

الترقيم الدولي: ISSN2543-3857



المركز الجامعي بأفلو-الجزائر

# موقف

للدراستات اللسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكمة، تصدر عن معهد الآداب واللغات المركز الجامعي أفلو

المجلد 06، العدد 02

ديسمبر 2022

# مجلة مقلما

مجلة دورية دولية علمية محكمة

تصدر عن معهد الآداب واللغات

بالمركز الجامعي بأفلو

التّرقيم الدولي: ISSN2543-3857

المدير الشرقي للمجلة: الدكتور عبد الكريم طهاري . مدير المركز الجامعي .

مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوّكال زارقة

رئيس التحرير: الدكتور: بن الدين بخولة

نائب رئيس التحرير: الدكتور: بوجمل حمزة

ترتيب وتنسيق:

د. سيد أحمد محمد عبد الله

## الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة:

### من الجزائر:

البلد	الجامعة	المستشار العلمي
الجزائر	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	أ.د محمد حدوارة
الجزائر	جامعة احمد بن بلة وهران 1	أ.د ناصر سطمبول
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	أ.د بوفاتح عبد العليم
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	أ. د إبراهيم شعيب
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	أ.د. ميهوب جعيرن
الجزائر	المركز الجامعي بالبيض	أ. د سليمان عشتراتي
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	أ.د عيسى بريهمات
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	أ.د بوداود وذناني
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	أ.د عميش عبد القادر
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	أ.د/ درقاوي مختار
الجزائر	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	أ.د عمر حدوارة
الجزائر	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	أ.د. حبيب بوزوادة
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	أ.د/ حاج هني محمد

الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ا.د. جفدم الحاج
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ا.د/ نور الدين دريم
الجزائر	جامعة حمة لخضر الوادي	د. سليم حمدان
الجزائر	جامعة أحمد زبانة غليزان	د. عبد السلام زارقة
الجزائر	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	د. زهور شتوح
الجزائر	المركز الجامعي بأفلو	د/ محمّد بوعلامي
الجزائر	المركز الجامعي بالبيض	د . العيد علاوي
الجزائر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	د. زين العابدين بن زياني
الجزائر	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	د/ جموعي السعدي
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. سيد أحمد محمد عبد الله
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. عمامرة كمال
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د/ أمين شعمي
الجزائر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	د. الجواهر مودر
الجزائر	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	د. سليمان بوراس
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. عراب أحمد
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بلعالم فضيلة

الجزائر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	د. فتيحة حداد
الجزائر	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	د. موفق عبد القادر
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. شيهان رضوان
الجزائر	جامعة عمار ثليجي الأغواط	د. عثمانى بولرباح
الجزائر	جامعة باجي المختار عنابة	د. فاضل نعمان
الجزائر	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	د. عز الدين حفار
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة - مستغانم	د. زينب لوت
الجزائر	المركز الجامعي بريكّة- باتنة	د. لعويجي عمار
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بوصوري ناصر
الجزائر	جامعة محمد شريف مساعدة سوق اهراس	د. سليمة محفوظي
الجزائر	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	د. نصيرة شيادي
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	د. بوزيدي إسماعيل
الجزائر	المركز الجامعي بالببيض	د. طالي عبد القادر
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. جلول دواحي عبد القادر
الجزائر	جامعة يحي فارس المدية	د. عائشة جمعي

الجزائر	المركز الجامعي بعين تموشنت	د. عيسى خثير
الجزائر	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	د. العربي دين
الجزائر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	د . عيسى شاعة
الجزائر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	د. باية غيبوب
الجزائر	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	د. بلقاسم بن قطاية
الجزائر	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	د مختار حسيني
الجزائر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	د فتيحة بوتمر
الجزائر	جامعة زيان عاشور الجلفة	د . بلقاسم بودنة
الجزائر	المركز الجامعي أفلو	د. بومدين فؤاد
<b>من الخارج</b>		
فلسطين	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم
مصر	جامعة القاهرة	أ. د . محمّد أبو نبوت
اليمن	جامعة ذمار	د. عصام واصل
الأردن	جامعة مؤتة	د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة

عُمان	جامعة السلطان قابوس	د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي
تونس	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	د. رضا الأبيض
السعودية	جامعة الملك فيصل	أ.د. فايز صبحي عبد السلام تركي
المغرب	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	أ. د مولاي علي سليمان
تونس	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	د. محمد شندول

## قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرحب مجلة "مقامات" للدراسات اللسانية والأدبية والتّقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

### الشروط العلمية:

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

### الشروط التقنية:

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



- 2- نوع الخط وحجمه في العربية : 16 sakkal majalla و 14  
sakkal majalla لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين  
الفرنسيّة والإنجليزيّة هو : Times New Roman (14) للمتن  
وللهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر ب: 01 سنتم. أمّا  
العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون  
ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع،  
والهوامش..
- 3- تسجل المعلومات الكاملة ( مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد،  
الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان  
المقال.
- 4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla  
14 والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات  
المفتاح، التي لا تتجاوز الخمسة.
- 5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla  
حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).
- 6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث،  
مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل إليها، وتقديم  
اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.
- 7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة  
وتتوسّط الصّفحة.

- 8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون  
مجمعة (Grouper)
- 9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين  
قوسين مزهرين ﴿﴾، دون استعمال أي برنامج، وتعقبها  
أسماء
- السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا  
سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ  
فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].
- 10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات  
بين مزدوجين: "...." دون تثخينها.
- 11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على  
كتابتها بالحرف العربي.
- 12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير  
المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

### للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: د. بن الدين بخولة  
البريد الإلكتروني: [cua.makam@gmail.com](mailto:cua.makam@gmail.com)  
هاتف: +213699113862

## محتويات العدد: 02 المجلد: 06

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	الصفحة
*	كلمة العدد	أ.د. الوكال زرارقة	المركز الجامعي افلو	
01	الشاعر التونسي الكبير عادل جريدي من التجريب الى التجريب الشعري بقوة	أ.د علي ملاحي	جامعة الجزائر 2	30-11
02	اللغة السردية في رواية (شقّة الحرية)	د. عبدالله محمد الملا	جامعة الملك فيصل - السعودية	55-31
03	الأمثال الشعبية في منطقة المسيلة ودورها في التنمية الاجتماعية	سليمان بوراس	جامعة المسيلة	68-56
04	ارتباط المصطلح النحوي بدلالته المحورية: دراسة تطبيقية على مصطلح "محضة"	د. منال عبد اللطيف أحمد العرفج	جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية السعودية	84-69
05	آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية ( رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟)	حكيمه بوشاللق	جامعة المسيلة	100-85
06	تشكيل الفضاء بين الرواية والسينما والمسرح	د. يونس حبيب البدر	جامعة الملك فيصل - السعودية	123-101

140-124	جامعة عنابة	د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة	حضور الأندلس في الخطاب الشعري السعودي المعاصر -وقفه مع رؤى الناقد حسن الوراكلي	07
173-141	جامعة الملك فيصل، السعودية	د. محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن الدوغان	الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه: كتاب المجموع نموذجًا	08
208-174	جامعة الملك فيصل، السعودية	د. محمد بن إبراهيم العمير	أثر الإعراب ومعاني الحروف والإضافة في الشروح الفقهية - حاشية الباجوري نموذجًا	09

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحابه الغر الميامين نودع في هذه الأيام عام (2022م) والذي استطاعت فيه مجلة "مقامات" أن تثبت فيه وجودها العلمي الوطني والعربي ، وأن تبقى وفيه للخط العلمي الذي رسمته لنفسها منذ تأسيسها في شهر جوان من 2017م ، ملتزمة بالموضوعية العلمية خدمة للحقيقة المعرفية ، فاتحة أبوابها للباحثين بدون قيود للوصول إلى سبر أغوار النص ، واكتشاف جواهره ومكنوناته ، وتحديد معالمه ومحطاته ، وفتح مضامينه للقارئ والدارس لتجلية ظواهره وبواطنه . مؤكدة بذلك أنه لا سبيل إلى نهضة علمية دون تحليل وتنقيب وبحث معمق يشترك فيه جميع الباحثين والدارسين من المحيط إلى الخليج.

لقد استطاعت "مقامات" باستراتيجيتها أن تحقق في إطار تخصصها تجمعا أدبيا ولغويا ونقديا قلص المسافات ، وألغى الحدود بين أبناء الوطن العربي من خلال المادة البحثية العلمية التي أثروا بها المجلة ، بل تجاوز ذلك في بعض الأعداد السابقة إلى الدول الإسلامية والإفريقية ، وبذلك حققت وطنيتها وقوميتها وإفريقيتها.

وتؤكد المادة البحثية في هذا العدد الجديد (12) مواصلة سيرها على نهج الانفتاح وطنيا وقوميا فقد استقبلت مقالات شكلت 50% من جامعات المملكة العربية السعودية في مجال الأدب والنقد واللغة ، وهذا دليل إلى جانب توسعها الجغرافي ، جذبها للباحثين والدارسين الأكاديمين في الوطن العربي.

ففي مجال الدراسات النقدية يطالعنا هذا العدد على جانب من ظواهر الشعر السعودي المعاصر وهو حضور الأندلس في خطابه الشعري مواكبة للاستدعاء التراثي المعاصر لتقوية التجربة الشعرية المعاصرة وإعطائها أبعادا ودلالات فنية ، كما نقرأ للأستاذ الدكتور علي ملاحى مقالا يصب اهتمامه التحليلي والنقدي فيه للمنجز الشعري للشاعر عادل جريدي من تونس حول تجربته الشعرية ، وفي مجال الدراسات النقدية للخطاب السردى يطالعنا العدد على آليات التجريب في نماذج قصصية لعز الدين الجلاوي ، ومن السعودية

يتناول الدكتور عبدالله محمد الملا من جامعة الملك فيصل بالإحساء الجانب اللغوي السردى فى روافة شقة الحرية للأديب السعودى غازى القصيبي ، كما يتناول العدد مقالا حول الفضاء بين الرواية والسينما والمسرح للدكتور يونس حبيب البدر من السعودية .

وفى الدراسات اللسانية يطالعنا العدد على موضوعات هامة منها :

1 . أثر الإعراب ومعانى الحروف والإضافة فى الشروح الفقهية.

2 . ارتباط المصطلح النحوى بدلالته النحوية.

3 . الافتراض وأثره الدلالى فى كتب الفقه.

4 . صيغة (فعل) من الفعل الثلاثى المضاعف.

إن هذا العدد الذى نتشرف بتقديمه لقراءنا الأعزاء حافل بمقالات أدبية ونقدية ولسانية مفيدة كتبها كوكبة من الباحثين الأكاديميين من الجامعات الوطنية والعربية ، مساهمة منهم فى التقارب والتبادل الفكرى والعلمى ، وفى الإطلاع عن قرب على واقع البحث العلمى فى الجامعات العربية والاستفادة من تجارب بعضنا البعض فى المجال البحثى لتوحيد الرؤى خدمة للرقى العلمى فى الجامعات العربية.

مدير المجلة : الأستاذ

الدكتور الوكال زارقة

الشاعر التونسي الكبير عادل جريدي  
من التجريب الى التجريب الشعري بقوة

Great Tunisian poet Adel Greidy

From experimentation to poetic experimentation vigorously

أ. د. علي ملاحي / جامعة الجزائر 2

Doc\_ali@hotmail.fr

تاريخ القبول: اليوم/الشهر/السنة

تاريخ الاستلام: اليوم/الشهر/السنة

#### ملخص:

نفتح الدراسة على شاعر تونسي ..هو الشاعر عادل جريدي بكل ثقله الشعري في سياق الحركة الشعرية الحدائية العربية . مقارنة لديوان شعري جديد مخطوط للشاعر... تتسم نصوصه بالايجاز الحاد والايقاع المركز والتعبير الدقيق الاستعاري المقصود لذاته.. ضمن ما عرف بقصيدة الهايكو. ولان الشاعر كبير.. فهو يدرك ان تجربته بما فيها من تجريب قوي تحتاج إلى معالجة تتماشى مع وجهة نظر الشاعر عادل جريدي الشعرية بدلالاتها المفتوحة.

كلمات مفتاحية: عادل ، جريدي ، الشاعر ، الكبير ، قصيدة ، الهايكو ، تونس .

#### Abstract:

The study opens to a Tunisian poet. He is the poet Adel Greedy with all his poetic weight in the context of the Arab modernist poetry movement. An approach to a new poetry Diwan written for the poet... Its texts are characterized by sharp brevity, concentrated rhythm and precise, self-intended metaphorical expression. Among what is known as the Haiku poem. The poet is great and understands that his experience, including a strong experimentation, needs to be addressed in line with the poet Adel Greedy's poetry view with its open connotations..

عهدنا الشاعر عادل جريدي صاحبَ نفس شعري مفعم وجدانيا، دافئ العبارات (°) ، خليلي الروح ، سباقا الى الاكتشاف والتجريب في الحقل الإبداعي ..ومن يقرأ ديوانه : " ماء لهذا الماء " (1) يكتشف نوافذه الشعرية التي يطل من خلالها على المتلقي بكل جدارة .. وشجاعة وطمأنينة ، وقد كان " رذاذه " الشعري (2) أيقونة شعرية ، بما حمله من فاكهة الكلمات ، وريحان المعاني ، وبما حمله من خيلاء وسحروفيحاء روح وقوة صياغة وبيان ومجاز جديد خلاق .

ما أعرفه عن عادل جريدي انه من سلالة البلدة التي أنجبت شاعر تونس والعرب أبو القاسم الشابي (3) ، وما أملكه عن عادل جريدي انه صاحب ملكة واثقة ، تسبقه ثقته بالنفس ، وتحرك جذوة الشعر لديه رغبته في التجديد ، في وسائل الشعر، بعيدا عن القوالب المستهلكة ، التي يبدو أنها تثير حفيظته ، وهو ما يشجعه على الاقدام على مغامرة شعرية جديدة ، مدارها الأول استفزاز سماء الشعر ، كي تمطر بطريقة مغايرة للمألوف الشعري العربي والعالمي على حد سواء .

إيمان واضح لدى الشاعر عادل جريدي ، بأن القالب العروضي تأكل الى غير رجعة ، او هذا ما يفصح عنه ديوانه التجريبي الجديد : " النافذة التي ... " ( 4 ) وهو تجريب منتظر من شاعر يحب المغامرة ، ويمارس الشعر بمهارة أدونيسية الرؤيا ( 5 ) ، وبثقافة الشاعر العالمي ، المهووس بحكمة وفلسفة شاعر عالمي كبير مثل ناظم حكمت (6) . تحمله شجاعته الأدبية ليتمثل رؤية شعرية من نوع مفارق الى درجة التحدي والتمرد على كل النماذج التعبيرية ، بما في ذلك القوالب الشعرية التي يطوي ملفها الى غير رجعة ..

عادل جريدي في نصوصه الشعرية، مقتنع كل الاقتناع أن تجربته ألغت كليا مفهوم البيت الخليلي ، بما في ذلك جماليات القصيدة عند المتنبي وعند الجواهري ... ، كما ألغت مفهوم السطر الشعري ، وتجاوزت الاطار الشعري الحرّ او التفعيلي وكذا فكرة المقطع الشعري ، بما فيه الاطار النثري بإيقاعيه الستاتيكي والحركي/ الديناميكي ، وهو لا يتردد ان يتحول من كل ذلك كي يتبنى نموذجا شعريا من نوع خاص ، قوامه هذه الجمل



الشعرية المركزة المنعزلة بكيانها ، المشكّلة لفضائها المميز ، بحيث تستقل بذاتها ، في شكل إيقاع منفرد بنفسه ، وهو اجتهاد شعري يمكن ان يدرج ضمن سياق ماحدث من اجتهادات شعرية في تاريخ الشعر العربي (7) ، وهو ما يمكن ان نتعامل معه ، على أساس انه نبر شعري مركّز ، لا يختلف عن النبر التقليدي المتمثل في نظام البيت ، الذي ألفتّه القصيدة العربية ..أنّه يكسر نظام التفعيلة ، ونظام البيت بنظامه العروضي ، لكنه دلاليا هو طفرة مكتملة ، يجمعها إيقاع دلالي خاص ، تماما كما هو الشأن بالنسبة للبيت الشعري .

يدفعني هذا الموقف الى أن أتجرأ ، لأقول: ان نزعة التجريد عند عادل جريدي ، مشدودة الى الأصل الذي ارادت التحرر منه رغم المكابرة في التمرد التي يتصورها الشاعر نفسه ، لكن هذه النزعة تعاوده بطريقة أسلوبية أخرى ، تشجعنا ان نبدي وجهة نظرنا في هذا التحول لنؤكد انه خرج من الباب وعاد من النافذة الى النموذج الشعري العربي ..مع ممارسة نمط موغل في الحرية العرضية والايقاعية والاسلوبية .. ويمكن ان نوضح ذلك من خلال قوله مثلا في (الوحدة 20) :

"الشمعة التي نسجت ضوؤها /

خيمة للمواعيد الخجولة /

ترشفت موتها /

خارج سياق الاعتبار"

هذه الصياغة ، هي قالب لغوي صوتي دال ، مبني على المعنى التصويري

الاستعاري ، وهو بمثابة إيقاع دلالي مكتمل في ادواته اللغوية والتعبيرية الكثيفتين ،

بصورة تحققان ماسماه استاذنا الدكتور صلاح فضل " معدلات الكثافة التخيلية في لغة

الشعر العربي " (8) ، وهو هو ايقاع تخيلي يكمن فيه مستوى من الوضوح الجمالي الذي لا

يختلف شكليا عن بيت المتنبي : " انا الذي نظرا لاعي الى ادبي / وأسمنت كلماتي من بها

صمم ". وربما بدت هذه الجملة المرقمة 63 أكثر تعبيريا لما نريد التمثيل له بهذا المستوى

الشعوري اللغوي المتدفق :

" بحزنها الدافئ / وزخات بكاء / أحببني / غيمة الصيف / " والتي يمكن صياغتها لغويا وفق هذا البناء النحوي :

" أحببني غيمة الصيف بحزنها الدافئ وزخات بكاء ."

وهي صيغة ذات دلالة فعلية ..وتشبهها في ذلك الوحدة الجمالية 62 التي يقول فيها :

"بدمعة دافئة / استدرجتني / الى سرير العراء / غيمة الصيف / " والتي يمكننا صياغتها وفق هذا الشكل الاسلوبي النحوي :

" استدرجتني غيمة الصيف بدمعة دافئة الى سرير العراء " وتمثل هذه الصياغة في

تجربة عادل جريدي وحدة شعرية ، وتمثل في نظرنا بالمفهوم الكلاسيكي الشعري ( بيتا شعريا ) مكتمل الدلالة، وان لم يكن عادل جريدي يأخذ بعين الاعتبار النظام العروضي ، بما في ذلك الوزن والقافية والروي ..لأنه يستعيز في ذلك بأدوات أخرى - وهو شأن جمالي شعري يأخذ به تماشيا مع نزعتة التجريدية الخاصة به - مثل الترميز والايحاء والتجريد ، غير ان لهذه الاستعاضة الاسلوبية ، مرجعيتها المرتبطة بهذه النزعة الوجدانية الجديدة التي تسعى الى تأسيس بديل شعري ، اسمه : (نص الهايكو) ( 9 ) ، وقد تصور الشاعر بذلك - على مضض انه أفلت من أذنه الموسيقية الكلاسيكية من خلال اعتماد فكرة الفلاشات او الجمل الشعرية او الذبذبات الشعورية المتدفقة في مخيالها وعاطفتها ، لكن النسق التعبيري ، فرض عليه تجريبا داخل تجريب ، وهو ما يعني ان هذه المراهنة التجريبية التي يخوضها عادل جريدي ، تكشف - على قوة نفسه الشعري ومخيلته - عدم قدرته على التحرر من المثال او الانموذج ، وان بدا له ان تجربته مبرحة - او ضاربة - في التمرد على الاطار/ الهيكل / المثال .

هل يعني هذا أننا نقلل من شأن روح التجريب عند عادل جريدي؟ ..والجواب لا لا

.. ولكن مرادنا المعرفي ان الشاعر عادل جريدي بحكم ذائقته الشعرية العربية المتجذرة

في ذاكرته ، لم يتمكن من التخلص من الإيقاع الشعري العربي ، وقد هرب من الهيكل

ليرسم لنا نسخة جديدة من الهيكل نفسه ، بشروط جمالية تميل الى الاغراب في القول بدل الإشارة او التبليغ في البناء . ويمكنني الجزم ان النص في مجموعه يتشكل من وحدات

جمالية . والملاحظ ان ما تثيره نصوص عادل جريدي : ان كل مقطع هو بمثابة جملة شعرية ونحوية في الوقت نفسه ، تتضمن معناها في ذاتها ، وكأنني به يطبق ما اختزله التداوليون في قولهم : ان الدلالة الكلية للنص تكمن في " مجموع المعاني الجزئية للجمل التي تكونه ، اذ انها تنجم عنه بوصفه بنية كبرى او بنية كلية او بنية شاملة " ( 10)، وما نرصده - هنا - ان كل رقم خاص يمثل مقطوعة شعرية جمالية هي في العمق محصلة لبیت شعري بالمفهوم الخليلي وان خَلَّتْ من الاطار العروضي المتعارف عليه ، بداية من الرقم 1 الى غاية الرقم الأخير من النص ، وهو يرسمه على نحو من التسلسل والانتظام بصورة يجعل فيها رقم 1 أي المقطوعة الأولى من المدونة ( مرتبطا في نبره الايقاعي والدلالي وفي امتداده الاسلوبي برقم 69 ( أي المقطوعة الأخيرة من المدونة ) ، وكأن النص مكون أليا من 69 بيتا - مثلا - وفق الترسيم العروضية الخليلية . وانا على يقين ان الشاعر عادل جريدي يمتلك الكفاءة ليحول كل رقم الى وحدة عروضية خليلية بتدخلات بسيطة .. لمنظومة القول الشعري .. ومن هنا أسمح لنفسي ان أجزم بالإشارة ان الشاعر عادل جريدي مفتون بالإيقاع الخليلي ، بشكل يبدو فيه ان مفتون بخلق أجنّة ذائقة جديدة بتعبير الناقد الكبير عبد السلام المسدي ( 11) والتي تشعّ في شكل فلتات شعورية متدفقة في مدلولاتها وفي تركيبها وفي بنائها الصوتي ، الى درجة ان الشاعر يبدو كأنه يستثمر كل عضلاته الوجدانية في تمرير مثل هذه الأنساق التعبيرية . وفي ذلك إصرار على البوح الشعري بطريقة يتصوّرها هو فتنة شعرية او بدعة جمالية مقصودة أو طليعة مفارقة على النحو الذي كان يتبناه الرواد الأوائل للقصيدة الحرة وبينهم عبدالوهاب البياتي صاحب مملكة السنبل ( 12) والتي تبدو على طابعها انها قصيدة نثرية لكنّها عبارة عن مقاطع ذات نفس خليلي ، غير بعيد عن الانفاس الشعرية الكلاسيكية التي جسّمها مملكة الشعر العربي الكلاسيكي بكل شساعتها... وما يبرر تصوري هذا هو ما أسداه لنا عادل جريدي نفسه في منظومته الشعرية : " تمتمات آخر الخيول .. ذات النفس الخليلي في العمق على ما اتسم به الديوان من إيقاع نثري مبرح

مقصود (13) وتمثل تجربته هذه باعا اسلوبيا تجريبيا في سياق ما تحمله الحركية الشعرية العربية في تونس على وجه الخصوص .

يتلذذ الشاعر بتشويه المفكرة الشعرية ، وهو يؤشر باللغة عن طريق آلية التقديم والتأخير بوصفها مناورة أسلوبية من مناوراتها التعبيرية الكثيفة : " في ليل الوحدة / تنام عارية / جرة الخريف "

والتي كان من المؤلف ان يصوغها هكذا :

" تنام شجرة الخريف عارية في ليل الوحدة "

وهو النسيج النحوي الطبيعي لعبارة مثل هذه .

ان الشاعر عادل جريدي يصرّ على اثارنا وادهاشنا اسلوبيا متمثلا في هذا المسلك الاسلوبي هذه المقولة : " ان أدبا تقرأه ولا يغريك أن تعود اليه ليس بأدب " (14) وبايقاعات مركزة مسكونة بإحساس غريب للرقص ، من خلال ما يسوقه لنا من رسومات فسيفسائية تشكيلية ذات معاني تتدلى جذلي ، مسكونة بخيلاء لا حدود لها ، استعارات ليست كالاستعارات وكنيات ليست كالكنيات ، وحفر في الدلالات المفعمة بالمشاعر الجياشة ، وهو ما تبديه نبراته الصوتية وإيقاعاته ، كما تبديه مفرداته وجمله المركزة الى حد الاختزال اللامحدود في نوع من اللعب اللغوي على مستوى التعامل مع الكلمة وعلى مستوى صياغة الجملة وعلى المستويين الرمزي والايحائي ، وهو ما عبّر عنه - معرفيا - محمد مفتاح بقوله : " اللعب باللغة جوهر العمل الأدبي " وفي أكثر من مستوى (15) ، انها القريحة التي تصنع ايقاعها وتلبس بالمعنى الشعري الرابض في بطن الشاعر (16) ..وفق آليات يتسارع فيها المدلول ويترك بروح رياضية ، وكأنني به يريد ان يفصح عن متطلبات عصر السرعة الذي أباح الانقضاض على الزمن والمكان والدخول في لعبة استعارية غير معتادة في المنظور الشعري العربي يمكن ان نطلق عليها مع الدكتور محمد مفتاح : الاستعارة المبتدعة (17).

أسمي هذا الديوان : " النافذة التي ... " في مجموع مقطوعاته او ومضاته أو أبياته أو

جملة الشعرية معادلات شعرية حكيمة ، مبنية على التكثيف والايجاز والحكمة في القول

والمناورة في الأسلوب واللعب في الدلالة والاثارة في الرؤيا ،منطلقه الاثارة و التحقّز الوجداني والثورية في المشاعر والانسياب في التعبير،مخبئا في كل ذلك معانيه الشعرية ، متحررا من المنطق الذي يتعامل مع الشعر بوصفه كيمياء لفظية منفتحا على القصيدة بوصفها كيمياء شعورية بتعبير الناقد والمبدع الكبير أدونيس ( 18) ، وهو ما يجعل المتلقي يدخل معه في مساجلة دلالية عارمة ، يقرر فيها الشاعر أن يتحاشى السرد ، ورتابة النثر ، والدخول في مراهنة مع المعجم : استهلاك أقل ما يمكن من المفردات ، وتأدية المعاني اللامحدودة ، المتوهجة والمثيرة والمشاكسة ، مع الحرص على الإبلاغ بطريقة تنزاح فيها اللغة عن اللغة والبلاغة عن البلاغة ، بصورة تتحاور فيها المشاهد والأزمة ، وتُكسر الجمل الاسمية بعضها البعض ، وتتداخل أشباه الجمل مع بعضها ، وتتضافر أسلوبيا مع الأفعال والجمل الفعلية والصيغ الانشائية.

ها هو يواجهنا بتعابير مثل هذا النمط الاسلوبي : " كم أكره العويل" ضمن نسق

استعاري يقول فيه :

" على جنان الوشوشه / حطت الريح / كم أكره العويل "

وكان الواجب ان تكون الصياغة الطبيعية للغة او العبارة الشعرية على هذا النحو:

" حطّت الريح على جنان الوشوشة وأنا كم أكره ذلك العويل " ، وقد حال الذكاء الشعري

بيننا وبين هذا التصرف في أدائه الشعري الماهر ، الناجم عن تلاعبه الاسلوبي الشعري

الافتراضي بالذات الشعرية ، وهو تلاعب مقصود لذاته من طرف الشاعر ، الذي استطاع

أن يرصد من خلال آلية الايجاز الدال كي يحرك فينا الحاجة الى التقبّل او الى رد الفعل

على استفزازه الاسلوبي لنا ( 19)، بوصفنا متلقين للنبر الشعري بالدرجة الأولى .

حكيم هو هذا الحدس الشعري الذي يسكن وجدان الشاعر عادل جريدي ، الذي

لا ينفك يدقّ ذاكرتنا ليفجّر فينا إحساسا شعريا مفارقا للمألوف الشعري ، في شكل

صعقة أسلوبية حادة يطلق عليها الدارس الاسلوبي تقنيا اسم المثير الأسلوبي ( 20) ،وهي

عند عادل جريدي عبارة عن طفرات شعورية وجدانية مثيرة سياقيا ، لا هي بالحكمة ولا

هي باللغة التقريرية ولا اللغة المتخيلة ، انها استعارة الاستعارات المكنية في ميكانيزمها

الذي يجعل منها قصيدة او استعارة مطولة او مجموعة منتظمة من الاستعارات التي تخضع لقوانين تركيبية صارمة " (21) تتجاوز في مدارها الدلالي المفهوم البلاغي للاستعارة : " كل ليلة / أعانقها بلطف / وسادتي الناعمة / "

وكان الأصوب في اللغة الخطية ان يقول: " أعانق وسادتي الناعمة كل ليلة بلطف ".  
لقد أثار ان يهزّ المؤلف البلاغي واللغوي ، كي تتناثر المعاني رُطباً علينا ، وهو ما جعل مستويات البلاغة لديه تخرق بقوة قواعد القول ومقاييسه النحوية والصوتية والدلالية ليدخل نصه فيما يصطلح عليه بعض الدارسين صفة " الفوضى الجميلة" التي ينحوفها الشاعر الى هندسة نحوية من نوع خاص ..( 22 )

ان الانصياع الى أمثولة كسر المعيار الطبيعي للصياغة ، هي رغبة جامحة ، تتجذر في مخيلة الشاعر عادل جريدي الذي لا يتقبل وصاية المقاييس ، بما في ذلك عمود الشعر، وما يتصل به من مآثور ايقاعي وتركيب ، لذلك لا يتردد في تدمير ما يراه صَمًا - هكذا يتبدى له - أو هذا ما تفصح عنه نزعتة ، وهو هذه الآلية الكلاسيكية للكلام الشعري ، وهو يتعمّد في ذلك ، وكأنه يضرب بروح رياضية عالية الحروف بالعقب ، ليعيدها اليها منسجمة أو مفككة كما يشاء هو ، يشلّ فينا المعنى الاشاري ، وينفتح معنا على المخزون الايحائي للغة كي يكسر قداسة اللغة المتوقّعة فينا ، حتى لا يقع في شركنا ، وحتى لا نرصد شعوره الخطي / المستقيم ، او نُلقى عليه القبض ، وهو يعيد ترتيب اللغة .. مقتنعا أن اللّغة الشعرية على مقياس : " شعراء الهايكو" في متناوله ( 23 ) ، انه قادر على الخوض فيها وهذا ما تهيأ له جدلا ، وهو يخوض التجربة مجرّباً بشكل عميق تأسيس نموذج شعري تجريبي خارج التجريب الحدائي الذي صنعه شعراء الحدائث وعلى رأسهم الشاعر المتمرّد أدونيس الذي يعدّه الدارسون واحدا من كبار رواد حركة التجريب الشعرية المعاصرة والذي لقي بعد ذلك اتباعه من حركة الشباب التجريبية نقدا واسعا لذهابهم مذهبا واسع الجدول ( 24 ) ، مع ثراء تجاربهم وكثرة خطاياهم الإبداعية والفلسفية والنقدية المثيرة . والتي كانت بمثابة ارهاصات لنصوص شعرية أكثر خرقا للأدوات الشعرية الكلاسيكية .. في منظور الشاعر عادل جريدي الشعري .. الذي تستهويه

نمطية الفلاشات الشعرية المُجترّعة من متن شعري يراه عادل جريدي مجرد كون هلامي،  
او مجرد خطاب مفتوح متعدد الرؤيا .

"هل هو شعر هذا الذي نقرأ بين أيدينا ؟؟" ، وهل يمتلك الأدوات المعهودة

والمطلوبة في تجربتنا الشعرية العربية وحتى في التجربة العالمية ؟؟ ..الجواب : لا لا لا  
..لكنه مشاعر قوية ، مبنية وفق آليات تصدّم الخط اللغوي والايقاعي والعروضي للنص  
العربي ، وتخلخل واقعيته . ولا نملك الحق لاجراجها من الشعرية ، بوصفها المدارالجمالي  
الأوسع .

ان عادل جريدي الذي يتمادى في توجيهنا الى فضاءات تجريبية ، غرضه ان يكسر  
مكبوتاتنا ، ويبثّ فينا روح المغامرة ، محفزا في وجداننا الرغبة الصاخبة في تجريب  
شعري لامحدود ، لا وزن فيه ولا تسلسل ولا تتابع ولا ترابط بين الجمل الشعرية التي  
تحتاج في ضوء الهيكل الدقيق لنص الهايكو ان تكون على درجة من الايجاز والتركيز  
والخرق المتعمد لإيقاع الشعر العربي ، بما في ذلك قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر التي  
أدارتها ايقونات شعرية عربية على درجة من القوة مثل أدونيس ثم أنسي الحاج ومحمد  
الماغوط وخليل حاويوجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم من شعراء القصيدة الحدائية النثرية  
بوجه خاص والذين صنعوا لتجارهم وجودا رغم المراهنات النقدية على فشلهم الذريع  
(25). وكأن المراد من هذا التجريب المبرح عند عادل جريدي ان يدير بين أصابعه

قصيدة الجملة الشعرية ذات الحيز المحدد والمركّز في بنيتها التركيبية والصوتية والدلالية ،  
(26) والمكتملة في قوالب مختزلة مشحونة في جملة طويلة او جملتين مركبتين تركيبيا لغويا  
وشعريا ..يشكل فيه كل مركب وحدة شعرية او قصيدة ، محملة برؤية شعرية شمولية ،  
مكسرا في ذلك فكرة النص الشامل المترامي الصفحات ، وهو يعلن بذلك انحيازه الى  
القصيدة الجملة / النص ، بحيث تمثل فيه كل جملة او مقطوعة نصا / كونا شعريا  
محايدا محايتا قائما بذاته ، متحررا من ريقة غيره من الاكوان الشعرية الأخرى . لذلك  
يضعنا امام كم مفتوح هائل من النصوص او الوحدات الشعرية وفق منطلق رقمي خاص

..على هذا النحو – مع ارفاق المقطع او الوحدة بالترجمة الإنجليزية ليبرر لنا رغبته في دفع النص نحو العالمية – التعبيري :

" النخلة / بقرطها الذهبي / وشالها الأخضر / أمي " ( المقطع 59)

وهو اختزال شعري للوحة لغوية كان يمكن ان تجيء خطيا في لغة مستقيمة هكذا :  
"النخلة أمي بقرطها الذهبي وشالها الأخضر".

ان نزعة عادل جريدي في تمثله الشعري الجديد ، تنحو الى تأليه وتمجيد الفكرة الوامضة ، ومن ثم استعمال أسلوب الكناية او الاستعارة المكنية بكثافة ، بوصفها بديلا جماليا للواقع / الفكرة ، وربما تجلى ذلك أكثر وهو يقول :

" على حافة البحر / نزع صوته تماما / ونام بهدوء / على سرير الغرق / "

انه يستسلم لإرادة الزمن الأسطورية، وهو يقدم ذاته الشعرية بطريقة سردية ، ينام كما الشهيد ، في مشهد شعري ذكّرني بالشاعر اللبناني الكبير حسن عبدالله ، وهو يقدم قصيدته الشهيرة : "أجمل الأمهات " في ديوانه الجميل : "اذكر اني أحبت ".(27)  
يؤمن عادل جريدي على نحو أسلوبى مناوئ، كثيف الدلالة ، واسع الرؤية ، مختزل العبارة ، طويل النفس ، فسيفسائي التصوير، متجانس الأدوات ، ذكيا في تجميع جملة التي تتشكل على نحو اسلوبى منطقته هذه الحيل التعبيرية والايحائية التي يجد فيها هوية أداءاته الشعرية (28) ، ان تكريس اللغة التقليدية في الشعر لم تعد ضرورة ، والقالب الشعري لم يعد ضروريا ، وخطية اللغة لم تعد ضرورة ، لذلك يسعى الى اعتماد المنافرة الاسلوبية المفارقة بدرجة لامحدودة .. الى حد اختلاق صيغ مبالغ فيها دلاليا وتركيبيا كأنها موديلات زئبقية لغوية تعطينا انطبعا بأن منطق الشعر عند عادل جريدي عبارة عن مخزون ترميزي في أغلبه، وهو ما يجعل خطابه بعيدا عن اللغة الشائعة او المستهلكة او المتوارثة ، وهو في الوقت ذاته لا يلهث خلف المعاني المفرغة او الانشائية الساذجة ، وهو في كل ذلك لا يلهث خلف العبارات او الرموز ، لانها يمارس انتقائية مفرطة في التكيف مع ما يتبناه تناصات ثرية يختزلها في جمل شعرية دقيقة الانسجام سمحت له ان يمارس غواية الشعر في قالب هايكو ، محلقا بجذائحه الشعورية الحرى التي تتحرك في جغرافية هيولية



المعنى ، غير مكترث في ذلك بالجغرافية التقليدية للشعر العربي وحتى العالمي، وكأنه يريد ان يؤكد لنا أن الأدب يستطيع أن يفعل الكثير ، " ويمكنه أن يمد لنا يد العون عندما نكون محبطين بعمق ، ويقودنا الكائنات الإنسانية الأخرى التي تحيط بنا . وأن يجعلنا نفهم على نحو أفضل العالم ، ويساعدنا على العيش .."( 29 )  
 " سنفرط في أمانينا / التي لم تولد بعد / حتى لا يسقط / فوق بقاينا سقف الثورة )" (المقطع 64).

ان ما تبوح به أسلوبية : " النافذة التي ... يمكن ان ندرجه ضمن شعرية تنبئ نزعة رياضية ، شبيهة بطقوس المعادلات الرياضية ، وما تحتاجه من تأمل وظيفي ، وكأنني بالشاعر عادل جريدي يضعنا بوجدان مفارق ضمن عالم من الاحجية المتخيلة ، مادتها هذه اللغة الزئبقية ، التي تختزل المعاني الكبيرة في قليل من المفردات التي تنبئ أسلوبيا ، وفق إيقاع دلالي شعري محترف وكفاء ، وما أشد هذه البلاغة الشعرية ( الرياضية ) الحكيمة التي تحمل أريجيتها في ذاتها :

" كلما دعوت الليل / كي أخلوها / يسرقها الفجر مني / " . هذه الفراشة الأسطورة / هذه الأنثى / الملكة / المعشوقة كأنها ملح بصر أسطوري ، ، ،  
 لعلها قناعة عادل جريدي بضرورة هذا البناء الشعري ، الذي يراهن على مدهامة علياء الشعر ، وتبرير هذا الكيان الشعري الذي يخاطب العقل الشعري أكثر من مخاطبة الذاكرة اللغوية بكل محمولاتها العاطفية معتمدا الأسلوبية التي زكاها الجرجاني بشكل كثيف في فكرته النظرية الدقيقة : " ...كيف يزداد في المعنى دون ان يزداد في اللفظ 223: " ، يقوم فيه المعنى الاستعاري على المعنى الأول والمعنى الثاني ، ولما لا المعنى الثالث والرابع والعاشر والمائة .. (30) وهو ما يمكنني تسميته بالانزياح اللامنتهي ، والذي نستطيع فيه مجازاة جان كوهن في نظرتة الى الانزياح في الشعر بوصفه خطأ متعمدا يتوخى من ورائه نقض البناء لاعادة بنائه ينتج عنه ما يسميه لامعقولية القصيدة التي يراها أساسية ( 31) وبوسعنا تلمس ذلك تبعا لهذا الأسلوب البنيوي الذي ينسجه عادل جريدي في قوله :  
 " الفجر الذي / لا يبرغ من عينيك / غروب "

ويترجمها انجليزية بهذا الشكل الدلالي :

"the dawn that / doses not rise in your eyes

Sunset »

ان المدلول الشعري الذي يَخْتَلِقُه عادل جريدي هو نص ثقافي ، لا حدود لمدلولاته الثقافية والفلسفية والسيكولوجية والبيسيكولوجية ، وهو ذو صفات خلاقية على النحو الذي يدفعنا الى القول مع أدونيس ان الشعر لم يعد من وجهة النظر الجديدة " مجرد شعور او إحساس او مجرد صناعة ، بل اصبح خلقا ، واصبح الشعر هو الانسان ذاته في استباقه العالم الراهن ، وتوقع العالم المقبل . انه خرق للعادة كما يعبر ابن عربي ... " (32)

يشجعني هذا الانبثاق الى الاعتراف لعادل جريدي بحسّيه اللغوي والفلسفي القويين ، اللذين يعطيانه القدرة على التعاطي مع أوسع الدلالات وأبلغها احياء ، وهو ما يعني ان شعريته تنبثق من هذا التنامي الدلالي الذي يتوخاه من خلال عملية الافضاء الشعري التي يؤسسها على نحو تجريدي بعيد . والا كيف له ان يبادرنا بهذا القول :  
" النافذة التي / أطل منها قمري / سماء للحدايق المعلقة / ..جملة اسمية خطية ، لكنها خلافا لمعيار الجملة الاسمية لا تخضع للزمن القار ، لأنها تتداخل مع الحركية الزمنية ، بفعل هذا الميل الى فلسفة جديدة في التشكيل اللغوي الذي يصهر فيه الاسم مع الفعل والجملة الاسمية مع الجملة الفعلية في تنام تسقط بموجبه الدلالة اللغوية فاسحة المجال للدلالة الايحائية التي تتركب على أساسها الجملة الشعرية على نحو من التنامي العقلاني .(33) وحتى في المواقف الملتبسة ، فهو يوهنا بضرورة الانخراط في المعنى الشعري العقلاني :

" ان تنصل من بياضه / الكفن / وتجمّل باللون الوردى / سيمس خلك الموتى / مازال على قيد العيش / " ( المقطع 68 )

انه يقدم الدلالة السببية ويقدم معها مبرراتها السببية ، وهو منطوق عقلا في هذه الشعرية التي تؤسس لكيانها من خلال اعتماد قاعدة المعيار المفكك اذا صح المصطلح ،

بمعنى تبني القاعدة ، معيدا انتاجها على نحو من الخلخلة القوية ..وهذه نزعة بنيوية جديدة في النظام الشعري لنص الهايكوبوجه خاص بدون شك ، يرى فيه عادل جريدة تقنية أسلوبية مثمرة لهاطابعها الجمالي الصوتي والدلالي :

" لاتسحي الثلج الى قلبي / فالبرد يقتلني / كم يلزم الطين من حريق / حتى يكتمل " )

( المقطع 30 )

ان الخطاب لا يبوح بدلالة معينة ، محدودة ، ولا يقدم لنا إشارات عينية او تجريدية ، لكنه يعيد صياغة وجداننا ، يخاطبنا بمعان مخبأة ، وفلسفة لها معان ذهنية متخيّلة نندوقها ، نستشعرها ، لكننا لا نستطيع الإحاطة بها ، لأن جمالها في وظيفتها الصوتية ، وفيما تريد الإفصاح عنه من خلال أسلوب المواربة والتهرب من المعنى الجاهز الذي تقبله المتلقي بروح عفوية دون عناء ..انه يتحايل في التعبير ، ليُفصح لنا انه لا يقدم المعنى الشعري المكشوف ، لانه يرى فيه انكسار الذات الشعرية ..بالطريقة التي اعتاد الشعراء البوح على منوالها ..وهو يعتقد في ذلك انه يسعى الى توسيع الدائرة الجمالية للغة الشعر وفق منطق هو .. ويتمنّع ان يضع بين أيدينا مفاتيح تلقي الخطاب ، لانه يريد ان يكون كما يشاء : مؤسس المعنى الشعري الذي لايقبل التفكيك رغم ما يختفي فيه من دلالات جمالية نفسية وشعرية .

سواء الشعررحبة بهذا المفهوم بتعبير عادل جريدي نفسه ، مثلما أشرنا الى ذلك منذ بداية هذه الدراسة ، وانا على يقين ان هذه النصوص ستمثل تحديًا كبيرًا في كيان تجربة عادل جريدي الشعرية ، وهي مع حاجتها الى اثبات وجودها ، فانها تمثل طفرة وجدانية قوية ، لما تتضمنه من مساءلات متخيّلة ، وهي كتمارسة - شاء عادل جريدي ام لم يشأ - تحتاج بقوة الى الدفاع عن مصداقيتها ضمن سيرورة الفعل الشعري العربي والعالمية . بوصفها مراهنة غير محسومة العواقب ، لان ما تتضمنه من حس تجريبي قوي ، يجعلها عرضة لمقاربات شديدة الحساسية دون شك .

هوامش هذه الدراسة واحالاتها :

- (٥) - من باب الاستئناس الوجداني فقط ، فقد عدت - تجاوزا لطبيعة ما تفرضه هذه القراءة المنهجية - الى حديث الشاعر عادل جريدي مع الإعلامي علي الخميلى / جريدة الخبر اليوم ( مكتب تونس ) 12 كانون يناير 2019 والذي جاء بعنوان : "الشاعر التونسي عادل الجريدي سماء الشعررحبة وهو المنارة التي يهتدي بها الماضون آخر الليل "
- 1 - ماء لهذا الماء ( ديوان شعر) : عادل جريدي/ دار الأطلسية للنشر-تونس 1996
- 2 - إشارة الى ديوان عادل جريدي : رذاذ / نشر خاص 2009
- 3 - تراجع سيرة الكاتب/ الشاعر من خلال الموقع وفيها نتعرف على أنه من الجريدي نفس جهة الشاعر الكبير أبو القاسم الشابي والبشير ومصطفى ومحي الدين خريف ومنور صمداح والصديق الشاعر محمد علي الهاني..الخ والمهم في سيرته انه اسم معروف بصفته كان الأمين العام لاتحاد كتاب تونس وهو عضو حركة شعراء العالم ورئيس جمعية تونس للابداع والسيحة الثقافية...الخ
- 4 - وصلتني هذه الباقة من النصوص عن طريق الفايسبوك من طرف الشاعر نفسه الذي اقترح علي ان اكتب لها افتتاحية ، او تصديرا ، لكن تأخري في مراسلته دفعه الى الالتجاء الى أستاذ آخر ، ليقوم بالمهمة لانه كان مرتبطا بموعد مع احدى دور النشر ، فاحتفظت بما كتبت وحولت الفكرة الى دراسة بدل صفحة او صفحتين دون ان أعلم الشاعر بذلك ، وصادف ان دخلنا في الجزائر وكل العالم في حالة حيص بيص مع وباء كورونا فاختلطت علي الأمور هل ارسل الدراسة للشاعر ام اتجاوز الامر الى ان يصدر الديوان واطلع عليه .. لكنني خرجت من ذلك وعزمت امري فكانت هذه القراءة على مايمكن ان يلحظ فيها من هنات نظامية اوخلاف ذلك ..وانا شاكر للشاعر ثقته في شخصي .
- 5 - لاحظت من خلال تتبعي لنسيجه الشعري ذكائه ومهارته، كما لاحظت انه مشدود الى درجة الهوس بالافق الشعري الادونيسي الذي سبق لمجلة فصول المصرية ان أفردت له عددا خاصا بهذا العنوان / المجلد السادس عشر / العدد الثاني / خريف 1997 الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة

- 6- يعرف عن الشاعر ناظم حكمت انه الشاعر الأكثر إثارة وشعبية في الشعر العالمي المعاصر، والأكثر شعبية في القرن العشرين ، لما عرف به من مواقف إنسانية ، معارضة للفكر الاقطاعي التركي ، كما يعرف عنه انه الشاعر الأكثر بحثا وتحديدا في القوالب الجديدة الشعرية خاصة في الفترة التاريخية 1922 - 1925 وهي المرحلة التي تبنى فيها الوزن الحر في الشعر ، يقوم على الانسجام الموسيقي والانسجام الصوتي للغة.
- 7- يشير مؤرخو الادب الى جملة من الاشكال المختلفة التي عرفتها التجربة العربية مثل المواليا وكان كان والفوما والدوبيت والسلسلة والموشحات والازجال والبند والشعر الحر.. / يراجع في هذا الشأن : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر / ص 342 وقد صدق استاذنا الجليل عبدالسلام المسدي عندما قال : " ان الفن الشعري الجديد ليغرف من كل واد أدائي " : شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد : عبد السلام المسدي / ص 10 - 27 / انظر ص 25 - مجلة فصول/ عدد خاص باسم : أفق الشعر/ العدد الأول المجلد 16 - صيف 1997 - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
- 8 - أساليب الشعرية المعاصرة : دكتور صلاح فضل : ص 33 - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - ط / 1998 - القاهرة
- 9- أحسن شيء في نصوص عادل جريدي انني استطعت استيعاب أغلب مقولاته الشعورية الشعرية ، خلافا لنصوص الهايكو لصديقنا الشاعر الأخضر بركة : " حجر يسقط الان في الماء " والتي كتبت على المنوال نفسه الذي جاءت به نصوص عادل جريدي واختار لها تسمية اصطلاحية جريئة : نصوص هايكو بدل مصطلح قصائد او شعروجات عبارة عن نص مطول ضم النص الأول ما يفوق 110 صفحة ، تضم كل صفحة مقطعين يضم كل مقطع ثلاثة أسطر مرقمة من 1 الى غاية 227 باستثناء الصفحة الأخيرة 124 التي تضم مقطعا واحدا . وقد التزم بالمعيار نفسه 3 أسطر في كل مقطع . تماشيا مع ما يسوقه أصحاب نصوص الهايكو إعلاميا وعلى مستوى جوجل .. وللعلم فقد جاءت بقية النصوص الستة محدودة الطول وغير مرقمة ، لكنها على المنوال نفسه للنص الأول الطويل ( نصوص الهايكو) .. الغريب في نصوص الشاعر الأخضر بركة الذي عرفته

صاحب نصوص شعرية مهمة تدل على موهبة شعرية ومخيلة عميقة ، انه يتَمَنَّع بشكل صارخ في منحنا فرصة التقاط المعنى الجمالي للنص أولا ولكل مقطع على حدة ، وتبدو عليه حالة هوس فلسفي نترك المناقشة فيما لمقامها . يراجع : الأخضر بركة : حجر يسقط في الماء / فضاءات للنشر والتوزيع ط1 – 2016 عمان

10 - علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات / د . سعيد حسن بحيري . الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان / ط1 / 1997 القاهرة : ص 219

11- هذا ما يطلقه الناقد الكبير عبدالسلام المسدي على مثل هذه الفلتات الشعرية في الشعر العربي المعاصر والتي يسميها: "أجنة الذائقة الجديدة " / شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد : عبدالسلام المسدي : ص 21 – مرجع سابق .

12 - نشير هنا ايحاء وتذكيرا الى تلك الجماعة التي عرفت باسم الحركة الطليعية التي ترتبط بمسار الحركة الشعرية في تونس خلال سنوات 1968 – 1972 والتي كان لها دور في حركية التحولات الشعرية في تونس ومن أبرز عناصرها الطاهر الهمامي وفضيلة الشابي ..وهي تمثل جذوة عميقة لشاعر طليعي مثل عبدالوهاب البياتي في العراق والذي كان في مجده الشعري آنذاك ، وقد كان له أتباع في كل البلدان العربية ، ويمثل ديوانه مملكة السنبلة آخر طفراته الشعرية الطليعية الشبيهة في ايقاعها الداخلي بنصوص عادل جريدي . يمكن الإشارة في هذا السياق الى ديوان مملكة السنبلة في هذا النطاق :

عبدالوهاب البياتي : دار العودة بيروت - ط 1 – 1979 ويمكنني التمثيل بقوله في المقطع رقم 3 من قصيدة مقاطع من عذابات فريد الدين العطار ص 35 المركب من جملتين لا أكثر في سطر واحد على هذا النحو: " مرآة لي كنت ، فصرتُ أنا المرآة " وهو مذهب نادر في شعرنا العربي المعاصر .

