic and English of 200 words and a list of three to five keywords. The Arabic and English abstracts should include the title of the article, the names (first, middle and surname) of the author(s), the postal address, the e-mail, and the academic ranks of the author(s).
- It is a condition of publication that authors vest their copyright in their articles in the journal. Authors, however, retain the right to use the substance of their work in future works provided that they acknowledge its prior publication in the journal.
- Authors may publish the article in a book six months after publication in the journal, with prior permission from the journal, provided that acknowledgement is given to the journal as the original source of publication.
- After submission, two or more referees will be asked to comment on the extent to which the proposed article meets the aims of the journal, and to which the article will be of interest to the reader.
- The first page should include the title of the article, the name(s) and institutional affiliations of the author(s).
- The Editorial Board reserves the right not to proceed with publication for whatever reason.
- Manuscripts that are not accepted for publication will not be returned to the author(s).
- The author(s) warrant that they should pay all evaluation fees in case they decide not to proceed with publication for whatever reason.
- The author(s) should make the amendments suggested by the referees within a month after the paper is passed to them.
- The journal reserves the right to make editorial changes as may be necessary to make the article suitable for publication.

- Views expressed in the articles are those of the authors' and are not necessarily those of the Editorial Board or Mu'tah University, nor in any way reflect the policy of the Scientific Research and Innovation Support Fund of the Ministry of Education and Scientific Research in the Hashemite Kingdom of Jordan.

Procedure for Submission of Papers:

- Authors (and co-authors) who submit articles to the Journal for the first time need to register on the Journal's Website: https://dsr.mutah.edu.jo/index.php/hsss/user/register
- The manuscript files must be uploaded onto the Website. The manuscript should include each author's first, middle and family names in Arabic and first and family names in English, along with full postal and email addresses.
- The manuscript should be one and half spaced and use font size 14 with Simplified Arabic for Arabic and Times New Roman for English.
- The manuscript should not exceed (30) pages, including figures, drawings, images, and references.
- Figures and illustrations can be placed in an appropriate place within the body of the text or at the end. They should have the necessary citations and captions.
- Authors are responsible for obtaining copyright permission for the images, drawings, and documents included in the article and need to provide the editor-in-chief with a copy of that permission of the copyright holder.
- The figures, drawings and other illustrations should be referred to at appropriate points in the text.
- The manuscript pages should be ordered sequentially including the pages of photographs, figures, drawings, documents, illustrations, appendixes and references.
- A Copy of the research article in its final version should be submitted to the journal's Website: https://dsr.mutah.edu.jo/index.php/hsss/submission/wizard

Notes for Contributors:

The Journal requires that authors use the footnotes listed at the bottom of the page on which a citation is made to indicate the cited works, as follows:

References:

In-text citations are made with raised Arabic numerals in the text placed in parentheses ($^{(1)}$, $^{(2)}$, $^{(3)}$) referring to notes that provide complete publishing information at the bottom of the page. Each page has its own sequence of numerals starting with the numeral 1 and breaking at the end of the page. The first time the author cites a source, the note should include the full publishing information. Subsequent references to the same source that has already been cited should be given in a shortened form.

Basic Format

Books

Books are cited in the following format: the author's name (Last name first, followed by the first and middle names), date of the author's death in lunar and solar calendars, the title and subtitle of the book in italics, name of translator or editor/compiler, edition number, publisher, place and date of publication, a number (for multivolume works), and page(s) number.

For example:

Al-Jāḥiẓ, Abū 'Uthmān 'Amr bin Baḥr (d. 255 A.H./771 A.D.), *al-Ḥayawān*, edited by 'Abd al-Salām Muḥammad Ḥārūn, 2nd edition, Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, Cairo, 1965, vol. 3, p.40.

Subsequent references to the same source:

Al-Jāḥiẓ, *al-Ḥayawān*, vol.3, p. 40.

Manuscripts:

Manuscripts are cited in the following format: author's name (last name first, followed by first and middle names) and date of the author's death in lunar and solar calendars, title of the manuscript in italics, place, folio number and/or page number.