13 – إشارة الى ديوان عادل جريدي: " تمتمات آخر الخيول " وما فيه من ملكة كلاسيكية غالبية على نبراته وتعايبه ، رغم محاولة الشاعر التحرر من تلك النبرات . يراجع الديوان / دار دمدوم للكتب والنشر تونس – 1998

- 14 - فضاء التأويل : عبد السلام المسدي ص 324 سلسلة كتاب دبي الثقافية الإصدار 68 - ط 1 - سبتمبر 2012 - دبي - الامارات العربية
- 15 - تحليل الخطاب الشعري/ استراتيجية التناس :محمد مفتاح - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب - ط 2 - 1986 - ص 41 ، تراجع للأهمية : ص : 39 ، ص 40
- 16 - يبدو الشاعر عادل جريدي- هنا - متحمّسا للمعنى النقدي العربي المأثور: "المعنى في بطن الشاعر" / علم اللغة / مقدمة للقارئ العربي / دكتور محمود السعران ص 296 دار الفكر العربي القاهرة
- 17 - يراجع : تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناس : د . محمد مفتاح - ( مرجع سابق ) ص 109
- 18 - زمن الشعر: أدونيس ص 18 دار العودة / ط 2 بيروت
- 19 - هذه النبوة هي في الأصل ليست الا هذا المنطق الذي تميل اليه نصوص الهايكو ذات الأصول اليابانية المعروفة ، والتي دخلت الفضاء الإبداعي العربي ، والتي يحاول بعض المبدعين تقمّصها وتمثّلها وتطويعها رغم التجاهل الواسع لها في الوسط النقدي مع محاولة تسويقها من طرف بعض الشعراء من أمثال عزالدين المناصرة وقد صادفت في موقع ديوان العرب مقالة بعنوان : جماليات قصيدة الهايكو / حسن التهامي انموذجا للاستاذة آمال بولحمام مؤرخة يوم الخميس 29 تشرين الناني / نوفمبر 2018 مما جاء فيها قولها : " الهايكو قصيدة شعرية قصيرة تختزل لنا رؤية الشاعر دون اقحام ذاته الشاعرة ، بسيطة البناء تبدو في ظاهرها سهلة المنال ، في حين ان الهايكو نص مضغوط قد يبدو للوهلة الأولى في تحقّقه على الورق مجرد بذرة حبر باهتة أو زخّة مطر شفيفة ، لكنه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأملّة عن كون شعري لامتناه في مشهديته ..تماما لتشكلات دوائر مائية متماوجة عن رمي حصاة على بركة جنائنية هادئة عميقة ، ومن ثم يمارس النص استفزازه للقارئ مما يجعله يستحضر طاقاته وهمته لمشاكسة النص قراءة وانتاجا ..." قرأت هذا النص فوجدته مجرد مقولات شاعرية أدبية غير مؤسسة نقديا

لطابعها الهلامي ، وقد عجزت عن التعامل العلمي مع هذا النص ( الهايكو ) فلجأت الى التبرير الجمالي الانشائي في نوع من السباحة الحرة .. التي يبدو فيها انفعالها وتعاطفها مع النص لا أكثر..وانا هنا لا اهتمها بالتقصير ، لكنني اريد القول ان نص الهايكو يكتب وفي نفس كاتبه شيء من حتى ، لانه يدرك انه سيجد نفسه قاب قوسين او ادنى امام المتلقي عموما والعربي بوجه خاص ، ولا أخفي هنا اني أحاول ان أجد لنص عادل جريدي مربطاً ابداعياً ، لما فيه من قوة الخطاب وأدوات الشعرية ، أسلوباً وبناءً ورؤيةً ونضجاً . وأحب ان أقول ان عادل جريدي شاعر بمعنى عميق ، ليس لأنه صاحب نص هايكو ، وانما لانه يقدم في ( نافذته ) هذه دلالات شعرية خصبة مؤسسة جماليا ولا يمكن الا أن نتعامل معها على أنها صيغة شعرية .

20 – يراجع علم الأسلوب مبادئه واجراءاته : دكتور صلاح فضل . منشورات دار الافاق الجديدة بيروت . ط1/1985 القاهرة ص : 193

21 – نظرية البنائية في النقد الادبي : دكتور صلاح فضل : ص : 354 / مكتبة الانجلوالمصرية - 1980

22 – ناقش في هذا الشأن رومان ياكسون في كتابه : قضايا الشعرية : . ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، ما أطلق عليه شعر النحو ونحو الشعر ، وحاول ان يقدم خصوصيات النسيج النحوي للشعر/ تراجع ، ص : 71 ، 72 ، 73 ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب ط 1 - 1988

23 – في الحقيقة ان تقنيات كتابة النص عند عادل جريدي تتفاعل بشكل دقيق مع كل نصوص الهايكو من الناحية التقنية وهو تفاعل تبرره قناعته بهذا النص ، لكن ما يهمني هنا هو قدرته على خلق لغة شعرية خاصة به ، تحمل حيزاً من الوضوح الملتبس بغموض له قابلية عند متلقيه ، والسبب في ذلك قوة ملكته الشعرية ، وهو شأن جمالي بحث ، وقد لاحظت هذه الحقيقة وأنا أتصفح على موقع جوجل نماذج نصوص هايكو مختارة عربية ومغربية وتونسية ، الى جانب عودتي الى استطلاع في صفحة الميادين الثقافية



بعنوان : قصيدة الهايكو العربية بين الرفض والقبول ، اجراه الأستاذ ميلود لقاح : يراجع موقع الميادين نت التالي بتاريخ 1 حزيران / جوان 2019 :

Almayadeen net/essays/949607

24 – يراجع : حلمي سالم : التجريب : قوس قزح / مجلة فصول ( عدد خاص بعنوان : الأفق الشعري) العدد الأول المجلد 16 / صيف 1997 الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ص 313 – 333 .

25 – يراجع : ادونيس بين مؤيديه ومعارضيه : عبد الحميد جوده : مجلة فصول ( العدد الخاص : الأفق الادونيسي ) المجلد السادس عشر / العدد الثاني خريف 1997 ص : 94 – 102 / الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة / يراجع أيضا : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة : حاتم الصكر / مجلة فصول المجلد الخامس عشر / العدد الثالث – خريف 1996 – ص : 74 - 87 /

26 – ذلك ما شرحناه في كتابنا الجملة الشعرية في القصيد الجديد / السياب نموذجاً – دار أبحاث – ط1 2007 – الجزائر

27 – في قصيدة أجمل الأمهات تنمور روح الشعر وجدانيا لتختزل روح الانسان في اشراقات لا حصر لها: انظر القصيدة ص : 143 وقد لمست هذه الاشراقات تنامي بقوة عند عادل جريدي في كثير من مقاطعه / ديوان اذكر اني أحببت : حسن عبدالله – دار العودة بيروت

28 – هذا المنطق هو ما حاول ستيفن أولمان طرحه في سياق دراسته للتأثيرات الأدبية للغة عند بول فاليري : يراجع : اتجاهات البحث الاسلوبي / دراسات اسلوبية اختيار وترجمة وازافة : شكري عياد ص 83 ، ص 85 – دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض – ط1 / 1985

29 – الأدب في خطر :: تودوروف . ترجمة منذر عياشي . دار نينوى . سوريا - 2011 / ص

46:

- 30 - ذلك ما يبرزه الجرجاني بحكمته النقدية السابقة لأوانها في فصل سماه: "في ان  
المزية للكلام الذي يحتمل أكثر من معنى واحد" ص 221، انظر كذلك للأهمية ص 223  
بالتدقيق : عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز - دار المعرفة - بيروت - 1981
- 31 - يراجع : بنية اللغة الشعرية : جان كوهن - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ص  
194 - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء / ط1 - 1986
- 32 - يراجع : زمن الشعر (مرجع سابق) : ادونيس - ص 43
- 33 - يمكن الترويج مبدئيا - هنا - أن الشاعر عادل جريدي له طريقته في التجريب  
الشعري الذي يمكن ان نسميه القصيدة العقلية ، وهو ما يبرز في استخدامه لنوع من  
النظام الرياضي الدقيق - بتعبير أحد الدارسين - المتواتر في إقامة موديلات شديدة  
التعقيد في ايقاعها : تراجع هذه الفكرة التي استثمرناها بتصريف من خلال : تحليل النص  
الشعري / بنية القصيدة : يوري لوتمان ترجمة وتقديم وتعليق : الدكتور محمد فتوح  
أحمد : ص 56/ دار المعارف 1995 القاهرة

## اللغة السردية في رواية (شقة الحرّة)

Narrative language in the novel (*Shaqat Alhuriyah*)

د. عبدالله محمد الملا

Dr. Abdullah Mohammed Al Mulla

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل - الأحساء - المملكة العربية  
السعوديةDepartment of Arabic Language – Faculty of Arts - King Faisal  
University - Al Ahsa - Saudi Arabia[Mulla\\_222@hotmail.com](mailto:Mulla_222@hotmail.com)

المؤلف المرسل: د. عبدالله محمد الملا Dr. Abdullah Mohammed Al Mulla

الإيميل: [Mulla\\_222@hotmail.com](mailto:Mulla_222@hotmail.com)

تاريخ القبول: اليوم

تاريخ الاستلام: اليوم / الشهر / السنة

/ الشهر / السنة

## ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أساليب اللّغة السردية في تجربة القصصي الروائيّة، مُبرزاً كيفية اشتغال القصصي ببنية الخطاب السردية وتشكلاته في روايته الموسومة "شقة الحرّة"، وبما أنها اعتمدت بشكل كبير على تعدد أنماط الحوار وكشفت من خلاله ثقافات مرجعية واستدعت في ضوئه رموزاً سياسية وتاريخية وأسطورية؛ فقد جاء هذا البحث ليسلط الضوء على بعض الأجزاء الحوارية التي يبرز فيها هذا التعدد الأسلوبية السردية في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: اللغة الغيرية واستعارة النموذج ، والمبحث الثاني تحدث عن لغة السرد بين الخطاب الشعري والروائي، وعرض المبحث الثالث للتدويت وتحقيق الأنا. وتوصل البحث إلى أنّ القصصي بنى النظام اللغوي في رواية "شقة الحرّة" على ثلاثة مكونات تعتمد على أساليب لغوية مختلفة داخل الرواية: الأول هو خطاب الطبقة الكادحة العامية البسيطة، والثاني: هو الخطاب النخبوي، والثالث: هو حوار الذات أو مونولوج الذات.

كلمات مفتاحية: حرية الكتابة، حوار الذات، الخطاب التخوي، غازي القصيبي، فؤاد الطارف، ميزان النقد.

**Abstract:**

This research aims to clarify the features of the novelistic experience in the Saudi Arabia in general, and for Al-Gosaibi in particular, highlighting how Al-Gosaibi was interested in the structure of the narrative discourse and its formations in this novel, which is a unique novel of its kind; This is because it is the novel closest to the autobiographical character, which is known for its direct narrative construction. The research came in three sections: the first section is the heterosexual language between polyphony and discourse transformations, the second section is the metaphor of the model and polymorphism, and the third section is the subjectivation and the realization of the ego. The research concluded that the linguistic system in this novel is formed on three components: the discourse of social life and the simple vernacular class, the elitist discourse, and the dialogue of the self or monologue of the self.

**Keywords:** Balance of Criticism, Elite Discourse, Fouad Al-Tarf, Freedom of Writing, Ghazi Al-Gosaibi, Self-Dialogue.

**مقدمة:**

يقف هذا البحث على ثلاثية من المحاور السردية، مُبرزًا كيفية اشتغال القصيبي ببنية الخطاب السردية وتشكلاته في روايته الموسومة "شقة الحرية"، سعيًا منّا للكشف عن ملامح التجربة الروائية فيها ومعرفة أساليبها ومضامينها. والمتمعن الفاحص لهذا العمل الروائي يجد لفيقًا من البنى السردية التي تتخذ في تمقولاتها إرهافات لظهور أشكال لغوية مغايره، وكأنها تشي ببناء نسيج جديد ومختلف يشابه إلى حد كبير ما أنتجه كتّاب الرواية المتأخرون على الرغم من محاولة القصيبي الالتزام ببنية الرواية التقليدية المعهودة.

إنها مدعاة للوقوف على ما أشار إليه "باختين" في ضوء عرضه لآليات التشكيل اللغوي التي تبرز أهميتها في رصد طبيعة اشتغال اللغة الحوارية داخل العمل السردية

بدءاً من مواطن الحوار في اللُّغة الغريبة وانعطافاً على لغة السرد، وانتهاءً بالوقوف على مواضع الحوار الداخلي لدى الذات الساردة<sup>(1)</sup>.

ولعلنا نتساءل هنا عن سبب استدعاء هذه الأساليب اللغوية لو افترضنا أنّ الراوي حاول التّمص من كون الزّواية ذات طابع (سير ذاتي)، مفترضين أيضاً انعدام الكثافة اللغوية واللغة الشعريّة في ضوء اشتغاله على تعدد أشكال الخطاب الحوارية في الرواية. فهل نجح القصبي الراوي تحييد القصبي الشاعر ودمج مسار جديد للرواية السعودية لم يعهد الكتابة عليه من قبل؟

والحقيقة أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكار الجهود السّابقة التي قدمها بعض الكتاب قبله بعقود مثل: عبدالقدوس الأنصاري في روايته "التوءمان" 1930م، والتي تذهب الدراسات التاريخية إلى اعتبارها من أولى محاولات الكتابة في الرواية السعودية.<sup>(2)</sup> وإذا كانت رواية "شقة الحرّية" من أولى محاولات القصبي في كتابة الرواية، فقد تبعها بعد ذلك محاولات عديده وكتابات مختلفة، ولعل ما يميزها أنها تقدم محاكاة للفترة الزمنية التي عاشها الراوي مانحةً صورة شبه مطابقة للحياة والأحداث التي مرت في ذلك الزّمن ومشابهة لحياة الراوي الواقعيّة مع اختلاف نسبي في الأسماء والشخصيات.<sup>(3)</sup>

فالأسماء السّياسية والأمكنة أغلبها حقيقية متغلبة على الأسماء والأماكن المستعارة إضافة إلى أنّ مسيرة بطل الرواية تتوافق بشكل كبير مع سيرة الراوي، لذلك يكاد يجزم القارئ أنها سيرة ذاتية بامتياز. كما كان لاستشهاد الشاعر عبدالرحمن رفيع دليل يؤكد أنها أقرب إلى السيرة الذاتية في إحدى مقابلاته وهو صديق غازي المقرب<sup>(4)</sup>. فعندما كتب القصبي روايته في مطلع عام 1994م، كان عُمره 54 سنة تقريباً وكأنه يرغب في توثيق التجارب الكثيرة التي حظي بها في حياته، ثم توالى بعد ذلك مجموعة من الروايات منها: "العصفورية" و"دنسكو" و"أبو شلاخ" و"حكاية حب" و"رجل جاء وذهب" و"سلى" و"الجنية" وغيرها.

إنّ رواية "شقة الحرّية" التي أثارت جدلاً على نطاق واسع في العالم العربي، جعلت النقاد يعيدون النظر بدياً في أنماطها البنائية الموزعة بانتظام في المناطق الحوارية

وصولاً إلى الأبعاد الإيديولوجية التي تتضمنها بعض أجزاء هذه اللوحات في الرواية ولعل مقارنة معجب العدواني "حرية الكتابة في شقة الحرية"<sup>(5)</sup> كانت أحد أبرز المقاربات في تفسير دلالات ومضامين هذا العمل، حتى قدّم د. عبدالسلام المسدي عملاً نقدياً بعنوان "شقة الحرية في ميزان النقد"<sup>(6)</sup> ثم توالى جملة من المقالات والرسائل حول هذه الرواية. وقد أضاف العمل الدرامي الذي تم عرضه على قناة إم بي سي عام 1995م. بعنوان "في شقة الحرية" صدى كبيراً لهذه الرواية. إنها باختصار تحكي قصة بطل يدعى "فؤاد الطارف"، الذي ينوي السفر في رحلة علمية من مقر إقامته البحرين إلى القاهرة، حيث يواجه هناك عوالم جديدة ويتعرف على مختلف التيارات الفكرية والسياسة، ثم يلتقي بمجموعة من الشبان في القاهرة أتوا للدراسة أيضاً، إنهم يختلفون في التوجهات المذهبية والفكرية، وفي داخل هذه الشقة تتشكل بعض توجهات المجتمع وأيديولوجياته المختلفة. ولن يكون التركيز في هذا العمل على الجانب السياسي والفكري، وإنما سيبحث في بنية اللغة السردية وتشكلاتها، إن على مستوى التركيب أو على مستوى النسيج الحواري الاستعاري وتعدد مستويات اللغة، فإذا اعتبرنا أن الاستعارة بمفهومها الشامل تتخطى حدود تراتبية المفهوم إلى عالم الرمز والإيحاء<sup>(7)</sup>، فإننا سنجد في هذه اللوحات الحوارية دلالة واضحة في توظيف القصبي ذلك النسيج الاستعاري والذي يعد أحد أبرز مظاهر الأساليب الحوارية في الرواية ماضياً في سيروية دينامية تدفع عجلة الأحداث وتتخطى حاجز الزمن.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إن عمق المضامين في الرواية كامنٌ في مناطق أساليب الحوار الدائر حول استعمالات اللغة بين شخصية البطل وشخصيات الرواية المتنوعة والمتعددة، بين الفصاحة واللغة الشعبية المصرية، بين المستوى الثقافي للراوي في رسائله وتساؤلاته، وبين الصراع الأيديولوجي المتنوع في الشخصيات.

وبالرغم من توظيفه للكثير من المفاهيم الإيديولوجية كالشعبوية والماركسيّة وتيار الإصلاح وغيرها...، وتعاطفه مع بعض الرّموز السياسيّة فإنه يتبنى موقفاً محايداً بين تلك الصراعات الفكرية، متخذاً من ثنائية الأنا والآخر أسلوباً من أساليب التعدد اللغوي السردى لإيصال فكرته في هذه الرواية.

وفي الختام فإنّ هذا العمل هو محاولة للكشف عن أشكال لغة السرد الكامنة في الرواية اعتماداً على بعض المفاهيم النقدية في الخطاب الروائي وأبرزها ما كتبه العالم الغربي "باختين" حول تعدد أشكال اللغة ومدلولاتها في الخطاب السردى المعاصر وسيتم تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة مباحث:

### المبحث الأول: اللغة الغريبة واستعارة النموذج

إنّ القارئ لهذه الرواية يلحظُ لفيقاً من أنماط التّعدد الصّوتي الدّائر بين الأجناس الأدبيّة وبين الذات السّاردة والشّخصيات. بين الأصوات واللهجات، بل بين اللهجة واللهجة، فالخطاب الذي يتعامل به السّارد أثناء عرض صورة البطل عند وصفه للأحداث في غالب الأحيان يختلف عن خطاب الشّخصيات المتناثرة في الرّواية.

إنها تتحدث بلغة شعبية كونها أقرب للواقعية، ولكنّ هذا الاستعمال قد يحدث فجوة تتسبب في تشتيت القارئ المتابع لأحداث الرّواية ابتداءً من وصول البطل (فؤاد) إلى مطار القاهرة في حوار مع الضابط في مطار القاهرة الذي بدا عليه الحمق والجهل بقوله (ارجع آخر الطابور). وانتهاءً بالشّيال عندما قال: (شيال يا بيه...) ليساعده على تخطّي الصعوبات في المطار واصفاً إياه بـ (سيد الموقف)<sup>(8)</sup>. وفي حوار مع السائق (الأسطى محجوب) قوله: (شرفت يا به حضرتك منين؟) وبعد حديث بينه وبين الأسطى محجوب يقول: (إلا أن حقائق الجغرافيا لم تستطع اقتحام الحلم اللذيذ الذي لف السائق العجوز)<sup>(9)</sup>. ويشير "باختين" إلى أنّ "الأشكال التوليفية المتصلة بإدخال وتنظيم التعدد اللساني في الرواية... هي الأكثر أهمية تاريخياً داخل ما سمي بـ"الرواية الهزلية" وممثلوها الكلاسيكيون هم فيلدنغ، سوليت، سترين... وغيرهم<sup>(10)</sup>.

إسم المؤلف (ين)، د. عبدالله محمد الملا عنوان المقال: اللغة السردية في رواية (شقة الحرية)

والحق إنّ هذا الأسلوب من أساليب الدّمج اللغوي في الرّواية بين لغة الكتابة الروائية المعتادة واللغة المحكيّة الشعبية في مصر يعد شكلا من أشكال التهجين<sup>(11)</sup>، مُضمراً في داخله بعدا تداوليا للفارق الثقافي بين الشّخصيات المتعددة في الرّواية ذاتها ليصبح هذا الشّكل اللغوي ظاهرة تقدّم كافّة الرّواية في اشتغالٍ شبه مكثّف على البعد التّعدي للغة إضافة إلى تقمص مزدوج للشخصيات وانتهاءً بالإسقاطات بين الواقع والتمثيل. ويمكن تصويرها في أبسط الصور كالتالي:

الخطاب المحكي (العامي)
-شعبي
-الشارع المصري
-شخصيات مختلفة

الخطاب الروائي
-فصيح
-المستوى الثقافي
-شخصية البطل

ويرى محمد أبو عزة أنّ "هذا المستوى اللغوي في الرّواية يتعلق باستقطاب الكاتب للغات الآخرين وستكون مهمّة الدّارس هي تجلية صيغ هذا الاستقطاب وتحديد الوظائف الدلاليّة لهذه الصّيغ وما تحدّثه من آثار سواءً على لغة الرّواية أو مرجعيّتها أو تمثيلها"<sup>(12)</sup>.

إنّ هذا الأسلوب اللّغوي يشابه إلى حد كبير أسلوب "الرّواية البوليفونية" والتي لم تظهر ملامحها إلا مع "ميخائيل باختين"<sup>(13)</sup>، فهل كانت اللغة الحوارية بين الشّخصيات في رواية القصص داخلة ضمن هذا الإطار؟ أم إنّ شخصية السارد هي التي تحرك الأحداث وتشكّل الشّخصيات؟ لتغدو أقرب إلى الأساليب الحوارية الكلاسيكية رغم تعمدها استخدام أساليب مختلفة؟

ويمكن القول إنّ القصص يعي تماماً طبيعة اشتغال اللغة في توظيف هذا العمل السردية بهذا الشّكل من أشكال الحوار تحديداً، إنه أشبه ما يكون باستعمال الصّورة الحقيقة الماثلة في مرجعية الرّاوي الثقافية إلى جانب التّصورات الفكرية المتعددة الكامنة بين بساطة استعمال اللغة لدى شخصيات الشّارع المصري وثقل الشّخصيات الأخرى في نفس المجتمع، من خلال بسط العمل الحوارية وطيه وإثباته، وهذا يحيلنا على تساؤل



آخر!! كيف نحدد طبيعة الأسلوب السردى الحوارى فى ضوء هذا التعدد؟ وهل يمكن الخلوص إلى نتيجة منطقية خلف هذا النظام اللغوى الفارق؟

إنّ الملاحظ للبنية اللغوية أثناء الحوار الدائر بين شخصية البطل (فؤاد) وبين الشخصيات الأخرى يجد نوعين من أنواع تشكل النظام السردى فى الرواية فتارة يوظف السارد لغته الشعرية الاستعارية ضمن الحوار نفسه، وتارة يخرج بها إلى تفسير الحدث أو تلخيص المحادثة.

يقول "سأله فؤاد:

- أبارك لك الآن؟

ورد عبدالرؤوف بخجل:

- من الأفضل الانتظار إلى أن أخرج وأعين

-ألف مبروك مقدا

-شكرا

- كيف عشت خلال السنين الماضية؟

من قال لك أنى عشت؟

كنت أطفو على سطح الحياة

- لاحظت تغيرا هائلا فىك منذ أسابيع.

لاحظت السعادة التى تأكل ملامحك الشعاع الذى لا يفارق عينيك كنت أخشى أن

أكون واهما يا فؤاد لم أعرف الحياة إلا بعد عودتها

-ربنا يتمم بخير..."<sup>(14)</sup>.

إنّ هذا الحوار المائل بين فؤاد وكريم، يمنح بعداً استعارياً وجودياً عميقاً، وكأنّ

السارد هنا يعمل على تكسير وحدتي "الزمن والمكان" فى بنية هذا النسيج الحوارى

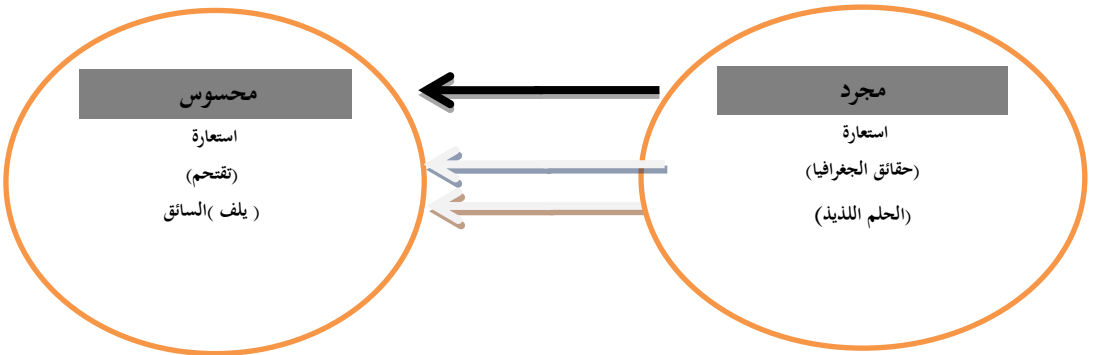
الاستعارى

(أطفو على سطح الحياة) (لاحظت السعادة التى تأكل ملامحك...)

استعارة مكانية = استعارة الزمن

ولعلّ هذا التّشابه في إطار تعدديّة الشخصيّات يشي بوجود تقارب فكري وتمازج ثقافي بين فؤاد وكريم وإن اختلفت التّوجهات، ولا غرابة فكريم طالب يعيش مع فؤاد في نفس المرحلة الزمنية ونفس المكان(الشّقة).<sup>(15)</sup> بينما نلاحظ تغير في البنية الاستعارية في حوارهم مع السّائق الأسطى محجوب. إنّه يمارس اللغة بوصفها عملية تواصل طبيعية وبسيطة، بعيدة كل البعد عن الاعتبارات اللغوية العميقة والتكثيف الاستعاري، لكنه بهذا الأسلوب لا يشبع حاجته الملحة في استعمالها عند وقوفه على هذا المستوى، فيعمد الولوج إلى ذاته ليبرر زج البعد الاستعاري في هذا الحوار البسيط فيقول "إلا أن حقائق الجغرافيا لم تستطع اقتحام الحلم اللذيد الذي لف السائق العجوز"<sup>(16)</sup>.

وانطلاقاً من مفهوم "لايكوف وجونسون" في كتابيهما (الاستعارات التي نحيا بها) يحدد الكاتبان ما وسماه بصياغات "استعارة المجرى" الذي ينظر إلى التّعابير اللغوية بوصفها أوعية للدلالات ويقتضي دورها أن تكون للألفاظ والجمل دلالات تخرج عن سياقها رغم وجودها داخل ذلك السّياق أي إنّ التّعابير اللغوية تشكّل أوعية للدلالات تقتضي بدورها أن يكون للألفاظ والجمل دلالات مستقلة عن السّياق.<sup>(17)</sup> ومن خلال هذا المفهوم يمكن تبرير منطقيّة ما حدث بين فؤاد والسائق وبين تلك البنية الاستعارية بين فؤاد وكريم التي حولت طبيعة نظام اشتغال اللغة في الرواية إلى مستويات متعددة



وفي الختام فإنّ هذا المبحث لا يسعى إلى "عرفنة" الاستعارة كما هي عند "لايكوف وجونسون" في ضوء هذه الأساليب الحوارية، ولكنها بلا شك تفيدها في تفسير مقاصد هذه الفجوات اللغوية الناظمة للنسيج الحوارى الروائى، وتحيلنا على فهم مستويات لغة السرد المتنوعة في الخطاب الشعري الذي يوظف فيه الرمز والأسطورة وأسماء الأعلام وفي الخطاب الروائى الكلاسيكى الذي تبرزه واقعية الرواية لو أسلمنا أنها ذات طابع سير ذاتى واقعى.

المبحث الثانى: لغة السرد بين الخطاب الشعري والروائى:

-توظيف الرمز

إنّ القارئ المتمعّن لطبيعة اشتغال لغة السرد في هذه الرواية، وتحديدأ في استدعائها للأسماء التاريخيّة والرموز السياسيّة يلحظ أنّها تشكّل ظاهرة بارزة بوصفها المكون الحكائى الذي تنطلق منه، فالأسماء التاريخيّة والرموز السياسيّة التي وردت في هذه الرواية، ترومّ تسليط الضوء على حقبة تاريخيّة ذات وقائع حقيقيّة، وهذه الظاهرة تحتاج إلى عمل بحث مستقل.

وما سيتم التّركيز عليه في هذا المبحث هو تقصّي أبعاد هذه اللغة بوصفها منتجة للدلالات، بل كونها منظومة من العمليات اللغوية التي تحمل في طياتها أبعادًا تداوليّة مقاصديّة، فاستدعاء الرموز الخياليّة يؤدي إلى وظيفة مفادها الكشف عن المضامين الدلاليّة للنصّ الروائى، وسواء أكان الراوى يتحدث عن مجتمع واقعى أو نصّ روائى من ضرب الخيال فإنّ الفرق يكمن في ابتكار الوحدات التركيبيّة واستقصاء البعد الجمالى لهذه الظاهرة.<sup>(18)</sup>

يقول: "أما كان الأولى أن يتم اللقاء على ظهر سفينة مبحرة في المياه الزرقاء تحمل السندباد الجديد وأميرة البحار إلى جزر الواق واق"<sup>(19)</sup>.

ففي هذه المقطوعة لم يكتف الراوى باستدعاء "أسطورة السندباد" كما نجدها بكثرة في الروايات المختلفة، وإنّما عمل على استدعاء هذا الرمز بقريئة أقرب ما تكون إلى

المشابهة، كما استدعى أميرة البحار لحبيبته ليلي، و"بطبيعة الحال لا يستطيع أي شاعر وجد تاريخياً بتعدد حي لساني وصوتي أن يجهل تلك العلاقة النقدية مع لغته إلا أنه لا يستطيع أن يجد لذلك موضعاً داخل الأسلوب الشعري لأعماله دون أن يحطمه ودون أن يحوله إلى نارودون أن يحول الشاعر إلى نائر"<sup>(20)</sup>.

وهذا يحيلنا على دلالة عميقة وخالصة قيّمة تكشف عن ملمح من ملامح الخلفيّة الثقافية التي تتوارى في هذه اللوحة الحوارية العميقة، فالرّاي لديه إلمام بعوالم الغوص في بحر الخليج العربي ذلك أنّ البحرين كانت مركزاً للغوص وأحد أهم مصادر اللؤلؤ في العالم، ويأتي التقارب والتّمازج بينه وبين ليلي من هذه الخلفية، حيث كان جدّها أيضاً أحد أبرز الغواصين في بحر الخليج وتحديداً في دولة الكويت، مؤكداً أنها أكثرّ إلماماً منه مستدعيّاً موقفاً يبين إلمامها بهذا الجانب في تصحيحها لفؤاد بعض المعلومات التي كان يجهلها عن الغوص عندما قرأ قصة الدانة في قاعة المحاضرات ببيت الكويت بالدقي وكانت ليلي حاضرة تسمع<sup>(21)</sup>.

كما إنه لم يقف على هذا المستوى في استدعاء الرموز الأسطورية، بل حاول بطريقة أخرى استدعاء الرموز المعاصرة، عندما طلب من صديقه يعقوب صاحب الصوت العذب بغناء (الأطلال) التي كتبها إبراهيم ناجي وغنتها أم كلثوم. "يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحاً من خيال فهوى اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى كيف ذاك الحب أمسى خيراً وحديثاً من أحاديث الجوى وبساطاً من ندامى حلم هم تواروا أبداً وهو انطوى"<sup>(22)</sup> وفي تكملة الرواية يعلّق عبد الكريم: يا فؤادي هذه شاهيناز تنادي فؤاد، يتجاهله فؤاد ويطلب من يعقوب المقطع الثاني. وبهذا تعدد الشّخصيات التي تعمل فيها اللغة على استقطاب الشّخصيات والرموز بين البعد الأسطوري في أسطورة "السندباد وأميرة البحار" كاشفاً العمق الدلالي المضمّر في توظيفه لهذه الأسطورة، وبين استدعاء الموروث الغنائي الأبرز وتوظيفه في النصّ الروائي.

-المتكلم في الرواية واستدعاء الأمكنة والأزمنة:

يمثل المتكلم في الرواية عنصرًا هامًا من عناصر السرد ولعلّ المكان هنا يشكّل نمطًا من أنماط التركيب الاستعاري بين الدال المستعار له كمدلول حسيّ وبين الواقع الذي تمثله القاهرة كونها النقطة المكانية الأوسع التي تدور حولها أحداث الرواية، بينما كانت شقة الحرية هي البؤرة المكانية والمعادل الموضوعي التي لعبت على توزيع الأدوار وتنظيم الشخصيات، وكأنّ كل غرفة من غرف هذه الشقة تعبر عن خلفيات إيديولوجية متعددة، تكشفها الصّور المعلقة للرموز السياسيّة هي بمثابة لقطة ثابتة للخلفيات والمرجعيات والانتماءات.<sup>(23)</sup>

كما يؤدي تنوع الأساليب في الرواية إلى الإفصاح عن طبيعة شخصية الراوي من خلال أنسنة الأشياء.<sup>(24)</sup> فالقصبي ماهرٌ في وصف الحالة النفسيّة الداخلية وتحويلها إلى صورة فيزيائية تؤدي دلالتها بامتياز، إنه يحيل التّصور المكاني كونه سوداويًا في بداية الأمر وسرعان ما يبديل الأحداث ويغير قواعد اللعبة. يقول "عندما تركته مدام تانيا بمفرده في الغرفة شعر بكآبة سوداء تحتل أعماقه شعر بالغبرة تطحن عظامه طحنًا شعر أن المدينة الجميلة ليست إلا فراغ هائل.... أحس بالدموع تتساقط في صمت على خديه"<sup>(25)</sup> فالغرفة التي دخل لينام بها، لم تكن سوى شبحًا من الكآبة التي جلبت له مزيدًا من الخوف، (الخوف من المجهول والخوف من المستقبل) إن الظلام الذي يلفه في تلك الغرفة هو ظلام الغربة الذي هو عدو الأمن والاستقرار النفسي، ليتحول الشعور المجرد إلى ألم حسي "يطحن في عظامه". ولم يلبث كثيرًا حتى اعتاد عليه وتحول الشعور بالخوف في القاهرة، إلى حنين حقيقي بعد إجازة العودة إلى البحرين. يقول "بدأ يضيق بجو البحرين الخانق في أغسطس ويحن إلى نسيمات النيل الباردة"<sup>(26)</sup>.



والحق إنّ هذا التّوظيف الجمالي للمكان يحيل على طبيعة التّفنّس البشريّة في تبنّيها سياسة الرفض وإذا ما حصل التّغيير تتغير معه الأفكار فالقناعات، لذلك أصبحت القاهرة -كما يشير القرشي- "الكون الرّوائّي في هذه الرواية والشّقة هي المركز المكاني التي انطلقت منه هذه الأفكار"<sup>(27)</sup> ثم تحولت هذه الأفكار إلى محبة حقيقة وانتماء للأرض. "القاهرة عاصمة العرب حاضرة الإسلام كنانة الله في أرضه وأم الدنيا القاهرة جمال عبدالناصر وصوت العرب والنضال ضد الاستعمار القاهرة الأمل"<sup>(28)</sup>.

ولا يخلو في محاولاته من استدعاء وتوظيف البعد الاستعاري كونه الأقرب إلى طبيعة النّظام التّعبيري لديه، إلا إنّ الانزياحات الشعريّة في سياق البنية التقليديّة لهذه الرواية تُعري هذه المحاولات. وفي توظيف سريع للزمن الوقائي (زمن الكتابة) نلاحظ طبيعة البناء السردية منتظمًا وفق الخط الزمني في الرواية. ولكنه يتجاوز ذلك المفهوم إلى كونه بعدًا من أبعاد الاستعارة ذات الاستعمالات المتغيرة. يقول: "أخذ يحن إلى تلك الرائحة القاهرة المميّزة المتخمرة عبر ألف سنة من ألف رائحة ورائحة"<sup>(29)</sup>.

ولا يمكننا في هذا السياق القبض على اللحظة الزمنية بوصفها آلة تاريخية لمعرفة الزمن لوعينا أنّ هذا الوصف يمنح بعدًا فلسفيًا عميقًا في تأثيره بقداسة الحضارة المصريّة المعتقد "عبر ألف سنة من ألف رائحة ورائحة.."<sup>(30)</sup> ومن خلال بؤرة الاستعارة في قوله "تتطاير الأيام كالبخار قبل ان يبدأ بلامستها وفي كل يوم تبدو فريدة أجمل وأشهى وأقرب...."<sup>(31)</sup> نلاحظ أنه يعيد صياغة الزمن بصورة أسرع مما هي عليه، إنّ يشبه الأيام بالبخار المتواري بين ثنائيّة المحسوس والمجرد. فبالرغم من أننا نشعر بكثافته، إلا أننا لا يمكن أن نمسك به فهو يتفلت كما تتفلت الأيام ويتبخر كما يمضي العمر. وفي قوله "يذكر كل لحظة من لحظات ذلك اليوم كيف التقيا بعيد اذان الفجر والظلام يلف الذرة والجيميزة والترعة يذكر كيف أقبلت مع الضوء الأول نصف طفلة ونصف امرأة وكيف استقبلها بوقار يليق بنصف طفل ونصف رجل"<sup>(32)</sup> وفي قوله: "مرت أيام المعركة بفؤاد حلما لذيذا عاشه منتشيا بكل لحظة من لحظاته...الحياة الطبيعية التي تسير غير عابئة بالطائرات التي ترمي القذائف"<sup>(33)</sup>.

الاستعارة	الزمن
من ألف (رائحة ورائحة)	عبر ألف (سنة)
(تتطير)(كالبخار) قبل أن يبدأ بلامستها	تتطير (الأيام)
(والظلام يلف) الذرة والجيميزة والترعة	يذكر كل (لحظة) من (لحظات) ذلك (اليوم)
بفؤاد (حلمًا) لذيذا عاشه منتشيا	مرت (أيام) المعركة

وفي توظيف مفهوم الزمن المستعاد نلاحظ استدعاءً كبيراً للكلمات الدالة على هذا الحقل مثل: (الأيام، كل يوم، لحظة، لحظات، أذان الفجر، الضوء، أيام، حلمًا...) لذا فعندما كتب القصصبي روايته هذه، حمّل معها ذاكرة الأيام وحنين الماضي، إنّه يعيش فترة الشباب مرتين مرة في عمره ومرة أخرى في روايته، ومن خلال الرواية فقط يمكنه استرجاع الأخطاء وإصلاحها وتغيير بعض الأحداث التي لم تتوافق مع ذاته.

#### - لغة السرد واللغة الشعرية:

تتحمل لغة السرد في مثل هذا النوع من الروايات شكلاً من أشكال الانزياح هروباً من التصريح المباشر للأشياء، وأمّا الأحداث فهي تتحرك بانتظام كونها استجابة للخلفية الثقافية ضمن ذلك الإطار الزمني المعهود، ويكمن العبء الأكبر على اللغة أن عليها متابعة جذب القراء في ظل غياب الحركة والترابط والنمو العضوي، ولهذا تؤدي اللغة في رواية القصصبي وظائف متعددة إن على مستوى الإخبار والحوار وهذا يحيلنا على مفهوم بارت في كتابه "درجة الصفر من الكتابة"، أو على مستوى النسيج الاستعاري والترابط والنمو العضوي كما ذكرنا.<sup>(34)</sup>

وفي هذه المقطوعة يسرد الراوي سيناريو المجتمع الجامعي محاكياً أحداث أيام الامتحانات ومستعيراً أمارات السجن ومدلولاته. يقول "تفتقد كلية الحقوق شكلها الطبيعي وتحول إلى ما يشبه معسكرات الاعتقال سرادقات هائلة تغطي الأرض وتمتد في كل اتجاه آلاف الطلبة يرتعدون كأنهم أغنام تساق إلى المذبح والجوفي الداخل يزيد

الموقف رهبة مفتشون غلاظ شداد في كل مكان يصرخون وعلى وجوههم شبق عارم إلى اصطياذ طالب لئيم متلبس بالغش وباعة المرطبات يهرولون بين الطاومات"<sup>(35)</sup>.



إنّه يعبر عن حساسية الموقف الحاصل للطلاب والطالبات أثناء هذه المدّة الزمنية، وكأنّ فترة الامتحانات داخل الحرم الجامعي في كليّة الحقوق الأقرب إلى بيئة السّجن الذي تلفه القيود وتحاصره الهموم وتراقبه غلاظ الأعين، مشبّهًا تلك الكليّة بالمعسكر الذي تطبّق فيه الأوامر بشكل صارم ومصورًا أساتذة الكليّة بالمفتشّين الباحثين عن الأخطاء والزلات كونها جرائم يعاقب عليها قانون الكليّة والجامعة. وكأنّه يتبنى رأي "أولمان" في كتابه الصّورة في الرواية مؤكّدًا أهميّة استعمال النّسيج الاستعاري في الإبداع الرّوائي، ومستدعيًا أقوال أبرز الكتاب أمثال "مارسيل بروس" الذين شددوا على الأهميّة الحاسمة للاستعارة في الأدب، بقوله: "أظنّ أنّ الاستعارة وحدها بإمكانها أن تمنح نوعًا من الخلود للأسلوب"<sup>(36)</sup>.

لذا "فإنّ جماليّة اللغة الأدبيّة تأتي من القدرة على خلق الصّور (وخاصّة صور الاستعارة)"<sup>(37)</sup>. وهذا القول لم يبدعه القصصي ولعله لم يطلّع عليه في كتب "أولمان" -رغم غزارة اطلاعه-، ولكنّه يدرك ألا قيمة للشّعور بعيدًا عن الاستعارات ولا معنى للإيقاع من غير الصور ولا مكان للخيال إلا في هذه الحقول البلاغيّة التي تحرك الأشياء وتبدل الأدوار وتمنح الرّاوي فضاءً رحبًا لمعالجة الأحداث وإثارة الدّهشة لدى القارئ. يقول الجرجاني:



"وإنك لترى الجماد حيا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"<sup>(38)</sup>.

من هنا يأتي أحد المهتمين بالبلاغة المعاصرة ليسلط الضوء على واحدة من الاستعارات التي أطلق عليها اسم "الاستعارة الممدودة" في الشعر، مستدعيًا صورة المدينة في إحدى القصائد ليصف طبيعة البنية التي يعتمد عليها هذا النوع من الاستعارات حين يمثل الشاعر مدينة روما كجبار مرتج في حاجة إلى يد تدعمه لتمنعه من السقوط. يقول في ذلك: "هذا الجبار المخيف الذي يزرع العالم تحت وطأته في اعتصاره العالم أضحى هو ذاته في ارتجاج نحو انهياره يمضي ولدعم هامته ضد العاصفة يطلب يدي"<sup>(39)</sup>. إنه يستعير الصوت بدل اللغة والصور المكثفة وكأن الحركة الحية تمتزج مع البشر ذوي الأرواح والجماد الذي أصبح ناطقًا حاله حال البشر. يقول "القطار مليء بالضجيج ضجيج من الداخل وضجيج من الخارج في الداخل مزيج غريب من الأصوات البشرية الباكية وفي الخارج أكثر غرابة من الأصوات.... واصطدام العجلات الحديدية الثقيلة بالشريط"<sup>(40)</sup>.

#### المبحث الثالث: الذات الساردة (رسائل شاهيناز)

تكتسب الذات الساردة أهمية كبرى بوصفها المحرك الدينامي الذي تقوم عليه هذه الرواية، تشتغل على بناء الظواهر اللغوية وفق ما ينسجم مع رؤية السارد للواقع، فالبحث في مظاهر الذات الساردة "لا يقدم نفسه بسهولة ذلك أن مقولة الذات هي في الأصل مقولة فلسفية واجتماعية ونفسية ولسانية أكثر منها مقولة أدبية ولم تدخل إلى حقل النظرية الأدبية إلا عن طريق الاستعارة من هذه العلوم"<sup>(41)</sup>. كما يُطلق عليها البعض اسم "التذويت" والتي يعرفها جميل حمداوي إلى أن الرؤية العامة التي يعمل عليها هذا المصطلح هو "الولوج إلى ما يسمى بالتبئير الداخلي متمثلًا في الوقوف خلف ضمير المتكلم الذي يحيل على الانفعالات الداخلية واسترجاع الذاكرة"<sup>(42)</sup>.

والحق أن القصبي في هذه الرواية لم ينصهر انصهارًا تامًا في لغته المعهودة، ذلك لأنه -كما أشرنا سابقًا- منح الرواية طابعًا أقرب ما يكون للسيرة الذاتية التي لم تكن كذلك في رسائله مع شاهيناز عندما حظيت بأكثر مما حظيت به حواراته مع ليلى، حتى

إنها لم تنل ذلك العمق الوجداني الذي نالته شاهيناز، فباتت البنية اللغوية والاستعارية في رسائله مع شاهيناز تمنحُ بعدا انطولوجيًا وسيكيولوجيًا، يصف التأثير الداخلي والخوف من الفراق الذي انسرب على اللغة ليحول مسار لغة السرد من لغة مباشرة إلى لغة الشّعر والرمز. يقول: "أيتها الغالية: لا يساورني شك أنك سوف تكونين في يوم قريب أشهر نجمة في القاهرة وفي العالم العربي كله سوف تكون صورتك على غلاف كل مجلة وسوف ينطلق صوتك من كبد كل راديو وسوف تضيء ملامحك أعماق كل شاشة وقتها هل ستذكريني"<sup>(43)</sup>.

وإذا أسلمنا أنّ السرد في مجمله هو خطاب الذات أو ما يسميه "كريزنسكي" ب (أدبية الذات) يمكننا كشف طبيعة اشتغال الخطاب الروائي عند القصصي إنه يتجرد من لغة الصّفر إلى لغة الشّعر كلما اقتربت ذاته من الرواية، ويعمل على مقاومة الذات حذر انتهاك ذلك البناء السردى المحكم الذي اختطه لروايته السيرية، وفي الوقت نفسه لا يمتلك القوة الكافية لمقاومة انتشائها أثناء الكتابة.<sup>(44)</sup> إنه ينتزع كبده التي ألمها اعتراف شاهيناز له بعدم محبته، ويعلن أمام العالم ألم تلكم الصدمة التي تلقاها في ذلك الموقف، وهنا تلعب اللغة دورها في تحليل المعنى الماورائي للنص حيث يكتفي القصصي باستخدام الاستعارة (وسوف ينطلق صوتك من كبد كل راديو).

وانطلاقا من الأثر الذي تحدثه الذات في الخطاب الروائي بوصفه خطابا توثيقيا، يتنامى ذلك الشعور الذي يسكن الرّاوي وهو أدبية الرواية الذي يشغل على المحسنات البديعية والصور الاستعارية بوصفها أداة من أدوات الأدبية، ولكونها تعيد خلق عهد الحب والفتوة والشباب واللقاء والفراق من خلال اللغة. يقول "أيتها الغالية عندما وقفت تغنين في ذلك المساء البعيد القريب الذي جمعنا قبل لحظات وقبل قرون أحسست أنك تغنين لي وحدي أصبح السرادق عشنا وأنت طائرتي الرائعة التي تصدح لي وحدي وتساليني عن قلبي أين ذهب ها هو ذا ملقى أمامك فخذيه بين يديك أو دوسي عليه بقدميك"<sup>(45)</sup> هذه الحالة هي حالة النّشوة الشعريّة التي نلحظها في ضمير المتكلم ما هي إلا نوعٌ من أنواع تدخل اللاوعي في الخطاب الروائي، لاسيما إذا كان الرّاوي

شاعرًا في الأساس، والذي يثير التساؤل أكثر لماذا ترك القصبي لنفسه هذه المساحة الحرة للتعبير عن دواخل نفسه؟ مطلقًا قلمه بلا شعور ليجد الذات الساردة متهمة بالتمرد على خطاطة الرواية ونمط تشكيل لغتها، بل على خطابها.

يقول جميل حمداوي: "يهيمن ضمير المتكلم على معظم شذرات الرواية شعرا وتقصيذا؛ وهذا ما يقرب هذه الرواية بشكل من الأشكال إلى الشعر الغنائي الذي يستند كثيرا إلى ضمير الأنا أو ضمير المتكلم التفاتا وتعبيرا وانفعالا وإبلاغا، بل تتحول شذرات الرواية إلى خطابات شاعرية منولوجية يطغى عليها التذويت، والمناجاة، والانطواء على الذات، عبر أفعال البوح والتعبير والانفعال والشعور"<sup>(46)</sup>.

هذا ما حصل بالفعل في فقدان القصبي السيطرة على عواطفه، وقد أرخى العنان لقلمه وذاته خاصة عندما يتذكر تلك الأحداث الحقيقية التي عاش أيامها الماضية بلا عودة، متزاحًا عن خطابه الإخباري إلى خطابه التذويتي الشاعري. إنه انغماس في استنطاق الذات من خلال البوح الأدبي الراقى، وانزياح من خطاب إلى خطاب، وهذا كله يثير الشكوك حول ماهية شاهيناز! وفي تصور أعمق تبدو شاهيناز ممثلة للوعي الجمعي والصورة المجتمعية في الرواية وكأنه يخاطب القاهرة والأمة العربية في لفتة غير مسبوقة. بقوله: "أيتها الغالية أنت لا تحتاجين إلى معهد موسيقى ولا إلى أساتذة يعلمونك الغناء لقد ولدت بموهبتك مثل البلابل التي تفتح عيونها على الحياة وهي تغني كل ما عليك أن تفعله هو أن تبترسمي فيضحك الوجود طربا وأن تعبسي فتبكي الدنيا أو أن تقولي حرفا فيرقص الكون فرحا ويرقص قلبي معه وترقص الدموع في عيني"<sup>(47)</sup>.

ويأتي مراد زوين ليؤكد أنّ كلاً من "ديكارت" و"هوسرل"، اللذين انتبها إلى قضية التحول العميق الذي أصاب الوعي الأوروبي، انطلاقاً من الوعي بالذات كفرد إلى الوعي بالذات كجماعة، من لحظة تأسيس الوعي الفردي الذي تأسس عليه الفكر الليبرالي في القرن 18 إلى الوعي بالجماعة الذي تأسس عليه الفكر القومي وخاصة الألماني في القرن 19"<sup>(48)</sup>. لتتضح أنا القصبي جليّة في إسقاطاته الذاتية على شخصية البطل في الرواية،

يقول "تلقى شاهيناز رسائله بمزيج من الاستغراب والسرور يدرك فؤاد أن الفنانة تتعاطف مع حروف الفنان وأن روح المطربة تتعاطف مع روح الأديب..."<sup>(49)</sup>.

كما إنّ رسائل شاهيناز لم تعمل على كشف ملامح التأثير والتأثر في هذه الرواية فحسب، بل إنها أعطت إشارات تبين دهاء القصبي في التعامل مع الأحداث السياسيّة وضبط انفعالاته. إن التحوّل الذي مارسه القصبي في رسائله مع شاهيناز من السمات الانطباعية إلى السمات الذاتية ومن اللغة الصفريّة إلى اللغة الأدبية، يحقق تمازجاً نسبياً بين العلاقة التفاعلية بين الذات والعالم الخارجي بوصفه مؤثراً ومثيراً لتفجر الذات. ليأتي تعليق محمد عبيد الله في مقال له بعنوان: (جماليات القصة القصيرة شعرية السرد ومبدأ التدويت) بقوله "مبدأ التدويت: أي التحوّل من الموضوعي إلى الذاتي وسواء أكانت الذات للكاتب أو الشخصية فإن القصة تنحو نحو التركيز الوجداني والداخلي بلغة ذات سمات عاطفية وتأثيرية أي بلغة قلبية تركز على منابع العاطفة"<sup>(50)</sup>.

وفي نهاية المطاف يرحل القصبي عن القاهرة ليكمل دراسته في الغرب، ويرحل عن حبيبته الأخيرة التي منحها أعلى ما يملك من رسائل الأدب والحب وعاش معها أجمل اللحظات وودعها وداع المحبّ العاشق يقول "أيتها الغالية البارحة عاهدت نفسي على الرحيل وعدت نفسي أن أحمل قلبي النازف وأوراق الراعفة وخطاي الضائعة وأن أرحل عن عالمك المسحور..."<sup>(51)</sup> إنّ هذه اللغة المكثفة التي برزت من خلالها الاستعارة في رسائله مع شاهيناز، تؤكد أن خطاب الذات مرتبط باللغة الشعرية والاستعارية إلى حد كبير، وأن الرواية ترتبط بالوقائع الموضوعية والذاتية في مفهومها الواقعي. كما تشير بذلك سوزان لوهافر في كتابها (الاعتراف بالقصة القصيرة) تقول "إن الشعراء عادة ما ينظرون في المرأة بينما ينظر كتاب القصة من النافذة"<sup>(52)</sup>.

إنّ هذا المفهوم السائد لمعايير الكتابة لم يسمح بولوج طبيعة اللغة السردية وخاصة الاستعارية في المجالات الروائية، وكأنّ "جاكسون" لم يكن مخطئاً عندما خصّ الاستعارة بالشعر، وجعل الكناية مختصة بالنثر، لأنّ مقاييس الشعر تتفق مع طبيعة اشتغال الاستعارة في كثير من تصوراتها، وأمّا مقاييس النثر في الرواية التقليديّة فتجد

مساحة الاستعمال اللغوي المهمة باستعراض جماليات اللغة في ضوء آلياتها المعهودة تكاد تكون منعدمة.<sup>(53)</sup> فإذا كان نجيب محفوظ قد راهن على موت الرواية بعد أن تفوق إنتاجاً وجماهيرياً على الكثير من الروائيين العرب في زمنه، فإنه كان يمثل مذهبا أو مذهبين من مذاهب الرواية المتعددة، ليظهر مجموعة من الروائيين الجدد متبنين أشكالا جديدة للرواية خلافاً عن طبيعتها المعهودة التي رسمها كتاب الرواية أمثال نجيب محفوظ، وقياساً على ذلك فإنّ المعايير التي قيدت تلك الشاعرية لدى القصصي قد انهدمت وحلت محلها مذاهب انطلقت من التجريب ممهدةً لظهور أنواع جديدة ومقاييس مختلفة تماماً عمّا كانت عليه في السابق. وفي نهاية هذا الأمر يمكن القول أن تجلي الذات الساردة في رواية شقة الحرية يتضح بشكل كبير في المونولوجيا الداخلية النابعة من اللاوعي الذاتي، ليس في إسقاطاته على الأحداث وبعض الأسماء المستعارة؛ وإنما من خلال محاكاة الذات واسترجاع الزمن الماضي وخاصة الأحداث العاطفية العالقة في الذاكرة.

خاتمة:

لقد عمد البحث إلى تقصي النظام البنائي لاشتغال اللغة السردية باختلاف أنواعها داخل هذه الرواية، ولكونها الأقرب إلى الطابع السير ذاتي المعروف ببنائه السردى المباشر أثارت هذه الرواية إشكاليات عدّة بسبب خروجها عن النمط المألوف، إنها تستدعي جملة من الأساليب السردية بوصفها مكونا أساسيا في تركيب الرواية، وعلى الرغم من قلة استعمال هذه الأساليب اللغوية في مثل هذا النوع من الروايات، إلا أن خلوها من ومضات شعرية وأساليب استعارية يكاد يكون أمراً مستحيلاً عند القصصي، فلم يستطع التنصل من كونه شاعراً بإخفاء ملامح تلك الشاعرية في كثير المواطن داخل الرواية من خلال .

فقد قام هذا العمل على محاولة إبراز الأشكال السردية الأكثر دلالة ورصد أهم مظاهر هذه اللغة ودلالاتها، ومحاولة الوقوف على أنماطها المتنوعة.

ويمكن القول إن البحث في فضاء اللغة السردية لم يقتصر على تحديد الأساليب الشعرية فحسب، وإنما كان يبحث عن ذلك النسيج اللغوي الجمالي الذي يظهر بحياء في

الموضوعات الوجدانية خاصّة وكأنه نسيجاً ممزوجاً بين اللغة بوصفها أداة من أدوات اشتغال الأنماط الحوارية وبين الذات كونها تعمل على استدعاء الصّورة الاستعارية النابعة من العمق المرجعي لدى الرّاي، والتي تفصح عما لا يمكن الإفصاح عنه في غير هذا السياق اللغوي.

وفي ضوء طبيعة اشتغال الرواية في عدة مستويات بوصفها تحاكي خطاب الشارع وخطاب الفكر والحوار والانتماءات من جهة أخرى، يمكن الاستنتاج أنّ النظام اللغوي في رواية شقّة الحرّية تشكل على ثلاثة مكونات:

- المكوّن الأول: خطاب الحياة الاجتماعية والطبقة العامية البسيطة وفيه يظهر الخلط بين اللهجات في الحوار الواحد عاكسة صورة ثقافية عن طبيعة الخلفية المرجعية للشخصيات من خلال الأسلوب الحوارية، فالإنسان العامي البسيط يتحدث باللغة الشعبيّة والراوي لا يتبنى تغيير هذه اللهجة، بل يدرجها كما هي.

- المكوّن الثّاني: الخطاب التّخبيوي وفيه يستعرض الرّاي الخلفيّة الثقافيّة الخاصّة به لتعمل الذات السّاردة على تجريد اللغة من الشوائب واستدعاء لغة نقيه تُعبر عن الحدث، وتفسر طبيعة اهتماماتها بالحديث عن الرموز الأدبيّة أو الموروث الغنائي الرّاق كما حدث مع فؤاد عندما طلب من يعقوب غناء (الأطلال).

المكوّن الثالث: حوار الذات وفيه يخلق الرّاي إلى آفاق شعريّة موظفًا أساليب اللغة الاستعارية وفاسحًا لوجدانه فضاء التعبير عن المشاعر والأحاسيس، إنه يرتقي بمستوى الكتابة إلى أعلى مستوياتها وفي هذا المكون تحديداً يعيش حالة من حالات الوجود ويصور كل شيء حوله بأنه نابع من انتماءاته ورؤيته وتجربته في الحياة. وهذا ما لا يتواجد في المكونين الأول والثاني، الذي لا يعدو فيهما كونه مجرد ناقل للأحداث بأسلوب واقعي حكائي مبتعداً عن الرمز والإيحاء في المائل صورته الأولى.

الهوامش:

- (1) انظر: محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية، علامات، ج33، مج9، جمادى الأولى، 1420هـ سبتمبر1999م ص79-87، وانظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد براده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة - باريس، 1986م.
- (2) انظر: شقة الحرية فتحها غازي باختلاف فدخلها كثيرون بلا ترتيب مقال جريدة الوطن الثلاثاء 17 أغسطس 2010م.
- (3) انظر: علي بن محمد الحمود، عتبات رواية شقة الحرية لغازي القصيبي، مجلة قوافل السعودية، ع 31 مايو 2015م، ص76.
- (4) انظر: علي الرباعي، عبدالرحمن رفيع آخر أبطال شقة الحرية، عكاظ، الأربعاء 11 مارس 2015م.
- (5) معجب العدواني، حرية الكتابة في شقة الحرية، مجلة النص الجديد، ع 3 و4، ذو الحجة 1415 ص26.
- (6) عبدالسلام المسدي، شقة الحرية في ميزان النقد، مجلة سوق عكاظ، ع 22 و23، 1417هـ، ص79.
- (7) محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية، ص81.
- (8) غازي القصيبي، شقة الحرية، الطبعة الخامسة، رياض الريس، 1999م، ص26.
- (9) شقة الحرية، ص28.
- (10) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص73.
- (11) يعرف باختين التهجين بقوله "هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي أو بهما معاً" انظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال الدار البيضاء 1989م ص85.
- (1) محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية، ص82.
- (2) تعمل الرواية "البوليفونية" في أبسط تصوراتها على إبعاد الصوت الواحد في الرواية واستدعاء الشخصيات واستجلاء المواقف الفكرية. انظر: جميل حمداوي، الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الأصوات، مقال، شبكة الألوكة، 2012م.
- (3) شقة الحرية، ص425.
- (1) هديل عبدالرزاق أحمد، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص28.
- (2) شقة الحرية، ص28.
- (3) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009م، ص33.
- (1) وسيمة مزداوت، الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011م، ص ج (المقدمة).

- (19) شقة الحرية، ص370.
- (20) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص58.
- (21) للمزيد من التفاصيل انظر: شقة الحرية، ص359.
- (22) شقة الحرية، ص258.
- (23) شقة الحرية، ص114-118-121.
- (24) محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج 9، ع2، ص10.
- (25) شقة الحرية، ص31.
- (26) شقة الحرية، ص65.
- (27) عيضة القرشي، الرواية عند غازي القصيبي دراسة نصية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1424هـ ص128.
- (28) شقة الحرية، ص18 .
- (29) المرجع نفسه، ص66.
- (30) عبدالعالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول المجلد12، عدد 2، 1993م ص130.
- (31) شقة الحرية، ص139.
- (32) المرجع نفسه، ص98.
- (33) المرجع نفسه، ص54.
- (34) شكري ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص155.
- (35) شقة الحرية، ص174.
- (36) انظر: محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية (مقترح نظري)، ص84.
- (37) حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص53.
- (38) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دارالمدني، جدة، 1991م، ص43.
- (39) انظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص60.
- (40) شقة الحرية، ص69.
- (41) محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية (مقترح نظري)، ص86.
- (42) جميل حمداوي، التذويت في رواية حليلة الإسماعيلي، مقال، جريدة دنيا الوطن تاريخ النشر 14-6-2007 . الرابط: <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/93030.html>
- (43) شقة الحرية، ص160.
- (44) محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية (مقترح نظري)، ص87.
- (45) شقة الحرية، ص160.



- (46) جميل حمداوي، آليات التذويت في رواية ألواح خنساسا، لبندسامح درويش مقال منتدى المفتاح. الرابط:  
<http://www.almoofta7.com/vb/showthread.php?t=36309#.WhwoFFWWbIU>
- (47) شقة الحرية ص160.
- (48) مراد زوين، مفهوم الغيرية في الفكر العربي والإسلامي، مقال منتدى أنفاس يناير 2010م. الرابط:  
<http://anfasse.org/2012-07-03-21-58-09/2010-12-30-15-59-35/3512-2010-07-11-16-38-52>
- (49) شقة الحرية ص161.
- (50) محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة شعرية السرد ومبدأ التذويت، مقال، دار المنظومة، مجلة  
 علامات المغرب عدد 2003، 20م، ص49.
- (51) شقة الحرية، ص163.
- (52) سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية، بغداد،  
 1990م، ص26.
- (53) محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية، ص84.

## قائمة المراجع:

## المدونة:

1- غازي القصيبي، شقة الحرية، الطبعة الخامسة، رياض الريس، 1999م.

## المراجع:

- 2- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الأصوات، مقال، شبكة  
 الألوكة، 2012م، الرابط:  
[/http://www.alukah.net/publications\\_competitions/0/39038](http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038)
- 3- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمجيد  
 جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية 2009م.
- 4- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) منشورات دراسات سال، الدار  
 البيضاء، 1989م.

- 5- سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة محمد نجيب لفته دار الشؤون الثقافية بغداد 1990.
- 6- عبدالسلام المسدي، شقة الحرية في ميزان النقد، مجلة سوق عكاظ العدد المزدوج 22-23 1417هـ.
- 7- عبدالعالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول المجلد 12، عدد 2، 1993م.
- 8- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر دارالمدني جدة 1991م.
- 9- عيضة القرشي، الرواية عند غازي القصيبي دراسة نصية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1412.
- 10- محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية (مقترح نظري)، علامات، ج 33، مج 9، جمادى الأولى، 1420هـ، سبتمبر 1999م.
- 11- محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 9، العدد 2.
- 12- محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة شعرية السرد ومبدأ التدويت، مقال، دار المنظومة، مجلة علامات المغرب عدد 20، 2003م.
- 13- مراد زوين، مفهوم الغيرية في الفكر العربي والإسلامي، مقال منتدى أنفاس يناير 2010م. الرابط: <http://anfasse.org/2012-07-03-21-58-09/2010-12-30-15-59-35/3512-2010-07-11-16-38-52>
- 14- معجب العدواني، حرية الكتابة في شقة الحرية، مجلة النص الجديد العدد المزدوج الثالث والرابع ذو الحجة 1415هـ.
- 15- هديل عبدالرزاق أحمد، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر ط 1 2016م.

16-وسيمة مزداوت، الاستعارة الروائية دراسة في بلاغة السرد، رسالة ماجستير،  
جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011م.

## الأمثال الشعبية في منطقة المسيلة ودورها في التنمية الاجتماعية

## Popular proverbs in the M'sila region and their role in social development

سليمان بوراس<sup>1</sup> slimane bouras

University of M'sila

Laboratory of theoretical and applied linguistic studies

slimane.bouras@univ-msila.dz

تاريخ القبول: اليوم / الشهر / السنة

تاريخ الاستلام: 2022/ 11/ 16

ملخص : الأمثال الشعبية صورة جميلة فنية وتربوية للمجتمع الذي تقال فيه، وهي جزء من الثقافة الشعبية الهادفة التي تهدف إلى تعليم الناس كيف يتعاملون مع ظروف معيشتهم، فالمثل من الزاوية التربوية غني جدا بمحملاته التربوية، فهو يتناول الفرد ويتناول الأسرة ويتناول المجتمع بأكمله، وهو يعلم الرجل كيف يتزوج وكيف يربي أولاده، ويعلم الفلاح متى يحرث وكيف يجني ثماره، ويعلم المرأة كيف تعنى ببيتها وبأولادها وبزوجها، ويعلم الحرفي كيف ينجح في حرفته. والمثل المسيلي كغيره من أمثال الوطن ذو دلالات ودروس اجتماعية هادفة. نتناولها في هذه الورقة البحثية عسى أن نفتح الطريق للدارسين ليثروها، ويبينوا غنى هذه المنطقة بالأمثال، ويبينون الدروس التي تخدم التنمية في المجتمع.

الكلمات المفتاح: الأمثال ، الفلكلور ، منطقة المسيلة ، التنمية الاجتماعية .

**Abstract** Popular proverbs are a beautiful, artistic and educational picture of the society in which they are said, and they are part of the purposeful popular culture that aims to teach people how to deal with their living conditions. He gets married and how to raise his children, and teaches the farmer when to plow and how to reap its fruits, and teaches the woman how to take care of her home, her children, and her husband, and teaches the craftsman how to succeed in his craft.

The Al-Masili proverb, like other proverbs of the homeland, has meaningful social lessons and connotations, which we discuss in this research paper in the

hope that we will open the way for scholars to enrich it, show the richness of this region in proverbs, and show lessons that serve development in society

حينما نتحدث عن الأدب الشعبي فإننا نقصد ذلك الباب المفتوح على الثقافة الشعبية، الذي يعرض علينا عادات الشعب وتقاليد ومعتقداته وأخلاقه، وإن كان يغلب تسمية فولكلور على مصطلح الأدب الشعبي، فله مصطلحات أخرى منها التراث الشعبي أو الماثور الشعبي، أو الثقافة الشعبية، وقريب منه مصطلح الفلكلور الذي " هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجماعية التي يعبرها الشعب عن نفسه، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع، أو الخط أو اللون، أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة<sup>1</sup>.

وتتشعب مناحي التراث الشعبي وتتفرع على وجهات وفروع متعددة، تفرضها المادة المدروسة أو المسجلة في المدونة الشعبية، إذ "التراث الشعبي أو الموروث الشعبي أنماط متنوعة في المكان والزمان، تنظم في مجالات عدة من فنون الثقافة الشعبية، سيما فنون الأدب الشعبي من أشعار، وحكايات خرافية، وقصص شعبي وملاحم وأمثال وألغاز، وعادات وتقاليد، وممارسات شعبية لا تزال تنظم حياة مجتمعنا، وتؤثر فيه وتحركه وكذا فنون الموسيقى والغناء والرقص الشعبي، والألعاب الشعبية وما يتخللها من حركات إيقاعية، وإشارات إيمائية عبرت بأصالة وهدف عن تاريخ الإنسان عبر العصور"<sup>2</sup>، ولذلك فإنك " عندما تنطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتائج جماعة بينها وليس الشعب فالأدب الشعبي هو في الحقيقة من صنع فرد أو أفراد يشكلون شعبا أو أمة"<sup>3</sup>.

وتراثنا الشعبي الجزائري لم يحظ باهتمام كبير في الفترة الاستعمارية، وما حظي منه بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثقافة المادية الشعبية واعتمده الباحثون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري، وردود أفعاله وأهملاوا إهمالا تاما الطبيعة الفنية لهذا الأدب، وكان من الطبيعي في هذه الحالة أن سجل هؤلاء الباحثون غرضهم في الجانب المتعلق بالعقيدة منه، وبصفة خاصة خصص الأولياء الصالحون الذين أفردوا لها كتباً وبحوثاً كثيرة"<sup>4</sup>

وإذا أحنأ المثل كجزء من الأدب الشعبي، وجدنا أن المثل مأخوذ من الجذر الثلاثي: م-ث-ل مثل: يكسر الميم، يقال: هذا مثله ومثله بالفتح، شبهه وشبهه بمعنى قال ابن بري: "الفرق بين المماثلة

والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس، والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار، لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين تقول: نحوه كنحوه، وفقهه كفقهه، وكونه ككونه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسده، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة<sup>5</sup>. أما ابن فارس فيورد قوله: "الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء وهذا مثل هذا، أي نظيره والمثل والمثال في معنى واحد ... تقول العرب: أمثل السلطان فلانا قتله قودا، والمعنى أنه فعل به مثل ما كان فعله ... وقولهم مثل به إذا نكل ... ويقولون مثل بالقتيل: جدعه والمثلثات ... أي العقوبات ... وجمع المثل أمثلة والمثال، الفراش والجمع مثل<sup>6</sup>.

وفي الاصطلاح أبو عبيدة القاسم بن سلام فالأمثال تمثل: حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلاهما فتبلغ بها ما حاولت من حجتها في المنطق بكناية غير تصريح فيجتمع لها ثلاثة، ويرى المبرد أن المثل قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول بإضفاء صفة أخرى للمثل وهو أنه: "قول سائر إضافة إلى التشبيه فالمثل عند المبرد، حديث أثر عن بعض العرب في أمور خاص ثم ضرب قيما يشبهه وسائر منتشر بين الناس<sup>7</sup>.

في النقد الحديث نجد أن الأمثال عند "طه حسين"، اختصار الكلام في درر من المعاني الموجزة المختصرة فيختصر التاريخ في عبارات دقيقة وواضحة، هذا لأن النفس البشرية تجيد اختيارها يعبر عن خلطها وملكاتهما العقلية فتجيد القرائح بما يترك وقعه في النفس فيعرف طه حسين الأمثال بقوله: "إنها قمة البلاغة وأبداع أنواع الاختصار والاختزال في حكمة بالغة بارعة فيها جميل إرشاد للسامع، وحتى تذكرة له بصورة من الماضي، ... ومعلومة بحدث تاريخي، ارتبط بالمثل {...} هو مزاج من نصح وهداية على قدر كل نفس ما لديها من ملكات تهمل منه ما تفتح نفسه<sup>8</sup>.

#### نشأة المثل الشعبي:

ليس هناك من يحدد تاريخ نشأته ومكانه والأرجح أن يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذبوع الكتابة وتنوع مصادره فبعضها تفرزه حكاية الشعبية أو نكتة لا يعرف قائلها، وبعضها الآخر مقتبس عن الفصحى مع ما يصحبها الاقتباس من تحريف وتعديل وبعضها مستخلص من التراث وغيره مما يؤكد قدم هذا التاريخ ولعل الكثير منه ضاع ويضيع يوميا، وما يحول دون ذلك هو كثرة مثل هذه

(الحلقات العلمية والندوات وأعمال المخابر المختلفة) يغلب على الأمثال الشعبية نتاجا جماعيا، فأضحت حكمة الأجيال وصوت الشعوب<sup>9</sup>، المثل فن قديم، يصاغ انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة تحمل تراث الأجيال متلاحقة يتناقلها الناس شفاهة أو كتابة، تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات ولذلك يعدها البعض حكمة الشعوب وقد تقوم في هذا المجال بدور فعال في دفع عجلة المجتمع إلى الأمام باتجاه التطور والبناء لذلك ينظر إليها باعتبارها وثيقة تاريخية واجتماعية<sup>10</sup>

أ- مفهوم المثل الشعبي:

يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن المثل وليد البيئة التي أنتج فيها أول مرة ونتاج اجتماعي يشترك فيه كل أفراد المجتمع، كما أنه يبرز الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها، والعالم الاجتماعي مثله مثل المؤرخ يستطيع أن يتعرف على العادات والتقاليد والأعراف التي تسود مجتمع الأمثال الشعبية، لأنه كمادة تراثية يحصل في طياته أحداثا تاريخية واجتماعية هامة على المجتمع الذي أنتجت فيه، فهو وليد هذه البيئة ووليد تجربته الطويلة، تعكس ما يتصل بالحياة الاجتماعية من صراعات وتناقضات انه يتصل بكل مناحي الحياة الإنسانية فتراه يعالج الخلاق والحكمة والتجربة والتوجيه والسخرية، والتهكم والنكتة والفكاهة والغبطة والغيرة والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، السعادة والشقاء، الخصب والجذب والحرب والسلم، والحياة والموت<sup>11</sup>

وقد حاول الأستاذ "التلي بن الشيخ" تحديد مفهوم المثل في العبارة التالية: المثل جملة أو جملتين تعتمد على السجع وتستهدف الحكمة والموعظة... إن المثل الشعبي تقطير أو تلخيص لقصة أو حكاية ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها<sup>12</sup>، والمثل "قول سائر أو مأثور فرضي أو خرافي يتميز بخصائص ومقومات فهو يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى، مع مخالفة لفظه للفظ المضروب الذي قام مقامه على وجه تشبيه حال الذي حكي فيه بحال الذي قيل لأجله وهذا التشبيه بالمثل الذي يعمل عليه غيره<sup>13</sup>، ويعرف "عزالدين جلاوي" المثل بقوله: "هو عبارة موجزة لطبقة اللفظ والمعنى يصدر عن عامة الشعب ليكون مرآة صادقة له، يعبر عن مخزونه الحضاري وواقعه المعيش وآماله وتطلعاته المستقبلية وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائله أم جهلناهما"<sup>14</sup>

رغم الوضوح الظاهر لمفهوم المثل الشعبي في أذهان الناس إلا أن إيجاد تعريف جامع له ظل من الصعوبة بما كان لتداخل ألفاظ وعناصر التعريف وانسجامها على أنواع أخرى من فنون الأدب الشعبي، كما أن القول المأثور واللغز والنكتة وما إلى ذلك من أشكال التعبير المتفرقة في دائرة الأدب الشعبي<sup>15</sup>

### وظيفة المثل الشعبي:

- 1- الوظيفة الاجتماعية: لأن المثل يتمتع بالقبول الشعبي، فإنه يأتي بأساليب متعددة فقد يرد بأسلوب الأمر أو النهي أو التحذير وحتى بأسلوب السخرية، والتهكم ومع ذلك يسري في المجتمع ويؤدي وظيفته الاجتماعية خصوصا إذا أحسن متداولوه استعماله<sup>16</sup>
- 2- الوظيفة الاتصالية: الاتصال والتواصل بين الأفراد والمجتمعات عن طريق نقل تجارب السابقين، أو التواصل بين أفراد المجتمع، ذلك أننا نجد الناس تتواصل من خلال المثل ويفهم المرسل ماذا يريد ويفهم المستقبل ماذا طلب منه، فحينما يقول قائل مثلا لآخر: ( راح للغابة جاب مثيلو من لعود )، فإننا نفهم أن المرسل للمثل إنما عبر عن سخطه وتبرمه من تفاعل المتحدث عنه في المهمة التي قام بها، فهو أنجزها إنجازا باهتا ولم يكن ناجحا فيها نجاحا كبيرا
- 3- الوظيفة الأخلاقية: فالمثل يحاول حماية العادات والتقاليد في المجتمع من الزوال لأنها تحمل قيم أخلاقية عالية وراقية. وما أكثر الأمثال ذات البعد الأخلاقي، هذه الأخلاق التي قد تكون فردية و قد تكون جماعية، قد تكون للرجل و قد تكون للمرأة قد تكون للطفل و قد تكون للبنات
- 4- الوظيفة النفسية: المثل هو عبارة عن فن من الفنون الأدبية، و ذلك حينما يعالج المثل ويكون موضوعه حالة نفسية معينة، وعاطفة بشرية محددة كالحب والبغض وغيرهما.
- 5- الوظيفة الترفيهية: فهناك أمثال عبارة عن نكت أو مصوغة في قالب فكاهي، وقد استخلصت نبيلة إبراهيم خصائص المثل من خلال مفهوم المثل في جملة من عناصر وهي:

✓ المثل ذو طابع شعبي.

✓ المثل ذو طابع تعليمي.

✓ المثل ذو شكل أدبي.



✓ المثل ذو شكل أدبي مكتمل.

✓ المثل يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب<sup>17</sup>

### الأبعاد التعليمية للمثل الشعبي الجزائري بمنطقة المسيلة

حينما نتناول الأمثال الشعبية الحضرية المنسوبة إلى الحضنة وندقق النظر فيها ونبحث في المغازي التعليمية نجد أنها ثرية إلى أبعد الحدود بالدروس المشمولة نجد أن المثل يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب<sup>18</sup> وترتقي فيه الفكرة إلى أن تكون خادمة للمجتمع فحينما نبحث عن الأمثال الداعية إلى العمل مثلا والتي تعلم السامعين أو المتحدثين خلق العمل نجدها كثيرة إلى حد بعيد ومنها قولهم: (أخدم باطل ولا تقعد عاطل). فهذا المثل يدعونا إلى ترك البطالة ولو كان العمل بلا أجر ولا ثمن، ويدعونا المثل الشعبي المسيلي إلى العمل من الصغر إلى الكبر سواء أكان العمل لتحصيل رزق أم العمل لتحقيق غرض ديني وأجر ومثوبة فيقول المثل المسيلي: (أخدم يا صغري لكبري، وأخدم يا كبري لقبري)، ويلومنا حينما يكون فينا العاجزون عن العمل فكان المثل الشعبي يدعونا ضمنا إلى ألا نعمل ليكون الكسالي هم المستفيدين فقد جاء في المثل قولهم: (أخدم يا التاعس للتاعس، وحينما يتعلق الأمر بالعمل الفلاحي وهي المهنة الأكثر تداولاً في المنطقة نجد مدونة الأمثال غنية بهذه الأمثال فمثلا منها قولهم: (إذا رعدت بعدت، وإذا ضببت صبت)، وفي المثل بيان لمعرفة الناس بنواميس التساقط من خلال التجربة فهم يعرفون أن الرعود في الغالب لا تكون ممطرة على من يسمعونها بل تمطر على غيرهم، في حين أن مقدم الضباب هو الأمانة الصادقة على قدوم المطر، كما نجد أهل الحضنة من خلال أمثالهم يمارسون الفلاحة والزراعة ويجدون فيها لذتهم وسبب حياتهم، ويتأسفون حينما لا يستطيعون أن يحثروا أرضهم ويتألمون حينما لا يقدرّون على حصادها فهاهو المثل يخاطب زرعهم وقمحه فيقول: (اسمح لي يا القمح، ما لقيت باه ما لقيت فاه ما لقيت علاه).. فقائل المثل يستسمح القمح الباقي في سنابله بمزرعته فيقول له لم أجد الوسيلة التي أحصدك بها ولم أجد الوسيلة التي أنقلك بها، والمثل الشعبي يتطرق إلى قضية تخدم الفلاحة وهي أن يفلح الرجال أرضهم القريبة للأرض البعيدة متعبة، وفي المقابل يميلون إلى الزواج بالمرأة البعيدة حتى لا تكثر الزيارة للأهل وفي ذلك قالوا: (الفلاحة لقريبة ولمرا لبعيدة)، إن المثل فعلا يتصل بكل مناحي الحياة الإنسانية فتراه يعالج الأخلاق والحكمة والتجربة والتوجيه والسخرية، والتهمك والنكتة

والفكاهة والغبطة والغيرة والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، السعادة والشقاء،  
الخصب والجذب والحرب والسلم، والحياة والموت<sup>19</sup>

### في مجال الأسرة

اهتم المثل المسيحي ذو الهدف التعليمي بالأسرة، وبالزواج والزوجة خاصة، فالأمثال تقوم في هذا المجال بدور فعال في دفع عجلة المجتمع إلى الأمام باتجاه التطور والبناء، لذلك ينظر إليها باعتبارها وثيقة تاريخية واجتماعية<sup>20</sup>، إذ نجده يرسل رسائل توجيهية للرجل قبل الزواج، حتى يعرف ما معنى الزواج الحقيقي، فهو يبين أن الزواج ليس لعبة، وإنما هو مسؤولية ففي المثل قولهم: الزواج ستر، وفيها يبين أن المتزوج إنما سترت عيوبه بالزواج وفي هذا معنى شرعي صريح فرينا قال: ﴿ هُنَّ لِيَأْسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِيَأْسٌ لِهِنَّ ﴾<sup>21</sup>، فالزواج ستر للمرأة وستر للرجل، وهو سكن لهما كما جاء في الآية الكريمة: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾<sup>22</sup>، ولما كان بهذا المعنى فالواجب أن يترث الرجل في الاختيار قبل الإقدام، فهو ليس ليلة واحدة بل مدى الحياة وقد جاء قولهم: ( زواج ليلة تديرو عام )، ويصل المثل إلى أن يبين ما المرأة الجديرة بنجاح الحياة الزوجية، فهو ينصح بالابتعاد في الزواج عكس ما يكون في الأرض الفلاحية، يقول المثل: ( لا بركة في لفلاحة لبعيدة ولمرا لقريبة )، فالأرض الفلاحية البعيدة متعبة جدا، وذلك نتيجة السفر إليها، خاصة إذا نظرنا إلى الوسائل التي كانت تستعمل قديما فسبيل الوصول إليها متعب وقاتل للوقت، أما المرأة فهم يحبذون المرأة البعيدة حتى لا تكثر زياراتها لأهلها وحتى لا تكون أخبارها واصلة أهلها إذا حدث مكروه، وهذا كما ذكرنا ما كان موجودا، أما اليوم فوسائل التواصل أغنت عن كل ذلك، كما نجد أن المثل مرات يميل إلى غير ما ذكر فهو ينصح بزواج ابنة العم فيقول المثل: ( خوذ الطريق المعلومة ولو دارت وخوذ بنت العم ولو بارت )، إي اسلك الطريق المعروفة ولو وجدت اعوجاجا وتزوج ابنة العم ولو كانت باثرة، ويعلمنا المثل أن المتزوج لا يقصد جمال المرأة فقط بل لا بد من مواصفات أخرى فقد جاء في المثل: ( الزين ما يبني بيوت )، ونلاحظ كيف جاء المثل بأسلوب الأمر أو النهي أو التحذير وحتى بأسلوب السخرية، والتهمك ومع ذلك يسري في المجتمع ويؤدي وظيفته الاجتماعية خصوصا إذ أحسن متداولوه استعماله<sup>23</sup>

وإذا أخذنا مجال المرأة والأسرة نجد أن المثل قد جاء ليعلم الإنسان أن من جاءك خاطبا فكن حذرا من كلامه فإن كلامه فيه من الترفيق والتزيين ما يجعلك تميل إليه فقالوا: ( الخطاب رطاب ) ، والخطاب فعلا إذا جاء كان كلامه كله لين ورقة ليرضى عنه أهل المرأة، وفي اختيار المرأة المناسبة أعطى المثل مواصفات وحدودا أمورا إذا اتبعت كان الاختيار صائبا ومنه مثلا قولهم: ( شوف بيوتهم، واخطب بناتهم ) ، أي إذا أردت الزواج فاسأل عن أم المرأة وعن أبيها وعن البيت أهو بيت صلاح أم بيت سوء فإن البنت نشأت فيه، وركزوا في ذلك على الأم فقالوا: ( خوذ لبنات على لمات واشري الخيل على السادات ) ، فالبنت صورة من أمها وهي مناط الاختيار ومثل ذلك مناط الاختيار في شراء الخيل أن تشتري من أهل الخيل الذين يعرفون قيمتها وهم سادة القوم، أما السوقة فقلما تجد عندهم الخيل الأصيلة ولا المرأة الصالحة، والمرأة حين الغضب أو تعسر العيش تظهر فيها أخلاق أمها ولذلك جاء قولهم: ( قلب البرمة على فمها تخرج الطفلة لأمها ) ، وقولهم ( لا يعجبك نوار الدفلة في الواد داير ظلاليل ولا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعاليل )

كما تناول المثل مواصفات المرأة الفاشلة التي لا يكون بيتها بيتا للراحة الحقيقية للزوج والأهل، وتكون مضیعة أعمالها و أغراضها وفيها قالوا: ( دار النساء والقصعة يابسة ) ، وقالوا قريبا من ذلك حين تجتمع الفاشلات في بيت واحد: ( سبع نسا والقربة يابسة ) ، فالبيت الذي تكون نساؤه فاشلات ولو كن سبعا فإن قربة الماء تبقى فارغة.

ذكرنا أنا المثل يقوم بدور فعال في دفع عجلة المجتمع إلى الأمام باتجاه التطور والبناء لذلك ينظر إليها باعتبارها وثيقة تاريخية واجتماعية<sup>24</sup>، ففي مجال التكوين والتربية على الرجولة والأخوة حرص المثل الشعبي بمنطقة المسيلة على أن يكون الرجل فعلا على مواصفات الرجولة فهو مرة يبين طريقة التعامل مع الأخ و مرة يبين كيفية التعامل مع الأبعاد، ومرة يبين طريقة التعامل مع الأفراد قريبين أو بعيدين، بل ويتناول حتى طريقة التعامل في الكلام والتواصل، ففي طريقة التعامل مع الأخ فهو يبين أن الأخ الحقيقي هو من اتفقت معه على الأفكار والرؤى وليس القريب منك فقط، مما يعطي مفهوما واسعا للأخوة فيقول المثل: ( خوك من واتاك، ماهوش من والاك ) ، كما يوصي المثل بالمحافظة على الأخ والعلاقة الرابطة حتى وإن كان الشنآن، فالأخ وإن غضب أو تبرم فإنه سيأتي اليوم الذي تجده إلى جانبك، وأنه لن يبغى لم إلا الخير فيقول المثل: ( خوك يمضغك وما يسرطكش ) ، أي

إنه يمضغك ولكن لن يبتلعك مما يوحي بمقام الأخوة المكين في قلب الرجل الحضني، ويبين المثل أيضا أن من حق الأخ علينا أن نحمله ونعينه وإن لم نقدر على ذلك وجب أن نقوده ليتكئ علينا ولا يجوز لنا أبدا أن نتركه هملا، فيقول المثل في ذلك المعنى: ( خوك اللي ماترفدو، قودو )، كما يدعوننا و يعلمنا أن نكون لإخواننا خادمين مهما كانت أخلاقهم ولا يجوز لنا أن نحترق حالهم وفي ذلك قالوا: ( إذا كان خوك داب ما تركبوش ) بل يجب المحافظة على رباط الأخوة ولا تغرنا العلاقات الأخرى فالأصل عندهم: ( خوك خوك لا يغرك صاحبك )، فالمثل يسري في المجتمع ويؤدي وظيفته الاجتماعية خصوصا إذ أحسن متداولوه استعماله.<sup>25</sup>

أما في كيفية التعامل مع الأبعاد، فبأن نستركل ما بدا لنا من عيوب الناس أو من محاسنهم ولا نفشي أسرارهم فقال المثل: ( استر ماستر الله )، بل ويعلمنا أن إذا تعاملنا وقصدنا للضيافة أو للمبيت أو الأكل فلا بد أن نقصد بيت الكرام الكبيرة لأن المؤونة متوفرة والقلوب متسعة، فهناك سوف تنال الطعام والمبيت أو على الأقل أن تظفر بأحدهما فقالوا: ( اقصد البيت الكبيرة إذا ما تعشيت تبات للدفا )، وإذا حصل بينك وبين الأبعاد شيء من التصارم، ورأيت أن ذلك الباب يفتح عليك ما لا ترضاه، فالأحسن أن تغلقه وتنتهي أمره وفي ذلك قالوا: ( الباب اللي يجيك منو الريح سدو واستريح )، فالمعاملة إما أن تكون متبادلة بالحسنى وإما أن تنقطع، والمعاملة المثلى ليس معناها أن يتساوى المنح من الطرفين ولكن أن يقدر الطرفان هذه المعاملة تحت قولهم: أنا نقلك يا سيدي وأنت أعرف منزلي، وفي طريقة التعامل مع الأفراد قريين أو بعيدين وجب الستر تحت شعار استر ماستر الله وألا تكون متسرعا في إعطاء المعلومة حتى تعرف محدثك فقالوا ( احفظ الميم تحفظك )، فحرف الميم في اللهجة حرف للنفي فنقول مانيش عارف، أي لا أعرف، وفي باب النصح وتقبل النصح، كن عاملا بنصيحة من ترى أن في نصحه بقاء لك فعاقبة ذلك البكاء فرح ولا تتبع نصيحة من يضحكك اليوم لبيكيك غدا فقالوا: ( اسمع الرأي اللي ببيكيك )، وينصحون بأن نكون حذرين من الإنسان الكتوم لأنه يضمم كثيرا مما لا يسر السامعين فقالوا: ( أعقب على واد هايج وما تعقبش على واد ساكت ) .

وقد يكون الغرض من المثل التعليمي التحذير في الولد فيعلمنا المثل أن الطفل الذكر يجب أن نتعامل معه بشيء من الصرامة حتى لا ينشأ فاسد التربية فقالوا: ( الذكر لا تدللو، والمهر لا تجللو )،

فالطفل الذكر إذا أعطي من الدلال ما يزيد عن الحاجة والمهر إذ جللناه وألبسناه ما يلبس الجمل فإن ذلك لن يكون في صالح الأب ولا الفلاح، ويعلمنا المثل أن نتعامل في زاوية أخرى من الناس بشيء من الحذر والحيلة، كما قال عمر لست بالخب ولا الخب يخدعني فقال المثل ( كون ذيب لا ياكلوك الذيابة ) ، وفي الجيرة والجار يوصينا المثل بأن نختر جيراننا فقالوا الجار قبل الدار، وقالوا: ( خير جارك ولا بدل باب دارك )، وإذا نظرنا في مجال التعليم للأخلاق وجدنا المثل غنيا جدا بذلك، فهو يوصي بالحذر من الكذاب فقالوا: ( تبع الكذاب لباب دارو) وذلك من أجل أن يقلع عن الكذب و قالوا: ( تتغذى بيه قبل ما يتعشى بيك) ، وهذا ليكون الإنسان فطنا ذكيا وأوصوا بالحذر من الإنسان المتغير بظهور النعمة عليه فقالوا: ( خاف من جيعان ايدا شبع.. وما تخافش من شبعان اذا جاع )، فالفقير إذا اغتنى نسي ما كان فيه وحسب أن الدنيا كلها له ، أما من عاش في النعمة وفقدها فهو يبقى محافظا على أخلاق الرجال التي عاش بها ، وينصحون بالأدب في الأكل فقالوا: ( كول وفرق ولا كول ودرق).

وفي التعامل مع الناس عموما أمثال كثيرة منها أنهم قالوا: ( الشركة هلكة ولو كان في طريق مكة ) وقالوا ( العود اللي تحقرو يعميك) وقالوا: ( قلل ناسك يرتاح راسك) وقالوا ( الطعام بلا ماء من قلة الفهامة.) وقالوا ( الغنم ما تسرح بلا راعي) وقالوا ( فوت على الواد الهايج وما تفوتش على الواد الساكت) وقالوا ( لاك زين استرروحك ولاك شين استر فضايحك ) وقالوا ( لي باعك بالفول بدلو بششورو) وقالوا ( يعرف الأوقات وما يصليش) وقالوا ( يقتلو الميت ويمشو في جنازتو) وقالوا ( يلوحها علكاف، ويقول سيدي عبد القادر ) وقالوا ( ضربني وبكى اسبقني واشكى) وقالوا ( لا جات القطرة من القنطاس وين تهربوا ياذا الناس) وقالوا ( لا دين إلا بالعجين) وقالوا ( لا عاش العار ولا بنو له الدار) وقالوا ( لاعاد حابك القمر النجوم تباعة) وقالوا ( اللسان الحلو يرضع اللبة) وقالوا ( اللي عشاه قلية يبدها بالقز) وقالوا ( يرقد على راي اينوض على عشرة) وقالوا ( يفنى مال الجدين وتبقى حرفة اليمين).

هذه الأمثال التي انتقينا ما هي إلا نموذج من أمثال منطقة المسيلة الحضنة و قد رأينا كيف عن المغزى التربوي التعليمي فيها بارز للعيان ، فهي ذات أثر في التنمية الاجتماعية بحق ، ولو أننا أخذنا بالمعاني التي فيها لنلنا منها خيرا كثيرا ولذا فإن توصياتنا من هذا العمل أن نوصي الفاعلين في المجتمع وفي مخابر الجامعات أن تلتفت إلى هذا الرصيد الشعبي الثقافي العلمي فتتخذ منه مادة لتعليم الأخلاق الفاضلة المبثوثة في الأمثال وما أكثرها

## المراجع :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرون المتحدين التعااضدية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1.
2. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ.
3. ابن فارس: مقاييس اللغة مج5
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، للبنان، د ط، د ت
5. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية 2001.
6. بورايو عبد الحميد، القصص الشعبية في منطقة بسكرة. دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، سنة 1986.
7. بوزيد بن رحمون، الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسة موضوعاتية جمالية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016.
8. التلي ابن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.
9. جلاوي عزالدين، الأمثال الشعبية الجزائرية، سطيف، مديرية الثقافة بسطيف.
10. جمانة طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، بيروت، دار وطنية جديدة، دار المخيال، ط2، 2002.
11. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للفنون المطبعية، 1992.
12. العوي رايح: المثل واللغز العاميان، ط1، 2005
13. فؤاد علي رضا: أمثال العرب، دار العودة، بيروت، ط1، (7-1)، سنة 1979م
14. الفيروز أبادي، قاموس محيط، ترجمة، نعيم العرقسومي مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
15. المبرد أبي العباس محمد بن يزيد: الكامل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت
16. مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن الرابطة الولائية للفكر والإبداع الوادي، 2006.
17. مرتاض عبد المالك، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
18. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي مكتبة غربي دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت.

- 1 أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية 2001، ص 12.
- 2 ينظر مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي وقضايا الوطن الرابطة الولائية للفكر والإبداع الوادي، 2006، ص 4.
- 3 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي مكتبة غربي دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص 3.
- 4 ينظر بورايو عبد الحميد، القصص الشعبية في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، سنة 1986، ص 29-30.
- 5 ينظر ابن منظور: لسان العرب، ص 610.
- 6 ينظر ابن فارس: مقاييس اللغة مج 5، ص 296-297.
- 7 المبرد أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 2.
- 8 ينظر فؤاد علي رضا: أمثال العرب، دار العودة، بيروت، ط 1، (7-1)، سنة 1979 م، ص 11.
- 9 جمانة طه: موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، بيروت، دار وطنية جديدة، دار المخيال: ط 2، 2002، ص 20.
- 10 جمانة طه: موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، ص 13.
- 11 مرتاض عبد المالك: العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 112.
- 12 ينظر: التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، 1990، ص 19.
- 13 العويبي رايح: المثل واللغز العاميان، ط 1، 2005، ص 43.
- 14 جلاوي عزالدين: الأمثال الشعبية الجزائرية، سطيف، مديرية الثقافة بسطيف، ص 11.
- 15 عبد الحميد بن هدوقة: أمثال جزائرية، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للفنون المطبعية، 1992، ص 311.
- 16 بوزيد رحمون: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص ص 46-47.
- 17 ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 140.
- 18 نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 140.
- 19 مرتاض عبد المالك: العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 112.
- 20 جمانة طه: موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، ص 13.
- 21 سورة البقرة الآية 187
- 22 سورة الروم الآية 21
- 23 ينظر بوزيد رحمون: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص ص 46-47.
- 24 جمانة طه: موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، ص 13.
- 25 ينظر بوزيد رحمون: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص ص 46-47.



ارتباط المصطلح النحوي بدلالته المحورية: دراسة تطبيقية على مصطلح "محضة"

**The association of the grammatical term with its central significance:**

**An applied study on the term "Pure" "Mahda"**

د. منال عبداللطيف أحمد العرفج Dr. Manal Abdullatif A. Alarfaj

قسم اللغة العربية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الأحساء، المملكة العربية السعودية

Department of Arabic Language, College of Sharia and Islamic Studies – El-Ahsa, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Al-Ahsa, Saudi Arabia

المؤلف المرسل: د. منال عبداللطيف أحمد العرفج Dr. Manal Abdullatif Ahmed Alarfaj

الإيميل: [al-arfaj-m@hotmail.com](mailto:al-arfaj-m@hotmail.com)

تاريخ الاستلام: اليوم/الشهر/السنة تاريخ القبول: اليوم/الشهر/السنة

**ملخص:**

هدف البحث إلى دراسة العلاقات الدلالية المؤثرة في بناء المفاهيم النحوية ووضع مصطلحاتها؛ من خلال الوقوف على ارتباط المصطلح النحوي "محضة" بدلالته المحورية، لكشف الصلات الدلالية المرتبطة بالمصطلحات النحوية، في دراسة تطبيقية على كتب التراث النحوي. وجاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين: تناول التمهيد التعريف بمصطلحات الدراسة. وتضمن البحث مبحثين: المبحث الأول: ارتباط مصطلح "محضة" بدلالته المحورية في كتب النحاة. والمبحث الثاني: معي كلمة "محضة" بمعناها اللغوي في كتب النحاة. وتوصل البحث إلى عدة نتائج؛ أهمها: أن دلالة الخلو هي الدلالة المحورية لمصطلح "محضة"، وأن الدلالة المحورية لمصطلح "محضة" وردت في باب الإضافة، وباب الصفة أو النعت، وباب النكرة والمعرفة، وأن كلمة "محضة" جاءت بدلالاتها اللغوية في مواضع متنوعة في كتب النحاة؛ ومنها إطلاق لفظ "محضة" في وصف الحركات والحروف. كلمات مفتاحية: المصطلحات النحوية، التراث اللغوي، الدلالة الهامشية، التعريفات اللغوية.

**Abstract:**

The study aimed to study the semantic relations affecting the construction of grammatical concepts and the development of their terms. By standing on the association of the grammatical term "Pure" "Mahda" with its pivotal significance, To reveal the semantic connections associated with grammatical terms, in an applied study on grammatical heritage books. The study included two topics: The first topic: the link between the term "Pure" "Mahda" and its pivotal significance in the grammarians' books. The second topic: the advent of the word "Pure" "Mahda" in its linguistic meaning in the books of grammarians. The study reached several results; The most important of them: that the significance of purity is the central significance of the term "Pure" "Mahda", and that the pivotal significance of the term "Pure" "Mahda" came in the chapter on addition, the chapter on adjectives, and the chapter on indefiniteness, and that the word "Pure" "Mahda" came with its linguistic connotation in various places in the books of grammarians; Including the use of the word "Pure" "Mahda" in describing movements and letters. The study recommended addressing other grammatical terms in their positions and appearances from the linguistic heritage books.

**Keywords:** Grammatical terms, Language definitions, Linguistic heritage, Marginal significance.

## المقدمة:

مر المصطلح النحوي بمراحل متعددة حتى وصل إلى مرحلة النضج، فقد بدأ مع نشأة النحو في صورة يكتنفها بعض الغموض أحيانا، وأحيانا أخرى يأتي بصورة تفتقر إلى الشرح والتوضيح.

لكل علم مصطلحاته المتفق عليها بين أهله، وللمصطلح أثر كبير في فهم معطيات كل علم وفك أسراره، وقد حظي المصطلح النحوي باهتمام اللغويين قديما وحديثا؛ إذ إن تعليم المصطلحات النحوية يرتبط ارتباطا وثيقا بفهم أبواب النحو وتفرعاته، وهو البوابة التي يلج منها المختص إلى علمه، فلا يمكن فهم القاعدة النحوية إلا بعد معرفة الحدود الدقيقة للمصطلح النحوي.

ولسنا هنا بصدد الحديث عن نشأة المصطلح النحوي، فإن ذلك مذکور في موضعه من الدراسات التي خُصصت له؛ ومنها دراسة عوض القوزي "المصطلح النحوي: نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري"<sup>(1)</sup>.

وتظهر أهمية البحث الحالي في كونه أول دراسة نحوية متخصصة -في حدود علم الباحثة- تتضمن استقراء لمواضع المصطلح النحوي "محضة" الموجود في باب الإضافة

(الإضافة المحضة)، وفي غيره من الأبواب والمباحث النحوية، منذ بداية التأسيس لعلم النحو؛ بداية من كتاب سيبويه وانتهاء بحاشية الصبان على شرح الأشموني. وتتمثل إشكالية البحث في السؤال الرئيس الآتي: ما مدى ارتباط المصطلح النحوي "محضة" بدلالته المحورية؟

ومن أهم الدراسات السابقة ذات الصلة بالمصطلح النحوي دراسة تامر عبد الحميد محيي الدين أنيس، بعنوان "المصطلح النحوي وإشكالات العلاقة بين الدال والمدلول"، ودراسة أحمد خضير عباس، وخالد حوير الشمس، بعنوان "المصطلح النحوي: دراسة في علة التسمية"، ودراسة عبد الحميد النوري عبدالواحد، بعنوان "قراءة في المصطلح النحوي العربي"، ودراسة صابر حامد عبدالكريم، بعنوان "المصطلح النحوي: تعدد المدلول والمقابل"، ودراسة عبد المهدي هاشم حسين الجراح، بعنوان "المصطلح النحوي النصي في التراث النحوي العربي: رصد وبيان"، ودراسة هدى ناجي عبيد البديري، بعنوان "تفسير المصطلح النحوي: دراسة في علة التسمية"، ودراسة طارق بومود، بعنوان "أثر العلاقات الدلالية في تشكّل المصطلح النحويّ عند سيبويه".

وقد تنوعت أهداف هذه الدراسات وإجراءاتها البحثية، ومناهجها العلمية، وخطتها الموضوعية؛ فشملت أحياناً: دراسة العلاقات الدلالية المؤثرة في بناء المفاهيم النحوية من خلال استحضار آليات لسانیة لمقاربة القضايا المصطلحية في شقها الدلاليّ عبّر إعادة توظيف مفاهيم (المجاز المصطلحيّ) و(المشترك المصطلحيّ) و(الترادف المصطلحيّ) على صعيد البنية اللفظية.. وأحياناً: إبراز موقع المنجزات اللغوية القديمة من المنجزات اللغوية المعاصرة، وعرضها على المرتكزات والخطوط العريضة لنظرية "نحو النص"، كما هدفت بعض هذه الدراسات إلى استعراض موضوع علة تسمية المصطلح النحوي.

أما البحث الحالي فقد جاءت بهدف دراسة العلاقات الدلالية المؤثرة في بناء المفاهيم النحوية ووضّح مصطلحاتها؛ من خلال الوقوف على ارتباط المصطلح النحوي "محضة" بدلالته المحورية؟ لكشف الصلّات الدلالية المرتبطة بالمصطلحات النحوية، في دراسة تطبيقية على كتب التراث النحوي.

وقد جاء البحث الحالي تحت عنوان (ارتباط المصطلح النحوي بدلالته المحورية: دراسة تطبيقية على مصطلح "محضة") معتمدة على المنهج الاستقرائي التحليلي -ملاءمته لأهداف البحث- بما يتضمنه من تفسير ونقد واستنباط، من خلال ذكر النص المتضمن مصطلح "محضة"، مع ربط ذلك بدلالة السياق في النصوص النحوية التراثية بما لها من قيمة كبيرة تتمثل في كونها مشبعة بأبعاد معرفية ونظرية بحاجة إلى معرفة واستكشاف. وجاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين: تحدثت المقدمة عن المشكلة البحثية، وهدف البحث، وأهميته، وإجراءاته، والدراسات السابقة. وتناول التمهيد التعريف بمصطلحات الدراسة. وختم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع.