For example:

Al-Kinānī, Shafiʿ bin ʻAlī (d. 730 A.H./1330 A.D.), *al-Fadl al-Maʾthūr min Sīrat al-Sulṭān al-Malik al-Manṣūr,* Bodleian Library, Oxford, March collection number 424, folio 50.

Articles in Periodicals:

Articles in Periodicals are cited in the following format: author's name, title of the article in quotation marks, title of the journal in italics, volume, number, year and page number.

For example:

Jarrār, Ṣalaḥ, "Ināyat al-Suyūṭī bī al-Turāth al-Andalusī: Madkhal", *Muʾtah lil Buhūth wa al-Dirasāt*, vol.10, no. 2, 1995, pp. 179-216.

Subsequent references to the same article:

Jarrār, " ʻInāyat al-Suyūṭī bī al-Turāth al-Andalusī: Madkhal", p. 199.

Edited Books (Conference Proceedings, dedicated books)

Edited Books are cited in the following format: author's name (Last name first, followed by the first and middle names), title of the article placed in quotation marks, title of the book in italics, Name(s) of the editor, edition, publisher, place and date of publication, page(s) number.

For example:

- Al-Ḥiyārī, Muṣṭafā: "Tawaṭṭun Al-Qabāʾil Al-ʻArabiyya fī Bilād Jund Qinnsrin ḥattā Nihayāt al-Qarn al-Rābiʿ al-Hijrī", in *Miḥrāb al-Maʿrifah: Dirasāt Muhdā ilā Iḥsān ʻAbbās*, edited by Ibrāhīm al-Saʿāfīn, 1st edition, Dār Ṣādir and Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut, 2997. P, 417.
- Al-Qaysī, Fāyiz, Ṣaṭwat al-Ightirāb wa Shiʿriyyat al-Khiṭāb fī Nathr al Kātib al-Andalusī Abī al-Muṭarrif bin al-Dabbāgh: Qirāʾatun fī al- Ruʾyah wa al-Tashkīl, *al-Muʾtamar al-Dawlī al-Awwal: Qirāʾāt Muʿāṣirah fī al-Turāth al-Arabī wa al-Islāmī*, Department of Arabic Language and Literature, Ain Shams University, 9-11 April 2014, vol. 1, pp. 270-301.

University Thesis/ Dissertations:

University thesis/ dissertations are cited in the following format: author's name (Last name first, followed by the first and middle names), the title of the dissertation in italics, MA thesis/ Ph.D. Dissertation, department, faculty, university, country, year of presentation, page(s) number.

For example:

Al-Kasāsbah, Rāfiʿ, *"Imrāt al-Tayf fī al-Shʿir al-Andalusī fi al-Qarn al Khāmis al-Hijrī"*, Ph.D. Dissertation, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Muʾtah University, Jordan, 2016, p. 65.

- Names of foreign figures:

Names of foreign figures should be written in Arabic followed by the name in its original language placed in parentheses.

- **Qurānic Verses:**

  Qurānic verses are placed in decorated parentheses, ﴿ ﴾ with reference in the footnotes to the name of the surat and number of the verse. The Prophet Tradition is placed in double parentheses like this (( )), with reference in the footnotes to the original sources of the Prophet Tradition .

- **Poetic Verses**:

  When a verse of poetry is mentioned, the name of the poet and the meter must be mentioned.

Bibliography

A list of references must be provided at the end of the research article, arranged alphabetically. If the research article is written in Arabic, then two lists of references must be provided: one in Arabic and another in English. For the Arabic list, it must include the references arranged alphabetically without considering a number of words such as: al, Ibn, and Abū, with which some authors' names begin. Examples:

Al-Jāḥiẓ, Abū 'Uthmān 'Amr bin Baḥr (d. 255A.H./869 A.D.), *al-Ḥayawān*, edited by 'Abd al-Salām Muḥammad Ḥārūn, 2nd edition, Muṣṭafā al-Babī al-Ḥalabī, Cairo, 1965.