وتضمن البحث مبحثين: جاء المبحث الأول تحت عنوان: ارتباط مصطلح "محضة" بدلالته المحورية في كتب النحاة، تناول البحث فيه كلمة محضة من جهة الاصطلاح، مع استقراء مواضعها في كتب النحاة استقراء ناقصا. وجاء المبحث الثاني تحت عنوان: مجيء كلمة "محضة" بمعناها اللغوي في كتب النحاة. وقد خصص البحث هذا المبحث لاستقراء المواضع الأخرى التي جاءت فيها كلمة "محضة" بمعناها اللغوي.

وقد عدل البحث عن منهج الاستقراء التام إلى منهج الاستقراء الناقص، بانتقاء واختيار نماذج بعينها، لأن هذه الدراسة إنما هي دراسة تطبيقية على مصطلح "محضة" لبيان ارتباط المصطلح النحوي بدلالته المحورية؛ والاستقراء التام لمواضع هذا المصطلح في كتب التراث النحوي يحتاج إلى جهود جماعية تضطلع بها المؤسسات لا الأفراد، ومن ثم جاءت فكرة هذا البحث لعرض نماذج متنوعة مختارة ثلاثم عدد صفحات البحث، وتطرح جهدًا بحثيًا يعالج المشكلة البحثية؛ وفق الخطة الآتية:

#### خطة تقسيم البحث

- التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث.
- المبحث الأول: ارتباط مصطلح "محضة" بدلالته المحورية في كتب النحاة.
- المبحث الثاني: مجيء كلمة "محضة" بمعناها اللغوي في كتب النحاة.
- الخاتمة.

## التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث المصطلح:

"المصطلح" لغة: كلمة "مصطلح" مأخوذة من مادة (ص ل ح) التي تدل على التصالح والتوافق<sup>(2)</sup>. ولفظ "المصطلح" إما أن يكون مصدرا ميميا، أو يكون اسم مفعول، على تقدير حذف الجار والمجرور بعده تخفيفا، وكان حقه أن يقال "مصطلح عليه".

"المصطلح" اصطلاحا: يُعرف البحث الحالي "المصطلح" بأنه: لفظ يشير إلى معنى متفق عليه بين أهل فن أو علم أو صناعة أو عمل، ويكثر الاصطلاح على المعاني التي يشيع تكرارها على ألسنتهم، بهدف تيسير التعبير والفهم بينهم.

## الدلالة:

الدلالة لغة: مصدر الفعل دلّ يدلُّ، وهو يدور حول إبانة الشيء بأمانة تتعلمها، تقول: دلّلت فلاناً على الطريق. دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى. والدليل: الأمانة في الشيء، وما يُستدلُّ به والدليل: الدالُّ<sup>(3)</sup>.

والدلالة اصطلاحاً: فرع من علم اللغة يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى. وهذا الرمز قد يكون علامة على طريق أو إشارة بيد أو كلمة أو جملة، فهو رمز لغوي أحياناً وغير لغوي أحياناً أخرى<sup>(4)</sup>.

والدلالة المحورية (ويطلق عليها أيضاً: الدلالة المركزية) لجذر ما - كما عرفها عبد الكريم جبل- هي المعنى الذي يتحقق تحققاً علمياً في كل الاستعمالات المصوغة من هذا الجذر<sup>(5)</sup>. والباحثة تتفق مع هذا التعريف.

والدلالة المغايرة للدلالة المحورية تسمى الدلالة الهامشية، وقد دار حول تعريفها خلاف كبير، وعرفها الدارسون تعريفات شتى؛ فقد عرفها إبراهيم أنيس بأنها: "تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم، وأجدادهم، وهي لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحى بظلال من الدلالة قد لا تخطر في ذهن آخر من البيئة نفسها؛ لأن تجاربهما مع الكلمة مختلفة"<sup>(6)</sup>. وعرفها علي

زوين بأنها: "دلالة فردية مختلفة من شخص إلى آخر تبعا للمستوى الثقافي والتجربة والمزاج والعاطفة والعوامل الوراثية، وغالبا ما تختلف في الشخص نفسه باختلاف أحواله النفسية"<sup>(7)</sup>.

ويُعرف البحث الحالي "الدلالة الهامشية" بأنها: دلالة مغايرة للدلالة المحورية للكلمة ترتبط به ارتباطا ظاهرا أو خفيا، وتكتسب هامشيتها عن طريق التطور اللغوي والظلال الدلالية.

### المبحث الأول: ارتباط مصطلح "محضة" بدلالته المحورية في كتب النحاة

أصل كلمة "محضة" مكوّن من حروف: الميم والحاء والضاد (م ح ض)، وهذه الحروف الثلاثة إذا وُجدت في أصل كلمة فإن معنى الكلمة يدور حول: الخُلوص، ومن ذلك "اللبن المَحْضُ" أي الخَالِصُ الَّذِي لَمْ يَخَالِطْهُ غَيْرُهُ، ومن ذلك أيضًا "عربيّ محض"<sup>(8)</sup>. فدلالة الخلوّص إذن هي الدلالة المحورية لمصطلح "محضة": فتكون "محضة" إذن بمعنى "خالصة"، وقد جاءت هذه الدلالة في كتب النحاة في أكثر من باب نحوي؛ وهي: باب الإضافة، وباب الصفة أو النعت، وباب النكرة والمعرفة.

ومن ثم نستطيع القول بأن هذا اللفظ قد ظل محافظا على دلالاته المحورية في كل استعمالاته وتصريفاته في كتب النحو؛ فالإضافة المحضة هي الإضافة الخالصة، والصفة المحضة هي الصفة الخالصة، والنكرة المحضة هي النكرة الخالصة، فتكون الدلالة الاصطلاحية هي نفسها الدلالة المحورية لهذا اللفظ "محضة".

وفيما يأتي أمثلة من هذه المواضع:

فمن أمثلة باب الإضافة في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، قوله: "وأشار بقوله (واخصص أولا) إلى آخره إلى أن الإضافة على قسمين: محضة وغير محضة؛ فالمحضة هي غير إضافة الوصف المشابه للفعل المضارع إلى معموله، وغير المحضة هي إضافة الوصف المذكور -كما سنذكره بعد- وهذه لا تفيد الاسم الأول تخصيصا ولا تعريفا على ما سنبين، والمحضة ليست كذلك، وتفيد الاسم الأول تخصيصا إن كان المضاف إليه نكرة؛ نحو: هذا غلام امرأة، وتعريفا إن كان المضاف إليه معرفة؛ نحو: هذا غلام زيد..

## وَذِي الإِضَافَةِ اسْمُهَا لَفْظِيَّةٌ وَتِلْكَ مَحْضَةٌ وَمَعْنَوِيَّةٌ

هذا هو القسم الثاني من قسسي الإضافة وهو غير المحضة، وضبطها المصنف بما إذا كان المضاف وصفا يشبه (يفعل) أي الفعل المضارع، وهو كل اسم فاعل، أو مفعول بمعنى الحال، أو الاستقبال، أو صفة مشبهة، ولا تكون إلا بمعنى الحال؛ فمثال اسم الفاعل: هذا ضارب زيد الآن أو غدا، وهذا راجينا. ومثال اسم المفعول: هذا مضروب الأب، وهذا مروع القلب. ومثال الصفة المشبهة: هذا حسن الوجه، وقليل الحيل، وعظيم الأمل. فإن كان المضاف غير وصف، أو وصفا غير عامل، فالإضافة محضة؛ كالمصدر، نحو: عجبت من ضرب زيد. واسم الفاعل بمعنى الماضي؛ نحو: هذا ضارب زيد أمس. وأشار بقوله (فعن تنكيره لا يعذل) إلى أن هذا القسم من الإضافة؛ أعنى غير المحضة، لا يفيد تخصيصا ولا تعريفا، ولذلك تدخل (رب) عليه، وإن كان مضافا لمعرفة؛ نحو: رب راجينا. وتوصف به النكرة؛ نحو قوله تعالى: {هَدِيًّا بِالْعِ كُفَّةِ} (9). وإنما يفيد التخفيف، وفائدته ترجع إلى اللفظ، فلذلك سميت الإضافة فيه لفظية، وأما القسم الأول فيفيد تخصيصا أو تعريفا كما تقدم، فلذلك سميت الإضافة فيه معنوية، وسميت "محضة" أيضا لأنها خالصة من نية الانفصال بخلاف غير المحضة، فإنها على تقدير الانفصال، تقول: هذا ضارب زيد الآن. على تقدير: هذا ضارب زيدا. ومعناها متحد، وإنما أضيف طلبا للخفة.

وَوَصَلُ "أَل" بِذَا الْمُضَافِ مُغْتَفَرٌ      إِنَّ وَصَلْتَ بِالثَّانِي كَالْجَعِدِ

الشَّعْرُ

أَوْ بِالذِّي لَهُ أُضِيفَ الثَّانِي      كَزَيْدِ الضَّارِبِ رَأْسِ الْجَانِي

لا يجوز دخول الألف واللام على المضاف الذي إضافته محضة، فلا تقول: هذا الغلام رجل؛ لأن الإضافة منافية للألف واللام، فلا يجمع بينهما. وأما ما كانت إضافته غير محضة وهو المراد بقوله (بذا المضاف) أي: بهذا المضاف الذي تقدم الكلام فيه قبل هذا البيت، فكان القياس أيضا يقتضي ألا تدخل الألف واللام على المضاف لما تقدم من أنهما متعاقبان، ولكن لما كانت الإضافة فيه على نية الانفصال اغتفر ذلك، بشرط أن تدخل

الألف واللام على المضاف إليه؛ كالجعد الشعر، والضارب الرجل، أو على ما أضيف إليه المضاف إليه؛ كزيد الضارب رأس الجاني<sup>(10)</sup>.

وخلاصة هذا النص المنقول من "شرح ابن عقيل" أن الإضافة اللَّفْظِيَّةُ أو "غَيْرُ الْمُحَضَّةِ" نَوْعٌ مِنَ الإِضَافَةِ لَا يُفِيدُ تَعْرِيفاً وَلَا تَخْصِيصاً (ومما يدل على أَنَّ هَذِهِ الإِضَافَةَ لَا تُفِيدُ الْمُضَافَ تَعْرِيفاً: دَخُولُ "زَبَّ" عَلَيْهِ وَرُبَّ لَا تَدْخُلُ إِلاَّ عَلَى النِّكَرَاتِ، وَكَذَلِكَ وَصَفُ النِّكَرَةِ بِالتَّرْكِيبِ الإِضَافِيِّ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى {هَدِيًّا بَالِغَ الكَعْبَةِ}<sup>(11)</sup>، وَوُقُوعُ التَّرْكِيبِ الإِضَافِيِّ حَالاً فِي نَحْوِ {ثَانِي عِطْفِهِ}<sup>(12)</sup>). وَضَابِطُ الإِضَافَةِ اللَّفْظِيَّةِ: أَنْ يَكُونَ المُضَافُ صِفَةً تُشَبِّهُ المِضَارِعَ فِي كَوْنِهَا مُرَاداً بِهَا الحَالُ أَوِ الاسْتِقْبَالُ، وَهَذِهِ الصِّفَةُ تَكُونُ وَاحِدَةً مِنْ: اسْمِ فَاعِلٍ، وَاسْمِ مَفْعُولٍ، وَالصِّفَةِ المُشْبِهِةِ، وَمِنْ أَمْثَلِهَا: مُكْرَمُنَا - مَزْكُومِ الأَنْفِ - شَدِيدِ البَطْشِ. وَتُسَمَّى هَذِهِ الإِضَافَةُ "إِضَافَةً لَفْظِيَّةً" لِأَنَّهَا أَفَادَتْ أَمْراً لَفْظِيًّا وَهُوَ حَذْفُ التَّنْوِينِ وَالنُّونِ، وَتُسَمَّى "إِضَافَةً غَيْرَ مُحَضَّةٍ" لِأَنَّهَا فِي تَقْدِيرِ الأَنْفِصَالِ.

وَمِنْ الأَمْثَلَةِ الأُخْرَى لِمِصْطَلَحِ "مِحْضَةٍ" فِي بَابِ الإِضَافَةِ، قَوْلُ أَبِي عَلِيٍّ الفَارِسِيِّ فِي "المَسَائِلِ البَصْرِيَّاتِ": "وَمِنْ قَالٍ: أَلَا لَيْتَ أَيَّامَ الصِّفَاءِ جَدِيدٍ، جَعَلَهُ إِضَافَةً غَيْرَ مُحَضَّةٍ"<sup>(13)</sup>. وَقَوْلُ الأَنْبَارِيِّ فِي "أَسْرَارِ العَرَبِيَّةِ": "إِنْ قَالِ قَائِلٌ: عَلَى كَمِ ضَرْبًا يَنْقَسِمُ خَبْرُ المَبْتَدَأِ؟ قِيلَ: عَلَى ضَرْبَيْنِ؛ مَفْرَدٍ، وَجَمَلَةٍ. فَإِنْ قِيلَ: عَلَى كَمِ ضَرْبًا يَنْقَسِمُ المَفْرَدُ؟ قِيلَ عَلَى ضَرْبَيْنِ؛ أَحَدُهُمَا: أَنْ يَكُونَ اسْمًا غَيْرَ صِفَةٍ، وَالأُخْرَانِ يَكُونُ صِفَةً؛ أَمَا الاسْمُ غَيْرُ الصِّفَةِ؛ فَنَحْوُ: زَيْدٌ أَخُوكَ، وَعَمْرُو غَلَامِكَ؛ فَزَيْدٌ مَبْتَدَأٌ، وَأَخُوكَ خَبْرُهُ، وَكَذَلِكَ عَمْرُو مَبْتَدَأٌ، وَغَلَامُكَ خَبْرُهُ، وَليْسَ فِي شَيْءٍ مِنْ هَذَا النِّحْوِ ضَمِيرٌ يَرْجِعُ إِلَى المَبْتَدَأِ عِنْدَ البَصْرِيِّينَ، وَذَهَبَ الكُوفِيُّونَ إِلَى أَنْ فِيهِ ضَمِيرٌ يَرْجِعُ إِلَى المَبْتَدَأِ؛ وَبِهِ قَالِ عَلِيُّ بْنُ عَيْسَى الرِّمَانِيُّ مِنَ البَصْرِيِّينَ؛ وَالأَوَّلُ هُوَ الصَّحِيحُ؛ لِأَنَّ هَذِهِ الأَسْمَاءَ مُحَضَّةٌ، وَالأَسْمَاءَ المُحَضَّةَ لَا تَتَضَمَّنُ الضَّمائِرَ، وَأَمَا مَا كَانَ صِفَةً؛ فَنَحْوُ: زَيْدٌ ضَارِبٌ، وَعَمْرُو حَسَنٌ، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ، وَلَا خِلَافَ بَيْنَ النُّحَوِيِّينَ فِي أَنَّ هَذَا النِّحْوَ يَحْتَمِلُ ضَمِيرًا يَرْجِعُ إِلَى المَبْتَدَأِ؛ لِأَنَّهُ يَتَنَزَّلُ مَنزِلَةَ الفِعْلِ، وَيَتَضَمَّنُ مَعْنَاهُ"<sup>(14)</sup>.

وَيَقُولُ الأَنْبَارِيُّ فِي تَوْضِيحِ عِلَلِ الإِضَافَةِ غَيْرِ المُحَضَّةِ: "فَإِنْ قِيلَ: فَلِمَ كَانَتْ إِضَافَةُ اسْمِ الفَاعِلِ إِذَا أُريدَ بِهِ الحَالُ أَوِ الاسْتِقْبَالِ، وَإِضَافَةُ الصِّفَةِ المُشْبِهِةِ بِاسْمِ الفَاعِلِ،



وإضافة "أفعل" إلى ما هو بعض له، وإضافة الاسم إلى الصفة، غير محضة في هذه المواضع كلها؟ قيل: أمّا اسم الفاعل، فإنما كانت إضافته غير محضة؛ لأن الأصل في قولك: "مررت برجل ضارب زيد غداً" أي: "ضاربٍ زيداً" بتنوين ضارب، فلما كان التنوين -ههنا- مُقدِّراً، كانت الإضافة في تقدير الانفصال؛ ولهذا: أُجري صفةً للنكرة، وأمّا الصفة المشبهة باسم الفاعل فإنما كانت إضافتها غير محضة؛ لأن التقدير في قولك: "مررت برجل حسن الوجه: مررت برجل حسنٍ وجهه" فلما كان التنوين -أيضاً- ههنا مُقدِّراً؛ كانت إضافته -أيضاً- غير محضة، وأمّا "أفعل" الذي يُضاف إلى ما هو بعض له، فإنما كانت إضافته غير محضة؛ لأن التقدير في قولك: "زيد أفضلُ القوم: زيد أفضلُ من القوم" فلما كانت "مِنْ" ههنا مُقدِّرةً؛ كانت إضافته غير محضة، وأمّا إضافة الاسم إلى الصفة، فإنما كانت غير محضة؛ لأن التقدير في قولك: "صلاة الأولى: صلاة الساعة الأولى" فلما كان الموصوف -ههنا- مُقدِّراً، كانت الإضافة غير محضة (وإذا كانت غير محضة) لم تفقد التعريف، بخلاف ما إذا كانت محضةً؛ نحو: "غلام زيد" وممّا لم يتعرّف بالإضافة؛ لأنّ إضافته غير محضة قولهم: "مررت برجلٍ مثلك وشبهك"، وما أشبه ذلك، وإنمّا لم يتعرّف بالإضافة؛ لأنها لا تخصُّ شيئاً بعينه، فلهذا، وقعت صفةً للنكرة"<sup>(15)</sup>.

وأما أمثلة باب الصفة فمنها قول ابن السراج في "الأصول في النحو": "ذكر الصفات التي ليست بصفات محضة: هذه الصفات التي ليست بصفات محضة في الوصف يجوز أن تبتدأ كما تبتدأ الأسماء"<sup>(16)</sup>. وقوله بعدها: "واعلم: أنه لك أن تجمع الصفة وتفرق الموصوف إذا كانت الصفة محضة"<sup>(17)</sup>. ومنها قول السيرافي في شرحه لكتاب سيبويه: "والجرو والإجراء على الأول فيما كان صفة محضة أحسن من الابتداء والخبر"<sup>(18)</sup>.

وفي باب النكرة والمعرفة يمكن الاستدلال بقول ابن الأنباري في "أسرار العربية": "فإن قيل: فلمَ جاز الإضمار فيهما قبل الذِّكر؟ قيل: إنما جاز الإضمار فيهما قبل الذِّكر؛ لأن المضمّر قبل الذكر يشبه النُّكرة؛ لأنه لا يعلم إلى أي شيء يعود حتى يفسر، ونعم وبئس لا يكون فاعلهما معرفة محضة، فلَمَّا ضارع المضمّر فاعلهما؛ جاز الإضمار فيهما"<sup>(19)</sup>. وقول أبي علي الفارسي في "التعليقة على كتاب سيبويه": "لو كان قوله: (وأخيه) معرفة

محضة لكان (منطلقين) منصوباً<sup>(20)</sup>.

ومنها أيضا قول ابن هشام في "مغني اللبيب": "يَقُولُ المعربون على سَبِيلِ التَّقْرِيبِ الجمل بعد النكرات صِفَاتٍ وَبَعْدَ المَعَارِفِ أَحْوَالٍ وَشَرَحَ المُسْأَلَةَ مُستوفاةً أَنْ يُقَالَ الجمل الخبرة الَّتِي لم يستلزمها مَا قَبْلَهَا إِنْ كَانَتْ مرتبطة بنكرة مَحْضَةٌ فَمِى صفة لَهَا أو بِمَعْرِفَةِ مَحْضَةٍ فَمِى حَالٍ عَنهَا أو بِغَيْرِ المَحْضَةِ مِنْهَا فَمِى مُحْتَمَلَةٌ لَهَا وَكُلٌّ ذَلِكَ بِشَرْطٍ وَجُودِ المُفْتَضِي وَانْتِفَاءِ المَانِعِ... يَصِحُّ فِي اللّامِ المَقْوِيَةِ أَنْ يُقَالَ إِنَّهَا مُتَعَلِّقَةٌ بِالْعَامِلِ المَقْوَى نَحْوِ {مُصَدَقًا لِمَا مَعَهُمْ} و {فَعَالٌ لِمَا يُرِيدُ} و {إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ} لِأَنَّ التَّحْقِيقَ أَنَّهَا لَيْسَتْ زَائِدَةٌ مَحْضَةٌ لِمَا تَخِيلُ فِي الْعَامِلِ مِنَ الضَّعْفِ الَّذِي نَزَلَهُ مَنْزِلَةُ الْقَاصِرِ وَلَا مَعْدِيَةٌ مَحْضَةٌ لِأَطْرَادِ صِحَّةِ إِسْقَاطِهَا فَلَهَا مَنْزِلَةٌ بَيْنَ المَنْزِلَتَيْنِ... حَكَمَهُمَا بَعْدَهُمَا حَكَمَ الجمل فهِمَا صِفَتَانِ فِي نَحْوِ رَأَيْتَ طَائِرًا فَوْقَ غُصْنٍ أو على غُصْنٍ لِأَنَّهُمَا بَعْدَ نَكْرَةٍ مَحْضَةٍ وَحَالَانِ فِي نَحْوِ رَأَيْتَ الْهَيْلَالَ بَيْنَ السَّحَابِ أو فِي الْأَفُقِ لِأَنَّهُمَا بَعْدَ مَعْرِفَةٍ مَحْضَةٍ وَمُحْتَمَلَانِ لَهَا فِي نَحْوِ يُعْجِبُنِي الزَّهْرُ فِي أَكْمَامِهِ وَالثَّمَرُ على أَغْصَانِهِ لِأَنَّ المَعْرِفَ الجِنْسِي كَالنَّكْرَةِ وَفِي نَحْوِ هَذَا تَمَرِيَانِ على أَغْصَانِهِ لِأَنَّ النُّكْرَةَ المَوْصُوفَةَ كَالْمَعْرِفَةِ"<sup>(21)</sup>.

وهذا النص المذكور لابن هشام يتضمن أول تصريح يقيد القاعدة المشهورة "الجمل بعد النكرات صفات، وبعد المعارف أحوال". فقد قيد ابن هشام هذه القاعدة بقوله: إن الجملة الخبرية بعد النكرات المحضة صفات، وبعد المعارف المحضة أحوال، وبعد غير المحض منهما محتمل لهما. وخلصته أنه يمكن أن يقال: "الجمل بعد النكرات صفات عند عدم وجود مانع يحول لفظ النكرة إلى المعرفة أو يغير المضمون والمعنى المراد"<sup>(22)</sup>.

المبحث الثاني: مجيء كلمة "محضة" بمعناها اللغوية في كتب النحاة

كلمة "محضة" جاءت بدلالاتها اللغوية على الخلوص في مواضع متنوعة في كتب النحاة، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الأنباري في كتابه "المذكر والمؤنث": "ويقال: جارية محض، بغير هاء، وربما قالوا محضة بالهاء"<sup>(23)</sup>. وكلمة "محضة" هنا معناها خالصة.

ومثلها إطلاق لفظ "محضة": في وصف الحركات (الكسرة والضمة والفتحة) ومن ذلك ما جاء عند ابن جني في "سر صناعة الإعراب": "أما الفتحة المشوبة بالكسرة فالفتحة التي قبل الإمالة نحو فتحة عين عابد وعارف، وذلك أن الإمالة إنما هي أن تنحو

بالفتحة نحو الكسرة، فتميل الألف التي بعدها نحو الياء لضرب من تجانس الصوت، فكما أن الحركة ليست فتحة محضة، فكذلك الألف التي بعدها ليست ألفاً محضة، وهذا هو القياس، لأن الألف تابعة للفتحة، فكما أن الفتحة مشوبة، فكذلك الألف اللاحقة لها.. وأما الفتحة الممالة نحو الضمة، فالتى تكون قبل ألف التفخيم، وذلك نحو الصلاة والزكاة، ودعا وغزا، وقام وصاغ، وكما أن الحركة أيضا هنا قبل الألف ليست فتحة محضة، بل هي مشوبة بشيء من الضمة، فكذلك الألف التي بعدها، ليست ألف محضة، لأنها تابعة لحركة هذه صفتها، فجرى عليها حكمها<sup>(24)</sup>.

ومثلها إطلاق لفظ "محضة": في وصف الحروف، ومن ذلك ما جاء في "شرح شافية ابن الحاجب": "وهذا مال أختك، إذا قصدت تخفيفها متصلة كانت أو منفصلة قلبت المفتوحة المكسور ما قبلها كمائة ياءً مَحْضَةً، لتعذر حذفها، إذ لا تحذف إلا بعد نقل الحركة، ولا تنقل الحركة إلى متحرك، ويتعذر التسهيل أيضاً، إذ تصير بين الهمزة والألف، فلما استحال مجئ الألف بعد الكسرة لم يُجَوِّزوا مجئ شبه الألف أيضاً بعدها، وكذا تقلب المفتوحة المضموم ما قبلها واواً مَحْضَةً كَمَوْجَلٍ"<sup>(25)</sup>. ومنها قول ابن عصفور "المتع الكبير في التصريف": "وإذا أدغمت في الميم قلبت إلى جنسه، ولم يبق لها أثر، ولست بمحتاج إلى غنة النون؛ لأنَّ الميم فيها غنة. فإذا قلبتها ميماً محضة لم تُبطلِ الغنة"<sup>(26)</sup>.

ومنها قول أبي علي الفارسي في مواضع متفرقة من كتابه "التعليقة على كتاب سيبويه": "فأما لفظ التخفيف في (مِنْسَأة) فمخالف للفظ الإبدال، لأن الإبدال ألف محضة والتخفيف فيه بين الألف والهمزة، والفصل بينهما يَبَيِّنُ جداً"<sup>(27)</sup>، "وإن كان أصلها الهمزة بمنزلة الواو المحضة، فعلى هذا يقول: (أوي)، وهو ضعيف"<sup>(28)</sup>، "قال أبو علي: لتبدل تاء الافتعال دالاً مع الجيم إذا ضورع بها الزاي، كما تبدل دالاً مع الزاي المحضة في أزدان، وَيَزْدُلُّ تَوْبَهُ لما كانتا من مخرج الزاي"<sup>(29)</sup>.

وقد يطلقون كلمة "محضة" في وصف الألقاب، كما في قول السيوطي في "المزهر": "وقال كثيرٌ من الفقهاء: القياسُ يجري في اللغة وَعُزِّي هذا إلى الشافعي -رضي الله عنه- ولم يدل عليه نصُّه إنما دلَّت عليه مسائلُه فُنصِدِرَ المسألة بتصويرها فنقول: أما أسماء

الأعلام الجامدة والألقاب المحضة فلا يجري القياسُ فيها لأنه لا يُفيد وصفاً للمُسَمَّى وإنما وُضِعَتْ لمجرّد التعيين والتعريف ولو قَلَبَتْ فَسَمَّيَتْ زيدا بعمره وعكسه لصح إذ كلُّ اسمٍ منها لم يختص بمن سُمِّيَ به لمعنى حتى لا يجوزَ أن يُعَدَلَ به إلى غيره" (30).

وكثيراً ما تأتي كلمة "محضة" في وصف اللغة العربية؛ ومن هذه المواضع قول السيوطي في "المزهر": "وقد رُوي عن ابن عباس: أول من تكلم بالعربية المحضة إسماعيل" (31).

ومن هذه النصوص السابقة يتضح أن كلمة "محضة" تأتي في بعض المواضع في كتب النحاة بمعناها اللغوي وهو وإن كان معنى يدل على الخلوص غير أنه لا يستعمل كمصطلح في هذا المواضع، بخلاف المعنى الاصطلاحي للكلمة الذي يستعمل في مواضعه كاتفاق اصطلاحي بين النحاة.

ومن ثم يمكن القول بأن دلالة الخلوص التي هي الدلالة المحورية لكلمة "محضة" جاءت في بعض المواضع كاصطلاح، وفي بعضها كمعنى لغوي، وكلاهما -أي الاصطلاحي واللغوي- كانا بمعنى الخلوص.

#### الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج؛ هي:

- أن دلالة الخلوص هي الدلالة المحورية لمصطلح "محضة".
- أن الدلالة المحورية لمصطلح "محضة" وردت في باب الإضافة، وباب الصفة أو النعت، وباب النكرة والمعرفة.
- أن كلمة "محضة" جاءت بدلالاتها اللغوية في مواضع متنوعة في كتب النحاة؛ ومنها إطلاق لفظ "محضة" في وصف الحركات والحروف.
- أن الدلالة الاصطلاحية هي نفسها الدلالة المحورية لهذا اللفظ "محضة".
- ظل هذا اللفظ "محضة" محافظاً على دلالته المحورية في كل استعمالاته وتصريفاته في كتب النحو.
- أن ابن هشام هو صاحب أول تصريح يقيد القاعدة المشهورة "الجمل بعد

النكرات صفات، وبعد المعارف أحوال". وخلاصة تقييده أنه يمكن أن يقال: "الجمل بعد النكرات صفات عند عدم وجود مانع يحوّل لفظ النكرة إلى المعرفة أو يغيّر المضمون والمعنى المراد". ويوصي البحث بتناول المصطلحات النحوية الأخرى في مواضعها ومظانها من كتب التراث اللغوي؛ لما لذلك من دور أساس في تأصيل المسائل اللغوية ومعالجتها.

### الهوامش:

- (1) انظر: القوزي، عوض حمد، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى اواخر القرن الثالث الهجري، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1981.
- (2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري، لسان العرب، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت، مادة (ص ل ح).
- (3) انظر: ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، بدون مدينة النشر، دار الفكر، 1979، مادة (دلل). ولسان العرب، ابن منظور، مادة (دلل).
- (4) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، القاهرة، عالم الكتب، 1998، ص 11-12.
- (5) انظر: رؤوف، رنا طه، الدلالة المركزية والدلالة الهامشية بين اللغويين والبلاغيين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002. و علي، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2007، ص 177 وما بعدها.
- (6) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976، ص 107، 173.
- (7) زوين، علي، ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، مجلة آفاق عربية، آيار، 1990، (مج15)، ص 73.
- (8) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (م ح ض). ومعجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (م ح ض).
- (9) الآية 95 من سورة المائدة.
- (10) انظر: ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط20، 1980، 47-44/3.
- (11) الآية 95 من سورة المائدة.
- (12) الآية 9 من سورة الحج.
- (13) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، المسائل البصريات، تحقيق: محمد الشاطر، مطبعة المدني، 1985، مسألة 36، 356/1.

- (14) كمال الدين الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أسرار العربية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1999، ص 75.
- (15) كمال الدين الأنباري، أسرار العربية، ص 207. وللمزيد من مواضع مصطلح "محضة" في باب الإضافة انظر: ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988، (5/2 وما بعدها)، وأبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، ط1، 1969، (ص267 وما بعدها)، السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيد علي، ط1، 2008، (336/1، 374/1، 380/1)، الرمانى، أبو الحسن علي بن عيسى، شرح كتاب سيبويه من باب الندبة إلى نهاية باب الأفعال في القسم، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1998، (347-353)، الوراق، أبو الحسن محمد بن عبد الله، علل النحو، تحقيق ودراسة: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999، (ص185).
- (16) ابن السراج، الأصول في النحو، 27/2.
- (17) ابن السراج، الأصول في النحو، 33/2.
- (18) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، 359/2.
- (19) كمال الدين الأنباري، أسرار العربية، ص 95.
- (20) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق: عوض بن محمد القوزي، ط1، 1991، 253/1.
- (21) ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985، ص 560 وما بعدها.
- (22) عامر، ابتسام عبدالكريم رمضان، الجمل بعد النكرات في القرآن الكريم وإعرابها بين الصفة والحال، المجلة الليبية العالمية، كلية التربية بالمرج، جامعة بنغازي، ليبيا، ع6، مارس، 2016، ص 1 - 18.
- (23) ابن الأنباري، أبو بكر، المذكور والمؤنث، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، 587/1.
- (24) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلية، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، 67/1.
- (25) الرضي، نجم الدين محمد بن الحسن الأسترابادي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1975، 45/3.
- (26) ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 442.
- (27) أبو علي الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه، 57/4.
- (28) أبو علي الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه، 11/5.
- (29) أبو علي الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه، 211/5.

(30) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 49/1.

(31) السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، 26/1.

#### المراجع:

ابن الأنباري، أبو بكر، المذكر والمؤنث، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، د.ط، د.ت.  
ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988.

ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.  
ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الحَضْرَمِي الإشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط20، 1980.  
ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، بدون مدينة النشر، دار الفكر، 1979.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري، لسان العرب، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت.  
ابن هشام، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985.

أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، الإيضاح العضدي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، ط1، 1969.  
أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق: عوض بن محمد القوزي، ط1، 1991.

أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، المسائل البصريا، تحقيق: محمد الشاطر، مطبعة المدني، 1985.  
أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976.

أنيس، تامر عبدالحميد محيي الدين، المصطلح النحوي وإشكالات العلاقة بين الدال والمدلول، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، (ع 52)، أكتوبر، 2009، ص ص 287 – 312.

البيديري، هدى ناجي عبيد، تفسیر المصطلح النحوي: دراسة في علة التسمية، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، العدد (ملحق)، حزيران، 2019، ص ص 43 – 72.

بومود، طارق، أثر العلاقات الدلالية في تشكّل المصطلح النحوي عند سيبويه، مجلة المعيار، المجلد 24، العدد 4، 2020، ص ص 603 – 620.

الجراح، عبدالمهدي هاشم حسين، المصطلح النحوي النصي في التراث النحوي العربي: رصد وبيان، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، (مج 42)، (ع 95)، الأردن، كانون الأول، 2018، ص ص 203 – 251.

- الرضي، نجم الدين محمد بن الحسن الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1975.
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، شرح كتاب سيويه من باب الندبة إلى نهاية باب الأفعال في القسم، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1998.
- رؤوف، رنا طه، الدلالة المركزية والدلالة الهامشية بين اللغويين والبلاغيين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وأدائها، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002.
- زوين، علي، ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، مجلة آفاق عربية، آيار، 1990.
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان، شرح كتاب سيويه، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيد علي، ط1، 2008.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
- عامر، ابتسام عبدالكريم رمضان، الجمل بعد النكرات في القرآن الكريم وإعرابها بين الصفة والحال، المجلة الليبية العلمية، كلية التربية بالمرج، جامعة بنغازي، ليبيا، ع6، مارس، 2016.
- عباس، أحمد خضير، والشمس، خالد حوير، المصطلح النحوي: دراسة في علة التسمية، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، (ع15)، 2015، ص ص 246 – 269.
- عبدالكريم، صابر حامد، المصطلح النحوي: تعدد المدلول والمقابل، مجلة كلية اللغة العربية بأسويوط، جامعة الأزهر، مصر، (ع36)، (ج3)، 2017، ص ص 1539 – 1704.
- عبدالواحد، عبدالحميد النوري، قراءة في المصطلح النحوي العربي، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، (ع10)، السعودية، أبريل، 2016، ص ص 240 – 264.
- علي، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2007.
- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، القاهرة، عالم الكتب، 1998.
- القوزي، عوض حمد، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى اواخر القرن الثالث الهجري، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1981.
- كمال الدين الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أسرار العربية، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1999.
- الوراق، أبو الحسن محمد بن عبد الله، علل النحو، تحقيق ودراسة: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999.



آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوية  
( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ )

The experimenting mechanisms within the Jelawji story groups( The girls trip to fire ,  
Sahil Alhira, To whom the mouths call)

حكيمة بوشاللق

Hakima bouchelaleg

<sup>1</sup> جامعة المسيلة / الجزائر

مخبر الشعرية الجزائرية

Hakima . bouchelaleg@univ-msila. dz

تاريخ القبول: اليوم

تاريخ الاستلام: اليوم / الشهر / السنة

/ الشهر / السنة

#### ملخص:

يعالج المقال موضوع آليات التجريب في المجموعات القصصية ( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟) للقصص عز الدين جلاوي، الذي استخدم فيها آلية سردية حديثة وهي آلية التجريب والتي أبداع فيها كُتابنا الجزائريون أيضا في أعمالهم القصصية والروائية على حد سواء. والتجريب عند جلاوي تمثّل في توظيفه لتقنية تداخل الأجناس الأدبية كملح نقدي سردي حدائي وُجدت في أعماله القصصية بكثرة، وأيضا وظّف الشعر الفصيح في طيات قصصه، وكذا القصة- القصيدة، بالإضافة إلى أن جلاوي قد تطرّق إلى التراث الشعبي في الثلاثية القصصية كملح تجريبي مستحدث كالشعر الشعبي، والأمثال الشعبية أيضا. وينتهي المقال بخاتمة حوّت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: التجريب، رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ تداخل الأجناس، التراث الشعبي

Abstract:

This intervention addresses the topic of the experimenting mechanisms within the story groups (The girls' trip to fire, Sahil Alhira, To whom the mouths call?) of the story teller Azeddin Jelawji, who follows a modern narrative mechanism, which is the experimenting mechanism through which our Algerian authors have also been creative in their stories and novels alike.

The experimenting with Jelawji consists in using the literary genres intervention technique as a modern critical narrative feature in most of his stories. He also uses the classical poetry, within his stories, and the story-poem, besides addressing the popular heritage in the triple story as a newly experimenting feature like the popular poetry and proverbs.

Finally, the intervention gives the important attained results.

**Keywords:** the experimenting, The girls' trip to fire, Sahil Alhira, To whom the mouths call?, the genres intervention, the popular heritage.

## 1. مقدمة:

تسعى القصة العربية لتشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المضموني، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة فن القص العالمي، خاصة بعد تطور مناهج العلوم، والنقد الحدائي بطروحاته الجديدة.

ومنطق التطور هذا الذي مس القصة العربية في الوطن العربي يفرض تطورا كذلك في القصة الجزائرية؛ حيث مرت كغيرها من الأوطان بمراحل تواكبت مع نحو الوعي الثقافي، حيث كان حضورها قويا في كل ما تعلق بالواقع الجزائري آنذاك.

كما تلمست هذه الظواهر بعض الدراسات النقدية التي تتبع الخط البياني لتوجه هذا الجنس الأدبي واهتماماته، وكان التركيز منصبا على فترة الأعوام السبعين التي عكست فيها القصة الجزائرية التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر.

وتتوالى الملامح الجديدة للقصة حتى تصل إلى فترة التسعينات حيث نجد القاص والروائي عز الدين جلاوي في مجموعاته القصصية "تمثل واحدة من بين العشرات من المجموعات القصصية التي انعكست فيها تلك التحولات والتغيرات الجديدة التي مست القصة سواء القصة القصيرة أو القصة القصيرة جدا ولهذا نجد القاص جلاوي في مجموعاته هذه ينوع في الطرح القصصي، حيث نجدها مزيجا بين القصة القصيرة جدا، والقصة الشعرية ( القصة-القصيدة) أو ما يسمى بالقصة المشطورة والتي تحوي في طياتها فن القص الحديث، وأيضا القصة القصيرة . ولهذا سأقتصر على مجموعة من القصص فقط على سبيل المثال لا الحصر ولأن المقام لا يتسع هنا، لهذا سأحاول أن أدرس كل ما يتعلق بآليات التجريب لهذه المختارات القصصية.

من هنا يأتي المقال بالعنوان الآتي:

آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوية ( رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟)  
بالإشكالية التالية:

كيف تميز الخطاب القصصي للقاص والروائي عز الدين جلاوي من خلال مجموعاته؟ وماهي آليات التجريب الحديثة التي وظفها القاص ؟

## 2. التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي الجديد المتملص من كل ماهو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، وتداخل الأفكار والأبنية السردية في النص الواحد ليتحقق من خلال التجريب ذلك الانسجام وذلك الإبداع بل ذلك التملص السردى المستحدث وخاصة ما نراه عند السارد والقاص عز الدين جلاوي في مجموعاته.

### 2. 1. التجريب لغة

إسم المؤلف : حكيمة بوشلاق، عنوان المقال: آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية

( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ )

أ - جاء في معجم لسان العرب لابن منظور قوله: "أُجْرِبُّ، يُجْرِبُّ، تجرِبُهُ، وتجرِيباً الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة، ورجلٌ مُجْرَبٌ: قد بُلِيَ ما عنده، ومُجْرَبٌ: قد عرف الأمور وجربها، وفي التهذيب: المُجْرَبُ الذي قد جُرِبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده،...، وقد جَرَّبْتَهُ الأمور وأحكمته، ودراهم مجرّبة: موزونة"<sup>1</sup>.

ب - وفي معجم مختار الصحاح لأبي بكر الرازي قوله: "جَرِبَ والمُجْرَبُ بفتح الراء الذي قد جَرَّبْتَهُ الأمور وأحكمته فإن كسرت الراء جعلته فاعلاً إلا أن العرب تكلمت به بالفتح.."<sup>2</sup>.

ج - وورد عند ابن فارس في مقاييسه قوله: " الجيم والراء والياء، أصلان متباينان، فالأول: البسيط يعلوه كالنبات من جنسه، والثاني: بمعنى شيئاً يحول شيئاً"<sup>3</sup>.

اتفقت المعاجم العربية على أن التجريب بالمعنى اللغوي يأخذ معنى المحاولة والاختبار، وتبني الأفكار وفق مراحل معينة عن طريق التجريب أو التجربة.

## 2.2. التجريب اصطلاحاً

التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طراق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف<sup>4</sup>. ففي هذه الآلية النقدية الحديثة يسعى فيه السارد والقاص لى ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير؛ وذلك من أجل تجاوز المؤلف والخروج عن نمطية المكان والزمان أو الشخصيات دراسة سردية وصفية تقليدية.

## 3. ملامح التجريب وتداخل الأجناس في المجموعات القصصية

إن أهم ما يميز المجموعات القصصية لجلاوجي حسن توظيفه للتراث الأدبي بنوعية الفصيح والشعبي؛ حيث نلاحظ تفاعلاً وانسجماً في البنى السردية لقصصه، كما أنتج هذا التداخل في الأجناس الأدبية كالشعر العربي الفصيح والأمثال الشعبية والشعر الشعبي، بالإضافة إلى وجود جنس أدبي مستحدث وظفه السارد يتمثل في القصة القصيدة هذه الأجناس الأدبية جمعت في مجموعاته القصصية أدت إلى إنتاج نوع من الحوارية أسهمت في أدبية الخطاب السردى للقصص.

## 3. 1. الشعر الفصيح

لقد أفرد القاص عز الدين جلاوي في ثلاثيته القصصية مقاطع شعرية في بعض قصصه نذكر- مثالا لاحصرا - منها قصة "ذياب والجازية وستان الفرح"<sup>5</sup> حيث ذكر فيها مقطعا شعريا للشاعر أبي تمام<sup>6</sup>:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى فما الحب إلا للحبيب الأول

كما ذكر أبياتا لأمير الشعراء أحمد شوقي التي ذكرها في مسرحيته الشعرية "قيس وليلى"- وكانت هذه الأبيات على لسان قيس مخاطبا جبل التوباد<sup>7</sup>، يقول:<sup>8</sup>

أيا جبلا فيك ناغينا في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

وحدونا الشمس في مغربها وبكرنا فسبقنا المطلعا

وعلى سفحك عشنا زمنا ورعينا غنم الأهل معا

لم تزل جازية بعيني طفلة لم تزد عن أمس إلا إصبعا

كما ذكر استشهادا آخر في قصة "خيوط الذاكرة"<sup>9</sup>، في معرض حديثه عن امرأة مناضلة مارة من أمام مدرسة وما لاحظته فيها من جدران ترابية، وحنفية أفسدها الأولاد فأصبحت لا تتوقف عن السيلان، وبركة مملوءة ماء أصبحت تشكل مصدر ازعاج وقلق للمارة .

رفعت العجوز عينها المثقلتين بالسنين والإرهاق وتعب الأيام التي قضتها في قلق وخوف إبان الاستعمار.

في هذه الأثناء سمعت صوت الصغار في ساحة المدرسة يرددون النشيد الوطني:<sup>10</sup>

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا....فاشهدوا...فاشهدوا

ومع رفرقة العلم عاليا ومع صوت النشيد الوطني تذكرت أيام الاستعمار الفرنسي وما قام به من تعذيب ونهب ودمار وقتل وتشريد، وحرق للإنسان وللحيوان، فتاهت مع هذا الكلام الحماسي وتذكرت معه هؤلاء الشباب الذين ضحوا بأنفسهم من أجل أن تحيا

إسم المؤلف : حكيمة بوشلاق، عنوان المقال: آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية

( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ )

الجزائر، وتبقى مستقلة، ويبقى علم الوطن الجزائري مرفرفا عاليا شامخا شموخ جبال الأوراس، وشموخ رؤوس الشهداء – رحمهم الله- وعزيمة المجاهدين والمناضلين.  
3. 2. القصة-القصيدة:

ظهر مفهوم القصة - القصيدة نتيجة تراكم العديد من النصوص القصصية التي تحمل سمات جمالية تختلف عن القصة التقليدية، ويعتبر هذا الجنس المستحدث من أهم ما وظّفه المبدع جلاوجي كملح آخر للتجريب حيث بثّها في مجموعاته القصصية، وهذا النوع له علاقة مباشرة بثلاثة أجناس رائجة في النقد الشعري العربي المعاصر هي: قصيدة النثر على الخصوص والشعر الحر و قصيدة التفعيلة.

ويعود مفهوم هذا الجنس الهجين إلى الأديب والكااتب إدوار الخراط الذي حدّد القصة القصيدة بأربعة محددات أجناسية: "الوجازة، الكثافة والتركيز، ايقاعية اللغة، وهيمنة السرد"<sup>11</sup>.

ويضيف الناقد عبد الرحيم اتخالد " أنّ القصة القصيدة تتطلب قدرا من الايجاز أو ضيق المساحة الزمنية، وثانها الكثافة والتركيز وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والاسهاب، وثالثها: ايقاعية التشكيل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء، أما أهمها وأفعالها ولعلها المعيار، فهي – القصة القصيدة- في النهاية سيادة السردية بأي منحها وأشكالها ومشاربها الخفية والمعلنة"<sup>12</sup>.

وماهو ملاحظ أن هذه المحددات الأربعة تستطيع أن نخرج منها ثلاثة محددات تخص الأداء اللغوي الشعري، أما رابعها فيخص الجانب السردى، ومحدد السرد هذا اعتبره الناقد إدوار الخراط المعيار الأساس في تشكيل الكيان الأجناسي المركّب للقصة القصيدة، فيما يخص شقه الأول القصصي، فهو لا يركز على القصة القصيرة لوحدها بل كل الأجناس التي تندرج تحت مسمى جنس سردي شامل هو المحكي، سواء في شقه التخيلي كالرواية والقصة القصيرة والملمحة وغيرها، أو في شقه الواقعي كالسيرة الذاتية والمذكرات والتاريخ والحوليات والرحلات وغيرها، أي أن السرد مظهر خطابي غير أجناسي يميز صيغة تلفظ كل أشكال وأجناس المحكي.<sup>13</sup>

من هنا يمكن أن نطرح التساؤل الآتي: كيف يمكننا أن نميز بين القصة القصيدة وقصيدة النثر؟

لعلنا هنا نؤكد رأي الناقد الخراط الذي يرى بأن السرد القصصي كفيل بتمييز القصة القصيدة عن قصيدة النثر، والفصل بينهما بشكل قاطع ونهائي، فهو يرى أن الثانية - قصيدة النثر- مثل القصيدة العادية ذات بنية موسيقية محضة، بينما الأولى - القصة القصيدة- ذات بنية سردية.

لهذا نرى أن القصيدة النثرية يكون أساسها في البنية الموسيقية، أما القصة القصيدة فتكون بنيتها الأساسية في سرديتها لا في موسيقيتها.

ونجد في مجموعات جلاوجي القصصية تواجد هذا النوع من القصة- القصيدة في "قصة احتراق لمدينة"<sup>14</sup> يقول:

التهمت مدينتي حبيبتي تَفَاحَةً..

لاتقربي هذه الشجرة

كانت التفاحة حمراء..

كهد عذراء..

تلذذت مدينتي حبيبتني طعم التفاحة الحمراء..

تمططت..

تثاءبت..

مدت كل عروقها..

سقطت أسنان حبيبتني..

لم تسقط كلها..

إلى أن يصل بقوله<sup>15</sup>:

أشرقت الشمس على أطلال المدينة..

وأشرقت من تضاريس رُفَاتك..

براعم سمراء..

أوراق خضراء..  
زهرات بيضاء..  
وفي الأفق حلّقت أسرابُ الحمام البيضاء..  
طوبى لك..  
سكت الذُّباب..  
تعالت تراتيل الرِّباب..  
ويقول في قصة الأمير شهريار<sup>16</sup> :  
ذات صباح..  
من زمان مضى وباد..  
رَتَّل الجدُّ وصاياه على مسامع الأحفاد..  
قال:  
هي ذي نخلتكم سامقة..  
تمدّ جذورها الدافقة..  
في أعماق القلوب الباردة..  
ليصل بقوله<sup>17</sup> :  
وكان للجد حفيد..  
عاش في بلاد الغرباء..  
لم يرضع من صدر النخلة الحاني..  
لم تضمه إلى صدرها الدّاني..  
لم يرتو من شمس الشروق..  
عاد حين غادر الشيخ وغاب..  
فاعتلى عرش القرية..  
دون عناء أو عذاب..  
وغيّر سبيل الأوّلين..



فأبدل بالقلوب الكلاب..  
وبدفع العيون .. السُيوف والحراب..  
وأشاع في الجميع ..  
ثائرٍ ومطيعٍ..  
ويقول في قصة صهيل الحيرة<sup>18</sup> :  
وحدك تجلس يوبا ..  
وحدك، وهذا الأفق عديم اللون، يدغدغ فيك  
شهوة الحيرة بيضاء هذه السهول التي تمتدّ أمام ناظريك  
ليصل بقوله<sup>19</sup> :  
يغمرك موج الفرحة  
تحتضن الصخر..  
تضمه إلى صدرك..  
تمتص رحيقه..  
تذوب عشقا فيه..  
تحس برجليك تنغرزان في رمل الشاطئ..  
يحفر الموج تحتها سريعا..  
تلتصق بالصخر..  
يلطمك الموج..  
تلتصق أكثر..  
تغوص وسط البحر..  
تمسكُ بها..  
يدقُّ قلبك..  
يغمركُ عشقُ البحر..  
يغمركُ عشقَ ظلامه..

تغوص فيه..

وفي قصة ندرريف ودبُّ الجليد<sup>20</sup>:

اللَّيْلُ كَتَلَةٌ جَامِدَةٌ..

يَنُوءُ بِكُلِّكَ عَلَى الْقَرْيَةِ الْهَادِئَةِ..

كُلُّ الْعَيُونِ أَسْدَلَتْ سَتَائِرَهَا..

وَعَيْنَاكَ نَجْمَتَانِ شَرْقِيَّتَانِ..

تَشَعَّانِ كَقَنْدِيلِيٍّ مَحْرَابِ..

تَسْنَدُ خَدَّكَ بِيَدِكَ..

تَحْسُ لِحَيْتِكَ الْبَيْضَاءَ اسْتَطَالَتْ أَكْثَرُ مَمَّا يَجِبُ..

لِيَصِلَ إِلَى<sup>21</sup>:

يَحِبُّ الْوَرْدَ وَالزَّهْرَ وَالْيَاسْمِينَ..

يَحِبُّ الْبِرَاءَةَ وَالْعَيُونَ..

يَحِبُّ الْحُبَّ

يَحِبُّ النَّاسَ أَجْمَعِينَ..

إِلَى قَوْلِهِ<sup>22</sup>:

مِنْ أَجْلِ الْوَرْدِ.. وَالزَّهْرِ.. وَالْقَوَازِحِ الْبَدِيعِ

مِنْ أَجْلِ الْحَبِّ..

مِنْ أَجْلِ الْبِرَاءَةِ فِي عَيُونِ الرَّضِيعِ

أَمْضٍ تَبَارَكَكَ السَّمَاءُ.. يَبَارَكَكَ الْجَمِيعِ.

وهذه القصص القصائد يغلب عليها الطابع السردى القصصي بكثافة لغوية موزعة توزيعاً موسيقياً خفياً، ولعل هذا ما يؤكد عليه الأديب إدوار الخراط من أن "روح الشعر الذي يخامر السرد في القصة - القصيدة يسري فيها كامناً وخفياً ولكنه جوهري؛ فهو سر من الأسرار التي لا تفص"<sup>23</sup>، إن هذا الروح الشعري يبقى من الأسرار التي تميز القصة - القصيدة دوماً.

وإلى جانب هذه الروح المهيمنة على مستوى الشكل العام والتي تتعلق بالقيم الصوتية لها، نجد هيمنة القيم الدلالية كذلك، ونقصد هنا ايقاعية التشكيل وموسيقية الجمل والتركيب في القصة-القصيدة عموماً.

وبالتالي تعد القصة – القصيدة واحدة من مظاهر الكتابة الأجناسية الحدائية التي بدأت تتغلغل بقوة في الأفق الجمالي والسردى العربى في عصرنا الحاضر.

#### 4. توظيف التراث الشعبي في الثلاثية القصصية الجلاوجية كملح تجريبي مستحدث

##### 4.1. الشعر الشعبي

إلى جانب توظيف الشعر الفصيح في المجموعات القصصية نلاحظ أن جلاوجي قد وظّف الشعر الشعبي ذات اللهجة المحلية في قصة "خيوط الذاكرة" حيث تلخص القصة قصة جندي يلقب بالزيتوني، يدافع عن وطنه على غرار ما قدمه الشهداء والمجاهدون الجزائريون ضد المستعمر الفرنسي .

وفيها وصف لنضال المجاهدين وتضحياتهم، وكذا ذكر لأصحابه هما: لقريشي ومحمد، وما فعله الزيتوني حينما اندلع الرصاص فجأة، ووصول قوات العدو للمجاهدين؛ حيث قام بالقفز بعيداً عن إخوته المناضلين ليُوهِمَ العدو ويشغلهم لكي ينجوا الآخرون.

في هذا السرد للمعركة التي حدثت بين العدو والمجاهدين ذكر جلاوجي مقطعاً شعرياً شعبياً في<sup>24</sup>:

أَنْكَمَنَّ فِي شِعْبَةٍ      دَارْلَهُمْ رَعْبَةٌ  
رَأَفْدُ الرَّشَاشِ      أَقْلِيَهُمْ قَشْقَاشُ

والزيتوني – يضيف السارد- كان يملك السلاح والقوة، ويملك الدعاء وقلب الأمومة الرحيم ودعائها له.

كما شبهه صديقه في الشجاعة بالنمر في فراسته، وبالضرغام يقفز بين الصخور، ويأبى أن يقترب منه الخنازير- الفرنسيين- ويقتلوه أو يأسروه.

ويذكر السارد مقطعاً شعرياً شعبياً آخر<sup>25</sup>:

طَيَّارَاتِ الْبَطْحَةِ ارْوَحُوْ وَوَلِيُوْ      إِلَايْمُوْ فِي الْهَيْشْرِ يَدِيُوْ

إسم المؤلف : حكيمة بوشاللق، عنوان المقال: آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية

( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟)

في حديثه عن الطائرات التي حوّمت فوق رؤوس الجبال والغابات التي تأوي المجاهدين؛ حيث أرسلت شواظا من نار وحديد، وصعدت روح الزيتوني إلى بارئها لتعانق الخلود ، كما دمّرت وأحرقت كل المحاصيل... وهدوا كل المطامير... وهدّموا البيوت... قتلوا الأطفال والنساء... واقتادوا لقريشي ومحمد إلى بركة ماء داخل الوادي العميق، وسلّطوا عليها الكهرباء والكلاب.

ليضيف شعرا شعبيا آخر<sup>26</sup>:

مَا اعْتَاهُ انْهَارَ بَحْرِي وَضَبَابُ

اَحْرِيقُ اثْرِيسِي وَزَادُوهُمْ الْكُلَابُ

ولم يبوحا بكلمة من سر الثورة وكانا يرّددان: ( لا إله إلا الله محمد رسول الله.. تحيا الجزائر.. تحيا الجزائر)، وحينما يئس الظالمون منهما أطلقا عليهما وابلا من الرصاص وانصرفوا.

يذكر جلاوجي في آخر قصة "خيوط الذاكرة" أن مقاطع الشعر الشعبي في متن القصة هي للشاعرة الشعبية أو القوالة كما تصطلح على ذلك العامة " نورة خلوفي " التي توزّع شعرها بين تخليد أحداث الثورة التحريرية قبل التحرر، ورصد الوضع الاجتماعي بعد ذلك.<sup>27</sup>

#### 4.2. الأمثال الشعبي

لقد عرفت القصة العربية مرحلة التعبير عن التراث ومحاكاته في مرحلة النشأة والتأصيل حيث اقتصر دور القاص على نقل التراث بصورته الأصلية التي قد تتغير ولكن دون استثمار لمعانها في التعبير عن التجربة المعاصرة، فهو لا ينتمي لظاهرة التوظيف الفني لارتباط المعطى التراثي بأصله واحتفاظه بدلالته القديمة، وعدم تفعيله لأداء دور رمزي إيحائي، فقد يكون لإعادة كتابة له، أو مجرد شاهد، أو مثال أو رمزية تشير إلى إطلاع القاص وثقافته.

ذكر عز الدين جلاوجي بعض الأمثال الشعبية في قصصه منها ما أورده في "قصة كهانة المتنبي" في قوله: (المكتوبة في الجبين لا تمحوه اليدين)<sup>28</sup>، من المثل الشعبي

الأصلي " المكتوب على الجبين لا تنحيه اليدين": حيث يضرب المثل في القضاء والقدر وما كتبه الله تعالى لعباده.

كما ذكر مثلا آخر في "قصة أنا والقط" قوله: ( اللسان الحلو يرضع اللبؤة)<sup>29</sup>، والمثل الشعبي الأصلي " لَسَانٌ لَحْلُو يَرْضَعُ اللَّبَّةَ" باللهجة العامية الجزائرية؛ حيث يضرب المثل في الأخلاق السامية التي يتصف بها الإنسان من تربية وتواضع وثقافة، واحترام لنفسه وللآخر والقول الحسن والفعل الجميل.

كما تخلل القصة مثلا شعبيا آخر ورد باللفظ العامي أيضا والذي أصبح يُضرب به في التشاؤم، في قوله: (كم تريد يا وجه النَّحْس؟)<sup>30</sup>، وهذا المثل يقال حين التطير من بعض الأشخاص ومن تواجههم وما يتميزون به من حسد وغيره من الآخر.

وظَّف جلاوجي الأمثال الشعبية توظيفا شعبيا ينمُّ عن ثقافته الشعبية التي استلهمها من بيئته التي يعيش فيها، والإنسان ابن بيئته، في محاولة جادة منه إلى تطوير تجربته الإبداعية السردية القصصية خاصة.

## 5. خاتمة

نرى أن قصص المجموعات متفاوتة في الطول والقصر، وفي طبيعة السرد والشخص، والتجريد من عدمه، فتعددت مستوياتها اللغوية والحكاكية، وتدلت منها قصص أخرى.

كما أن تجربة عز الدين جلاوجي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأبطال أيضا... ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه الثقة وأسلوبه يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه لإبداعه المتدفق دوما.

## 6 – التهميش:

<sup>1</sup> -محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، ط:04، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005م، مج:03، مادة (جَرَب)

- <sup>2</sup> -محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دار الحديث، القاهرة- مصر، 1424هـ - 2003م، مج: 01، باب الجيم، ص: 66.
- <sup>3</sup> -أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون، ط: 01، دار الفكر، بيروت- لبنان، ، 1979م، مج: 01، مادة (ج رب)
- <sup>4</sup> -رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016، ص: 10.
- <sup>5</sup> - عز الدين جلاوجي، سهيل الحيرة ( قصة ذياب والجازية وستان الفرح)، ص: 114.
- <sup>6</sup> - محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط: 04، دار المعارف، القاهرة - مصر، دت، مج: 04، ص: 253.
- <sup>7</sup> - جبل التوباد: يقع في مدينة الأفلاج التي تقع بدورها إلى الجنوب الغربي من مدينة الرياض بالسعودية بمسافة 350 كم، ويقع تحديدا بالقرب من قرية الغيل بوسط وادي المغيال، شهد هذا الجبل قصة حب قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية، وذلك عام خمس وستون من الهجرة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، ينظر: موسوعة ويكيبيديا .
- <sup>8</sup> - موسوعة ويكيبيديا.
- <sup>9</sup> - عز الدين جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟ (قصة خيوط الذاكرة)، صص: 83، 84.
- <sup>10</sup> - مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ط: 04، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 71.
- <sup>11</sup> - الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة "القصة-القصيدة" ونصوص محتارة، القاهرة-مصر، 1949م، ص: 15، نقلا عن : عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبقية نظير، مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، يوليو 2012م، ع: 63، <https://www.alkalimah.net>
- <sup>12</sup> - المرجع نفسه.
- <sup>13</sup> - عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، <https://www.alkalimah.net>
- <sup>14</sup> - جلاوجي، سهيل الحيرة، قصة احتراق المدينة، ص: 15.
- <sup>15</sup> - المرجع نفسه، صص: 27، 28.
- <sup>16</sup> - جلاوجي، سهيل الحيرة، ص: 31.
- <sup>17</sup> - المرجع نفسه، صص: 32، 33.
- <sup>18</sup> - جلاوجي سهيل الحيرة، قصة سهيل الحيرة، ص: 51.
- <sup>19</sup> - جلاوجي، سهيل الحيرة، ص: 54.

- 20 - جلاوي، سهيل الحيرة، ندرريف ودب الجليد، ص: 65.
- 21 - جلاوي، سهيل الحيرة، ص: 66.
- 22 - المرجع نفسه، ص: 74.
- 23 - عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، <https://www.alkalimah.net>.
- 24 - جلاوي، لمن تهتف الحناجر؟، ص: 89.
- 25 - المرجع نفسه، ص: 90.
- 26 - جلاوي، لمن تهتف الحناجر؟، قصة خيوط الذاكرة ، ص: 90.
- 27 - جلاوي، المرجع ، ص: 95.
- 28 - جلاوي، رحلة البنات إلى النار، قصة كهانة المتنبي، ص: 54.
- 29 - جلاوي، لمن تهتف الحناجر؟ قصة أنا والقط، ص: 54.
- 30 - المرجع نفسه، ص: 55.

## 7. قائمة المراجع:

### المصدر:

. عز الدين جلاوي، رحلة البنات إلى النار، مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي الأول، 2020.

. عز الدين جلاوي، سهيل الحيرة، مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي الأول، 2020.

. عز الدين جلاوي، لمن تهتف الحناجر؟ مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي، 2020.

### المراجع:

. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام محمد هارون، ط: 01، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1979م، مج: 01.

. عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبكية تنظير، مجلة الكلمة، <https://www.alkalimah.net> مجلة أدبية فكرية شهرية، يوليو 2012م، ع: 63.

إسم المؤلف : حكيمة بوشلاق، عنوان المقال: آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية  
( رحلة البنات إلى النار، سهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ )

- رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016.
- محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، ط:04، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005م، مج:03.
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دار الحديث، القاهرة- مصر، 1424هـ - 2003م، مج:01.
- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ط:04، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر.
- محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط:04، دار المعارف، القاهرة – مصر، دت، مج:04.
- منتدى كتارا للرواية العربية.
- موسوعة ويكيبيديا.



## تشكيل الفضاء بين الرواية والسينما والمسرح

## Composition the space between the novel, theater and cinema

د. يونس حبيب البدر

Dr. Younis Habib Al-Bader

أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل

[Younes1404@hotmail.com](mailto:Younes1404@hotmail.com)Assistant Professor of Literature and Criticism - Department of Arabic Language -  
Faculty of Arts - King Faisal University[Younes1404@hotmail.com](mailto:Younes1404@hotmail.com)

المؤلف المرسل: د. يونس حبيب البدر

الإيميل: [Younes1404@hotmail.com](mailto:Younes1404@hotmail.com)

تاريخ القبول: اليوم

تاريخ الاستلام: اليوم / الشهر / السنة

/ الشهر / السنة

## ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع الفضاء في الأعمال الفنية من منظور بياني مقارن، وينطلق من فرضية أنه لا يوجد عمل فنيّ يمكن إنجازه خارج الفضاء أو بمنأى عنه، يستوي في ذلك الرسم والشعر والمسرح والرواية والسينما، ولكن التقنيات المستخدمة في تشكيل الفضاء تختلف من فنّ إلى آخر بحسب الاختلاف في طرق الأداء وأساليب الصياغة. ولاختبار هذه الفرضية وقع الاختيار على ثلاثة فنون هي الرواية والسينما والمسرح، للبحث في أوجه التشابه والاختلاف في التقنيات والوسائل الفنية المعتمدة لتصميم الفضاء وتأثيره. ومن المؤكد أن تحقق الرهان الذي نصبو إليه يستوجب من الناحية المنهجية التدرج وفق مستويين متكاملين: - مستوى تنظيري: مداره على مساءلة مفهوم الفضاء عند الفلاسفة والمفكرين ونقاد الأدب والفن بصفة عامة - ومستوى تطبيقي: يرمي إلى تتبع أنماط الفضاء وآليات تشكيله في أعمال فنية مختلفة بعضها سردي وبعضها درامي وبعضها سينمائي. وسنحاول في ضوء ما تقود إليه الدراسة البيانية أن نخلص إلى بناء تصور تألفي جامع يستوعب مختلف وجوه التمايز والتداخل بين الفنون في بناء الفضاء وتوظيفه.

كلمات مفتاحية: الفضاء، الرواية، المسرح، السينما، الفنون.

**Abstract:**

This research deals with the issue of space in artworks from a comparative interdisciplinary perspective, and it stems from the premise that there is no artistic work that can be accomplished outside or in isolation from space. Painting, poetry, theater, novel and cinema are equal in that, but the techniques used in shaping space differ from one art to another according to the difference in the methods of performance and the methods of formulation. To test this hypothesis, three arts were chosen, namely the novel, theater and cinema, to search for similarities and differences in the techniques and artistic means adopted for the design and furnishing of space. It is certain that the realization of the bet aspired to by this work requires, from a methodological point of view, gradation according to two complementary levels: Theoretical level whose orbit is on questioning the concept of space for philosophers, thinkers and critics of literature and art in general. An applied level that aims to trace the patterns of space and the mechanisms of its formation in different works of art, some narrative, some dramatic, and some cinematic. We will try, in light of what the interdisciplinary study leads to build a comprehensive compositional conception that accommodates the various aspects of differentiation and overlap between the arts in building and utilizing space.

**Keywords:** Arts, Space, Novel, Theater, Cinema.

**مقدمة:**

يبدو أنّ الحرص على تصنيف الفنون وتبويبها بحسب ما يوجد بينها من اختلافات شكلية قد جعلنا ننسى أو نتناسى أنّ روح الفنّ واحدة، وأنّه مهما تباينت الفنون واختلفت أسماؤها فإنّ هناك قواسم مشتركة تظلّ قائمة بينها. بل إنّها أحياناً تتداخل ويرتبط بعضها ببعض كما هو الشأن في تعالق الموسيقى بالشعر أو ارتباط النحت بالرسم أو التداخل بين الرواية والسينما، فكثيراً ما يستعير المبدع أدواته التي ينشئ بها عمله من مجالات فنية أخرى تُصنّف من الناحية النظرية خارج حدود اختصاصه.

وليس هناك شكّ في أنّ الوعي بهذه الحقيقة يفرض على الدارس إذا ما تناول أيّ فنّ من الفنون أن يتبنّى رؤية شمولية ويعتمد منهجاً بينياً حتى يتمكن من الوقوف على أسرار العمل الفنيّ التي قد لا تنكشف إلا بتدبّر أصولها الكامنة في التقاطع مع فنون أخرى، فالعمل الفنيّ مهما كان نوعه لا ينتهي إلى الفنّ إلا إذا تحقّق فيه ما سمّاه كلايف بل بإثارة "الانفعال الاستطريقي" (aesthetic emotion) وهو ما دفعه إلى التساؤل: "ما الصفة التي تشترك فيها جميع الأشياء التي تثير تفاعلاتنا الاستطيقية؟ ما الصفة التي

تجمع بين كنيسة القديسة صوفيا والنوافذ في كاتدرائية شارتر، والنحت المكسيكي والآنية الفارسية والسجاد الصيني وجداريات جوتو الجصية في بادوا وروائع بوسان وبييرو دلا فرانشييسكا وسيزان<sup>(1)</sup>، ويتوصّل بعد ذلك إلى نتيجة جوهرية إجابة على هذا السؤال تتمثل فيما يُعرف بالشكل الدال الذي يعبر عنه بقوله: "الصفة الفريدة التي تشمل كلّ أعمال الفنّ البصري"<sup>(2)</sup>.

إنّ من أبرز مسوّغات طرح هذا التساؤل المشروع أنّ ما يعيننا بالدرجة الأولى من الفنّ عموماً هو جوهره الخفيّ الذي يفسّر ما تثيره فينا من انفعالات متشابهة، قصيدة من الشعر أو قطعة من الموسيقى، أو لوحة أو عرض مسرحي أو غير ذلك، ممّا نطلق عليه صفة العمل الفني، ولعلّ أؤكد ما يتطلّب إدراك الجوهر أن يكفّ الناقد الفنيّ عن النظرة الجزئية المنغلقة ويتبنى رؤية شاملة تبحث في التقاطعات المشتركة.

في هذا السياق يتنزّل هذا البحث في مسألة (تشكيل الفضاء في الرواية والسينما والمسرح) وهو كما يدل عليه العنوان يطمح أن يكون مقارنة تأليفية بين ثلاثة فنون، وقد وقع الاختيار على (الفضاء) بوصفه عنصراً مشتركاً وأحد الأركان الثابتة في الأعمال الفنية. ولذلك بدا لنا من الواجهة تركيز النّظر على هذه النّاحية لأهميّتها أولاً، ولأنّها يمكن أن تكون منفذاً لدراسة بينيّة تتوصّل إلى استنباط المختلف والمؤتلف في عملية التشكيل الفنيّ للفضاء.

ولبلوغ ما تتقصّده هذه الدراسة فإنّه لا بدّ أوّلاً أن ننطلق من محاولة تحديد مصطلح "الفضاء" نظراً إلى ما يكتنفه من اتساع وغموض، ثمّ يكون بعد ذلك التطرّق إلى أنماط تشكيله في ضوء تصنيف ثلاثيّ نميّز فيه بين التشكيل السردى والتشكيل الدرامى والتشكيل السينمائيّ.

مفهوم الفضاء:

مصطلح الفضاء مصطلح رجراج واسع الدلالة يمتدّ من البعد الفيزيائيّ المتجسّد في الكون إلى ما هو فكريّ وتخيليّ يتعلّق بتمثّل الإنسان للفضاء ومحاولة تجسيده باللّغة

أو غيرها من الوسائط، ولعلّ ما يفسّر اتساع مدلولات هذا المصطلح استخدامه في مجالات متنوعة مثل اللغة والعلم والفلسفة والأدب والنقد والفنّ بوجه عام.

وإنّ ما تمدّنا به المعاجم اللغوية حول معاني كلمة "فضاء" يدور حول معاني الاتساع والفرغ، فالفضاء حسب ابن منظور هو "الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والبلد المفضي هو العراء الذي لا شيء فيه"<sup>(3)</sup>. وفي تاج العروس هو الساحة أو ما اتّسع من الأرض فهو "السعة ومنه المفضاة والمفضي المتسع"<sup>(4)</sup>. ولكن لا يغيب عنّا أن للكلمة دلالة أيضاً على معاني الاتصال والسكن، فقولنا (أفضى إلى الشيء) أي وصله وحلّ فيه، وحول ذلك جاء قول ابن فارس "إنّ الجسد يشبه الفضاء"، فالرجل حين يسكن إلى زوجته "فكأنّه لاقى فضاءها بفضائه"<sup>(5)</sup>.

ويُعرّف الفضاء في الدراسات العلميّة الفيزيائيّة بأنّه "الفرغ الموجود بين الأجرام السماويّة"، فهو من منظور فيزيائيّ حيّز ثلاثيّ الأبعاد (طول عرض وارتفاع)، غير محدود تأخذ فيه الأجسام وضعاً واتجاهاً نسبياً، وعليه فقد أضاف الفيزيائيون بعداً رابعاً هو الإحداثيّ الزمّي<sup>(6)</sup>. وقد بيّنت الدراسات العلمية أن الفضاء ليس فارغاً تماماً كما نعتقد بل يحتوي على الغازات وعوالق الغبار الصغيرة وبعض الجسيمات والإشعاعات والمجالات المغناطيسية والكهربائية.

أمّا التصوّر الفلسفي للفضاء، فهو تصوّر قديم يعود إلى التأمل في العناصر الأربعة (الماء والنار والهواء والتراب)، وقد كان أفلاطون يرى أن هذه العناصر الأربعة تملك بنيات فضائية وأنّ الأشياء تتحرّك وتتحد ذرّاتها بحسب تشابهها في الشكل<sup>(7)</sup>. أما أرسطو فهو من القائلين بوحدة الشكل والمادة وهما سرّ وكنه الوجود في الحقيقة والتصوّر، "ولا يمكننا تصوّر جسد من غير مادّة، وكل مادة متحرّكة، والحركة مندرجة في الزمان وتتمّ حسب مقولات الكيفية والكمية والمكان"<sup>(8)</sup>، أما في الفلسفة الحديثة فتم تجاوز التصورات الفلسفيّة القديمة عن الفضاء باتجاه القول بمبدأ النسبية، وذلك بتأثير من تطوّر العلوم التجريبية<sup>(9)</sup>، ومن الفلاسفة القائلين بهذا المبدأ في تحديد مفهوم الفضاء ديكارت، ولايبنتز، ونيوتن، وآينشتاين<sup>(10)</sup>.

وإذا انتقلنا من المجالين العلمي والفلسفي إلى المجال الفني والأدبي نجد أن مصطلح الفضاء قد اتخذ أبعادًا جديدة ومختلفة، واكتسب أهمية خاصة بظهور فنّ الرواية، بما أن الفضاء يمثل مكوّنًا من مكوناتها الرئيسية إلى جانب الأحداث والشخصيات، وقد استخدم ميشال باختين مصطلح الكرونوتوب (Chronotop) لتسمية الإطارين الزماني والمكاني اللذين تدور فيهما الأحداث الروائية مؤكّداً أنّهما متلاحمان ولا يمكن الفصل بينهما<sup>(11)</sup>، ونرى مثالا على ذلك في العبارات النمطية عند استهلال القصة الشعبيّ بالقول: "كان ياما كان في قديم الزمان وسالف العصر الأوان، في بلدة بعيدة من أبعد البلدان"، كما نجد مثله في سياق الرواية كقول نجيب محفوظ في رواية اللص والكلاب: "عقب منتصف الليل اخترق سعيد الصحراء وفي الجانب الغربي من السماء شيء من القمر..."<sup>(12)</sup>.

ومما يلفت الانتباه في الدراسات السردية حول موضوع الفضاء أن المصطلح فيما يضيق ويتسع، فيبدو مصطلح الفضاء أحياناً مرادفًا لمصطلح المكان، ولكن يتسع مفهوم المصطلح في دراسات أخرى، فيستخدم للدلالة على الفضاء النصّي والفضاء الأدبي والفضاء الإيديولوجي وغيرها من التسميات التي تُطلق على فضاءات رمزية تتشكّل بواسطة اللغة. على أن المهمّ في الدرس السرديّ ليس مفهوم الفضاء وتصنيفاته وأنواعه بقدر ما هي دلالاته وأبعاده، وقد أكّد جاستون باشلار في كتابه (شعرية المكان) أهميّة القيم الرمزية المرتبطة بالأمكنة والمناظر التي تقع عليها عين السارد وتراها الشخصيات وأنّ تلك القيم تتغير بتغيّر نوع الفضاء واختلاف حدوده<sup>(13)</sup>. كما أكّد جيرار جينات أنّ الفضاء في العمل الروائي وإن كان تخيليًا فهو الذي يعطي الانطباع للقارئ بأنّ النصّ حقيقي وأنّه يحيل على عالم خارجي، ولذلك فإنّ الموضوعية التي تجعل النصّ يبدو وكأنّه عيّنة من الواقع<sup>(14)</sup>.

أما في مجال الدراسات المسرحية فإنّ مصطلح الفضاء يختص بالدلالة على فضاءين متكاملين هما، فضاء العرض الذي يتم عليه التمثيل، والفضاء المخصص للجمهور المشاهد، ولا تكتمل المسرحية إلا بوجود الفضاءين معًا، وقد أكّد أرسطو منذ

العصر اليوناني أنّ ما يشاهده المتفرج على الخشبة مكوّن أساسي من مكونات العرض المسرحي، ويطلق عليه مصطلح المنظر<sup>(15)</sup>.

ويميّز بعض الدارسين بين الفضاء المسرحي وهو الذي سمّاه أرسطو بالمنظر، والفضاء الدرامي، الذي يرتبط بالحبكة، والفرق القائم بين الفضاءين أنّ الأوّل مرئي تقع عليه العين، بينما الثاني متخيّل يصنعه المؤلف وتجسّده الشخصيات ويدركه الجمهور، ويُسمّى الفضاء المسرحي أيضاً فضاء الخشبة ويتجسّد من خلال عناصر الديكور وملابس الشخصيات وكلّ الإشارات التوجيهية المصاحبة، أمّا الفضاء الدرامي فقوامه على العالم الذي ترسمه المسرحية من خلال الحكاية التي تخلق لدى الجمهور صورة ذهنيّة وانفعاليّاً جماليّاً.

وإذا انتقلنا إلى مجال السينما فإنّ مفهوم الفضاء يتحدّد في كونه بناءً فنيّاً يتكون من عناصر وموجودات واقعية لكن طريقة عرضها وتوظيفها تجعلها مختلفة عن شكلها في الواقع، وتقدّمها في صورة دالّة ذات أبعاد جمالية تخدم غرض الفيلم وتحقّق وظائفه التخيلية.

ويميّز المتخصصون في النقد السينمائي بين نوعين من الأفضية: الفضاء الذي نشاهده على الشاشة، والثاني ما يسمونه بالعرض الفضائي ويتعلق بمشاهد مصوّرة يتمّ استحضارها وهي في الغالب فضاءات عجائبية تمثل مخزوناً تصويريّاً يضيفه المخرج للإيحاء وتكثيف الدلالة<sup>(16)</sup>.

وانطلاقاً مما تقدّم يتضح أنّ الفضاء مفهوم واسع يكاد يستوعب الكون بأسره، فوجود الإنسان مرتبط بالفضاء ووعيه يتحدّد داخله، وما ينتجه من علم وثقافة وفلسفة وفن تعدّ مظاهر من تمثله للفضاء وطريقة تفاعله معه. ولعلّ الفنون على اختلافها هي الأكثر تعبيراً عن تفاعلات الإنسان مع الفضاء، فبواسطة الفضاء يحاول الفنان أن يعبر عن رؤيته الفكرية وأن يعيد صياغة العالم صياغة فنية تحدث الأثر الجمالي في المتلقي وتنقله من العلم الواقعي إلى عالم متخيّل. ولئن كان الفضاء قاسماً مشتركاً بين الفنون فإنّ طريقة تشكيله تختلف من فن إلى آخر تبعاً لاختلاف الوسائط

المعتمدة، ولذلك سنتوقّف عند ثلاثة أنماط من التشكيل الفنّي للفضاء، هي: التشكيل السردى والتشكيل الدرامى والتشكيل السينمائى.

### التشكيل السردى للفضاء:

اهتم علماء السرد بالفضاء الروائى، بوصفه مقومًا أساسيًا من مقومات السرد، فالحكاية لا يمكن أن تجري إلا في إطار يختاره الراوي ليسرد الأحداث ويقيم العلاقات بين الشخصيات ويجعلها تفعل وتقوم بالأعمال، ولا يعني ذلك أن الفضاء مجرد إطار خارجي أو وعاء تقتصر وظيفته على تأطير الأحداث، بل إنه يرتبط بعناصر السرد الأخرى ارتباطاً وثيقاً.

وقد يلتبس مفهوم مصطلح الفضاء بمصطلح المكان، فيجدر القول هنا إن الفضاء أوسع من مفهوم المكان، "فالفضاء لا يعد عنصراً مجرداً فعلياً فهو موزع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة، وضوابط المكان متصلة غالباً بلحظات الوصف، وإن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية، فمجموع هذه الأمكنة هو ما نطلق عليه (فضاء الرواية)"<sup>(17)</sup>.

وقد اتسع مؤخرًا موضوع الفضاء في مجال السرديات وتعددت تعريفاته وتفرعاته، والتنظيرات حوله، وبالاستناد على ذلك يمكن أن نستخلص منها تصوّر عام يشمل ثلاثة أفضية هي:

- 1- الفضاء الروائى: ويقصد به التعبير عن الفضاء باللغة فهو فضاء لفظي يتضمن التصورات المكانية، ويرتبط هذا الفضاء بالأحداث وتتماسك من خلاله الرواية.
- 2- الفضاء النصي: وهو الفضاء الطباعي أو الحيز الذي تشغله كتابة الرواية باعتبارها أحرف على الورق، ويشمل هذا الفضاء كل ما يتصل بالمظهر الخارجى للرواية من غلافها ومقدمتها وخاتمها وتنظيم فصولها والخط المستخدم والرسومات التي تحيل على أحداث الرواية، بل وحتى الإطارات والبياض الذي يحيط بالصفحة.

3- الفضاء الجغرافي: وهو الفضاء المعادل للمكان أو الحيز المكاني الذي تتحدث عنه الرواية وتتحرك فيه الأبطال<sup>(18)</sup>.

وتبعًا لما توصل إليه علماء السرد، فإن دراسة الفضاء في الأعمال الروائية تكون بالتركيز على بعدين أساسيين، الأول وصفي بنيوي يركّز على استجلاء مكونات الفضاء ويحدّد أجزاءه بوصفه بنية صغرى داخل البنية السردية الكبرى، والثاني سيميائي تأويلي يستهدف الوقوف على ما يوحي به الفضاء الروائي من دلالات وأبعاد. وتنطلق الدراسة البنيوية للأفضية من محاولة تصنيفها وفق ثنائيات ضدية يتم على أساسها إبراز أوجه التقابل القائمة، ومن بين الثنائيات المعتمدة يمكن أن نذكر:

- الانغلاق والانفتاح: تنقسم الأفضية بحسب هذه الثنائية إلى فضاءات مغلقة مثل الغرفة والبيت وقاعة الانتظار، وأفضية مفتوحة مثل الطريق والملعب والحقل والصحراء، ولهذا التمييز وظيفة مهمة لأنّ الأحداث التي تجري في الرواية تختلف باختلاف نوعيّة الفضاء.
- الخاص والعام: يتسم الفضاء الخاص بالحميمية كغرف النوم والمأوى الخاص، وعادة ما يكون ملائمًا لتكشف الشخصية عن باطنها وتعبّر عمّا يدور في داخلها. وفي المقابل فإنّ الأفضية العامة لها وظيفة اجتماعية لأنها تمثل مجالًا للقاء والتواصل بين الأفراد كالساحة العامّة أو الميادين.
- الطبيعي والصناعي: ويتميّز الفضاء الطبيعي بالانفتاح ويمثّل مجالًا للانطلاق والحرية والاستمتاع بالجمال ومن أمثله الجبال والحدائق والصحاري والبحار، أما الفضاء المصنوع فيتصّف عادة بالضيق والانحباس وقلة الحركة ومنه وسائل النقل مثل الطائرة والقطار والسيارة.
- الواقعي والمنتخّل: تتراوح الفضاءات في الأعمال الروائية بين فضاءات واقعية معروفة بأسمائها وخصائصها ومميزاتها، وفضاءات متخيلة تغلب عليها الغرابة والعجائبية والطابع السحري.

وتبرز الدراسة السيميائية ثلاثة من الأفضية، تتمثل في الفضاء الدال والفضاء المرجعي والفضاء الوظيفي، فالفضاء الدال هو الدلالات التي يوحي بها الفضاء كما يحيل عليه الخطاب القصصي، وهي مهمة يضطلع بها القارئ، الذي يقوم بعملية التأويل، أما



الفضاء المرجعي فهي الأماكن الحقيقية التي تحيل عليها الأماكن المذكورة، وتتمثل في العالم المتخيل الذي يأخذ المروري له من عالمه، ويحقق لها جانبا من الاغتراب، فهي المواقع والبيوت والمشاهد الطبيعية التي تنجزها القصة بطريقتها الخاصة فتكشف للقارئ تصورا عنها، وأما الفضاء الوظيفي فهو الوظيفة التي تكمن وراء تنزيل الأحداث في إطار معين، فالأماكن المختلفة في الرواية تجل على تعدد أطوارها، أما الاكتفاء بمكان وحيد في الأقصوة يمثل فهو دليل على أنها تتبنى مغامرة داخلية تهيمن عليها اضطرابات النفس<sup>(19)</sup>.

إنّ هذه التصنيفات التي تستوعب مختلف الأفضية في العمل الروائي تساعد القارئ على تبيين أهم ما تشي به وجوه التقابل من معاني ودلالات فتنتقل القراءة بذلك من المستوى الوصفي إلى المستوى السيميائي التأويلي، ويمكن إبراز ذلك من خلال نموذج تطبيقي أورده الناقد حمد البلهد في كتابه حول (جماليات المكان في الرواية السعودية) وقد توقّف عند مقطعين متقابلين في تصوير نمطين من البيوت في مدينة جدّة اختارهما من رواية (الأيام لا تخبئ أحداً) لعبده خال:

● المقطع الأول: يصوّر فيه بيوت الطبقة الثرية: "بنيت البيوت الأساسية في هذه الناحية بناء جيّدا... حرفيّة المعمار أكسبتها منظراً متفرداً فتناثرت نممات جبسية على المداخل في أشكال جمالية..."<sup>(20)</sup>.

● المقطع الثاني: يصوّر فيه بيوت الطبقة الفقيرة: "ولم يكن هذا حال كل البيوت، فقد نهضت بيوت مستحدثة بنيت بطريقة عشوائية... وكان غالبية قاطنهما من رقيقي الحال فابتنوا بيوتا خشبية بالصفيح أو بألواح خشبية هشة..."<sup>(21)</sup>.

وقد استنتج الناقد البلهد من هذين المقطعين المتقابلين أنّ "الرواية تحاول تسجيل واقع تاريخي واجتماعي، فمن خلال مادة البناء وطريقة التصميم نتعرّف على المستوى الاجتماعي والحالة المعيشية التي كانت تحياها شخصيات الرواية داخل هذه المنازل"<sup>(22)</sup>. وقد عدّد البلهد في الفصل الثاني من كتابه، أهمّ الوسائل التي يستخدمها كتاب الرواية في تشكيل الفضاء، وحصرتها في أربعة أنواع:

● التشكيل اللغوي: ويعتمد أساسًا على أسلوب الوصف وذكر الأسماء (أسماء الأمكنة، وأسماء الشخصيات، وأسماء الأشياء) واستخدام التشبيهات والتقاليد البيئية والحوار بين الشخصيات.

● التشكيل بالزمن: وقد ميّز فيه بين نوعين: تشكيلات المكان الداخلي بفعل الزمن القصير المتكرر، وتشكيلات المكان الخارجية بفعل الزمن الطويل.

● التشكيل بالشخصية: وذلك حين تظهر آثار المكان في الشخصية أو عندما تكون الشخصية منطلقًا لتصوير المكان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

● التشكيل بالحدث: بما أنّ الأحداث في العمل الروائي تجري في المكان فإن تطور السرد يوازيه بالضرورة توسّع في اكتشاف الفضاء وإبراز ملامحه<sup>(23)</sup>.

فقد حاول البليهد من خلال هذا التصنيف الرباعي أن يبرز أهمية المكان بوصفه مكوّنًا سرديًا تتقاطع معه جميع المكونات الأخرى، فهو بذلك يمثّل جزءًا من بنية متكاملة يتشكّل بتشكّلها فيكتسي أبعاده ودلالاته من التفاعل الحاصل بينه وبين مختلف مكوناتها. ومن المؤكد أنّ ما كشفه البليهد معتمدًا استقراء مدونة روائية سعودية تميّزت بالكثافة والتنوع يعبر إلى حدّ بعيد عن خصوصيات الفضاء الروائي ولكن يجدر أن ننبه إلى أنّ أنماط التشكيل التي ذكرها لا تستوعب ما يوجد في الأعمال الروائية من ثراء ناتج عن تداخل الفنون وتفاعلها، فالرواية قد تأثرت بالفنون الأخرى واستفادت منها ووظّفت آلياتها، ولذلك صار من الممكن أن نجد في العمل الروائي مشاهد يحبكها الراوي مستفيدًا من آليات الحبكة السينمائية، وهذا ما يمكن التوسع حوله في الأطروحة الموسومة بـ "التقنيات السينمائية في الرواية السعودية-مقاربة سردية"، حيث بيّنت كيف يتمّ توظيف آليات السيناريو والتصوير والمونتاج والإخراج في كتابة الرواية، وبخصوص تشكيل الفضاء فقد قاد النظر في الأعمال الروائية إلى رصد "وجوه التماثل بين تشكيل الفضاء تقنيًا في عوالم السينما وبين طريقة تشكيلها أدبيًا في عالم الرواية بفضل التقنيات السردية، فلم نجد الرواية على عسر إمكاناتها أقل قدرة من السينما على بلوغ درجات الدقة والجمال والواقعية التي تتاح للمخرج والمصور في العالم الثاني"<sup>(24)</sup>.

التشكيل الدرامي للفضاء:

يقترن المسرح بوصفه فناً من الفنون بالفضاء اقتراناً وثيقاً، فكلمة مسرح في أصل الوضع مبنية على صيغة اسم المكان (مفعول)، ويتميز المكان المسرحي على خلاف الرواية والسينما بأنه ثنائي التركيب، فإذا كان المتلقي للعمل الروائي أو السينمائي (القارئ والمشاهد) يكون خارج الفضاء لأنه يتلقى العمل بشكل بعدي، فإنه في العمل المسرحي يكون حاضراً فيه. ولذلك مهما اختلفت طرق العرض المسرحي سواء في الهواء الطلق أو في ساحة عامة، أو في بناء دون سقف أو في قاعة عروض مغلقة<sup>(25)</sup>، فإن المسارح صمّمت على الجمع بين فضاءين متواجهين: فضاء العرض وفضاء المشاهدة.

يُسمّى فضاء العرض خشبة المسرح أو الرّكح وهو عبارة عن قرص نصف دائري يقع في منتصف المسرح وخلفه تقع غرف الممثلين ومستودعات الملابس والديكورات، أما في الواجهة الأمامية فيوجد ستار متحرك يمكن عند الاقتضاء من حجب الخشبة عن الجمهور. أما فضاء المشاهدة فهو عبارة عن مدارج تحوي صفوفاً من الكراسي التي تنظم بطريقة تضمن الرؤية والمتابعة لجميع الحاضرين. ولهذا فإن المسرح فن يستطيع فيه المتلقي التواصل مع الأحداث عن قرب فيحسّ وكأنّه داخل القصة التي تُعرض أو جزءاً منها.

ومن المهم الإشارة إلى أنّ العمل المسرحي هو عملية تحويل فنيّ لنصّ مكتوب، فالمسرحية تنشأ أولاً في قالب لغوي عند المؤلف ثمّ يأتي المخرج ليحول النص المكتوب إلى فرجة، ولذلك يرى العديد من نقاد المسرح أن العرض "يمثّل أبرز عنصر يميز به المسرح عن باقي الأجناس الإبداعية" فبواسطة العرض تتحقق كينونة النص المكتوب، "وتتحول الشخصيات الورقية من الفضاء النصّي إلى ممثلين أحياء في الفضاء الرّكحي"<sup>(26)</sup>.

لكلّ ما سبق يكتسي تشكيل الفضاء أهميّة خاصة في المسرح، فهو الذي يسمح بتحويل النص المكتوب إلى عرض مرئي، ولئن كانت بداية تشكيل الفضاء تتم أولاً في النص المكتوب، من خلال ما يسمى بالإشارات الرّكحية التي تأتي في بداية الفصول وتتخلل الحوار، ويحدد فيها المؤلف الفضاء المحيط بالشخصيات المتحاورّة، فإنّ التجسيد الحقيقي لهذا الفضاء يقوم به المخرج يساعده في ذلك مصمم الديكور.

ونظرا إلى أهمية عملية تشكيل الفضاء المسرحي فقد ظهر مصطلح يطلق على جميع الفنون التي تتعاضد في إنتاج العرض المسرحي، وهو مصطلح السينوغرافيا، ويعرّفها أحد الدارسين، بأنّها فنّ تشكيل المكان المسرحي أو الحيز الذي يضمّ الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة، وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام، وبإيجاز هي الفنّ الذي يرسم التصرّوات من أجل إضفاء معنى على الفضاء"<sup>(27)</sup>.

إنّ عمل السينوغرافيا -إذن- تجسيد الفضاء المتخيّل وتحويله إلى مرئي، ولتحقيق ذلك تتداخل مجموعة من الفنون التشكيلية مثل الفوتوغرافيا والإضاءة وهندسة الصوت والديكور والأزياء، وتهدف هذه الفنون مجتمعة إلى إعطاء الفضاء قدرة تعبيرية تجعله صالحًا لاحتواء عمل الممثلين والتأثير في الجمهور بجعله يعيش داخل الفضاء المتخيّل للمسرحية أثناء العرض، فتتحقق بذلك المتعد الجمالية الناتجة عن عيش الخيال في الواقع.

ويعدّ الديكور من المكوّنات الأساسية المشكّلة للفضاء المسرحي، فبواسطته يتمّ تحديد معالم المكان الذي تدور فيه الأحداث، والإشارة إلى الزمن والإطار التاريخي، وحالة الطقس، علاوة على واقع الشخصيات وحالاتها النفسية والاجتماعية والدينية والثقافية وغيرها من المجالات المعنوية التي تتجسّد في مشاهد مرئية عن طريق كل ما يدخل في مجال الديكور من مجسّمات وملابس وأضواء ولافتات وغيرها مما يستخدم في تأييد الفضاء المسرحي الذي يتحول إلى فضاء علامات مرئية تنوب عن العلامات اللغوية.

وتلعب الإضاءة إلى جانب عناصر الديكور الأخرى دورًا محوريًا في تشكيل الفضاء المسرحي، وقد تعاضد دورها في العصر الحديث بعد أن انتقل المسرح من الفضاءات المفتوحة التي تعول على النور الطبيعي إلى الفضاء المغلق الذي يعتمد على النور الكهربائي، وقد استفاد المسرح من التطور التكنولوجي الكبير، فلم تعد الإضاءة مجرد مكمل لفضاء الفرجة، بل أصبحت عنصرًا حيويًا للتعبير عن معاني درامية وجمالية بل إنّها "أضحت نسقًا سيميائيًا قائمًا بذاته قادرا على أداء دلالات عديدة ومتنوعة فلم تعد

شرطاً بصرياً لإدراك الفرجة فقط وإنما أصبحت لغة متميزة لها قواعدها وقوانينها الخاصة<sup>(28)</sup>.

وتكمن أهمية الإضاءة في كونها تساعد على التنسيق بين مختلف مكونات العرض المسرحي كالأشكال والألوان والديكور والمكياج والتعبير الجسدي وملامح الوجه وعناصر الحركة، ويتم ذلك باستغلال ما تتيحه الإضاءة من إمكانية إبراز والإخفاء وإحداث المؤثرات البصرية، التي توجه ذهن المتلقي وتركز انتباهه على بعض النواحي التي تثير انفعالاته، وكل ذلك يدلّ على أنّ للإضاءة دورًا سيميولوجيًا، فتوظيفها يهدف إلى تكثيف الدلالة وإثرائها وتعميقها.

ومما يساعد أيضًا في التشكيل الدرامي للفضاء لتوظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية، فهي "تلعب دور الوسيط الذي ينقل المتفرج من عالمه اليومي إلى العالم التخيلي"<sup>(29)</sup>. ويتم بواسطة الموسيقى والمؤثرات الصوتية استحضار العناصر المكتملة للفضاء الدرامي بالإحالة إلى الأجواء المحيطة بالحدث مثل استخدام صوت الرعد للإيحاء بيوم عاصف، أو استخدام أصوات السلاح أو الطائرات لاستحضار أجواء حرب أو معركة، أو إصدار أصوات الحيوانات إذا كانت الأحداث تدور في غابة، أو غير ذلك من الأصوات والمؤثرات التي تصدر من كواليس المسرح ولكنها تسهم بشكل فعال في تشكيل الفضاء وتجسيده.

وإضافة إلى ذلك كله فإنّ الممثلين بأزيائهم وحركاتهم والحوار الدائر بينهم يسهمون في تشكيل الفضاء، فالأزياء والملابس تحيل بشكل أو بآخر على مرحلة تاريخية أو فئة اجتماعية، والحركات تدلّ على المناسبة والمكان، فأجواء الاحتفال مثلاً تجسّد بواسطة الرقص، بينما تظهر الأجواء الحزينة من خلال الحركات المتثاقلة وهيئة الجسم وملامح الوجه، ويسهم الحوار بين الممثلين بشكل صريح ومباشر أو بطريقة ضمنية في الكشف عن خصوصيات الفضاء بذكر الاسم أو تحديد الموقع أو الإشارة إلى الزمن أو الحديث عن معطيات دقيقة لم تتجسد في العرض بواسطة الديكور أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية أو غيرها من العناصر المتفاعلة في استحضار الفضاء المتخيّل وتأثيره.

ويمكن أن نبيّن أهميّة التفاعل بين هذه العناصر من خلال عمل تطبيقي نجريه على مسرحيّة مختارة، هي مسرحية الأعشى من تأليف سامي الجمعان وإخراج ورؤية فنية فطيس محمد بقتّه، وقد عُرضت في حفل افتتاح سوق عكاظ سنة 2013م<sup>30</sup>، وتمّ اختيارها تحديداً نظراً لانتمائها إلى المسرح التاريخي، الذي تتعاقد مجموعة من الآليات لتشكيل فضائه. وتتناول هذه المسرحية -كما هو واضح من عنونها- حياة شخصية أدبية عاشت في أواخر العصر الجاهلي وبدايات العصر الإسلامي، هي شخصية الشاعر المشهور أعشى قيس وهو من شعراء الطبقة الأولى، فكيف جسّدت المسرحية أثناء عرضها الفضاء الذي عاش فيه الشاعر؟.

استعان المخرج في استدعاء الإطار التاريخي ومحاولة تجسيده بوصفه فضاء متعدد الأبعاد بوسائط فنية متنوعة ومتفاعلة، فهياً خشبة المسرح لتجسيد سوق عكاظ بوصفه المكان الذي ستجري فيه الأحداث ويدور الحوار بين الشخصيات وتم اختيار الديكور المناسب لإبراز ملامح المكانية والتاريخية والثقافية والاجتماعية لهذا الفضاء، ويمكن أن نرصد أهمّ الوسائل التي استعان بها المخرج في العناصر الآتية:

- تهيئة خشبة المسرح على شكل فضاء صحراوي من خلال طغيان اللون الأصفر على أرضية الخشبة للإيحاء بلون الرمال.
  - تأثيث الفضاء بمجسّمات تجسّد عناصر البيئة الصحراوية مثل أشجار النخيل والبئر والخيمة والصخور، ونلاحظ الكتل الصخرية موزعة في أنحاء الخشبة.
  - إحضار شخصيات تاريخية واقعية ومتخيلة بملابس وأزياء خاصة تحيل على الفترة التاريخية التي عاشت فيها.
  - استخدام شاشة كبيرة كخلفية تتوسط خشبة المسرح لبت بعض اللقطات والصور المعدة مسبقاً خارج فضاء المسرح مثل تصوير شخصية الأعشى وهو يركب ناقته، أو مشهد قطيع من الإبل يشق الصحراء.
  - بث مقاطع صوتية وموسيقية في إنشاد قصائد مختارة من شعر الأعشى والتغنيّ بها.
- وقد تفاعلت هذه العناصر مجتمعة لصناعة مشهد درامي تاريخي ثري ومتنوع تتقاطع فيه أبعاد تاريخية وأخرى تخيلية، ولوحظ من بينها الفضاء بوصفه أهم هذه

العناصر بروزا وتجسيدًا للشخصية والحدث الدرامي. ومن اللافت للانتباه أنّ مخرج هذا العمل حاول أن يجسّد في مسرحيته النصوص المتخيّلة التي تتحدث عن شياطين الشعراء في وادي عبقر، فنقلها من الفضاء النصي المتخيل عبر هذه القرون إلى فضاء مسرحي، وذلك باستدعاء شخصية مسحل شيطان الأعشى الذي كانوا يتوهمونه ملهماً له، فأحضره بأزياء خاصة وعلى هيئة مختلفة ومنحه دورًا كوميدياً أثرى به المسرحية وأضاف إليها مسحة من العجيب تحدّ من جفاف المعطيات التاريخية. ومع كل ذلك بقي هذا الفضاء بكل مكوناته مجسّداً للحالة التاريخية التي بُنيت عليها فصول المسرحية. سوى أنّ استخدام شاشة العرض السينمائية خلف الممثلين لتجسيد بعض الأحداث جاء من قبيل الحيل المونتاجية، ولعل المخرج اضطر إليها اضطراراً لتجاوز الفضاء الضيق الذي يسمح به الركح فاتحاً من خلاله نافذة للتفاعل مع ما هو في الخارج استفادة من عتاد التكنولوجيا الحديثة، وهذا ما يجعل فضاء المسرح مختلفاً إلى حد ما عن الفضاء الواسع للسينما والفضاء الأوسع للرواية.

#### التشكيل السينمائي للفضاء :

يلتقي فن السينما مع فن المسرح في كونه فنّ مركّب، فهو ينطلق أيضاً من الأدب وينفتح على فنون أخرى مثل الرسم والموسيقى والديكور والإضاءة، كما إن إنتاج الفيلم يُنجز بواسطة فريق عمل متكامل يتألف من الممثلين والمخرج والجهاز الفني الذي يساعده في التصوير والصوت والإضاءة وغيرها. ولكن الفيلم السينمائي يختلف عن المسرحية في طريقة العرض، فهو لا يعتمد العرض الحيّ المباشر بحضور الجمهور في فضاء التمثيل كما هو الشأن في المسرح بل يعرض بطريقة بعدية مسجلة ويستخدم الشاشة بديلاً للفضاء.

إنّ هذا الاختلاف في طريقة العرض هو الذي يمنح العمل السينمائي إمكانيات فنية أوسع في تشكيل الفضاء وعرضه، إذ يتاح للمخرج أن يتصرّف في الفضاء وأن يركّز على أدق تفاصيله وأن يتنقّل في أرجائه بكل سهولة: "وعلى الرغم من أنّه في أساس الفضاء السينمائي يوجد فضاء مسرحي فإنّ الفضاء السينمائي يستند تقنيًا على عدد

كبير من الوسائل السينمائية كالكاميرات مثلا، التي تلعب دوراً مهماً في توصيل محتوى الحدث للمتفرج من خلال تقنياتها المتعددة"<sup>(31)</sup>.

إنّ عملية تشكيل الفضاء في السينما عملية معقّدة، فهي وإن كانت تنطلق من فضاء واقعي إلا أنّها لا تكتفي بتصويره كما هو، وليست مهمّة المخرج أن ينقل العالم للمتفرّج، وإنما دوره أن يحوّل الفضاء الواقعي إلى فضاء فنيّ ليعبّر بواسطته عن الرؤى والأفكار، ويحقّق للمتفرّج المتعة الجمالية المنشودة، لذلك يرى يوري لوتمان أنّ "الفضاء الفيلمي يرتبط في بنائه باللغة السينمائية المرتبطة بالحقل وخارجه وعمقه وزاوية النظر والألوان والإنارة والديكور والشخصيات"<sup>(32)</sup>.