For the English list, the titles of primary Arabic sources are to be transliterated using the system of the Library of Congress. However, the titles of modern Arabic references should be transliterated or translated into English. As for books or articles written in Western languages and translated into Arabic, the names of their authors and titles should be written in their original Western language versions in the bibliography.

The references are then arranged together according to the order of the English alphabet. If the research is written in English, it is sufficient to list the English sources and references.

a. The Latin consonants:

ʾb t th (or ṯ) j (or ǧ) ḥ kh (or ḫ) d dh (or ḏ) r z s sh (or š) ṣ ḍ ṭ ẓ ʿgh (or ġ) f q k l m n h w y

b. The Latin vowels:

(a/ā), (i/ī), (u/ū) as in the following examples:

Abū Muḥammad bin Abī Naṣr, Ādāb al-Mulūk, ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī.

c. The Latin Diphthongs:

(aw), (ay) as in the following examples: dawlah, bayt

Copyright:

The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature retains copyright for the papers published in it. Accordingly, it becomes the sole owner of the research, so after publishing in the Journal, the researcher cannot use the research for his own benefit and should obtain a written permission from the Journal's editor-in-chief if he/she wanted to publish it in another journal.

Additional Information:

- The order of papers in the Jordanian Journal of Arabic Language and Literature depends on the criteria followed by its editorial board.
- The published papers become part of the University's database and follow its specifications.
- In case the researcher decides to pause the publishing process or wishes not to pursue the evaluation process, the researcher must pay the financial expenses of the evaluation procedures.
- If the paper was evaluated and declined, the journal is not obliged to provide the researcher with the evaluation reports.

Editorial Correspondence:

- All correspondences related to the Journal should be sent to the following email address: jjarabic@mutah.edu.jo

Prof. Fayiz A. Al-Qaysi
Editor-in-Chief,
Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
Deanship of Academic Research
P.O. Box (19)
Mu'tah University, Mu'tah (61710),
Karak, Jordan.
Tel: (03–2372380)

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal

Issued by the Deanship of Academic Research at Mu'tah University founded by the Scientific Research and innovation Support Fund at the Ministry of Higher Education and Scientific Research, Jordan

Price Per Issue: **(JD 3)**

Subscription:

Subscriptions should be sent to:

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
Deanship of Scientific Research
Mu'tah Jordan
Karak- Jordan

Annual Subscription:

Individuals:

- Jordan : [JD 10] Per year
- Other Countries: [$30] Per year

Institutions:

- Jordan : [JD 20] Per year
- Other Countries: [$40] Per year

Students:

[JD 5] Per Year

Subscrber's Name & Address:

Name	
Address	
Job	

Form:

☐ Cheque: ☐ Bank Draft ☐ Postal Order

Signature: **Date: / /202**

Table of Contents

Researcher/s	Title	Pages
Tariq bin Mohamad Almuqhim	The Multiplicity of Literary Genres and its Artistic and Cultural Motives: The Book "Memories of Paris" as a Model	15-52
Ahlam Wasef Qasem Misa'ad Sahar Mohammad Shareef al-Jadallah	Women in the Narrative Poetry of Fahd al-Askar: 'May God Fight Her Mother and Her Father' as a Model	53-82
Ghassan Ismail Abdel Khaleq	In Defense of the Rhetoric of the Abbasid State: A Cultural Reading of the Introduction to "The Writer's Literature" by Ibn Qutaybah	83-104
Mashhour Mashahreh Majdal Abu Issa	The problems of translating Quranic metaphors into English in select models of both Arberry's and Khan & Al- Hilali's translations: analytical study	105-136
Ahmad Saeed Eneizat Zuhair Mohamed Al Oroud	The Concept of al-Ṣifah "Adjective" in the "Meanings of al-Qur'ān" by al-Farrā'	137-162
Abdullah Hasan Thunaibat Sateh Abdullah Thunebat	The Concept of al-Ṣifah "Adjective" in the "Meanings of al-Qur'ān" by al-Farrā'	163-193