ومن أساسيات اللغة السينمائية أنّ الفضاء الفيلمي يتشكّل من مجموعة من اللقطات المصوّرة التي تحوّل السيناريو المكتوب إلى سلسلة من الصور المرئية عن طريق عملية المونتاج التي تقوم بتنضيد اللقطات وإعادة ترتيبها وخلق الانسجام بينها حسب الرؤية الفنية التي ينطلق منها المخرج، وهي رؤية يحدّدها اتجاهه الفنيّ، وخلفيته الفكرية، والمدركة السينمائية التي ينتمي إليها<sup>(33)</sup>. وبصرف النظر عن الخلفيات الموجهة لعمل المخرج فإنّ تصوير المشهد السينمائي لا يتم من الناحية الفنية دفعة واحدة، بل يخضع لمبدأ التقطيع وذلك بالتأليف بين لقطات تسجّلها الكاميرا من زوايا مختلفة ويتمّ عرضها بطريقة توهم المشاهد بأنّه يراها مباشرة كما هي وليس بواسطة الكاميرا.

ويميّز الدارسون بين أنواع مختلفة من اللقطات، ولكل نوع منها خصوصية في نقل الفضاء وتشكيله، فمنها اللقطة القريبة التي تركز على الجزئيات والتفاصيل، ومنها اللقطة المتوسطة التي تظهر جزءا من المكان، واللقطة البعيدة وتسمى أيضا اللقطة العامة وهي تبرز الفضاء بكامله<sup>(34)</sup>، وبحسب التفاوت في موقع الكاميرا يتسع الفضاء أو يضيق ليتناسب مع مجريات الأحداث وطبيعة الأعمال التي تقوم بها الشخصيات، فتصوير وقائع حرب تجري بين جيشين مثلا يحتاج بالضرورة توسيع إطار الصورة بينما تجري المحاورّة بين شخصيتين في إطار ضيق.

ويستخدم نقاد السينما مصطلح "الوضع في مشهد" والمقصود به طريقة المخرج في تشكيل الفضاء وإعادة صياغة البيئة التي يتحرك فيها الممثلون، وهذا المصطلح في



الاستعمال السينمائي يعني "الدلالة على سيطرة المخرج على ما يظهر في إطار الفيلم من حركة كاميرا وحركة ممثل وديكور وإكسسوار وإضاءة، إضافة لسلوك الشخصيات، وبالتالي جميع التكوين الحركي للقطعة"<sup>(35)</sup>. ومن الواضح من خلال هذا التعريف أن الوضع في مشهد هي عملية تشكيلية تفاعلية توجهها رؤية المخرج الجمالية.

ولما كان مصطلح السينما (Cinema) مرادفاً لعبارة الحركة (Movie) فإنّ الفضاء الدرامي فضاء متحرك وليس ساكناً، ويتجسّد ذلك بواسطة حركة الممثلين وانتقالهم من مكان إلى آخر، وعن طريق تنقل الكاميرا وتغيير زوايا التصوير، وبواسطة التلاعب بالأضواء وتتالي الإظهار والإخفاء، والتصرف في حجم الصورة وأبعادها، وتوظيف كل ما يتيح تحويل اللقطات المصورة إلى سلسلة مترابطة من المشاهد.

ولذلك فإنّ الفضاء الذي تقدّمه السينما يتصف بالديناميكية والتحوّل مما يجعل المشاهد يندمج في الفضاء المتخيّل، ويشعر أنّه يتنقّل فيه ويقوم باكتشافه كما لو أنّه يقوم بجولة في الفضاء الواقعي، فإنّه "حينما تجول الكاميرا في موقع تختلج صدور المتفرجين بمشاعر أشبه بتلك التي يحسّونها عندما يسرون هم أنفسهم في أرجائها"<sup>(36)</sup>.

ويعتمد صانعو الأفلام في تشكيل الفضاء تشكياً فنياً على توظيف الرموز وشحنها بالدلالات التي تدفع المشاهد إلى التخيّل وتساعد على تلقي مضمون الفيلم ودلالاته، ومن الرموز ما يكون جاهزاً ومعروفاً بما يحمله من دلالات حضارية وثقافية، نذكر على سبيل المثال استدعاء برج إيفل للدلالة على باريس، أو إحضار تمثال الحرية كرمز للولايات المتحدة الأمريكية، أو صورة مكة للإيحاء بالمعاني الدينية، ولكن المخرج يخلق أيضاً رموزه الخاصة داخل الفيلم بتكرارها، وجعلها دالة على معاني رمزية، كأن يركّز مثلاً على صورة نافذة مفتوحة ويكرّر عرضها فيكون ذلك إيحاءاً بمعاني الحرية والانعقاد، كما يمكن أن يجسّد معاني السجن وفقدان الحرية من خلال التركيز على صور الأبواب والأقفال. ولعلّ هذا الثراء الدلالي للصورة السينمائية هو ما جعلها محط اهتمام الدارسين لقراءتها قراءة سيميائية ومعالجتها بوصفها علامة أيقونية<sup>(37)</sup>.

ويمكننا في هذا السياق أن نعالج مسألة الفضاء في فيلم (لوبا) وهو فيلم قصير للمخرج السعودي محمد الشاهين معالجة سيميائية<sup>(38)</sup>، فأحداث الفيلم تدور في جزيرة دارين شرق السعودية، وتروي قصة شاب سعودي في مرحلة ما، ماتت حبيبته في حادث أثناء عودتها من الحج، فظلّ وفياً لذكراها، يبيع اللوبا على قارعة الطريق ليجمع مهرها كما طلبت منه قبل أن تسافر رغم ما يواجهه من تنمر والده.

وإذا نظرنا إلى الفضاء السينمائي الذي شكله المخرج نلاحظ أنه يتميز بالعفوية والبساطة، وخلا من الديكور ومن مظاهر الزينة واقتصر على المفاصلة بين ثلاثة فضاءات أساسية: البحر الذي يظهر في بداية الفيلم ونهايته، والصحراء التي تدور عليها الأحداث، والطريق بوصفه فضاء واصلا فاصلا تتنقل فيه الشخصيات. ويبدو الفضاء بمكوناته هذه فضاء واقعيًا محايدًا كأنه مجرد إطار حاضن للأحداث. ولكن إذا نظرنا إليه من منظور سيميائي تأويلي تبين لنا أنه يزخر بالدلالات، فهو فضاء ملائم لعرض قصة رومانسية حزينة، ويمكننا أن نقف على أربعة محاور دلالية تبدو معبرة عن رؤية المخرج:

- البساطة: إذ تخلو الصحراء وكذلك البحر من مظاهر التعقيد فهما مكانان طبيعيان مسطحان تمتد فيهما الرؤية دون حواجز، ويظهر الميل إلى البساطة بشكل واضح في الكوخ المصنوع من سعف النخيل الذي اتخذه سلوم مكانا لبيع اللوبا على قارعة الطريق، كما يظهر أيضا من ملابس الشخصيات، وفي نمط عيشها.
- الحنين: ويظهر الحنين إلى الماضي في تعلق الشخصيات بالمكان وفي الانطلاق منه لاستعادة الذكريات، يقول أبو دارين مخاطبا سلوم: "ما شاء الله ما شاء الله، سعف وخشب... مكانك يا وليدي يفتح النفس، ذكرتنا بأيام السعف الأول...".
- العفوية: يوحى الفضاء بالعفوية، فلا وجود لديكور والمناظر طبيعية تنقلها الكاميرا كما هي، وكذلك نفسية الشخصيات تعيش حياتها بعفوية تامة، والعلاقات بينها تبدو أقرب ما تكون إلى الفطرة، ومشاعرها تلقائية تعبر عنها بالإحساس والصمت أكثر مما تقولها بالكلام.
- العمق: فالصحراء والبحر مكانان عميقان لا حدود لهما يحتفظان بالأسرار في جوفهما وتلك هي السمة المميزة لشخصيات الفيلم، وخاصة شخصية سلوم فهو قليل الكلام يميل

إلى الصمت، ولكنه يخترن في جوفه مأساة من فقد حبيبته بسبب الطريق فظل ينتظرها على قارعة الطريق.

ومن الواضح إذن أن الفضاء بهذه الدلالات لم يكن محايداً بل كان معبراً عن الدلالات الأساسية التي يرغب المخرج في إيصالها إلى المشاهد، وقد جاء هذا الفضاء متناغماً مع أحداث القصة ومنسجماً مع الحالة النفسية للشخصيات.

**خاتمة:**

يتضح مما سبق أن الفضاء يعدّ قاسماً مشتركاً بين الفنون، فهو يمثل ركنا رئيساً في كل عمل فني، والإبداع الفني هو بوجه من الوجوه إعادة خلق للفضاء، وتشكيل له على نحو مخصوص يجعله معبراً عن رؤية المبدع وأفكاره.

وقد لاحظنا أن آليات تشكيل الفضاء تختلف من فن إلى آخر باختلاف الوسائط والأدوات الفنية المعتمدة، ففي الرواية يتشكل الفضاء سردياً بواسطة اللغة متفاعلاً مع الزمن والأحداث والشخصيات، وفي المسرح يتشكل درامياً من خلال خشبة المسرح وما تضيفه إليها السينوغرافيا من ديكور وأزياء وموسيقى ومؤثرات صوتية، أما التشكيل السينمائي فيعتمد الكاميرا ويقوم على التأليف بين اللقطات المصورة والتصريف فيها وإدخال المؤثرات الضوئية والصوتية عليها.

ولئن اختلفت آليات تشكيل الفضاء بين هذه الفنون فإنها تلتقي جميعاً في نظرنا في ثلاثة أمور أساسية:

- أولها: أنّ عملية تشكيل الفضاء هي في الأساس عملية فنية ليس مقصدها محاكاة الواقع ونقله كما هو بل ترمي إلى إعادة خلقه على نحو جمالي.
- ثانياً: أنها عملية تشكيلية أي أنها حصيلة تفاعل وتداخل بين مختلف أدوات وعناصر العمل الفني.
- ثالثاً: أنها عملية تطويعية فالمبدع يعمل على تطويع الفضاء ليحمله معبراً عن رؤيته الفنية وليحقق بواسطته فضاء دلاليًا.

## الهوامش:

- (<sup>1</sup>) كلايف بل، الفن: 56، 57.
- (<sup>2</sup>) نفسه: 57.
- (<sup>3</sup>) ابن منظور، لسان العرب، مادة: ف ض ي.
- (<sup>4</sup>) الزبيدي، تاج العروس، مادة ف ض ي.
- (<sup>5</sup>) ابن فارس، مقاييس اللغة: 508.
- (<sup>6</sup>) آينشتاين، النسبية: 143.
- (<sup>7</sup>) جوزيف اكستز، شعرية الفضاء: 19.
- (<sup>8</sup>) مصطفى غالب، أرسطو: 70.
- (<sup>9</sup>) سليمان مودع، أثر الفلاسفات: 177.
- (<sup>10</sup>) آينشتاين، النسبية: 131.
- (<sup>11</sup>) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 355.
- (<sup>12</sup>) محفوظ، اللص والكلاب: 104.
- (<sup>13</sup>) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: 76.
- (<sup>14</sup>) جبرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي: 76.
- (<sup>15</sup>) أرسطو، فن الشعر: 20.
- (<sup>16</sup>) حمادي كيروم، من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي: 103.
- (<sup>17</sup>) الأحمر، معجم السيميائيات: 125.
- (<sup>18</sup>) نفسه: 131، 132.
- (<sup>19</sup>) القاضي وآخرون، معجم السرد: 306-310.
- (<sup>20</sup>) عبده خال، الأيام لا تخفى أحدا: 29.
- (<sup>21</sup>) نفسها: 30.
- (<sup>22</sup>) حمد البلهد، جماليات المكان في الرواية السعودية: 147.
- (<sup>23</sup>) نفسه: 52-96.
- (<sup>24</sup>) يونس البدر، التقنيات السينمائية في الرواية: 145.
- (<sup>25</sup>) فيليب فان تيغيم، تقنية المسرح: 54.
- (<sup>26</sup>) عزيز الذهبي، ثنائية النص والعرض في النقد المسرحي المغربي: 26.
- (<sup>27</sup>) عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية: 197.
- (<sup>28</sup>) محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية: 100.
- (<sup>29</sup>) نفسه: 105.
- (<sup>30</sup>) المسرحية على الرابط: <https://youtu.be/H1zlea3btoo>.
- (<sup>31</sup>) سارة ابن عمر، ولخضر منصور، جمالية الفضاء: 385.

- <sup>(32)</sup> يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم: 178.
- <sup>(33)</sup> من المعلوم أنّ المدارس السينمائية تختلف باختلاف البلدان والتجارب، كما أنّها تتنوع بحسب طريقة تعاطيها مع الخيال والواقع، فمنها ما ينتهي إلى الاتجاه الواقعي ومنها ما تغلب عليه الفنتازيا، ومن أشهر المدارس المعروف: المدرسة الروسية في العشرينيات، والواقعية الشعرية الفرنسية، والسينما الحرة البريطانية، والمدرسة التعبيرية الألمانية، والسينما الجديدة في البرازيل، والواقعية الجديدة الإيطالية.
- <sup>(34)</sup> ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي: 76، 77.
- <sup>(35)</sup> طارق الجبوري، البناء الإخراجي: 453.
- <sup>(36)</sup> نفسه: 460.
- <sup>(37)</sup> انظر: امبريتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية: 27-28.
- <sup>(38)</sup> رابط الفيلم : <https://youtu.be/E64EuL3Y8uQ> الفيلم عُرض في برنامج "أفلام سعودية" في القناة السعودية الأولى بتاريخ 2019/1/10م.

### المراجع:

- 1) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، ط3، مكتبة الجانجي، مصر، 1981م.
- 2) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ.
- 3) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.
- 4) ألبرت آينشتاين، النسبية النظرية الخاصة والعامة، ترجمة: رمسيس شحاته، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت.
- 5) الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة الكويت، الكويت، 1979م.
- 6) إمبريتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، اللاذقية، دار الحوار، ط2، 2013م.
- 7) جوزيف إكستنز، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003م.
- 8) جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، بيروت، إفريقيا الشرق، 2002م.

- (9) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2009 م.
- (10) حمادي كيروم، من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 2005م.
- (11) حمد البلهد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح، الرياض، 1429هـ.
- (12) سارة ابن عمر، ولخضر منصور، جمالية الفضاء بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، مجلد 7، عدد 1، 2020م.
- (13) طارق الجبوري، البناء الإخراجي للقطعة بين الميزانسين والسينوغرافيا، العراق، مجلة كلية الآداب، عدد 98.
- (14) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.
- (15) عبده خال، الأيام لا تخفي أحدا، دار الجمل، بغداد، ط1، 2002م.
- (16) عز الدين جلاوي، المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012م.
- (17) عزيز الذهبي، تنائية النص والعرض في النقد المسرحي المغربي، المغرب، مجلة طنجة الأدبية، عدد35، 2004م.
- (18) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، 2013م.
- (19) فيليب فان تيغيم، تقنية المسرح، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، 1985م.
- (20) كلايف بل، الفن، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م.
- (21) سليمان مودع، أثر الفلسفات القديمة والحديثة في مفهوم الفضاء، مجلة إشكالات، الجزائر، مجلد 7، عدد 1، 2018م.
- (22) محمد التهامي العماري، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006م.
- (23) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.

- 24) مصطفى غالب، أرسطو في سبيل موسوعة فلسفية، دار الهلال، بيروت، 1988م.
- 25) ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة عدنان مدانات، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2007م.
- 26) نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مكتبة مصر، د.ت، د.ط.
- 27) يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، سورية، منشورات وزارة الثقافة، 2001م.
- 28) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986.
- 29) يونس البدر، التقنيات السينمائية في الرواية السعودية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك فيصل 2019م.

حضور الأندلس في الخطاب الشعري السعودي المعاصر  
-وقفه مع رؤى الناقد حسن الوراكلي -

The presence of Andalusia in contemporary Saudi poetic discourse

- Pause with the visions of the critic Hassan Al-Warkli -

د.محمد سيف الإسلام بوفالاقة

mouhamed saif alislam boufalaka

كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، saifalislamsaad@yahoo.fr  
تاريخ الاستلام: 09 / 12 / 2022م  
تاريخ القبول: اليوم / الشهر / السنة

ملخص: يعد كتاب «الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي» للناقد، والمفكر الإسلامي الدكتور حسن الوراكلي أحد أهم الكتب النقدية التي حللت بعمق تجربة مجموعة من شعراء المملكة العربية السعودية الذين كتبوا إبداعات مشرقة عن البلاد الأندلسية الزاهرة، ويهدف هذا البحث إلى تقديم معالجة تحليلية لهذا الكتاب، ويسعى إلى إبراز الصورة التي رسمها عن حضور الأندلس في الخطاب الشعري السعودي المعاصر، ويعود تركيزنا على رؤيته إلى جملة من الأسباب، فرؤيته تتسم بالعمق، والشمولية، وقد جاءت دراسة الدكتور الوراكلي غنية في أفكارها، وسلسة في أسلوبها، وجديدة في مضامينها، فالمسائل التي أجلت عنها الغموض جعلتها دعامة لأبحاث لاحقة، وفيها يلقي الباحث ما يُشبع فضوله.

كلمات مفتاحية: الأندلس، الشاعر، حضور، المعاصر، الخطاب.

Abstract: The book “Andalusia in the Memory of the Saudi Poet” by the critic and Islamic thinker Dr. Hassan Al-Warkli is one of the most important critical books that deeply analyzed the experience of a group of poets in the Kingdom of Saudi Arabia who wrote bright creations about the prosperous Andalusian country. This research aims to provide an analytical treatment of this book. To highlight the image



he drew of the presence of Andalusia in the contemporary Saudi poetic discourse.

Keywords : Andalusia, poet, presence, contemporary, discourse.

مقدمة:

لا يختلف اثنان في أن الأندلس تحتل مكانة متميزة في أفئدة الشعراء العرب ، فتاريخ الأندلس-على امتداده وغناه- يزخر بحقبات متميزة ازدهرت فيها الحضارة ، والثقافة ، وهذا ما أتاح للفكر ، والإبداع الأدبي مجالاً خصباً للتألق ، والإبداع ، وتحتل الأندلس العربية موقعاً متميزاً في العطاء الحضاري الإنساني ، والعالمى... والذي لا ريب فيه هو أن الأندلس كانت ، وما زالت ، وستظل لها مكانة متميزة لدى «المسلمين قاطبة مستقرها السويدياء من قلوبهم ، ولقد كان فقدان الأندلس ، وما يزال ، وسيظل فجيحة لدى المسلمين قاطبة تئن لها على مرور الأيام أفئدتهم ، وتفيض لها ، على انطواء الليالي ، أعينهم.

لهذا وذلك لم تكن الأندلس لتغيب عن وجدان أبناء الأمة الإسلامية طرفة عين ، ولا أقل من ذلك...، وعندما فجع المسلمون في ديارهم ، وأوطانهم ، ونكبوا استيقظت بين حناياهم الذكرى المؤلمة التي تجلت في فردوسهم المفقود ، وألهبت لديهم مشاعر الشجاعة ، والتضحية في الذود عن كياناتهم العقائدي ، ووجودهم الحضاري.

وقد تبلورت تلك المشاعر في ديوان الشعر العربي، والإسلامي الحديث كما نجد عند شوقي، وإقبال، وغيرهما...»<sup>(1)</sup>. وقد استحضر عدد كبير من شعراء المملكة العربية السعودية الأندلس، وجسدوها في أشعارهم الرقيقة ، فالقارئ لشعر عدد غير قليل من شعراء المملكة العربية السعودية ، يُلْفِي شغفهم بالبلاد الأندلسية ، ويلاحظ علاقتهم الوشيحة بها انطلاقاً من رؤاهم المتنوعة عن الأندلس التي أرست دعائم حضارة باذخة ، تعايشت فيها الأجناس، والأديان، وثقافتها فيها اللغات والثقافات ، وانصهرت فيها الطاقات على تنوعها ، فأثمرت مجتمعاً حياً، متفاعلاً، مبدعاً تحققت للإنسان فيه ، كإنسان كرامته ، وكفلت له حرته ، وحقوقه ، وثمرت سعيه، وعطاؤه ، ولعل أبرز جوانب

هذه الحضارة قيمة وإشراقا ، ما يتعلق بمسألة التسامح الذي ساد الأندلس الإسلامية ، فقد هيأت الحضارة الأندلسية ، منذ مراحلها الأولى، الإطار الأنسب للتفاعل الحضاري الإيجابي؛ فقد اندمج الجميع في جو من الحرية، والسماحة، وتكافؤ الفرص في المجتمع الأندلسي الجديد؛ يتعلمون ، ويسهمون في البناء دون عائق، أو عقدة، وهو الأمر الذي جعل الكثيرين منهم يحظون بمكانة عالية، ويتقلدون مناصب عليا في الإدارة والسياسة، فقد عاش الذميون الأمن والاستقرار في دولة الإسلام يتمتعون بحرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي لإيبيرية، وقد مورس الحوار بين مختلف عناصر الشعب الأندلسي طوال عصور المسلمين في الأندلس في أزمنة السلم ، وأزمنة الحرب، وقد شكّلت الفسحة الأندلسية حيّزاً إنسانياً ممتازاً للحوار، والتفاعل بين الأديان السماوية الثلاثة، وقد بدا الأندلسيون في الأعين منصفين بأمّ فضائل المدنية، فضيلة التسامح المطلق، والحوار والتفاعل مع العناصر الأخرى لدرجة أثارت إعجاب الأعداء قبل الأصدقاء على نحو ما ذهب إليه غوستاف لوبون<sup>(2)</sup>

لقد استحضّر شعراء المملكة العربية السعودية الأندلس لدواعٍ شتى، لعل أبرزها: « أداع موضوعي: ونعني به ما كان الواقع العربي ، والإسلامي عرفه ، وخاصة بعد الغارة الصليبية الشرسة على أقطاره ، وبلدانه ، من ألوان التردّي، والانهيار على غير ما مستوى من مستويات الحياة ، الأمر الذي حمل المتنورين من أبناء الأمة ، ومنهم الأدباء والشعراء ، على البحث عن وسائل لإصلاح هذا الواقع ، وتغييره ، فرأوا في استرداد الوعي بالذاتية الحضارية ، والثقافية عند أبناء الأمة من الأجيال الصاعدة ما يُعمق في نفوسهم الشعور بالكيان الحضاري المستقل ، والإحساس بالشخصية الثقافية المتميزة ، ورأوا في استدعاء تاريخ الأمة الإسلامية ، بأزمته السعيدة ، والمجدبة ، وشخصياته الهادية، والضالة ، ووقائعه المفرحة ، والمحنة ، وتصويره في أعمالهم الشعرية، ما يضع تحت أبصار الأمة وبصائرهما نماذج من الاستواء ، وأخرى من الاعوجاج ، تسترشد بالأولى في سلوك الطريق القويم للبعث الحضاري والثقافي، وتتحاشى بالثانية مزالقه ، وعثراته...

ب-داع فني تصويري: ونعني به ما عمد إليه الشعراء ، وخاصة أصحاب قصيدة التفعيلة من توظيف للرمز ، والأسطورة في تشكيل لغتهم الشعرية من الجوانب التركيبية ، والدلالية ، وذلك لبلورة رؤاهم التصويرية ، والمعرفية من جهة ، وإسقاط الماضي على الحاضر، إشادة أو إدانة ، بقصد صياغة هذا الأخير ، وفق ما برئ به الأول ، وشفي سليماً من الآفات ، معافي من العاهات ، إلى مقاصد أخرى...

وقد ساعد على تقوية هذا الداعي وذاك عند الأديب العربي ما بدأت المحافل الأدبية والفكرية تشهده منذ القرن الماضي من إحياء للتراث التاريخي ، والحضاري ، والأدبي، والفكري ، وضعت بين أيدي الأديب ، والشعراء مشاهد متعددة من تاريخ أمتهم ، بأزمته ، وأمكنته ، وشخصياته...»<sup>(3)</sup> .

### الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي:

من خلال هذه الورقة نسعى إلى إبراز منظور الباحث المغربي المتميز الدكتور حسن الوراكلي ، المعروف باهتماماته بقضايا التراث الأدبي الأنديسي ، لحضور الأنديس في ذاكرة الشاعر السعودي، فالدكتور الوراكلي يحاول أن يقدم قراءة جديدة ، ومنهجية تتسم بالعمق والدقة ، وتمييز اللثام عن الآلية التي تعامل بها شعراء المملكة العربية السعودية مع الأنديس ، فهو يكشف لنا التشكيلات الثقافية ، والجمالية في نصوص الشعراء السعوديين الذين استحضروا الأنديس بقوة في إبداعاتهم الشائقة.

يستهل الدكتور حسن الوراكلي دراسته المتميزة الموسومة ب: «الأنديس في ذاكرة الشاعر السعودي» بمجموعة من الأسئلة البارزة: ما إسهام الشاعر السعودي في حصيلة الأشعار ، والرحلات ، والمسرحيات التي كتبها الكتاب العرب ، وجسدوا من خلالها تاريخ الأنديس ؟ وما الذي رصده الشاعر السعودي في إبداعاته من أزمنة التاريخ الأنديسي ، وأمكنته ؟ وما وقف عنده منها ، وما استوقف؟ وما استنطق من شخصياته ؟ وما استلهم من وقائعه؟ وما وظف من الأقنعة الرمزية لأولئك جميعاً؟ ما أضحك منها جميعاً، وما أبكى؟ وما أبهج ، وما أشجى؟ وبماذا توصل في خطابه

الشعري-الأندلسي من مقومات السياق ؟ وما عكس في رسالته من رؤى له ،  
وتصورات..؟

لقد تبين للدكتور حسن الوراكي- بعد البحث والاستقصاء- أن المادة الشعرية التي كتبت من لدن شعراء المملكة العربية السعودية بوجي من الأندلس ، واستلهاهم لها ، تعتبر ، بالقياس إلى ما عرفه من نظائرها عند غيره من شعراء الأقطار العربية الأخرى ، ثرية، وغنية ، وذلك سواء على مستوى التنوع في مضامينها ، أو التعدد في أشكالها. فبالنسبة إلى المستوى الأول ، فقد عالج شعراء المملكة العربية السعودية الموضوع الأندلسي ، من خلال أزمته ، وأمكنته ، وشخصيات تاريخه ، ووقائعه ، وأبرزوا أمجاده ، وتردياته ، ومن جانب آخر تجسد وجدانهم الفردي ، ووجدان أمتهم الجماعي.

ومن حيث المستوى الثاني ، توصل الشاعر السعودي في تلك المعالجة الفنية التصويرية بقوالب مختلفة ، وطرائق متنوعة ، فقد كتب الكثير من شعراء السعودية قصائد عمودية ، وغير عمودية ، وهناك بعض القصائد كتبت بطرائق مطولة على شكل ملحمة ، كما كتب البعض بطريقة المسرح الشعري ، أو الشعر المسرحي ، ومن الشعراء من أفرد هذا الموضوع بالواحدة ، من مثل: حسين عرب ، ومحمد حسن فقي ، وحيدر الغدير.

كما أن هناك من خص الأندلس بجملة من النصوص ، مثل: مطلق الثبتي ، في حين أن هناك من اكتفى بخطفة عاجلة في هذا النص ، أو ذاك ، من مثل: صالح الزهراني ، وأحمد صالح الصالح ، وعبد الرحمن العشماوي ، وزاهد الألمي ، وهناك من أطل من غير هؤلاء، من أمثال: محمد هاشم رشيد.

وقد لفت انتباه الدكتور حسن الوراكي ما كتبه الشاعر عبد الله بلخير، حيث يقول في هذا الصدد: « أما المطول من النص الشعري الأندلسي، فقد انفرد به الشاعر عبد الله بلخير الذي أنشأ سبعة طوياً، عرفنا منها ثلاثة ، أولاها قصيدة(قرطبة) ، وهي تقع في نحو أربعة عشر ومائتي بيت ، وثانيها قصيدة( غرناطة وقصور الحمراء) ، وهي تتألف من

اثنين وأربعين ومائة بيت. وثالثهما قصيدة (طارق بن زياد) ، وعدد أبياتها اثنان وأربعون ومائة بيت. وهذه الثلاثة الطوال ضمنها الشاعر ، فيما ضمنها ، وخاصة قصيدتي (طارق) ، و( قرطبة) ، مشاهد من سير قادة الجهاد ، والفتح ، وصوراً من بطولاتهم ، وانتصاراتهم ، وما كان لها من آثار إيجابية على الأندلس ، وهذا هو ما أضحى عليها ، فضلاً عن طولها ، طابعاً ملحمياً ، وهذه الثلاثة الطوال الأندلسية في شعر عبد الله بلخير تدلنا ، ومثلها ، بلا شك ، الأربعة التي لم تصدر بعد ، على هيمنة التاريخ الإسلامي بأزمته ، وأمكنته ، وشخصياته ، ووقائعه ، مشرقية ومغربية ، على نفس الشاعر ، وخياله...»<sup>(4)</sup>

كما نبه إلى نص مطول من الشعر السعودي الأندلسي كتبه الشاعر حسين السراج، بعنوان:(غرام ولادة) ، استلهم فيه بطريقة الاتجاه الرومانسي ، التاريخ ومروياته عن قصص المحبين الشهيرة ، فكان له أن جسد من خلال وقائع مسرحيته ، وشخصيتها ، ألواناً من حياة الأندلس النفسية ، والشعورية ، والسياسية ، كل ذلك في سياق شعري اتسم بالبراعة ، والتشويق.

وقد لاحظ الباحث أن المادة الشعرية التي أبدعها شعراء المملكة العربية السعودية تميزت بتحاور الماضي ، والحاضر ، وهذا ما يظهر بقوة ، إلى درجة أنه يمكن القول بأنه ما من نص شعري سعودي طاف بالأندلس ، إلا وكان صاحبه ينظر بعين إلى ما مضى ، وانقضى من تاريخ الأمة الإسلامية هناك ، وبأخرى إلى ما يشخص ، ويمثل من تاريخها في الآونة الراهنة ، وهذا ما يؤكد عمق إحساس شعراء المملكة العربية السعودية بجريان التاريخ ، وتدفعه في حياة الأمة ، بفصوله المطوية ، والمنشورة « بما حوت هذه وتلك من مشاهد يضحك المرء قليلاً لمراها ، ويبكي كثيراً ، ومن هنا ندرك السر في تباين نغمة هذا النص ، فهي حيناً شذية ، وهي، حيناً آخر ، يائسة شجية ، كأنما هذه وتلك من إفرزات حالات شعورية متعددة تتلبس نفسية الشاعر ، وتلون خطابه بألوان فاتحة من انشراح يغمره تارة ، وغامضة أخرى ، من انقباض يعتصره... ، يفكر بالشعر

في ماض أندلسي أفل بغرناطة ، وحاضر أندلسي يمثل في واقع المسلمين حيثما كانوا من مشرق الأرض ، ومغربها...».

### أ-ثنائية الانسراح والانقباض:

كرس الدكتور حسن الوراكلي القسم الأول من دراسته لإيضاح ثنائية«الانسراح والانقباض»،وهي الثنائية التي ظهرت في مجموعة من المشاهد في التاريخ الأندلسي ، فقد تجلت في«مشاهده السياسية ، والاجتماعية ، والأدبية ، ففي المشهد السياسي تطالعك ثنائية(الوحدة والفرقة) ، وفي المشهد الاجتماعي تسترعي نظرك ثنائية(البذخ والشطف) ، وفي المشهد الحربي تستوقفك ثنائية(النصر والهزيمة) ، وكان لهذه(الثنائيات) ، وغيرها ، انعكاسات إيجابية ، وأخرى سلبية على صورة الأندلس بما سطع من ملامحها ، وما بهت ، وما سحرت به الأعين من ذلك ، أو نفرت به الأنفوس.

ومن نبع هذه(الثنائيات)وما كان لها من آثار ، ومعطيات على التاريخ الإسلامي بالأندلس تدفقت ثنائية(الانسراح) بصيبه ، و(الانقباض) من جهامه في وجدان الشاعر السعودي لتنبجس بين أنامله ، وتندلق من محبرته أشعاراً ، بعضها تمجيد ، وإشادة ، وبعضها تبيكيت وإدانة.

وهكذا تطالعنا في الخطاب الشعري السعودي-الأندلسي ضروب من التمجيد ، وصنوف لم تدع ضرباً إلا تباغت به ، ولا صنفاً إلا فاخرت به ، على أن هذه الصنوف والضروب من التمجيد يمكن جمعها في إطار واحد يسعها ، ويجليها ، وهو ما يمكن تسميته ب(الفعل الحضاري) بدءاً من فعل الجهاد الأكبر ، وما نجم عنه من معطيات للجهاد الأصغر في مجالات الفعل الإبداعي المختلفة ، والمتعددة. وكل فعل من هذه الأفعال يشف ، من جهة، عن جماع الخلال النفسية ، والخصال العقلية عند منجزه ، ومن أخرى ، عن توهجهم به في ذاكرة الزمن ، وخلد الدهر...»<sup>(5)</sup>

بالنسبة إلى الفعل الأول ، الذي هو فعل الجهاد ، والذي بفضله تم فتح شبه الجزيرة الإيبيرية ، وتم فيها نشر الدين الإسلامي الحنيف ، وهو فعل حضاري ، حيث إنه يعي في التصور الإسلامي على رأس الأفعال الحضارية ، وعندما يذكر الجهاد تستدعي

ذاكرة شعراء المملكة العربية السعودية الزاهرة الكثير من الأسماء ، وفي مقدمتهم فاتح الأندلس طارق بن زياد ، ويذكر الدكتور حسن الوراكي أن أطول وقفة تمجيد ظفر بها القائد الفاتح طارق بن زياد في الخطاب الشعري السعودي هي تلك التي خصه بها الشاعر عبد الله بلخير في مطولته التي أنشأها فيه ، وقد أحاط فيها بشخصيته من مختلف الجوانب ، والأبعاد الإيمانية ، والخلقية ، والقيادية ، ومن ذلك قوله:

ودوى الأذان على مشارف صخرة الـ فتح المبين كأنه استنار  
 فإذا الجحافل حول طارق تملأ الـ ميدان فيها النصر والأنصار  
 صلى فكبرت الجموع وراءه فاهتزت الآكام والأشجار  
 وتلا فأمنت الصفوف كأنها سحب تعالی عدها الموارد  
 ودعا فرددت الصوارم والقنا التـ أمين تروي رجعها الأغوار<sup>(6)</sup>

وفي مشهد آخر يرسم الشاعر السعودي عبد الله بلخير مجموعة من الصور التي تبرز حزم طارق بن زياد، وعزيمته الفولاذية، فيقول:

ألقى على الفرسان نظرة فارس كالبصر أقوى خلقه الإبصار  
 ورمى بعينه الفيالق حوله فإذا بها مثل الجبال كبار  
 وأجال في الرايات طرف محارب فإذا السهول أسنة وشفار  
 يختال ما بين الصفوف كأنه فيها وبين صفوفها صقار  
 والصفقتان عليهما الفرسان في زرد الحديد كأنهم أقمار  
 وعليه من نظرات جحفه الولا والحب والإجلاء والإكبار<sup>(7)</sup>.

وقد لاحظ الدكتور حسن الوراكي أن تمجيد فعل الجهاد ، والفتح من خلال شخصية طارق لم ينفرد به الشاعر بلخير ، بل شاركه في ذلك غيره من شعراء المملكة العربية السعودية ، حيث إن تمجيد هذا الفعل ، وما نتج عنه من آثار حضارية متميزة في حياة الأندلس ، كان قاسماً مشتركاً بين مجموعة من الشعراء من بينهم الشاعر حسين سرحان، الذي يقول مصوراً شجاعة طارق ، وجنده:

ها قد أراني والزمان على مدى والشمس تؤذن في الصباح بشارق

وكتيبة ابن زياد فوق أديه  
ورنا إليهم ثم أرسل صيحة  
أعظم بأكرم ما دعا متلقف  
ومشوا كما تمشي الروائس من علي  
ومضى العدو مولياً أدباره

والسفن بين محرق أو غارق  
نكراء ذات حفاظ وشقائق  
عن قائل أو سامع عن ناطق  
وكأنهم يطؤون فوق نمارق  
متفياً ظل الغراب الناعق<sup>(8)</sup> .

وعلى هذا المنوال خاطب الشاعر أحمد عبد الغفور عطار جبل الفتح ،  
وأشاد بشموخه الذي صوره على أنه يستمد من عزم ، وشجاعة طارق ، وإرادته القوية  
، ونوه بتسابق جنوده الشجعان إلى ميدان الوغى ، حيث يقول:

قرت بصخرك من إرادة طارق  
من يوم أن وطئ الجزيرة فاتحاً  
الذل يخشى بأس قوم آمنوا  
يتسابقون إلى الجهاد وطارق يذكي

روح شمخت بها وعزم مفعم  
لم تبتذل وهل يذل الضيغم؟  
بعقيدة تفدى ورأي يدعم  
الحماسة في النفوس ويضرم<sup>(9)</sup> .

وينبه الشاعر السعودي محمد حسن فقي في قصيدته التي وسمها «في ظلال  
الأندلس» إلى المقصد الحضاري من فتح الأندلس ، ويبرز انعكاس آثاره العميقة على البلاد  
الأندلسية ، حيث يقول:

جئنا إليهم رحمة وكرامة  
لكأننا كنا مناط رجائهم  
وكأنهم كانوا لفرط بلائهم

يمشي أمام جيوشها الترحيب  
في أن تزول مظالم وكروب  
أتاهم بالشفاء طيب<sup>(10)</sup> .

ويستحضر الشاعر السعودي مطلق الثبتي جملة من المقاصد الحضارية التي  
تتعلق بالأندلس ، في قصيدة عنونها ب«عيد في مدريد»، فيقول:

كانت لنا في ربي مدريد ألوية  
ويزرعون زهور الحب في ثقة  
نور أفاض على (البرنية) رونقه

يقودها ها هنا الغرالصناديد  
وفعلهم في ذرى التاريخ محمود  
وغازلته وهامت فيه مدريد<sup>(11)</sup> .



كما يتطلع الشاعر السعودي المعروف حسين عرب إلى جبل الفتح ، ويبرز من خلاله همة طارق بن زياد ، ويلتفت إليه ، ويخاطبه بطريقة تمجد دوره العظيم الذي سطره للتاريخ ، وظل خالداً ، فيقول:

أحاطت بأسرار القرون القوادم	وما الطود إلا همة طارقية
تسجل للتاريخ معنى العظائم	وما هي إلا ذروة عربية
طوارق تحمي الغاب صولة غاشم	فيا طارق انظر إن في كل موقف
تعلم فيها الطير نهب الجماجم	تنصبت بين الشرق والغرب ذروة
تفسر للأجيال معنى العظائم <sup>(12)</sup>	وسطرت للتاريخ كل عظمة

وفي سياق الفعل الحضاري ، فقد التفت الكثير من شعراء المملكة العربية السعودية إلى جوانب متنوعة من منجزات العلماء ، والأدباء ، والشعراء ، فقاموا بتصوير الحلقات العلمية الزاهرة التي كانت في البلاد الأندلسية ، وطفقوا يعبرون عن إعجابهم بالمجالس الأدبية الرفيعة ، كما قاموا بتجسيد علماء ، وأدباء ، وفقهاء الأندلس في أشعارهم الرقيقة، مثلما فعل الشاعر السعودي المتميز عبد الله بلخير ، عندما جسّد شخصية عالم الأندلس الحكيم (ابن رشد) ، وصوره وهو يؤصل للعلوم ، ويقدم إضافات علمية متميزة ، كما رسم الشاعر نفسه (عبد الله بلخير) بريشته البارعة صورة جميلة لفقيه قرطبة الشهير ، وشاعرها (ابن حزم) ، وهو يقرئ طلابه من علومه ، وينشدهم من أشعاره ، حيث يقول:

يقرر ما أشجى القلوب وما سبى	رأيت (ابن حزم) ذاع في درس صوته
تعالى انهمار الغيث أروى وأخصبا	تعالى فأصغى السامعون فخلت ما
يردد ما أفضى به وتأهبا	يحف به طلابه فهو بينهم
يفوح بعرف من تقاه مطيبا	يشع جلال العلم فوق جبينه
يبيل بها يبس القلوب مرطبا	وينشد من شعر الجمال طرائفا
بطل من الحب الطهور تصببا	يرش بها قلب صب وعاشق
ويجلي عن الأبصار ما تحجبا	ويروي بها أصداء كل بصيرة

فأروى به من كان أضما وأسغبا  
فوس صفاء بالسماح مشرباً<sup>(13)</sup> .

تضوع في (طوق الحمامة) شجوه  
وأسبغ فيه من طيوف خوالج الذ

لقد تبدى للدكتور حسن الوراكلي أنه « مثلما انشرح الشاعر السعودي للفعل الجهادي ، والحضاري ، وانشرح لمنجزي هذا ، وذاك من القادة ، والعلماء ، والأدباء ، فأفاض على كل من انشراحه طيوب ثناء ، وفيوض حياء ، ألفيناه ينشرح للأمكنة التي احتضنت ، ولا يزال بعضها يحتضن آثار تلك الأفعال ، وذكريات منجزها ، فمن وجد الراحلة والزاد خف إليها حيث هي ، ومن لم يجد راحلة ، ولا زاداً ركب إليها جناح خياله ، ثم وقف عندها كما وقف الأول...»

على أن الانشراح عند الشاعر السعودي بما سحر عينيه ، وأخذ بلبه من مشاهد للفعل الحضاري التي أنجزها آباؤه ، وأجداده على أرض الأندلس ، سرعان ما تزول عنه حين يعود إلى وعيه ، أو يعود إليه وعيه ، فيكتشف أن كل ما انشرح له غداً أثراً بعد عين ، فما هي إلا أن تثور في نفسه مشاعر الحزن ، والحسرة ، والاكْتئاب تعروه ، بسببها ، حال (انقباض) ينفث قلمه بألوانها القاتمة ، وهو يتلوى يأساً ، وقنوطاً...»<sup>(14)</sup> .  
ومن بين الشعراء الذين صوروا حالة الانقباض في أنفسهم من التمزق ، والتشتت الذي ساد البلاد الأندلسية ، الشاعر حسين سراج الذي يقول متحدثاً بلسان أحد شخوص مسرحية (غرام ولادة):

وحاملوها لهم في لهوهم صخب  
أتباعهم وعيون (القوطة) ترتقب  
أخيه حرب ضروس ما لها سبب  
مدينة تلو أخرى بئسما طلبوا  
على معابدنا الأجراس والصلب  
حال من النذل والأيام تنقلب<sup>(15)</sup> .

إن السيوف أراها اليوم نائمة  
فأرضهم مزقت بين الطوائف من  
هذا على جاره إلب وذاك على  
وملك (قشالة) يجتز أرضهم  
أجل سيأتي زمان قد تقام به  
وسوف نطرد من هذي البلاد على

ويبرز إحساس الشاعر عبد الله المعطاني بالانقباض ، والألم ، وهو يشاهد ما آلت إليه الأندلس من ذل بعد عز ، في قوله:

شاهدتها تكلى تجعد وجهها  
 خدشت كرامتها ومزق ثوبها  
 فرجعت أدراجي أكسر حسرة  
 وألفت ثوب الذل فوق مخادعي  
 وتركتها تكلى شجي أنينها  
 وبدت عليها قسوة الآلام  
 وبكت مساجدها على الإسلام  
 كادت توجج أضلعي بضرام  
 متضائلاً من حسرتي وملامي  
 وتنوح في صمت بغير كلام<sup>(16)</sup>.

كما يصور الشاعر مطلق الثبتي ما تلبسه من انقباض ، بطرائق تستعيد الماضي التليد ، حيث إنه يقف على الأطلال ، ويتذكر مدينة غرناطة الجميلة ، إذ يقول:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي  
 للقلعة كانت الأمجاد تسكنها  
 للزخرفات، لجنات العريف لمن  
 وهل تعود إلى الحمراء بهجتها؟  
 وهل يعود إلى الريحان رونقه  
 وللسهول التي تمتد باسمه  
 وهل تعود عروس الشعر راقصة  
 وهل تعود إلى الأغصان نضرتها

للقصر، للقمّة الشماء ، للوادي؟  
 أمجاد قومي وتاريخي وأمجادني؟  
 كانوا على البعد آبائي وأجدادي  
 وهل يعود (أبو الحجاج) للنادي؟  
 وينثر العطر في بهو السنا الهادي  
 كانت مراتع غزلان وآساد؟  
 بين (ابن عمار) يوما و(ابن عباد)  
 حتى يغني عليها طيرنا الشادي؟<sup>(17)</sup>.

#### ب-ثنائية الماضي الآفل والحاضر المائل:

درس الباحث حسن الوراكلي في القسم الثاني من دراسته ثنائية (الماضي الآفل والحاضر المائل) ، وهو يعتبرها نتيجة لثنائية (الانشراح والانقباض) ، حيث يقول: « أفضت ثنائية (الانشراح والانقباض) عند الشاعر السعودي ، وهو يتأمل الزمان الأندلسي ، والفعل الأندلسي ، والمكان الأندلسي إلى ثنائية أخرى تنازعه طرفاها في غير ما إشفاق ، ولا رافة، تلك هي ثنائية (الماضي الآفل والحاضر المائل).

إن ما انتاب الأندلس من ضعة بعد رفعة ، وما عرا أهلها من ذلة بعد عزة ، وما أصاب رايتها من انتكاس بعد خفقان ، نقل (الأندلس) من ماضٍ آفل انطوى مع انطواء القرون إلى حاضر مائل في واقع الأمة الإسلامية ، من مشرق أرضها إلى المغرب ، يصبح

عليه الشاعر السعودي ، ويمسي فيروعه ما راعه في ماضي الأندلس الآفل من غي بعد  
 رشد ، وضلال بعد هدى ، وفرقة بعد وحدة ، و إذا به لا يملك إلا أن يدين فرقة  
 المسلمين وخلافهم ، وهو ما مكن لعدوهم في أوطانهم ، فهذا عبد الله بلخير يشجب واقع  
 المسلمين المتردي في ماضي الأندلس الآفل ، وحاضرها المائل ببلدانهم معدداً الأدواء التي  
 نخرت كياناتهم من انحراف عن الجادة، وفرقة في الصف...»<sup>(18)</sup> .

وهذا الشاعر حيدر الغدير يعبر عن إدانته لمواقف الاستسلام، والانهزامية التي  
 تتبدى في حاضر المسلمين المائل من خلال إدانة والده أبي عبد الله الصغير آخر سلاطين  
 بني الأحمر ، لانهزاميته ، واستسلامه ، فيقول:

أنا الفارس المفجوع فيما صنعته	وأنت كعاب في إزار منعم
ألا فابك مثل الغيد ملكاً أضعته	وما صنته عن عفة وتكرم
ألا مت كالشجعان في حومة الوغى	وأهرقت للإسلام غالية الدم
و موتك في الحمراء عرس أحبه	ورفة نعى كالرحيق المختم
ولومت مقداما لمت مخلداً	وصرت نشيداً كالزغاريد في في
وخلدت بين المسلمين كحمزة	وكفنت في برديك غسلت بالدم <sup>(19)</sup>

أما الشاعر أحمد صالح فهو يذهب إلى أنه لا يصلح حاضر الأمة المائل للعيان  
 بتربيته ، إلا بما صلح به ماضي الأندلس بتربيته الأولى ، وذلك بخروج (صقر قريش) ،  
 يحمل النصر والفتح:

يخرج من أصلاب أمية  
 صقر قريش  
 يخرج نبت الأرض خيولا  
 تحمل هم القدس  
 وحزن الناس  
 وتحمل أعلى جيش  
 يأتي نصر الله قريباً

يأتي الفتح

يأتي مثل طلوع الشمس<sup>(20)</sup>

وعندما يدخل الشاعر السعودي مطلق الثبتي إلى مدينة غرناطة الجميلة، يذكر ماضيها الآفل ، زمن الانتكاس ، وضمور التوهج ، وتستدعي تلك المشاهد حاضر أمته المائل، فيتألم ، ويشعر بشجن عميق على ما يحصل في البلاد الإسلامية ، وفي الوطن العربي من فساد ، فيصيح مستهزأً (أبا الحجاج) ، من سلاطين بني نصر الذين قاوموا الهجمات الصليبية، ودافعوا عن هوية المسلمين في الأندلس ، فيقول:

وقفت فيها وكان الصمت يلبسها كأنني بين نساك وعباد

فما رأيت أبا الحجاج يعمرها وما رأيت بها بهواً لمرتاب

ناديته وعيون القوم ترمقني انهض فقد عاث فينا الغاشم العادي<sup>(21)</sup>

الرؤى الشعرية والمستويات الفنية:

لقد ركز الدكتور حسن الوراكلي في المبحث الأخير من دراسته على إبراز خصائص الرؤى الشعرية، والمستويات الفنية للنصوص الشعرية التي كتبت عن الأندلس من قبل شعراء المملكة العربية السعودية ، وقد أشار في البدء إلى أمرين اثنين: أولهما توحد الرؤى الشعرية، وثانيهما تعدد المستويات الفنية.

أولاً: فيما يتعلق بالرؤى الشعرية ، ولاسيما في بعدها التصويري ، والفكري ، فهي رؤى إسلامية اللحمة ، ويرجع الباحث هذا الأمر إلى أن انتماء الشعراء العقدي واحد ، كما أن مرجعيتهم الثقافية واحدة ، وكلاهما نابع من قيم الإسلام ، ومثله ، كما جاءت في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة ، ووفق تلك القيم تتضح رقعة الوطن في عيون الشعراء ، لتشمل مجموع البلاد الإسلامية من أقصاها إلى أقصاها.

ويرى الدكتور حسن الوراكلي أن الرؤية التصويرية التي يصدر عنها الشاعر السعودي قد انعكست على «خطابه الشعري الأندلسي ، فأبانت عن التزام صاحبه بقضايا أمته الإسلامية ، وكشفت عن التحام وجدانه الفردي بوجودان أمته ، ولعل في ثنائية (الماضي الآفل والحاضر المائل) الكثير من الأمثلة في أشعار شعراء المملكة العربية

السعودية ، كما أن توظيف شعراء المملكة العربية السعودية لرموز من تاريخ الأندلس في أشعارهم ، كما تجلى هذا الأمر عند صالح الزهراني ، وأحمد صالح ، ومطلق الثبتي ، هو من أثر هذه الرؤية في توجيه النظر إلى التاريخ الإسلامي ، والذاكرة الثقافية الإسلامية لامتياح الرموز من شخصياتها ، ووقائعها ، وأمكنها ، ولاشك أن هذه العناصر ، مضافاً إليها عناصر أخرى معجمية ، ودلالية ، وتركيبية بلورت رؤيته هذه بما لا يحتاج إلى بيان» (22)

وبالنسبة إلى المستويات الفنية في الأشعار التي كتبت عن الأندلس من قبل الشعراء السعوديين ، فالباحث الوراكي يذهب إلى أنها مستويات متعددة ، ومتفاوتة في حظوظها من عناصر الإبداع الأسلوبية ، واللغوية ، والخيالية ، والإيقاعية ، ففي بعض الأشعار يقوى عنصر التصوير ، وينشط الخيال ، وتهيمن اللغة الجمالية بكل حملتها المعجمية ، والتركيبية ، والدلالية ، كما أفادت بعض النصوص الشعرية السعودية من النص الآخر ، حول الموضوع ذاته ، أو ماله به صلة ، وبذلك فقد تواصلت الإبداعات الشعرية التي كتبها عدد غير قليل من شعراء المملكة العربية السعودية عبر سياقها الأندلسي بجملة من النصوص ، منها ما هو تراثي له إحياءات، وظلال في الفضاء الأندلسي.

#### خاتمة:

وفي الختام بقي أن نقول إن كتاب «الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي» يعد واحداً من أهم الكتب النقدية التي حللت بعمق تجربة مجموعة من شعراء المملكة العربية السعودية الذين كتبوا إبداعات مشرقة عن البلاد الأندلسية الزاهرة ، حيث حلل المؤلف باستفاضة ، ودقة أشعارهم الجميلة ، والساحرة ، واختيار الدكتور حسن الوراكي لدراسة تجربة شعراء المملكة العربية السعودية ، تعد خطوة جريئة وشجاعة بذل من خلالها جهداً كبيراً ، وتطلبت منه الدأب ، والصبر ، والروية، وقد انتهت تلك الجهود إلى تقديم خدمة جلييلة للباحثين في ميدان الأدب السعودي ، والأدب الأندلسي ، فقد جاءت دراسة الدكتور الوراكي غنية في أفكارها ، وسلسة في أسلوبها ، وجديدة في

مضامينها ، فالمسائل التي أجلت عنها الغموض جعلتها دعامة لأبحاث لاحقة ، وفيها يلقي الباحث ما يُشبع فضوله.

إن هذا الكتاب يمكن أن ندرجه ضمن واحد من الدراسات النقدية الثمينة التي سلطت الضوء على تجربة شعراء المملكة العربية السعودية ، وما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا الموضوع ما يزال يستحق الكثير من الدراسات ، والأبحاث.

الهوامش:

- (1) د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، منشورات مطابع الشويخ، تطوان، المغرب الأقصى، 1421هـ-2000م ، ص:1.
- (2) ينظر: د.إبراهيم القادري بوتشيش: المرابطون وسياسة التسامح مع نصارى الأندلس، نموذج من العطاء الحضاري الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، عدد: 11، رجب 1414هـ/1994م، تونس، ص: 22، وما بعدها، وينظر: د. بومدين كروم: ملامح الحوار الديني في الحضارة الأندلسية ، أعمال الملتقى الدولي الحضارة الإسلامية بالأندلس، أيام: 14، و15، و16 ربيع الأول 1428هـ/2، و3، و4 أفريل 2007م، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى بالجزائر، 2008م، ص: 21 وما بعدها، وينظر: د.سعد بوفلاقة : حوار الثقافات في الغرب الإسلامي، مجلة المنار الجديد، عدد مزدوج 31/32، صيف، خريف 2005م، القاهرة، مصر، ص: 53 وما بعدها.
- (3) د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي ، ص: 7-8.
- (4) د.حسن الوراكلي: المرجع نفسه، ص: 11.
- (5) المرجع نفسه، ص: 15 وما بعدها.
- (6) ينظر: محمود رداوي: عبد الله بلخير شاعر الأصالة والملاحم العربية والإسلامية، ص: 196، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 17.
- (7) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (8) ينظر: ديوان الطائر الغريب، ص: 117، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 18.
- (9) ينظر: ديوان الهوى والشباب، ص: 31، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 18.
- (10) ينظر: ديوان محمد حسن فقي (الأعمال الكاملة)، ج: 01، ص: 422، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 19.
- (11) ينظر: ديوان أندلسيات، ص: 78، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 19.
- (12) ينظر: ديوان الشاعر حسين عرب، ج: 2، ص: 236، و227، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص: 20.

- (13) ينظر: قصيدة قرطبة الإثنيونية، ج:1، ص:114، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص:26.
- (14) د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص:31.
- (15) ينظر: مسرحية غرام ولادة، ص:73، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، ص:33.
- (16) د.حسن الوراكلي: المرجع السابق، ص:35.
- (17) ينظر: ديوان أندلسيات، ص:88 وما بعدها، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: المرجع نفسه، ص:34.
- (18) د.حسن الوراكلي: المرجع السابق، ص:37.
- (19) المرجع نفسه، ص:42.
- (20) ينظر: ديوان انتفضي أيتها المليحة، ص:56 وما بعدها، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: المرجع نفسه، ص:43.
- (21) ينظر: ديوان أندلسيات، ص:78، نقلاً عن د.حسن الوراكلي: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (22) المرجع نفسه، ص:47 وما بعدها.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### أ- الكتب:

- 1- بومدين (كروم): ملامح الحوار الديني في الحضارة الأندلسية ، أعمال الملتقى الدولي الحضارة الإسلامية بالأندلس، أيام:14، و15، و16 ربيع الأول 1428هـ/2، و3، و4 أفريل 2007م، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى بالجزائر، 2008م.
- 2-(الوراكلي)حسن : الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي، منشورات مطابع الشويخ، تطوان ،المغرب الأقصى ،1421هـ-2000م.

#### ب- المجالات:

- 1-(بوتشيش)إبراهيم القادري :المرابطون وسياسة التسامح مع نصارى الأندلس، نموذج من العطاء الحضاري الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، عدد:11، تونس، رجب1414هـ/1994م.
- 2- (بوفلاقة) سعد : حوار الثقافات في الغرب الإسلامي، مجلة المنار الجديد، عدد مزدوج31/32، القاهرة، مصر، صيف، خريف2005م.



## الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه: كتاب المجموع نموذجاً

## Borrowing and its semantic effect in the books of jurisprudence

د. محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن الدوغان Dr. Mohammad Abdullah Aldoghan

قسم اللغة العربية، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية. [mdaldoghan@gmail.com](mailto:mdaldoghan@gmail.com)

المؤلف المرسل: د. محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن الدوغان

Dr. Mohammad Abdullah Aldoghan [mdaldoghan@gmail.com](mailto:mdaldoghan@gmail.com)

تاريخ الاستلام: اليوم / الشهر / السنة تاريخ القبول: اليوم / الشهر / السنة

## ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الألفاظ المقترضة في كتاب المجموع الذي يعد من أوسع كتب الفقه، يبين معناها، ويؤصلها في اللغة التي اقتضت منها، ويبين كلام اللغويين عليها، ويجب البحث عن الأسئلة التالية: هل وُجد في كتاب المجموع ألفاظٌ مقترضة من اللغات المختلفة؟ وما أكثر لغة ظهرت ألفاظها المقترضة عند الفقهاء في كتبهم؟ وفي أي شيءٍ تركزت هذه الألفاظ؟ وقد استند البحث إلى منهج وصفي في البحث والتحليل، وقُسم إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، التمهيد: أولاً التعريف بظاهرة الاقتراض، وما لها من أثرٍ على ثراء اللغة في مفرداتها، وثانياً: التعريف بكتاب المجموع شرح المهذب، والمبحث الأول: في الألفاظ المقترضة من اللغة الفارسية، والمبحث الثاني: في الألفاظ المقترضة من اللغات الأخرى، والخاتمة. الكلمات المفتاحية: الاقتراض، المعرب، الدخيل، المجموع، فارسي.

## Abstract:

The research aims to study the words borrowed in the book of the Total (Al Majmo'o), which is one of the widest books of jurisprudence, showing their meaning, originating in the language from which they were borrowed, showing the words of linguists. The research also answers the following questions: Did the book of the Total find words borrowed from different languages? What is the language whose borrowed words appeared to jurists in their books? and in what way were these words concentrated? The research was based on a descriptive approach to research and analysis, and was divided into an introduction, and two main sections, and conclusion. The definition of the phenomenon of borrowing, and its impact on the enrichment of the language in its vocabulary, second: the definition of the book of the Total – the explanation of Al Mohathab in which the words were borrowed from the Persian language and the conclusion includes the most important results of the research.

Keywords: Borrowing, Parsed, Intruder, The total book, Persian

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقيت قضية الاقتراض اعتناءً واهتماماً بها من علماء العربية منذ القديم؛ بسبب أهميتها في معرفة فصيح الألفاظ ودلالاتها وضبط أقيستها؛ إذ وجدناهم يشيرون إلى الألفاظ المقترضة المعرب منها والدخيل في المعاجم العامة، ثم أفردوا معاجم خاصة بتلك الألفاظ، وأعقب ذلك ظهور معرب القرآن والحديث بتأليف مستقلة، ثم الاهتمام بدراسة المعرب والدخيل في دواوين الشعراء.

وأمام هذا التنوع من التأليف وجدّت زاوية لم تملأ، ومصدراً لغويّاً دون عناية هو كتب الفقه، فهي مرآة واضحة للألفاظ اللغوية في كل عصر؛ فالفقه منهاج حياة، يتعامل مع ما هو شائع ومعروف؛ ليدركه الجميع بشكله المقصود؛ ولذلك كانت كتب الفقه غنيّة بالألفاظ المقترضة.

واختار هذا البحث ميدان الدراسة أن تكون في كتاب المجموع الذي يعد من أوسع كتب الفقه، واشترك في تأليفه ثلاثة مؤلفين في عصورٍ مختلفة.

من هنا كان هدف هذا البحث تسليط الضوء على نموذج من كتب الفقه التي احتوت على ألفاظ مقترضة مع بيان معناها، وتأصيلها في اللغة التي اقتضت منها، وكلام اللغويين عليها. ويجيب البحث عن الأسئلة التالية: هل وجد في كتاب (المجموع) ألفاظ مقترضة من اللغات المختلفة؟ وما أكثر لغة ظهرت ألفاظها المقترضة عند الفقهاء في كتبهم؟ وفي أي شيءٍ تركزت هذه الألفاظ؟

وقد استند هذا البحث إلى منهج وصفي في البحث والتحليل، اتجه فيه إلى ملاحظة الألفاظ المقترضة في صورها المختلفة، مع بيان معناها، وكلام اللغويين عليها، محاولاً تقديم تفسيرٍ مؤسسٍ على ضوء ملاحظات القدامى والمحدثين من علماء اللغة.

وعند البحث عن دراسات سابقة في الموضوع لم أجد شيئاً من الدراسات خُصص لدراسة كتب الفقه، ووجدت دراسات تناولت المعاجم التي اهتمت بالألفاظ الفقهاء، فوقفت على دراسة بعنوان: المعجم والدخيل في المصباح المنير للفيومي دراسة ومعجم، نشرت في مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، وهي دراسة لمعجم مختص في ألفاظ الفقهاء، ولكنها لم تختص بكتاب فقهي محدد.

ودراسة أخرى بعنوان: المعجم والدخيل في العربية دراسة في تاج العروس للزبيدي، وهي دراسة لمعجم كبير من معاجم اللغة هو تاج العروس للزبيدي، ولكنها غير مختصة بما هو متعلق بالفقه، وإن احتوت على كثير من الألفاظ التي استخدمها الفقهاء. وقد جاء هذا البحث بعد المقدمة من تمهيد، ومبحثين، وخاتمة. التمهيد: أولاً: عرّفت فيه بظاهرة الاقتراض، وما لها من أثرٍ على ثراء اللغة في مفرداتها. وثانياً: عرفت فيه بكتاب المجموع شرح المذهب. المبحث الأول: الألفاظ المقترضة من اللغة الفارسية. المبحث الثاني: الألفاظ المقترضة من اللغات الأخرى. الخاتمة: تشتمل على أهم نتائج البحث. وأتبع ذلك بالمصادر والمراجع. التمهيد:

### أولاً: ظاهرة الاقتراض في اللغة

المراد بالاقتراض اللغوي هو المفردات المعرّبة والدخيلة التي أضيفت إلى القاموس من مفردات لغة أجنبية، والاقتراض اللغوي ظاهرة شائعة بين اللغات فهو يمثل إحدى الوسائل المهمة التي تنمو بها الثروة اللفظية؛ والتقارض من عوامل ثراء اللغة في مفرداتها، ومن ثم قيل: إن نقاء اللغة لدليلٌ على فقرها<sup>(1)</sup>، ذلك أنّ أية لغة لا يمكنها أن تتطور دون مدد خارجي من لغات أخرى، ومن المتعذر أن تظل لغة بمأمن من الاحتكاك باللغات الأخرى، وما من لغة ذات شأن وحضارة عريقة ومكانة تاريخية سامية إلا كانت عرضةً لمثل هذا التبادل اللغوي، لأنه لا يمكن أن تتم عملية تبادل حضاري دون تبادل لغوي في الوقت ذاته، ففي اللغة الفارسية ما يزيد على ثلث ألفاظها من اللغات العربية والتركية، وهم يستخدمونها كاستخدامهم للألفاظ الأصلية<sup>(2)</sup>، وما اللغة العربية إلا إحدى هذه اللغات التي عزّزت بتداخلها مع اللغات الأجنبية قدراتها التواصلية معرفياً وثقافياً ووظيفياً في مجالات الحياة، ففي وقت مبكر، حصل لها أسباب الاحتكاك، وخضعت لهذه السنة اللغوية، واقترضت قبل الإسلام وبعده ألفاظاً أجنبية كثيرة<sup>(3)</sup>؛ حيث اتصل العرب في جاهليتهم بالأمم المجاورة لهم كالفرس والأحباش والروم والسريان والنبط وغيرهم، وتبادلوا معهم البضائع وما يحتاجون إليه من منتجات زراعية أو صناعية، فاحتكت العربية بلغات هذه الأمم جميعاً<sup>(4)</sup>، ولم يجد العرب القدماء في هذا

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه

غضاضة أو ضيراً بلغتهم التي أحبوا واعتزوا بها<sup>(5)</sup>.

وكما أن العربية تأثرت واقترضت فقد أثرت وأقرضت، إلا أنها امتازت بظاهرة الإقراض أكثر من الاقتراض؛ لأسباب وعوامل تتعلق بجوها الخاص، ونسيجها الذاتي، ومنشئها الأصيل<sup>(6)</sup>، فهذه اللغة الفارسية التي تعد أكثر لغة أثرت في العربية، تأثرت من جانبها بالعربية أضعاف ذلك، فأكثر من أربعين في المائة من لغتهم عربي<sup>(7)</sup>.

وأهم شيء يظهر فيه هذا التقاوض ما يتعلق بالمفردات؛ إذ تخضع الكلمات المقتبسة -في الغالب- للأساليب الصوتية في اللغة التي اقتبستها، فينالها كثيرٌ من التحريف في أصواتها، وطريقة نطقها مما يبعدها عن صورتها القديمة<sup>(8)</sup>.

وقد تنبه علماء العربية في وقت مبكر إلى وجود هذا التأثير في لغتهم، وهو ما عرف عندهم بالمعرب والدخيل، أو الألفاظ الأعجمية، وقد تعددت آراء العلماء في بيان معنى المعرب والدخيل، والتفريق بينهما، ولعل من أوضحها عند المتقدمين ما أورده لسان العرب في مادتي (عرب) (ودخل) حيث يقول: "تعريب الاسم الأعجمي: أن تتفوه به العربُ على مناجها، تقول: عربتُه العرب، وأعربتُه أيضاً"<sup>(9)</sup>، ويقول في مادة دخل: "كلمة دخيل: أدخلت في كلام العرب، وليست منه"<sup>(10)</sup>، فالدخيل عنده أعم من المعرب؛ إذ يشترط في المعرب أن يخضع لمنهاج العرب وطريقتهم في الكلام، بينما لا يشترط ذلك في الدخيل، ووافقه على هذا التعريف الجوهري<sup>(11)</sup>، وغيره<sup>(12)</sup>.

وجعل بعض العلماء المعرب والدخيل بمعنى واحد، فيعرف الخفاجي التعريب بأنه: نقل اللفظ من العجمية إلى العربية<sup>(13)</sup>، ووافقه على هذا المحي<sup>(14)</sup>.

وأما عن مصطلح الألفاظ الأعجمية فإنه يقترن بالمصطلحين السابقين ويتداخل معهما، كما يرد مرادفًا لهما في كثير من الأحيان<sup>(15)</sup>.

وقد استقرأ اللغويون ظاهرة الاقتراض ووضعوا لها مقاييس استنبطوها من خبرتهم بألفاظ لغتهم، وطرائق تأليف حروفها<sup>(16)</sup>، ومن هذه المقاييس:

1. البنية الصوتية للكلمة: فقد لاحظ اللغويون أنّ بعض الأصوات لا تجتمع في كلمة عربية ألبتة، وبعضها لا تتوالى بترتيب معين في كلمة عربية، فمثلاً لا تجتمع الجيم والصاد في كلمة عربية؛ فاتخذوا من ذلك علامات يُعرف بها ما ليس من كلام العرب.

2. البنية الصرفية للكلمة: فما خرج من الألفاظ عن أوزان العرب دليلٌ على كون هذه اللفظة مقترضة من لغة أخرى، فاستدلوا مثلاً على كون لفظ: (إبريسم) ليس عربيًا بأنه

- بنيته الصرفية ليست عربية فليس في أوزان العربية (إفعيلل) بالكسر.
3. أصل اشتقاق الكلمة: فالألفاظ العربية تتميز بأصول تنحدر منها، وتتفرع عنها؛ فحين نجد اللفظ لا صلة له بالألفاظ العربية يكون ذلك مؤشراً على كونه مقترضاً من لغة أخرى، وكذلك إذا لم يقبل اللفظ أخذ صيغٍ مشتقةٍ منه فهذا يشكل مؤشراً لمعرفة المقترض، فلفظ (إنجيل) مثلاً لا يمكن أن تقبل العربية منه اسم المفعول، والفاعل، ومبالغاته، واسم الآلة، واسم الزمان والمكان، وبعض المشتقات الأخرى.
4. المنع من الصرف: استأنس اللغويون بهذه العلامة ليرجّحوا عجمة اللفظ، فحين يكون اللفظ ممنوعاً من الصرف يكون هذا دليلاً على كونه مقترضاً، قال الزبيدي في لفظ (ماروت): "ودليلٌ عجمته منْعُ الصَّرْفِ"<sup>(17)</sup>، وليس هذا المقياس بقوي على كون اللفظ مقترضاً؛ لأنه يخص الأعلام، وهي قليلة.
5. تعدد اللغات في اللفظ: إذا تعددت اللغات في اللفظ كان هذا مؤشراً على كونه مقترضاً يقول الجواليقي: "تجد العرب إذا وقع إليهم ما لم يكن من كلامهم تكلموا به بألفاظ مختلفة"<sup>(18)</sup>.

#### ثانياً: التعريف بكتاب المجموع شرح المذهب:

كتاب المجموع من أهم وأشهر مؤلفات الإمام النووي، وهو من أجمع الكتب في فقه الشافعية، شرح به النووي كتاب (المذهب)، لأبي إسحق الشيرازي (476هـ)، والمذهب من أشهر كتب الفقه في فروع مذهب الشافعي وتفصيلاته، يقول الشيرازي في مقدمة كتابه: "هذا كتاب مذهب، أذكر فيه أصول مذهب الشافعي بأدلتها، وما تفرع على أصوله من المسائل المشككة بعلمها"<sup>(19)</sup>، ويمتاز كتاب المذهب بالتبويب المتقن، حتى كان النهج الذي سلكه الشيرازي في تقسيم أبواب الكتاب قدوةً احتذاها من جاء بعده من المصنفين في الفقه الشافعي<sup>(20)</sup>.

وكتاب المجموع هو أهم شروح المذهب، وقد بيّن النووي منهجه الذي اتبعه في الشرح، ومنه العمل على تعريف المصطلحات الفقهية الواردة في الأصل أو في شرحه، وتبيين الأحاديث الصحيحة، والحسنة، والضعيفة، والمرفوعة، الواردة في الأصل أو في شرحه، والتعريف بالرواة ثم الإسهاب في بيان الأحكام بعبارة سهلة.

وقال النووي عن المجموع في مقدمته: "واعلم أنّ هذا الكتاب، وإن سميته شرح المذهب، فهو شرحٌ للمذهب كلّّه، بل لمذاهب العلماء كلهم، وللحديث، وجُمَلٍ من اللغة، والتاريخ،

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه والأسماء<sup>(21)</sup>.

ولكن الإمام النووي لم يكمل شرح المذهب، وصل في الشرح إلى كتاب الربا في تسعة مجلدات، ثم جاء التقي السبكي (756هـ) وأكمل من باب الربا إلى باب التفليس في ثلاثة مجلدات، وأدركته الوفاة، وبقي شرح السبكي بدون إكمال حتى جاء محمد نجيب المطيعي من المعاصرين فأتم شرح المذهب في ثمانية مجلدات<sup>(22)</sup>.

وقد أثنى العلماء على تأليف النووي في كتاب المجموع، قال الذهبي: "إنه في غاية الحسن والجودة"<sup>(23)</sup>، وقال ابن كثير في تاريخه: "إنه لو كُمل لم يكن له نظيرٌ في بابه"، فإنه أبدع فيه وأجاد وأفاد وأحسن الانتقاد، وحرر الفقه في المذهب وغيره، والحديث على ما ينبغي، واللغة، والعربية، وأشياء مهمة لا أعرف في كتب الفقه أحسن منه<sup>(24)</sup>، وقال العثماني (قاضي صفد): "إنه لا نظير له، ولم يصنف مثله... وبه عرف قدره -أي النووي- واشتهر فضله"<sup>(25)</sup>.

#### المبحث الأول: الاقتراض من اللغة الفارسية:

تشير الدراسات إلى أن أكثر اللغات إقراضاً للعربية هي اللغة الفارسية<sup>(26)</sup>، وما نسب من ألفاظ إلى لغات أخرى قليلٌ مقارنةً بما نسبة إلى اللغة الفارسية، ويعلل الباحثون ذلك بأن اللغة الفارسية لغة حضارة تَمُدُّ العرب بألوان مختلفة من أسباب الحياة الحضارية لا عهد للعرب بها، وقد كانوا مجاورين للعرب، وقد كان للغة الفارسية اتصال وثيق بالعرب قبل الإسلام عن طريق التجارة، أو عن طريق سيطرة الفرس على بعض البلدان العربية، كالحيرة، واليمن، والبحرين، كما كان لوجود أعداد كبيرة من الفرس في حواضر العرب، وانخراطهم في الحياة العامة أثرٌ في ذلك، فمنهم الجواري والخدم، ومنهم الباعة والحرفيون، ومنهم المجنّدون في جيش الدولة؛ فاستعار العرب ألفاظاً تتصل بتلك الجوانب الحضارية، وساعد أيضاً على ذلك: نبوغ كثير من أئمة الفرس في لغة العرب، وتمكُّن كثيرٍ من اللغويين العرب من اللغة الفارسية، الأمر الذي ساعدهم على معرفة أصول تلك الألفاظ، بخلاف ما نجده في اللغات الأخرى<sup>(27)</sup>.

وكتب الفقهاء مرآة واضحة للألفاظ اللغوية في كل عصر؛ فالفقه منهاج حياة، يتعامل مع ما هو شائع ومعروف؛ ليدركه الجميع بشكله المقصود؛ ولذلك كانت كتب الفقه غنيةً بالألفاظ المقترضة من اللغة الفارسية.

وهذه نصوصٌ من المجموع احتوت على ألفاظ مقترضة من الفارسية مع بيان معناها، وكلام

اللغويين عليها.

الإبريسم:

الإبريسم: الحرير الخالص، أو أحسن الحرير، أو الثياب المتخذة من الحرير<sup>(28)</sup>.

ويرى اللغويون أن هذا اللفظ مقترض من الفارسية، ودلوا على عدم عربيته بأن بنيتة الصرفية ليس عربية؛ فليس في أوزان العربية (إفعيل) بالكسر<sup>(29)</sup>، و"وأصله في الفارسية: (أبريشم)، وهو يعني: الثياب المتخذة من الحرير، وقد خصّه بعضهم بالحرير الخام قبل أن يتخذ ثوباً"<sup>(30)</sup>.

وبهذا المعنى جاء في المجموع قوله: "فَإِنْ كَانَ بَعْضُ الثَّوْبِ إِبْرِيْسَمَ وَبَعْضُهُ قُطْنًا فَإِنْ كَانَ الْإِبْرِيْسَمُ أَكْثَرَ لَمْ يَجَلَّ وَإِنْ كَانَ أَقَلَّ كَالْحَزْرِ لِحَمَّتُهُ صُوفٌ وَسَدَاهُ إِبْرِيْسَمٌ حَلَّ"<sup>(31)</sup>، وقال: "ولا تُمنع من حسان الثياب غير المصبوغة، وإن كان رقيقاً، سواء كان من قطن، أو كتان، أو إبريسم"<sup>(32)</sup>، ونص على أن لفظ (الإبريسم) أعجمي، ولكنه لم يذكر من أي اللغات الأعجمية اقترض<sup>(33)</sup>.

#### الإبريق:

الإبريق: إناؤه خرطوم، مثل الكوز، وقيل هو الكوز، وجمعه أبريق، فارسيٌّ معرّب<sup>(34)</sup>. وبهذا المعنى ذي الأصل الفارسي استخدمه كتاب المجموع، قال: "بِأَنَّ تَمَضُّمَ مِنْ أُتْبُوبَةِ إِبْرِيْقٍ"<sup>(35)</sup>، ووضح المعنى الدقيق لهذا اللفظ المعرب في معناه الأصلي في اللغة التي اقترض منها الذي يظهر في قوله (أُتْبُوبَةِ) الذي هو خرطوم الإبريق.

وللإبريق أصل عربي فهو بمعنى السيف البراق، والقوس فيها تلاميغ، والمرأة الحسناء البراقة<sup>(36)</sup>، ففي هذا اللفظ يظهر لنا اقتراض العربية من الفارسية باستخدام اللفظ في العربية بمعناه في الفارسية.

#### الأترنج:

الأترنج: فاكهة معروفة، الواحدة أترنجة، وفي لغة ضعيفة تُرنج<sup>(37)</sup>، واللفظ مقترض من الفارسية<sup>(38)</sup>.

وبهذا المعنى الفارسي للفظ جاء في كتاب المجموع قال: "وَإِنْ حَلَفَ لَا يَأْكُلُ الْفَاكِهَةَ فَأَكُلَ الرُّطْبَ، أَوْ الْعِنَبَ، أَوْ الرُّمَانَ أَوْ الْأَتْرَنْجَ أَوْ التُّوتَ أَوْ النَّبَقَ حَنْثًا، لِأَنَّهَا ثَمَارٌ أَشْجَارٍ فَحَنْثَ بِهَا... وَالْأَتْرَنْجُ وَالْأَتْرَنْجُ وَالْأَتْرَنْجَةُ وَالْأَتْرَنْجَةُ وَالْأَتْرَنْجُ قَالَ فِي الْقَامُوسِ: حَامِضَةٌ مَسْكُنٌ غَلْمَةُ النِّسَاءِ، وَيَجْلُو اللَّوْنُ وَالْكَلْفُ، وَقِشْرُهُ فِي الثِّيَابِ يَمْنَعُ السُّوسَ"<sup>(39)</sup>.

فاستخدم المجموع هذا اللفظ المقترض من الفارسية، وأتبع الاستخدام بذكر معنى الكلمة بالرجوع إلى معجم القاموس؛ ليبين لنا أن هذه اللفظة المستخدمة في كلام الناس لها هذا المعنى

في المعجم.

### البَخَاتِي:

البُخْت: الإبل الخراسانية تنتج من إبل عربية وفالج -وهي الإبل غير العربية التي لها سنامان-<sup>(40)</sup> ، ومن صفتها أنها سريعة السير طويلة الأعناق، ويقال للأنثى منها بُخْتِيَّة وللذكر بُخْتِيّ- مثل رُؤْمٌ ورُؤْمِيّ-، ثم يجمع على بَخَاتِي، بالتخفيف والتثقيل<sup>(41)</sup> .

وذكر الجواليقي في أصل (البَخَاتِي) رأيين الأول أنه مقترضٌ، والآخر أنه عربي<sup>(42)</sup> .

وكذلك اختلف اللغويون المحدثون فيرى بعضهم أنه عربي<sup>(43)</sup> ، وبعضهم يرى أنه مقترضٌ من الفارسية<sup>(44)</sup> ، ويرى محقق كتاب المعرب أنّ لفظ (البخاتي) مأخوذٌ من (بلخ) وهي من مدن خراسان، واسمها بالفهلوية<sup>(45)</sup> (باخر)، وبالفارسية القديمة (باختري)<sup>(46)</sup> .

وذكر في المجموع لفظ (البَخَاتِي) في عدة مواضع منها قوله: "شَرَطُ الْمُجْزِي فِي الْأُضْحِيَّةِ أَنْ يَكُونَ مِنَ الْأَنْعَامِ وَهِيَ الْإِبِلُ وَالْبَقَرُ وَالْغَنَمُ سَوَاءً فِي ذَلِكَ جَمِيعُ أَنْوَاعِ الْإِبِلِ مِنَ الْبَخَاتِي وَالْعَرَابِ"<sup>(47)</sup> ، وقوله: "وإن تباعدَ نَوْعَانِ مَنْ جِنْسٍ كَالهَجِينِ وَالْعَتِيقِ وَالْبُخْتِي وَالنَجِيبِ لَمْ يُجْزِ"<sup>(48)</sup> .

### الترعة:

الترعة: بالضم الباب كما ذكره صاحب المعرب، فقال: والترعة: الباب بالسريانية، والترع البواب<sup>(49)</sup> ، والترعة لما دخلت العربية أضافت لها العرب معاني مجازية تشبهاً لها بالباب، فاستخدمت بمعنى مفتح الماء حيث يستقي الناس، والدرجة، والروضة في مكان مرتفع، ومقام الشارية على الحوض، والمرقاة من المنبر، وفوهة الجدول<sup>(50)</sup> ، والجمع: ترعة وترعات مثل غُرْفَة وغُرْفَات<sup>(51)</sup> ، ويظهر المعنى هذا في استخدام المجموع للترعة بمعنى القناة المائية قال: "ومن حلف لا يشرب من نهر النيل فشرب من ترعة النُّوبارية، أو ترعة المَحْمُودية، فإن إضافتها إلى التُّرعة لا يمنع العلم بكونها إحدى زوافد النيل؛ فيَحْنَث"<sup>(52)</sup> .

### الجوهر:

الجَوْهَرُ: كل حجرٍ يستخرج منه شيءٌ ينتفع به، وجوهرٌ كل شيء ما خلقت عليه جبلته<sup>(53)</sup> ، وعند الجواليقي: "الذي يخرج من البحر ما يجري مجراه في النفاسة مثل: الياقوت، والزبرجد"<sup>(54)</sup> .

وهذا اللفظ فارسي معرب<sup>(55)</sup> ، مأخوذ من (گوهر) <sup>(56)</sup> ، ومن معانيه: اللؤلؤ، والحجر

الكريم<sup>(57)</sup> .



وقد ورد لفظ (الجَوْهَر) في المجموع في عدة مواضع منها: "وَلَوْ لَمْ يَلَوْنَ الْجَوْهَرَ وَبَاعَهُ مُطْلَقًا وَالْمُشْتَرِي يَظُنُّهُ عَقِيْقًا، أَوْ فَيُرْوَجَّ قَالَ الْقَاضِي حُسَيْنٌ: لَا خِيَارَ لَهُ"<sup>(58)</sup>.

### الخرز:

الْخَرْزُ: نَوْعٌ مِنَ الثِّيَابِ، تُنْسَجُ مِنْ صُوفٍ وَحَرِيرٍ، مُفْرَدٌ، وَجَمْعُهُ خَزَزٌ<sup>(59)</sup>، وَهُوَ فَارِسِيٌّ<sup>(60)</sup>، مَأْخُودٌ مِنْ (خَاز)، وَمِنْ مَعَانِيهِ: قِمَاشٌ حَرِيرِيٌّ<sup>(61)</sup>، أَوْ ثَوْبٌ مِنْ كِتَانٍ مَنْسُوجٍ بِإِتْقَانٍ، أَوْ ثَوْبٌ مَنْسُوجٌ مِنَ الْحَرِيرِ<sup>(62)</sup>.

وجاء في المجموع قوله: "وَيَجُوزُ لُبْسُ الْخَرْزِ بِالإِتِّفَاقِ وَهُوَ حَرِيرٌ وَصُوفٌ"<sup>(63)</sup>، وقوله: "كَشَرَطَ أَلَا يَأْكُلُ إِلَّا الْهَرِيْسَةَ أَوْ لَا يَلْبَسُ إِلَّا الْخَرْزَ"<sup>(64)</sup>.

### الدولاب:

الدُّوْلَابُ: بَفْتَحِ الدَّالِ وَضَمِّهَا الأَلَّةِ الَّتِي يَسْتَقِي بِهَا المَاءَ عَلَى شَكْلِ النَّاعُورَةِ<sup>(65)</sup>.

وقال اللغويون إنَّ هذا اللفظ مقترضٌ من الفارسية<sup>(66)</sup>.

ويرى أدى شير: أنَّ أصل هذا اللفظ في الفارسية مركب من (دولا) بمعنى: الإناء، ومن (آب) أي: الماء<sup>(67)</sup>.

وجاء لفظ الدولاب في المجموع في عدة مواضع منها قوله: "لَا يَجُوزُ فِي التَّهْرِ الْمُشْتَرِكِ أَنْ يَنْصَرَفَ أَحَدُ الْمُشْتَرِكِينَ بَعَمَلِ رَحَى، أَوْ دَوْلَابٍ"<sup>(68)</sup>، ونقل اقتراضه من الفارسية عن الجَوْهَرِيِّ، وغيره<sup>(69)</sup>، وجاء لفظ الدولاب أيضاً في المجموع بصيغة الجمع قال: "وَأَمَّا مَا سُقِيَ بِالنَّضْحِ، أَوْ الدِّلَاءِ، أَوْ الدَّوَالِبِ وَهِيَ الَّتِي تُدِيرُهَا الْبَقْرُ، أَوْ بِالنَّاعُورَةِ وَهِيَ الَّتِي يُدِيرُهَا المَاءُ بِنَفْسِهِ فَفِي جَمِيعِهِ نِصْفُ العُشْرِ"<sup>(70)</sup>.

وهو بهذا الاستخدام يطبق بشكل عملي ما بيينه اللغويون أنَّ العرب إذا اقتضت لفظاً فإنهم يتناسون أصله الأعجمي ويعاملونه كاللفظ العربي الأصيل، فيجمعونه ويشتقون منه.

### الدبياج:

الدَّبِيَّاجُ: ثَوْبٌ مَنْسُوجٌ مِنْ خَيْوِطِ الْحَرِيرِ، وَالدَّبِجُ: النَقْشُ وَالتَّزْيِينُ، وَالمَدْبِجُ: المَزِينُ بِهِ، وَيَجْمَعُ عَلَى: دَبَابِجٍ، وَدَبَابِجٍ<sup>(71)</sup>.

وتتفق المعاجم على أنَّ هذا اللفظ مقترض من اللغة الفارسية<sup>(72)</sup>، وعن أصله عند الفرس ذهب أصحاب كتب المعرب إلى أنه (ديوباف) أي نساجة الجن<sup>(73)</sup>، وذهب الزبيدي إلى أنه أصله (ديباي) وعُربَّ بإبدال الياء الأخيرة جيما، وقيل أصله (ديبا) وعرب بزيادة الجيم العربية<sup>(74)</sup>،

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه  
وذهب محقق كتاب المعرب إلى أن أصله بالفارسية الحديثة (ديبا)، و بالفهلوية (ديباك) وهذا  
هو أصل اللفظ المعرب<sup>(75)</sup>.

وجاء في المجموع: "يحرم عَلَى الرَّجُلِ اسْتِعْمَالُ الدِّيَبَاجِ"<sup>(76)</sup>، وأتبع استعماله لهذا اللفظ بالإشارة  
إلى أنه لفظ عجمي معرب، مع بيان اللغات فيه، وحالاته في الجمع فقال: "وَالدِّيَبَاجُ - بِكَسْرِ  
الدَّالِ وَفَتْحِهَا - لُغَتَانِ مَشْهُورَتَانِ، الْكَسْرُ أَفْصَحُ، وَهُوَ عَجَبِيٌّ مَعْرَبٌ وَجَمَعَهُ دَبَابِيحٌ وَدَبَابِيحٌ"<sup>(77)</sup>.

**الديوان:**

الدِّيَوَانُ: جريدة الحساب، ثم أطلق على الحساب، ثم أطلق على موضع الحساب، ومجتمع  
الصحف، وموضع لحفظ ما يتعلق بحقوق السلطنة من الأعمال والأموال<sup>(78)</sup>.  
ويرى اللغويون أن هذا اللفظ مُقْتَرَضٌ من الفارسية<sup>(79)</sup>، وأصل معناه: شياطين<sup>(80)</sup> أي كُتَّاب  
يشبهون الشياطين في نفاذهم<sup>(81)</sup>، و(ديو) الشيطان، و(آن) علامة الجمع<sup>(82)</sup>.  
ويرى بعض اللغويين أنّ لفظ (ديوان) عربي، من دَوَّنتُ الكلمة إذا ضبطتها وقيدتها؛ لأنه  
موضعٌ تضبط فيه أحوال الناس وتدوّن<sup>(83)</sup>.  
والرأي الأول أقرب للصحة؛ لأن العرب أخذوا فكرة الدواوين من الحضارة الفارسية، وهذا  
يرجح أنهم أخذوا الفكرة مع اللفظ.

وفي المجموع جاء لفظ الديوان في قوله: "وأما من كان مُرْتَباً في ديوانِ السُّلْطَانِ من جيوش  
المسلمين فإنهم لا يُعْطَوْنَ من الصَّدَقَةِ"<sup>(84)</sup>، وأتبع الحكم الفقهي بتبيين أصل لفظ (ديوان)  
واللغات فيه، والخلاف في أصلها فقال: "وَالدِّيَوَانُ بِكَسْرِ الدَّالِ عَلَى الْفَصِيحِ الْمَشْهُورِ، وَحِكْيِ  
فَتْحِهَا، وَأَنْكَرَهُ الْأَصْمَعِيُّ وَالْأَكْثَرُونَ، وَهُوَ فَارِسِيٌّ مَعْرَبٌ، وَقِيلَ عَرَبِيٌّ، وَهُوَ غَرِيبٌ"<sup>(85)</sup>.

### الزبرجد:

الزَبْرَجْدُ: جَوْهَرٌ مَعْرُوفٌ، وَيُقَالُ لَهُ الزُّمُرْدُ<sup>(86)</sup>.  
ذكر الجواليقي أنه أعجمي، ولم يشر إلى اللغة التي أخذ عنها<sup>(87)</sup>، وذكره الخفاجي والمحي في  
كتابها عن الدخيل أيضاً<sup>(88)</sup>، ولم تشر المعاجم العربية إلى أصله من أي لغة.  
وأما اللغويون المُحَدِّثُونَ فيرون فارسية هذا اللفظ وأن أصله فيها (زبرجد)<sup>(89)</sup>.  
وجاء في المجموع لفظ (الزبرجد) في عدة مواضع منها قوله: "لا يَجُوزُ عِنْدِي السَّلْفُ فِي اللُّؤْلُؤِ  
وَلَا فِي الزَّبْرَجَدِ"<sup>(90)</sup>، وقوله: "وَلَا أَكْرَهُ لُبْسَ يَاقُوتٍ أَوْ زَبْرَجَدٍ إِلَّا مِنْ جِهَةِ السَّرْفِ وَالْخِيَلَاءِ"<sup>(91)</sup>.

### الطيلسان:

الطَيْلَسَانُ: ضَرْبٌ مِنَ الْأَكْسِيَةِ يَلْقَى عَلَى الْكَتْفِ، وَجَمَعَهُ طَيْالسٌ، وَطَيْالَسَةٌ، دَخِلَتْ فِيهِ

الهاء في الجمع للعجمة؛ لأنه فارسي الأصل، والطالسان لغةً فيه، وقد تَطَلَّيَسْتُ، وتَطَلَّيَسْتُ، وأصله الفارسي تالشان، أو تالسان<sup>(92)</sup>، ومن معاني اللفظ الفارسي أيضاً: رداء، ونوع من عصابات الرأس ذات هذب ينزل إلى الأسفل<sup>(93)</sup>.

وورد في المجموع استخدام لفظ (التَطَلَّيَسَان) في حالة الاسمية والفعلية قال: "وان كان من عادته أن يتَطَلَّيَسَ دُفَعاً إِلَيْهِ التَطَلَّيَسَان"<sup>(94)</sup>، وفي موضع آخر بين المراد بـ(التَطَلَّيَسَان) فبين شكله وأنواعه فقال: "قوله (التَطَلَّيَسَان) هو الرِّدَاءُ يَشْتَمِلُ بِهِ الرَّجُلُ عَلَى كَتِفَيْهِ وَرَأْسِهِ وَظَهْرِهِ، وَقَدْ يَكُونُ مُقَوَّرًا"<sup>(95)</sup>.

ففي هذا اللفظ المقترض نجد استخدام المقترض بصوره المختلفة، فاستخدم الاسم، والفعل، وهو تطبيق عملي للاقتراض، فإنَّ العرب إذا أخذت اللفظ أخضعتة لقواعدها، يقول ابن جني في الخصائص: "قال أبو علي: ويؤكد ذلك أنَّ العرب اشتقت من الأعجمي النكرة كما تشتق من أصول كلامها"<sup>(96)</sup>.

#### المسك:

المِسْكُ: ضربٌ من الطيب، وتَوَبَّ مُمَسِّكٌ مصبوغٌ به، ودواء مُمَسِّكٌ فيه مِسْكٌ<sup>(97)</sup>، وأصل المِسْكُ دَمٌ يَجْتَمِعُ فِي سِرِّ دَوَابِّ كَالسَّنَانِيرِ<sup>(98)</sup>.

ولفظ المسك مقترضٌ من الفارسية، وكانت العرب تسميه المشموم<sup>(99)</sup>، وأصله في الفارسية (مشك)<sup>(100)</sup>، ومن معانيه الطيب<sup>(101)</sup>.

وجاء في المجموع لفظ (المِسْكُ) في عدة مواضع منها: "وان كَانَتْ تَعْتَسِلُ مِنْ الْحَيْضِ فَأَلْمَسَتْحَبَّ لَهَا أَنْ تَأْخُذَ فُرْصَةً مِنَ الْمِسْكِ فَتَتَبِعَ بِهَا أَثَرَ الدَّمِ"<sup>(102)</sup>، ومنها: "وإنَّ شَمَّ الْكَافُورِ أَوْ الْمِسْكِ أَوْ الْعُودِ أَوْ الصَّنَدَلِ لَمْ يَحْنُثْ لِأَنَّهُ لَا يُطَلَّقُ عَلَيْهِ اسْمُ الْمَشْمُومِ"<sup>(103)</sup>.

#### النرد:

النَّرْدُ: الكعب الذي يُلْعَبُ به، ويسمى أيضاً النردشير<sup>(104)</sup> وهو مقترضٌ من لفظ (نرد) الفارسي<sup>(105)</sup>، وهو في الفارسية (نرد)<sup>(106)</sup>، وهو من وضع أردشير بن بابك؛ ولهذا أضيف إليه فقيل: النردشير<sup>(107)</sup>، ومعناه الفارسي الأصلي: جذع الشجرة، فكأنَّ قِطْعَ النَّرْدِ شَبَّهَتْ بِقِطْعٍ مِنْ جَذَعِ الشَّجَرَةِ<sup>(108)</sup>.

وجاء في المجموع لفظ لفظ النرد مع ذكر أنه ليس بعربي قال: "ويحرم اللعب بالنرد -ليس النرد بعربي- وصورته: أن يكون ثلاثون بنديقاً مع كلِّ واحدٍ من اللاعبين خمسة عشر، ويكون فيه

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه  
ثلاث كعاب مربعة<sup>(109)</sup>.

### المبحث الثاني: المقترض من اللغات الأخرى.

في هذا المبحث أذكر الألفاظ المقترضة من اللغات الأخرى غير الفارسية، أو التي اختلف العلماء في لغتها الأصلية التي اقتضت منها. فنجد ألفاظاً قيل عنها سريانية، وأخرى يونانية، وأخرى غير ذلك من اللغات المختلفة، وألفاظاً اختلف في أصلها هل هو فارسي أو غير فارسي. وقد نسبت المعاجم العربية كثيراً من هذه الألفاظ إلى اللغة الفارسية، وأثبت البحث الحديث أنها من لغة أخرى، وللعلماء القدامى عذرهم في ذلك؛ لأنها نقلت إليهم عن طريق اللغة الفارسية.

### الإنجيل:

الإنجيل: الكتاب المنزل على عيسى عليه السلام<sup>(110)</sup>.

ذهب ابن الأثير إلى أن الإنجيل اسم عبراني أو سرياني<sup>(111)</sup>، والذي عليه المحدثون أن أصله يوناني وهو (إنجيليون) ومعناه خير بشارة، وبشرى فرح<sup>(112)</sup>. ولعل الذي جعل ابن الأثير يذهب إلى عبرانيته أو سريانيته، أنه الكتاب المقدس عند النصارى، والعبرانية والسريانية أقرب اللغات لهم، فظن هذا، ولم يحققه. وجاء في المجموع قوله: "يَجُورُ لِلْمُحَدِّثِ مَسُّ التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَحَمْلُهُمَا"<sup>(113)</sup>، وقوله وهو يبين كيف يحلف النصراني: "وَأَنْ كَانَ نَصْرَانِيًّا أَخْلَفَهُ بِاللَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ الْإِنْجِيلَ عَلَى عَيْسَى"<sup>(114)</sup>.

### البستان:

البُستان: يعرّف البستان بأنه الحديقة ذات الشجر والنخل<sup>(115)</sup>، وقد اختلف العلماء في هذا اللفظ هل هو عربي، أم مقترض؛ فقال الفراء إنه عربي<sup>(116)</sup>، وقال الجواليقي مأخوذاً من الفارسية<sup>(117)</sup>، وقال بعضهم إنه مقترض رومي<sup>(118)</sup>. وأكثر اللغويين المحدثين يرون أنه مقترض فارسي الأصل، وهو في الفارسية (بوستان) ويعني الرائحة الطيبة، وهو مركب من كلمتين (بو) تعني: الرائحة الطيبة، و(ستان) مكان، أو موضع، فيكون المعنى: موضع الرائحة الطيبة<sup>(119)</sup>.

وقد ورد هذا اللفظ في عدة مواضع في المجموع منها قوله: "إِنْ قَالَ: رَهْنْتُكَ هَذَا الْبُسْتَانَ أَوْ هَذِهِ الدَّارَ دَخَلَ الشَّجَرُ وَالْبِنَاءُ فِي الرَّهْنِ"<sup>(120)</sup>.

### البيعة:

البَيْعَة: بكسر الباء: كنيسة النصارى، وجمعها بَيْع، وقيل كنيسة اليهود<sup>(121)</sup>، ذكر الجواليقي أنه مقترض من الفارسية<sup>(122)</sup>.

ويرى علماء اللغة المحدثون أنّ هذا اللفظ مقترض من السريانية، وأصله (بيعتا) التي تدل في أصل وضعها على البيضة، وسميت المعابد عندهم بذلك؛ لأنها كانت مُقَبَّبةً على شكل البيضة، فجاءت إلى العربية بالضاد، وحولت إلى العين<sup>(123)</sup>.

وهناك من المحدثين من يرى أن أصل بَيْعَة السرياني: (بعدتا)، وهي مركبة من (ب) -بمعنى في- و(عدتا)، ومعناها: مجمع وكنيسة<sup>(124)</sup>.

وكون (بيعة) مقترضة من السريانية أولى بالقبول؛ لأنه من الألفاظ الدينية النصرانية، والتي كان مصدرها السريان غالباً.

وقد جاء لفظ البيعة في المجموع في قوله: "وَيَجُوزُ بِنَاءُ الْمَسْجِدِ فِي مَوْضِعِ كَانِ كَنِيْسَةً أَوْ بَيْعَةً أَوْ مَقْبَرَةً دَرَسَتْ"<sup>(125)</sup>.

#### التاج:

التَّاجُ: الإكليل<sup>(126)</sup>، وهو ما يصاغ للملوك من الذهب والجوهر<sup>(127)</sup>، والجمع أتواج وتيجان، والفعل التتويج..... ويقال تَوَجَّهَ فتتوج أي ألبسه التاج فلبسه.... ورجل تائج ذو تاج على النسب.... والتاج الفضة<sup>(128)</sup>، وهو لفظ مقترض، واختلف في اللغة التي يرجع إليها، فبعض اللغويين جعله عن (تاگ) الفارسي، وله عدة معانٍ عندهم منها: إكليل، وقبعة، وعرف الديك، وزينة أعلى الباب<sup>(129)</sup>، وبعض اللغويين يجعل أصله من الكلمة السريانية (توغو)<sup>(130)</sup>.

وقد ورد هذا اللفظ في المجموع في قوله: "وَأَمَّا التَّاجُ فَقَالَ صَاحِبُ الْحَاوِي وَالْأَصْحَابُ إِنَّ جَرَتْ عَادَةُ النِّسَاءِ بِلُبْسِهِ فَمُبَاحٌ لَهُنَّ لُبْسُهُ، وَإِلَّا فَحَرَامٌ؛ لِأَنَّهُ لِبَاسٌ عَظْمَاءِ الْفُرْسِ"<sup>(131)</sup>.

#### التوراة:

التَّوْرَاةُ: الكتابُ الذي أنزله الله سبحانه على موسى عليه السلام<sup>(132)</sup>. ولفظ التوراة مقترض<sup>(133)</sup> قيل مأخوذاً من العبرانية، وأصله (توره)، ومعناه: تعليمٌ، وشريعة، وهو مشتقٌ من (يره) أي وضح، ومنه (مري) بمعنى المعلم<sup>(134)</sup>.

وقد جاء هذا اللفظ في المجموع في مواضع عدة منها قوله: "يَجُوزُ لِلْمُحَدِّثِ مَسُّ التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَحَمْلُهُمَا"<sup>(135)</sup>، وقوله: "وَحُكْمُ الْمُنْسُوخِ تِلَاوَتُهُ مِنَ الْقُرْآنِ حُكْمُ التَّوْرَاةِ"<sup>(136)</sup>.

#### الجن:

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه الجِصُّ: بكسر الجيم، ويجوز فيه الفتح، ما يبني به، والجصاصة: الأتون، الذي يطبخ فيه الطين والحجارة، فيصير جصًا، إذا تكلَّس<sup>(137)</sup>.

وقال اللغويون إنه ليس بعربي؛ لأنَّ لا يجتمع الجيم والصاد في كلمة عربية<sup>(138)</sup>، وهو مقترضٌ من الفارسية، معرَّب (كج) بالجيم الفارسية، والكاف الأعجمية التي لا تشبه كاف العرب<sup>(139)</sup>. ومن اللغويين من يرى أنه من اليونانية (gypsos).... وهو سلفات الكلس يطلّى به<sup>(140)</sup>. وجاء في المجموع لفظ (الجِصِّ) في قوله: "وإنَّ طُرْحَ فِيهِ تَرَابٌ أَوْ جِصٌّ فَزَالَ التَّغْيِيرُ فَفِيهِ قَوْلَانِ"<sup>(141)</sup>.

وقد بين في المجموع أنَّ الجِصَّ مقترضٌ، قال: "وَالْجِصُّ بِكَسْرِ الْجِيمِ وَفَتْحِهَا وَهُوَ مَعْرُوفٌ... وَهُوَ مُعَرَّبٌ"<sup>(142)</sup>، وذكر أنه في الْعَرَبِيَّةِ (حُرْضٌ) بضم الحاء<sup>(143)</sup>. وما بينه في المجموع ذكره اللغويون فقال ابن سيده في المحكم: "الحُرْضُ الجِصُّ"<sup>(144)</sup>، وهو كذلك عند عدد من اللغويين<sup>(145)</sup>.

#### الدرهم:

الدِّرْهَمُ: اسم للمضروب المدور من الفضة<sup>(146)</sup>، وهو مُعَرَّبٌ، وزنه فِعْلَلٌ بكسر الفاء وفتح اللام(147)، والجمع دراهم ودراهيم، ورجل مدرهم بفتح الهاء كثيرها.... ودرهمت الخبازي صار ورقها كالدرهم<sup>(148)</sup>.

واختلف اللغويون من أين اقترض هذا اللفظ، فيرى بعضهم أنه فارسي، مأخوذٌ من (درم) فَعْيَرٌ بزيادة الهاء إلحاقاً له بصيغة فعلل<sup>(149)</sup>، ومنهم من يجعله مقترضاً من اللفظ اليوناني (درخي)، وهو نقدٌ فضةٍ ووزنٌ أيضاً<sup>(150)</sup>.

ومما جاء في المجموع من استخدام الدرهم قوله: "وإنَّ أَوْدَعَهُ دَرَاهِمٌ فِي غَيْرِ وَعَاءٍ فَأَخَذَ مِنْهَا دِرْهَمًا ضَمِنَ الدِّرْهَمَ لِأَنَّهُ تَعَدَّى فِيهِ وَلَا يَضْمَنُ الْبَاقِي"<sup>(151)</sup>.

#### الدير:

الدَّيْرُ: صومعة الراهب، والجمع ديورة وأديار، وصاحبه ديراني، وديَار<sup>(152)</sup>.

لم تتعرض معظم المعاجم العامة إلى تعريب هذا اللفظ، وأورده المحبي في كتابه عن الدخيل<sup>(153)</sup>، وهو مقترض من السريانية dayro، ومعناها مسكن، من dor<sup>(154)</sup>، والعرب يستخدمون الدار بمعنى المسكن أيضاً، مما يوحي بأن أصل اللفظين واحد، وأن العرب لما أخذوا اللفظ السرياني خصوه بمعنى خاص من المساكن، هو صومعة الراهب، فتميز بذلك عن اللفظ العربي: دار.

وقد جاء في المجموع لفظ (الدير) بمعناه الخاص في العربية قال: "وشرطنا لكم على أنفسنا أن لا نحدث في مدينتنا ولا فيما حولها دَيْرًا ولا كَنِيْسَةً ولا قلاية ولا صومعةً راهب" (155)، وقال: "الدَيْرُ والقلاية متعبداتهم، تشبه الصومعة" (156).

### الدينار:

الدَيْنَار: نقدٌ ذهبٍ، وجمعه دَنَانِيرٌ، ورجل مدَّيرٌ كثير الدنانير (157).

يرى اللغويون أن هذا اللفظ مقترضٌ من الفارسية (158).

ويرى أكثر اللغويين المحدثين أنه مقترضٌ من اللاتينية (denarius)، وكان في أصل وضعه من الفضة، ثم توسعوا في استعمال الدينار بمعنى النقود من أي سعرٍ وجوهرٍ كان (159) ومن اللغويين من يرى أن لفظ الدينار مقترضٌ من اليونانية (denarius) (160).

وفي المجموع جاء استعمال لفظ الدينار في عدة مواضع منها: "يُسْتَحَبُّ لِمَنْ تَرَكَ الْجُمُعَةَ بِلَا عُدْرٍ أَنْ يَتَصَدَّقَ بِدِينَارٍ أَوْ نِصْفِ دِينَارٍ" (161)، وقوله: "لَوْ قَالَ لَهُ إِنْ سَأَنْ صَلَّى الظُّهْرَ لِنَفْسِكَ وَلَكَ عَلَيَّ دِينَارٌ فَصَلَّاهَا بِهَذِهِ النَّيَّةِ أَجْرَاتُهُ صَلَاتُهُ، وَلَا يَسْتَحِقُّ الدِّينَارَ" (162).

### الزخرف:

الرَّخْرُفُ: الزينة، وبيت مَزْخَرَفٍ، وتَزْخَرَفَ الرجل تزين، والزخرف الذهب، والزخارف ما يزخرف من السفن، والزخارف دويبات تطير على الماء ذوات أربع مثل الذباب (163).

ولم يشر اللغويون الأقدمون إلى اقتراض هذا اللفظ وقال بعض المحدثين: إنَّه تعريب (زيور) أي: زينة بالفارسية (164)، وهذا القول بعيد؛ للبون الشاسع بين اللفظين، ويظهر لي أن الصواب أنه آتٍ من اليونانية (زو) أي: حيوان، و(غراف) أي: الرسم والكتابة، فيكون معنى الكلمة في الأصل هو التزيين برسم الحيوانات خاصة (165)، فلما دخلت العربية توسعت لتشمل التزيين دون تخصيص.

وجاء في المجموع استخدام اللفظ في قوله: "فالدَّاخلُ في الوصِيَّةِ حيطانها وسُقُوفُها وأبوابُها المنصُوبة عَلَيتها، وَمَا كَانَ مُتَّصِلًا بِهَا مِنْ زُخْرُفِهَا وَدَرَجِهَا" (166)، وقوله: "لَا يَصِحُّ عِنْدَنَا وَقْفٌ لِأَجْلِ نَفْسِ مَسْجِدٍ أَوْ زُخْرُفَتِهِ" (167).

### القار:

القَارُ: شيءٌ أسود تطلُّ به الإبل والسفن يمنع الماء أن يدخل، ومنه ضربٌ تحشى به الخلاخيل والأسورة، وقيرت السفينة طليتها بالقار، وقيل هو الرقت (168).

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه وذكر بعض اللغويين أنّ لفظ (القار) و(القير) مقترضان من اليونانية، وأصله (قيرش)<sup>(169)</sup>. وأرجعه بعض المحدثين إلى السريانية (قيرا) ومن (قُير) أي: طُي بالقار، واللفظ السرياني بدوره مأخوذ من اليونانية، وأصله اليوناني (كيروس) ومعناه: الشمع<sup>(170)</sup>. وجاء في المجموع: "نَهَى عَنِ الْإِنْتِبَازِ فِي الدُّبَائِ وَالْحَنْتَمِ، وَهِيَ جِرَارٌ خُضْرٌ... وَالْمُزَقَّتْ وَالْمُقَيَّرُ، وَهُوَ الْمَطْلِي بِالزَفْتِ وَالْقَارِ"<sup>(171)</sup>، وقال: "وَأَنَّ كَانَ مَعْدِنًا ظَاهِرًا كَالنَّفْطِ وَالْقَارِ فَهُوَ كَالْمَاءِ مَمْلُوكٌ"<sup>(172)</sup>.

### القِنْطَارُ:

القِنْطَارُ: معيارٌ، قيل وزنُ أربعين أوقية من ذهب، ويقال ألف ومائة دينار، وقيل مائة وعشرون رطلا، وعن أبي عبيد ألف ومائتا أوقية، وقيل سبعون ألف دينار، وقيل هي جملة كثيرة مجهولة من المال، ومنه قولهم: قناطر مقنطرة<sup>(173)</sup>، ووزنه فِنَعَالٌ<sup>(174)</sup>. وَيَجْمَعُ السُّيُوطِي اخْتِلَافَ الْقَدَمَاءِ فِي أَصْلِ هَذَا اللَّفْظِ، وَيَحْصِرُهُ فِي الرُّومِيَّةِ وَالسَّرِيَانِيَّةِ وَالْبَرْبَرِيَّةِ وَالْإِفْرِيْقِيَّةِ<sup>(175)</sup>.

ويرى اللغويون المُحَدِّثُونَ أَنَّهُ لَاتِيْنِي centnarium معناه: مئوي، مأخوذ من centum أي مئة<sup>(176)</sup>، ومنهم من يرى أن العربية لم تأخذه من اللاتينية مباشرة، وإنما أخذته من السرياني (قنطيرا) الذي ترجع أصوله إلى اليونانية ثم اللاتينية<sup>(177)</sup>.

وجاء في المجموع قوله: "القنطار يجوز أن يكون صَدَاقًا"<sup>(178)</sup>، وقوله: "ويجوز أن يكون -أي الصّدَاق- كبيراً لقوله عز وجل {وَأَتَيْتُمُ إِحْدَهُنَّ قِنْطَارًا}<sup>(179)</sup> قال معاذ رضى الله عنه: القنطار ألفٌ ومائتا أوقية"<sup>(180)</sup>.

### الكنيسة:

الكنيسة متعبد اليهود، ويطلق أيضا على متعبد النصارى، والكنيسة أيضا قُضْبَانٌ شبه هودج، يغرز في المحمل أوفي الرّحل ويلقي عليها ثوب يستظل به الراكب ويستتر به، والجمع فيهما كَنَائِسٌ<sup>(181)</sup>.

ذكر اللغويون أنّ هذا اللفظ مقترضٌ، واختلفوا في أصله فقال بعضهم إنه فارسي، وأصله (كنشت)<sup>(182)</sup>، ومنهم من يرى أنّ أصله (كليسا) وهو معبد النصارى<sup>(183)</sup>.

ويرى بعض اللغويين المحدثين أنّ أصل اللفظ سرياني، وهو (كنوشتا)، ومعناه الجماعة والمحفل، وهو مأخوذ من أصلٍ يوناني بنفس المعنى<sup>(184)</sup>.

وهناك رأي آخر بأن أصل اللفظ عبري، مأخوذٌ من (كنيسيت)<sup>(185)</sup>، ولعل هذا أقرب الآراء إلى الصواب؛ لقربه في النطق من اللفظ في العربية، ولأن الأصل في العربية أن يطلق لفظ الكنيسة



على متعبد اليهود.

وجاء لفظ الكنيسة في المجموع في قوله: "تُكْرَهُ الصَّلَاةُ فِي الْكَنِيسَةِ"<sup>(186)</sup>.

وأما الكنيسة بالمعنى الآخر الدال على شبه اليهود فعربية: إذ هي مشتقة من أصل عربي فهي فعيلة من الكنوس، ومنه كنس الظبي: دخل في مأواه<sup>(187)</sup>.

وجاء في المجموع أيضاً لفظ الكنيسة بهذا المعنى قال: "وَلَوْ وَجَدَ مَشَقَّةً شَدِيدَةً فِي رُكُوبِ الْمُخْمَلِ أَشْرَطَ فِي حَقِّهِ الْكَنِيسَةَ وَنَحْوَهَا"<sup>(188)</sup>.

الياقوت:

الْيَاقُوتُ: من الجواهر، على وزن فاعول، الواحدة ياقوته، والجمع اليواقيت<sup>(189)</sup>.

صرح علماء العربية بأنه مقترض، ولم يتعرضوا لأصله، وذكره صاحب اللسان بقوله: "يقال: فارسي معرب"<sup>(190)</sup>.

واختلف المحدثون في أصله فمنهم من يعده في الألفاظ الفارسية المقترضة<sup>(191)</sup>، ومنهم من يجعل أصله يونانياً<sup>(192)</sup>، ومنهم من يرجعه إلى السريانية<sup>(193)</sup>، ولعل رأي محقق كتاب المعرب يجمع هذه الآراء التي قيلت في هذا اللفظ، فبعد أن نقل أن اسمه بالفارسية (ياكند) والياقوت معربه، قال: هو دخيل على الفارسية من اليونانية وأصله (هياكنثوس) وهو نوع من الأحجار الكريمة أزرق اللون، ويطلق أيضاً على ضرب من الزهر، ومنه (يقوندا)، و(ياقوندا) بالسريانية بمعنى الياقوت، والظاهر أن اللفظ المعرب مأخوذ من السريانية بحذف النون<sup>(194)</sup>.

وجاء في المجموع قوله: "وَلَا يَحْرُمُ اسْتِعْمَالُ الْأَوَانِي مِنَ الْيَاقُوتِ وَسَائِرِ الْجَوَاهِرِ النَّفِيسَةِ عَلَى الْأَصْح"<sup>(195)</sup>، وقوله: "وَلَا أَكْرَهُ لُبْسَ يَاقُوتٍ أَوْ زَبْرَجِدٍ إِلَّا مِنْ جِهَةِ السَّرْفِ وَالْخِيَلَاءِ"<sup>(196)</sup>.

الخاتمة:

بعد هذه المحاولة لدراسة وتحليل الألفاظ المقترضة في كتاب المجموع، لمعرفة اللغة الأصلية لها، والتي ظهر فيها موقف اللغويين القدامى والمحدثين منها، فإنني أشير إلى مجمل النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

- الاقتراض اللغوي ظاهرة شائعة بين اللغات؛ فهو يمثل إحدى الوسائل المهمة التي تنموها الثروة اللفظية، واللغة العربية إحدى هذه اللغات التي عززت بتداخلها مع اللغات الأجنبية قدراتها التواصلية معرفياً وثقافياً ووظيفياً، فأخذت كلمات كثيرة من تلك اللغات، لكنها أخضعتها لقوانينها اللغوية.

إسم المؤلف (ين): محمد بن عبدالله الدوغان عنوان المقال: الاقتراض وأثره الدلالي في كتب الفقه

- كتب الفقهاء مرآة واضحة للألفاظ اللغوية في كل عصر؛ فالفقه منهاج حياة، يتعامل مع ما هو شائع ومعروف؛ ليدركه الجميع بشكله المقصود؛ ولذلك كانت كتب الفقه غنية بالألفاظ المقترضة.
  - كل الألفاظ المقترضة في المجموع تمثل أسماء الأشياء المادية الحسية التي لم يكن للعرب عهدٌ بها من قبل؛ لأنّ هذه الأشياء لم تكن في بيئتهم حتى يطلقوا عليه أسماء عربية.
  - الألفاظ المقترضة شملت عدداً من المحسوسات، مثل: دور العبادة، والكتب السماوية، والأماكن العامة، والحيوانات، والجواهر، والنقود، والملابس، والزينة، والأواني، والعطور، وأدوات الملاهي واللعب، وغير ذلك.
  - أكثر اللغات إقراضاً للعربية هي اللغة الفارسية، لأنّ اللغة الفارسية لغة حضارة ولها اتصال وثيق بالعرب، كما كان لوجود أعداد كبيرة من الفرس في حواضر العرب، وانخراطهم في الحياة العامة أثّر في ذلك، وساعد أيضاً على ذلك: نبوغ كثير من أئمة الفرس في لغة العرب، وتمكّن كثير من اللغويين العرب من اللغة الفارسية.
  - نسبت المعاجم العربية كثيراً من الألفاظ إلى اللغة الفارسية؛ لأنها نقلت إليهم عن طريق اللغة الفارسية، وأثبت البحث الحديث أنها من لغات أخرى.
  - معظم الألفاظ المقترضة مسميات لأشياء لا تنتجها البلاد العربية، فنقلت إلى العربية مع أسمائها.
- ويوصي البحث بإيجاد معجم خاص بالمقترضات في كتب الفقه، وبتوجيه الدراسات البحثية اللغوية إلى كتب الفقه المختلفة، وتخصيص دراسات للظواهر اللغوية فيها، وربط الظاهرة اللغوية بالظاهرة الدلالية ففيها الأثر الكبير على القواعد العربية، من ناحية التأصيل، والتوضيح والتبيين.

## الهوامش والمراجع:

- (1) معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها (ف. عبد الرحيم، دار القلم - دمشق، ط1، 1432هـ - 2011م) 7.

- (2) المعجم الفارسي العربي الموجز (محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م) (و).
- (3) من أسرار اللغة (إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط6، 1978م) 109.
- (4) فصول في فقه العربية (رمضان عبدالنواب، مطبعة المدني- القاهرة، الناشر: مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1994م) 358. مجلة اللسان العربي، عدد 34، 99 (المعرب والدخيل في اللغة العربية: مناف الموسوي)، المعرب والدخيل وأثرهما في نمو اللغة العربية (موسى عزالدين علي يوسف، بحث تكميلي للماجستير، جامع النيلين- السودان 1439هـ – 2018م) 17-22.
- (5) من أسرار اللغة 109.
- (6) دراسات في فقه اللغة (صبيح الصالح، دار العلم للملايين- بيروت، ط12، 1989م). 348-349.
- (7) المعجم الذهبي عربي- فارسي (محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون- الطبعة الأولى، 1998م) (ه).
- (8) علم اللغة (علي عبدالواحد وافي، دار نهضة مصر- القاهرة، ط9، د.ت) 252-253.
- (9) لسان العرب (محمد بن منظور الإفريقي، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى، د.ت). عرب 1/590.
- (10) المرجع السابق دخل 11/241.
- (11) تاج اللغة وصحاح العربية (إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1399ه).
- (12) ينظر: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة العلمية -طهران، دار إحياء التراث العربي- بيروت، د.ت). 14/1، والمولّد في العربية (حلي خليل، دار النهضة- بيروت، ط2، 1405هـ - 1985م) 202.
- (13) ينظر: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل (أحمد الخفاجي، تقديم وتصحيح: محمد كشاش، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م) 33.
- (14) ينظر: قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل (محمد الأمين المحيي، تحقيق: عثمان الصيبي، مكتبة التوبة- الرياض، ط1، 1415هـ - 1994م) 1/105.
- (15) ينظر: قصد السبيل، مقدمة المحقق 1/53.
- (16) ينظر: المعرب والدخيل في العربية دراسة في تاج العروس للزبيدي (يحيى إبراهيم قاسم، عالم الكتب الحديث- إربد، 2015م) 40-47.
- (17) تاج العروس وصحاح العربية (إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1399ه) 5/141 هرت.
- (18) ينظر في المقاييس: المزهري في علوم اللغة وأنواعها (عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م) 1/213، والمعرب والدخيل في المصباح المنير 25-27، المعرب والدخيل في العربية ليحيى قاسم 40-56.

- (19) المهذب في فقه الإمام الشافعي (أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، دار الكتب العلمية- بيروت، ب ت) 14/1.
- (20) ينظر: الشيخ أبو إسحاق الشيخ الشيرازي وأثره في الفقه الإسلامي (محمد عقلة إبراهيم، رسالة علمية، إشراف: عبدالغني محمد عبدالخالق، 1978م، مكتبة الجامعة الأردنية) 120.
- (21) المجموع شرح المهذب، مع تكملة السبكي والمطيعي (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، دار الفكر، د ت) 6/1.
- (22) المدخل إلى مذهب الإمام الشافعي (أكرم يوسف القواسمي، ط1، دار النفائس، عمان، 2003م) 530.
- (23) المنهل العذب الزوي في ترجمة قطب الأولياء النووي (شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الفكر- بيروت، ط1، 1426هـ - 2005م).
- (24) البداية والنهاية (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1418هـ - 1997م) 540/17.
- (25) المنهل العذب الزوي 26.
- (26) ينظر: صلات اللغة العربية واللغات الإسلامية، الفارسية والتركية والأردية (عبدالوهاب عزام)، مجلة مجمع اللغة العربية عدد 7 230، دراسات في فقه اللغة 319، والمعرّب والدخيل في العربية ليحيى قاسم 122، 130.
- (27) ينظر: المعرب والدخيل في المصباح المنير 32، والمعرّب والدخيل في العربية ليحيى قاسم 122.
- (28) ينظر: لسان العرب 46/12 برسم، والمعجم الوسيط 2/1، تكملة المعاجم العربية (رينهارت بيتر أن دُوزي، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمّد سليم النعيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط1، 2000م) 67/1. ومعجم لغة الفقهاء (محمد رواس قلعي، حامد صادق قنبي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1408هـ - 1988م) 19، والمعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، (رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1423هـ - 2002م) 26.
- (29) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م) 1871/5 برسم، ولسان العرب 46/12 برسم.
- (30) المعجم العربي لأسماء الملابس 26.
- (31) المجموع 4/436.
- (32) المجموع 18/189.
- (33) ينظر: المجموع 4/437.

- (34) ينظر: المغرب 70/1 (المغرب في ترتيب المغرب: أبو الفتح ناصر الدين بن المطرز، تحقيق: محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد- حلب، ط1، 1979م) 120، لسان العرب 17/10- 18 برق.
- (35) المجموع 320/1.
- (36) القاموس المحيط (محمد الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة- بيروت، د.ت.) 1119 برق.
- (37) ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (أحمد المقرئ الفيومي، المكتبة العلمية- بيروت، د.ت) 74/1
- ترج، وانظر لسان العرب 218/2 ترج.
- (38) ينظر: المزهرة 220/1.
- (39) المجموع 68/18، وينظر معنى الأترج في القاموس المحيط 182.
- (40) ينظر: 30. غريب الحديث (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة العاني - بغداد، ط1، 1397هـ) 353/1، ولسان العرب 346 فلج.
- (41) ينظر: كتاب العين (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ب.ت) 241/4، والنهاية في غريب الحديث والأثر (أبو السعادات المبارك بن الأثير الجزري، تحقيق: طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلمية- بيروت، 1399هـ - 1979م) 101/1، ولسان العرب 9/2 بخت، والمصباح المنير 37/1، وغريب الحديث (أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي، تحقيق: عبدالمعطي قلعي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1405هـ) 57/1.
- (42) ينظر: شفاء الغليل 83.
- (43) ينظر: الألفاظ المعربة في معجم العين دراسة تأصيلية (مصطفى إبراهيم علي، الوفاء للطباعة والنشر 1988م) 165.
- (44) ينظر: معجم المعربات الفارسية: محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1998م) 23.
- (45) الفهلوية: لغة منسوبة إلى فهلة، وفهلة اسم يقع إلى خمسة بلدان وهي: أصبهان والري وهمدان وماء تهاوند، وأذربيجان. ينظر: التنبيه على حدوث التصحيف (حمزة بن الحسن الأصفهاني، تحقيق: محمد أسعد طلس، راجعه: أسماء الحمصي - عبد المعين الملوحي، دار صادر - بيروت، ط2، 1412هـ - 1992م) 23.
- (46) ينظر: المعرب 172.
- (47) المجموع 393/8.
- (48) المجموع 142/15، وينظر: 419/5، 426/5، 47/19.
- (49) المعرب 227.
- (50) القاموس المحيط 912 ترع، و التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر (عبد المنعم الكاروري، مطبعة جامعة الخرطوم، ط1، 1986م) 139.
- (51) المصباح المنير 74 /1 ترع.

(52) المجموع 75/18.

(53) العين 389/3، لسان العرب 4/ 152 جهر.

(54) المغرب 237.

(55) ينظر: المغرب 237، لسان العرب 4/152 جهر.

(56) ينظر: المغرب 238، قصد السبيل 441/1، معجم الألفاظ الفارسية المعربة (أدي شير الكلداني، مكتبة لبنان- بيروت، 1990م) 46، غرائب اللغة العربية (رفائيل نخلة اليسوعي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار المشرق، ط4، 1986م) 224.

(57) ينظر: المعجم الفارسي العربي الموجز 263.

(58) المجموع 98/12، وينظر: 75/6، 194/6، 497/8، 118/10، 98/12، 113/13، 120/13، 334/19، 339/19، 389/19.

(59) ينظر: القاموس المحيط 656 خز، والمعجم الوسيط 231/1 خز.

(60) ينظر: قصد السبيل 475/1، المغرب 285.

(61) ينظر: المعجم الفارسي العربي الموجز 122.

(62) ينظر: معجم الألفاظ الفارسية 54، ومعجم المعربات الفارسية 66.

(63) المجموع 449/4.

(64) المجموع 364/9.

(65) ينظر: تهذيب اللغة 239/41، و المخصص (علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الباز- مكة المكرمة، د. ت) 463/2، و المحكم والمحيط الأعظم (أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م) 336/9، و المدخل إلى تقويم اللسان (ابن هشام اللخمي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر- بيروت، ط1، 1424هـ - 2003م) 373، والنظم المستعذب في تفسير غريب ألقاظ المهذب (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن سليمان بن بطال الركي، المعروف ببطلان تحقيق: مصطفى عبد الحفيظ سالم، المكتبة التجارية- مكة المكرمة، 1991م) 150/1.

(66) ينظر: معجم ديوان الأدب (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، تحقيق: أحمد مختار عمر، إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر- القاهرة، 1424هـ - 2003م) 59/2، والصحاح 125./1، والمحكم 336/9، والمغرب 43، والنظم المستعذب في تفسير غريب ألقاظ المهذب 150/1، دقائق المنهاج (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: إياذ أحمد الغوج، دار ابن حزم - بيروت، د. ت) 55.

- (67) ينظر: الألفاظ الفارسية المعربة (السيد أدي شير، دار العرب- القاهرة، ط2، 1988م) 65، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية (أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور ١٣٤٨هـ، تحقيق: دكتور حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة - مصر، ط2 ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م) 308/3.
- (68) المجموع 248/15، وينظر: 462/5، 264/11.
- (69) ينظر: المجموع 462/5.
- (70) المجموع 462/5.
- (71) ينظر: لسان العرب 262/2 ديج، والقاموس المحيط 239 ديج، والمعجم الوسيط 268/1 ديج.
- (72) النهاية 97/2، لسان العرب 262/2 ديج، الصحاح 1 / 312 ديج.
- (73) المغرب 291، شفاء الغليل 144، قصد السبيل 43/2.
- (74) تاج العروس 2 / 37 ديج.
- (75) المغرب 291 من تعليق المحقق.
- (76) المجموع 435/4.
- (77) المجموع 435/4.
- (78) ينظر: لسان العرب 166/13 دون، والمصباح المنير 204/1 دون، والأحكام السلطانية والولايات الدينية (أبو الحسن على الماوردي، دار الكتب العلمية- بيروت، 1398هـ - 1978م) 199.
- (79) انظر النهاية 150/2، لسان العرب 166/13 دون، و.
- (80) تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه (طوبيا العنيسي، دار العرب- القاهرة، 1989م) 30، غرائب اللغة 229.
- (81) المغرب 317.
- (82) معجم المعربات الفارسية 84.
- (83) ينظر: شفاء الغليل 144، وقصد السبيل 49/2.
- (84) المجموع 211/6.
- (85) المجموع 212/6.
- (86) ينظر: العين 210/6 باب الخماسي من الجيم، ولسان العرب 194/3 زبر، والمصباح المنير 250/1 زبر.
- (87) المغرب 357.
- (88) ينظر: شفاء الغليل 168، قصد السبيل 80/2.
- (89) ينظر: معجم الألفاظ الفارسية 76، ومعجم المعربات الفارسية 93، دراسات في المعجم العربي (إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1987م) 102.
- (90) المجموع 120/13.

(91) المجموع 4/466.

(92) انظر: لسان العرب 6/125 طلس، والمصباح المنير 2/375 طلس، المغرب 2/23، والقاموس المحيط 714

طلس، وقصد لسبيل 2/247، معجم الألفاظ الفارسية 113.

(93) الاقتراض المعجمي من الفارسية إلى العربية في ضوء الدرس اللغوي الحديث (رجب عبدالجواد إبراهيم،

مكتبة دار القاهرة، ط1، 2002م) 196.

(94) المجموع 13/291.

(95) المجموع 19/410.

(96) الخصائص (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ب. ت) 1/359.

(97) لسان العرب 10/487 مسك، والقاموس المحيط 1230 مسك.

(98) غريب الحديث (أبو إسحاق إبراهيم الحربي، تحقيق سليمان العايد، جامعة أم القرى- مكة المكرمة،

ط1، 1405هـ) 2/566.

(99) الصحاح 4/1608 مسك، وشفاء الغليل 272، والمغرب 598.

(100) قصد السبيل 2/467، وغرائب اللغة 245، ودراسات في المعجم العربي 136، والمعجم الذهبي 353.

(101) الألفاظ المعربة في معجم العين 58.

(102) المجموع 2/187.

(103) المجموع 18/72.

(104) ينظر: العين 8/22، ولسان العرب 3/421 نرد، والقاموس المحيط 411 نرد.

(105) ينظر: لسان العرب 3/421 نرد، والمغرب 605، والنهاية 5/38، وغريب الحديث لابن الجوزي 2/401،

والقاموس المحيط 411 نرد، وشفاء الغليل 296، معجم الألفاظ الفارسية 151.

(106) تفسير الألفاظ الدخيلة 73، معجم الألفاظ الفارسية 151.

(107) القاموس المحيط 411 نرد.

(108) معجم المعربات الفارسية 177.

(109) المجموع 20/245.

(110) ينظر: البدء والتاريخ (مظهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة، د. ت) 4/120-121.

(111) ينظر: النهاية 5/22، وهو كذلك في: قصد السبيل 1/215.

(112) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 5، وغرائب اللغة 254، و الساميون ولغاتهم (حسن ظاظا، دار القلم-

دمشق، ط2، 1410هـ - 1990م) 130، ومعجم المؤنثات السماعية العربية والدخيلة (حامد صادق قنيبي، دار

النفائس- بيروت، ط1، 1407هـ - 1987م) 123.

(113) المجموع 2/70.

(114) المجموع 20/217.



- (115) ينظر: لسان العرب 13 / 99 جن، والمصباح المنير 48/1 بست،  
 (116) ينظر: المعرب 165.  
 (117) ينظر: المعرب 165  
 (118) ينظر: المصباح المنير 48/1 بست.  
 (119) معجم المعربات الفارسية 30.  
 (120) المجموع 13/228، وينظر كذلك: 5/283، 5/575، 9/287، 9/291، 11/26، 11/322، 11/358.  
 (121) ينظر: العين 2/265، واللسان العرب 8/26، بيع، والقاموس المحيط 911 بيع.  
 (122) ينظر: المعرب 207.  
 (123) ينظر: معجمات عربية سامية (الأب مرمجي الدومنيكي، مطبعة المرسلين اللبنانيين- لبنان، 1950م) 111، غرائب اللغة 175، البراهين الحسية على تقارض السريانية والعربية (اغناطيوس يعقوب الثالث، 1969م) 54، كلام العرب من قضايا اللغة العربية (حسن ظاظا، دار القلم- دمشق، الدار الشامية- بيروت، ط2، 140هـ - 1990م) 29.  
 (124) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 16.  
 (125) المجموع 2/180.  
 (126) القاموس المحيط 233 توج.  
 (127) النهاية 1/62.  
 (128) لسان العرب 2/219 توج  
 (129) الاقتراض المعجمي 139، وينظر: معجم المعربات الفارسية 41، وغرائب اللغة 221، والمفصل في الألفاظ الفارسية المعربة (صلاح الدين المنجد، انتشارات بنياد فرسك- إيران، ط1، 1398هـ، -1978م) 20.  
 (130) مجلة المجمع العلمي العربي 24 شعبان 1367هـ - 1 تموز 1948م مجلد 23 3/331 الألفاظ السريانية في المعاجم العربية (ماراغناطيوس افرام الأول برصوم).  
 (131) المجموع 6/40.  
 (132) ينظر: المطالع على أبواب المقنع (محمد البعلي، تحقيق: محمد بشير الأدلبي، المكتب الإسلامي- بيروت، 1401هـ - 1981م) 1/285.  
 (133) ينظر: قصد السبيل 1/353.  
 (134) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 19، نشوء اللغة ونموها واكتهاها (الأب انستاس ماري الكرملي، مكتبة الثقافة الدينية، د. ت) 68.  
 (135) المجموع 2/70.  
 (136) المجموع 2/70، وينظر: 3/23، 4/649، 15/326، 15/328.

(137) ينظر: جهمرة اللغة (أبو بكر بن دريد، دار صادر- بيروت، مصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن، 1345هـ) 89/1، وتصحيح الفصحى وشرحه (عبدالله بن جعفر بن درستويه، تحقيق: محمد بدوي المعيوف، مراجعة: رمضان عبدالنواب، دار لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة، مطابع الأهرام التجارية- قليوب، 1419هـ) 291، ومعجم ديوان الأدب 7/3، وتهذيب اللغة 241/10، والصحاح 1032/3.

(138) ينظر: جهمرة اللغة 456/1

(139) ينظر: تصحيح الفصحى 291، والمعجم الفارسي العربي الموجز 252.

(140) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 20، وغرائب اللغة 257.

(141) المجموع 133/1.

(142) المجموع 583/2.

(143) ينظر: المجموع 583/2.

(144) المحكم 125/3.

(145) ينظر: التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية (الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، وآخرون، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ب. ت) 65/4، ولسان العرب 135/7 حرض، والقاموس المحيط 640 حرض.

(146) المعرب 286/1.

(147) ينظر: المصباح المنير 193/1 دره.

(148) ينظر: القاموس المحيط 1429 درهم، ولسان العرب 12 / 199 درهم.

(149) ينظر: تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية (أحمد بن كمال باشا زاده، تحقيق: حامد صادق قنبي، دار الجيل- بيروت، ط1، 1411هـ) 43-44، وقصد السبيل 24/2، وشفاء الغليل 145، معجم الألفاظ الفارسية 62.

(150) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 27، وغرائب اللغة 258.

(151) المجموع 191/14.

(152) المعرب 301/1، ولسان العرب 300/4 دير، والمصباح المنير 205/1 دير، والقاموس المحيط 506 دير.

(153) ينظر: قصد السبيل 45/2.

(154) ينظر: غرائب اللغة والبراهين الحسية 82.

(155) المجموع 398 / 19.

(156) المجموع 414/19.

(157) ينظر: لسان العرب 292/4 دنر، والقاموس المحيط 503 دنر.

(158) ينظر: المعرب 290، وقصد السبيل 47/2.

- (159) ينظر: النقود العربية والإسلامية وعلم النميات (الأب انستاس ماري الكرمللي، در المصري للطباعة، ومكتبة الثقافية الدينية- القاهرة، ط2، د. ت) 30، وغرائب اللغة 278.
- (160) معجم المعربات الفارسية 84.
- (161) المجموع 591/4.
- (162) المجموع 289/3.
- (163) ينظر: العين 388/4، ولسان العرب 132/9 زخرف.
- (164) ينظر: معجم الألفاظ الفارسية 77، ومعجم المعربات الفارسية 93.
- (165) ينظر: كلام العرب 88، والساميون ولغاتهم 131، وأثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج (مسعود بوبو، مؤسسة النوري – دمشق، ط2، 1993) 268.
- (166) المجموع 505/15.
- (167) المجموع 362/15.
- (168) ينظر: العين 206/5، ولسان العرب 125-124/5 قير، والقاموس المحيط 601 قير.
- (169) ينظر: قصد السبيل 376/2، والمغرب 510، وشفاء الغليل 242.
- (170) ينظر: المغرب 510، وغرائب اللغة 200.
- (171) المجموع 566 /2.
- (172) المجموع 290/11.
- (173) ينظر: لسان العرب 119-118/5، قنطر، والقاموس المحيط 600 قنطر.
- (174) ينظر: المصباح المنير 508/2 قطر.
- (175) ينظر: المهذب فيما وقع في القرآن من المغرب (جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تحقيق: محمد ألتنوخى، دار الكتاب العربي- بيروت، ط1، 1416 هـ – 1995) 80.
- (176) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 59، وغرائب اللغة 279.
- (177) ينظر: المغرب 516.
- (178) المجموع 326/16.
- (179) النساء 20/4.
- (180) المجموع 322/16.
- (181) ينظر: المصباح المنير 542/2 كنس، والمغرب 234/3.
- (182) ينظر: المغرب 234/2، ولسان العرب 199/6 كنس.
- (183) ينظر: تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية 69، وشفاء الغليل 259.

- (184) ينظر: مجلة المجمع العلمي العربي مجلد 25 6/1 (الألفاظ السريانية)، تفسير الألفاظ الدخيلة 95، ومعجميات عربية سامية 110.
- (185)
- (186) المجموع 158/3.
- (187) ينظر: المغرب 234/2، ومعجم متن اللغة (أحمد رضا، دار مكتبة الحياة - بيروت، 1380 هـ - 1960 م) 110/5.
- (188) المجموع 67/7.
- (189) ينظر: لسان العرب 109/2 يقت، والقاموس المحيط 209 يقت.
- (190) لسان العرب 109/2 يقت، وينظر: المهذب 95، والمعرب 648، وشفاء الغليل 318.
- (191) معجم المعربات الفارسية 188.
- (192) ينظر: تفسير الألفاظ الدخيلة 76، ودراسات في المعجم العربي 145.
- (193) ينظر: البراهين الحسية 90.
- (194) المعرب 649.
- (195) المجموع 4/445.
- (196) المجموع 4/466.

#### المصادر والمراجع

1. أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج (مسعود بوبو، مؤسسة النوري - دمشق، ط2، 1993).
2. الأحكام السلطانية والولايات الدينية (أبو الحسن على الماوردي، دار الكتب العلمية- بيروت، 1398 هـ - 1978 م).
3. الاقتراض المعجمي من الفارسية إلى العربية في ضوء الدرس اللغوي الحديث (رجب عبدالجواد إبراهيم، مكتبة دار القاهرة، ط1، 2002 م).
4. الألفاظ الفارسية المعربة (السيد أدي شير، دار العرب- القاهرة، ط2، 1988 م).
5. الألفاظ المعربة في معجم العين دراسة تأصيلية (مصطفى إبراهيم علي، الوفاء للطباعة والنشر، 1988 م).
6. البدء والتاريخ (مظهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة، د. ت).
7. البداية والنهاية (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1418 هـ - 1997 م).
8. البراهين الحسية على تقاض السريانية والعربية (اغناطيوس يعقوب الثالث، 1969 م).

9. تاج العروس وصحاح العربية (إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1399هـ).
10. تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية (أحمد بن كمال باشا زاده، تحقيق: حامد صادق قنبي، دار الجيل- بيروت، ط1، 1411هـ).
11. تصحيح الفصح وشرحه (عبدالله بن جعفر بن درستويه، تحقيق: محمد بدوي المعيوف، مراجعة: رمضان عبدالنواب، دار لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة، مطابع الأهرام التجارية- قليب، 1419هـ).
12. التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر (عبدالمعمر الكاروري، مطبعة جامعة الخرطوم، ط1، 1986م).
13. تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه (طوبيا العنيسي، دار العرب- القاهرة، 1989م).
14. تكملة المعاجم العربية (رينهارت بيتر أن دوزي، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد سليم النعيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط1، 2000م).
15. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية (الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، وآخرون، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ب. ت).
16. التنبيه على حدوث التصحيف (حمزة بن الحسن الأصفهاني، تحقيق: محمد أسعد طلس، راجعه: أسماء الحمصي - عبد المعين الملوحي، دار صادر- بيروت، ط2، 1412هـ - 1992م).
17. تهذيب اللغة (أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبدالسلام هارون، وأحمد البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت).
18. جمهرة اللغة (أبو بكر بن دريد، دار صادر- بيروت، مصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدراباد الدكن، 1345هـ).
19. الخصائص (أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ب. ت).
20. دراسات في المعجم العربي (إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1987م).
21. دراسات في فقه اللغة (صبيح الصالح، دار العلم للملايين- بيروت، ط12، 1989م).
22. دقائق المنهاج (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: إياد أحمد الغوج، دار ابن حزم - بيروت، د. ت).
23. الساميون ولغاتهم (حسن ظاظا، دار القلم- دمشق، ط2، 1410هـ - 1990م).
24. سير أعلام النبلاء
25. شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل (أحمد الخفاجي، تقديم وتصحيح: محمد كشاش، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م).

26. الشيخ أبو إسحاق الشيخ الشيرازي وأثره في الفقه الإسلامي (محمد عقلة إبراهيم، رسالة علمية، إشراف: عبدالغني محمد عبدالخالق، 1978م، مكتبة الجامعة الأردنية).
27. صحاح العربية (إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1399هـ).
28. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م).
29. علم اللغة (علي عبدالواحد وافي، دار نهضة مصر- القاهرة، ط9، د.ت).
30. غرائب اللغة العربية (رفائيل نخلة اليسوعي، مؤسسة خليفة للطباعة، دار المشرق، ط4، 1986م).
31. غريب الحديث (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة العاني - بغداد، ط1، 1397هـ).
32. غريب الحديث (أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي، تحقيق: عبدالمعطي قلعي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1405هـ).
33. غريب الحديث (أبو إسحاق إبراهيم الحربي، تحقيق سليمان العايد، جامعة أم القرى- مكة المكرمة، ط1، 1405هـ).
34. فصول في فقه العربية (رمضان عبدالنواب، مطبعة المدني- القاهرة، الناشر: مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1994م).
35. القاموس المحيط (مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت).
36. قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل (محمد الأمين المحبي، تحقيق: عثمان الصبيني، مكتبة التوبة- الرياض، ط1، 1415هـ - 1994م).
37. كتاب العين (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ب.ت).
38. كلام العرب من قضايا اللغة العربية (حسن ظاظا، دار القلم- دمشق، دار الشامية- بيروت، ط2، 140هـ - 1990م).
39. لسان العرب (محمد بن منظور الإفريقي، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى، د.ت).
40. المجموع شرح المهذب، مع تكملة السبكي والمطيعي (أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، دار الفكر، د.ت).
41. المحكم والمحيط الأعظم (أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م).
42. المخصص (علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الباز- مكة المكرمة،

د. ت.

43. المدخل إلى تقويم اللسان (ابن هشام اللخمي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر- بيروت، ط1، 1424هـ - 2003م).
44. المدخل إلى مذهب الإمام الشافعي (أكرم يوسف القواسمي، ط1، دار النفاثس، عمان، 2003م).
45. المزهري في علوم اللغة وأنواعها (عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1418هـ - 1998م).
46. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (أحمد المقرئ الفيومي، المكتبة العلمية- بيروت، د. ت).
47. المطلع على أبواب المقنع (محمد البعلبي، تحقيق: محمد بشير الأدلبي، المكتب الإسلامي- بيروت، 1401هـ - 1981م).
48. معجم الألفاظ الفارسية المعربة (أدي شير الكلداني، مكتبة لبنان- بيروت، 1990م).
49. معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها (ف. عبد الرحيم، دار القلم - دمشق، ط1، 1432هـ - 2011م).
50. المعجم الذهبي عربي- فارسي (محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون- الطبعة الأولى، 1998م).
51. المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، (رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1423هـ - 2002م).
52. معجم العين دراسة تأصيلية (مصطفى إبراهيم علي، الوفاء للطباعة والنشر 1988م).
53. المعجم الفارسي العربي الموجز (محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م).
54. معجم المعربات الفارسية: محمد ألتونجي، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1998م).
55. معجم المؤنثات السماعية العربية والدخيلة (حامد صادق قنيبي، دار النفاثس- بيروت، ط1، 1407هـ - 1987م).
56. المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة العلمية- طهران، دار إحياء التراث العربي- بيروت، د. ت).
57. معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية (أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور 1348هـ، تحقيق: دكتور حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة - مصر، ط2 1422هـ - 2002م).
58. معجم ديوان الأدب (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، تحقيق: أحمد مختار عمر، إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر- القاهرة، 1424هـ - 2003م).
59. معجم لغة الفقهاء (محمد رواس قلعي، حامد صادق قنيبي، دار النفاثس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1408هـ - 1988م).
60. معجم متن اللغة (أحمد رضا، دار مكتبة الحياة - بيروت، 1380هـ - 1960م).

61. معجميات عربية سامية (الأب مرمجي الدومنيكي، مطبعة المرسلين اللبنانيين- لبنان، 1950م).
  62. المغرب والدخيل في العربية دراسة في تاج العروس للزبيدي (يحيى إبراهيم قاسم، عالم الكتب الحديث- إربد، 2015م).
  63. المغرب والدخيل وأثرهما في نمو اللغة العربية (موسى عزالدين علي يوسف، بحث تكميلي للماجستير، جامع النيلين- السودان 1439هـ - 2018م).
  64. المغرب في ترتيب المغرب (أبو الفتح ناصر الدين بن المطرز، تحقيق: محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد- حلب، ط1، 1979م).
  65. المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة (صلاح الدين المنجد، انتشارات بنياد فرسك- إيران، ط1، 1398هـ، 1978م).
  66. ملحق سير أعلام النبلاء
  67. من أسرار اللغة (إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط6، 1978م).
  68. من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، د.ت).
  69. المنهل العذب الزوي في ترجمة قطب الأولياء النووي (شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الفكر- بيروت، ط1، 1426هـ - 2005م).
  70. المذهب فيما وقع في القرآن من المغرب (جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تحقيق: محمد ألتنوشي، دار الكتاب العربي- بيروت، ط1، 1416هـ - 1995)
  71. المذهب في فقه الإمام الشافعي (أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، دار الكتب العلمية- بيروت، ب ت).
  72. المولد في العربية (حلي خليل، دار النهضة- بيروت، ط2، 1405هـ - 1985م).
  73. نشوء اللغة ونموها واكتمالها (الأب انستاس ماري الكرمل، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت).
  74. النَّظْمُ الْمُسْتَعْدَبُ فِي تَفْسِيرِ غَرِيبِ أَلْفَاظِ الْمَهْدَبِ (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن سليمان بن بطلال الركيبي، المعروف ببطلال تحقيق: مصطفى عبد الحفيظ سَالِم، المكتبة التجارية- مكة المكرمة، 1991م).
  75. النقود العربية والإسلامية وعلم النميات (الأب انستاس ماري الكرمل، در المصري للطباعة، ومكتبة الثقافية الدينية- القاهرة، ط2، د.ت).
  76. النهاية في غريب الحديث والأثر (أبو السعادات المبارك بن الأثير الجزري، تحقيق: طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلمية- بيروت، 1399هـ - 1979م).
- الدوريات:

1. مجلة مجمع اللغة العربية القاهرة، الجزء 7 1953م.
2. مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، السنة 5، العدد 15، ربيع الأول 1439هـ/



نوفمبر-ديسمبر، تشرين الثاني- كانون الأول 2017م).  
3. مجلة المجمع العلمي العربي 24 شعبان 1367 هـ - 1 تموز 1948 م مجلد 23 / 331.

أثر الإعراب ومعاني الحروف والإضافة في الشروح الفقهية - حاشية الباجوري نموذجاً

The effect of syntax and the meanings of letters and addition in jurisprudential explanations: Al-Bagouri's footnote - Hashiyah - is a model

د. محمد بن إبراهيم العمير [mimair@kfu.edu.sa](mailto:mimair@kfu.edu.sa)

Dr. Mohammed Bin Ibrahim Al-Aomir [mimair@kfu.edu.sa](mailto:mimair@kfu.edu.sa)

أستاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل - المملكة العربية السعودية.  
Assistant Professor of Syntax & Morphology, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.

المؤلف المرسل (باللغتين): د. محمد بن إبراهيم العمير Dr. Mohammed Bin Ibrahim Al-Aomir

الإيميل: [mimair@kfu.edu.sa](mailto:mimair@kfu.edu.sa)

تاريخ القبول: اليوم

تاريخ الاستلام: اليوم / الشهر / السنة

/ الشهر / السنة

#### ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مدى إفادة الفقهاء من الدرس النحوي -متمثلاً في الإعراب ومعاني آل وحروف الجر والعطف والإضافة- في شرح العبارات الفقهية، وتيسير فهمها، واتخذ من حاشية العلامة الباجوري نموذجاً للدراسة، واشتمل على: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وعرف التمهيد بمتن أبي شجاع ومؤلفه، وشرحه لابن قاسم ومؤلفه، وحاشية الباجوري عليه ومؤلفها، ودرس الفصل الأول: أثر حروف المعاني والإضافة في أربعة مباحث، المبحث الأول: أثر آل المعرفة، والثاني: أثر حروف الجر، والثالث: أثر حروف العطف، والرابع: أثر الإضافة، ودرس الفصل الثاني: أثر الإعراب، وتوصل البحث في خاتمته إلى: تمكن الفقهاء في علم النحو، وقدرتهم على تطبيقه على النصوص الفقهية، وإفادتهم من الدرس النحوي في شرح العبارات الفقهية وتوضيحها، وأن الباجوري طبق ذلك على متن أبي شجاع وشرحه لابن قاسم؛ فكان يستدل بالسياق على نوع الحرف، ويوظف معناه في شرح العبارة وتقرير الحكم الفقهي، وأفاد من الإعراب بمرفوعاته ومنصوباته ومجروراته وتوابعه في ذلك أيضاً، وأضاف معاني جديدة لحروف المعاني يقتضها السياق لم تذكرها كتب النحو، وأوصى البحث بعمل دراسات مشابهة لهذه الدراسة، تبرز أثر الدرس النحوي في الكتب التي ألفت في فروع العلم المختلفة.

كلمات مفتاحية: الإعراب، معاني، حروف، الجر، الشروح الفقهية.

**Abstract:**

This research aims to study the extent to which the jurists benefit from the grammatical lesson: represented in the syntax, the meanings of Al ( the), prepositions, connectors (conjunctions), and addition, in explaining jurisprudential phrases ,and facilitating their understanding, The preamble is the text of Sheikh Bagouri an example for this study. It contains: An introduction ,Preface,Two chapters ,And a conclusion. The preface introduces Abi Shuja text, and its author. It also introduces: its explanation by Ibn Qasim and its author. Moreover; the footnote of al-Bagouri, and its author. The first studies: The effect of Al (the), which specify the noun. The second one studies the effect of prepositions.The third: the effect of connectors (conjunctions: i.e. (and). The fourth: the effect of addition. The second chapter studies: the impact of parsing. The outcome of the research in its conclusion: the ability of the jurists in the science of grammar, and their ability to apply it to jurisprudential texts, and their benefit from the grammatical lessons in explaining and clarifying jurisprudential phrases, Also, one of the outcomes is that: Al-Bagouri applied this on Abu Shuja text, and its explanation by Ibn Qasim. He takes the context, as a proof on the type of letter: (for example a preposition). He employees its meaning in explaining the phrase and deciding the jurisprudential ruling, and benefited from the parsing with its predicates, and its dependencies in that, as well. He adds new meanings to the letters of meanings which the context needs them; even though the grammatical books don't mention them. This research recommends that similar studies to this one, should be done. In order to clarify the effect of grammatical lesson on the books which are written in various knowledge branches.

**Keywords:** Expression, meanings, letters, preposition, jurisprudential commentaries.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، .... وبعد؛

فإن الشيء يكتسب أهميته من الفائدة التي يؤديها، فلا جرم أن يحتل علم النحو الذروة في الأهمية؛ إذ به يفهم الخطاب، ويتميز الفاعل من المفعول، والصفة من الخبر، والاستفهام من التعجب.

وفائدة النحو لا تقتصر على الكلام من حيث هو خطاب بين متخاطبين فحسب، بل تمتد للعلوم الإنسانية قاطبة؛ إذ لا يمكن لها أن تنتقل إلا عن طريق اللغة، ولا يمكن للغة أن تفهم إذا خلت عن النحو والإعراب.

وقد أدرك علماء المسلمين دور النحو في فهم العلوم الشرعية؛ فلم يجيزوا الخوض في علوم التفسير والحديث والفقه وغيرها إلا لعالم بالنحو متقن له، وهذا ما تشهد به مؤلفاتهم. إن علم التفسير يدور حول كلام الله المعجز، وعلم الحديث يقف مع أكثر الكلام فصاحة بعد القرآن، وعلم الفقه ما هو إلا خلاصة لهذين العلمين، واستنباط لأحكامهما؛ مما جعل الفقهاء يقدرون لعلم النحو قدره، ويفيدون منه لا في فهم الكلام فحسب، بل وفي جعله وسيلة شرح للمسائل الفقهية، واتخذوا من إعرابه ومعانيه طريقاً لتبسيط عبارات الفقهاء للطلاب -خاصة المبتدئ منهم-.

هذا الأثر للنحو واضح في عدد من الشروح والحواشي الفقهية؛ مما جعلني أبحث عن واحدة من أشهر الحواشي وأكثرها انتشاراً لأجعلها نموذجاً أدرس من خلاله هذه الظاهرة، فكانت حاشية الباجوري، وكان أثر الإعراب والإضافة وحروف المعاني ما يمثل هذه الظاهرة.

إن هذه الدراسة تهدف إلى بيان أثر النحو في شرح العبارات الفقهية، وتجب عن الأسئلة التالية: هل كان الفقهاء متمكنين من علم النحو؟ وهل كانوا يدركون الاصطلاحات النحوية؟ وهل وظفوا ذلك لشرح العبارات وتوضيحها؟

وتكتسب الدراسة أهميتها من كونها ربطت بين علمين من أهم العلوم اللغوية والشرعية، وأوضحت التكامل بين هذين العلمين في إيصال المعلومة وتوضيحها.

وقد قمت بقراءة حاشية الباجوري واستخرجت منها المسائل النحوية، ثم وزعتها على ما يناسبها من فصول ومباحث، وقمت ببيان أثر ذلك على العبارة الفقهية، وسرت في ذلك وفق المنهج الوصفي التحليلي حيث أصف الظاهرة، وأقوم بتحليلها.

ولم أجد في الدراسات السابقة ما عني بهذا الجانب من الدراسة الفقهية النحوية.

إذ كتب الباحث النعيم محمد من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا بحثا بعنوان: (أثر العلاقة بين أصول الفقه وأصول النحو في استنباط الأحكام الشرعية)، لنيل درجة الماجستير، وكما هو واضح من عنوانه فإنه يعنى بجانب آخر مختلف عما تعنى به هذه الدراسة. وكتب الدكتور مصطفى الفكي من جامعة أم درمان الإسلامية مقالا بعنوان: (أثر النحو في استنباط المسائل الأصولية والفقهية)، وهو يدور في فلك غير الفلك الذي ندور فيه. وقسمت الدراسة إلى: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع. خصصت بالتمهيد: الباجوري وحاشيته وأصلها من متن وشرح. ودرست في الفصل الأول: أثر حروف المعاني والإضافة، مقسما إياه أربعة مباحث. ودرست في الفصل الثاني: أثر الإعراب، مرتبًا مسائله ترتيب كتب النحو. ثم كانت الخاتمة لبيان النتائج والتوصيات. تمهيد: في التعريف بحاشية الباجوري:

يمثل الفقه الإسلامي بمذاهبه الأربعة موروثا علميا وثقافيا وسلوكيا ضخما لهذه الأمة، توارثته جيلا بعد جيل، وقدم فقهاء كل جيل إسهاماتهم الجليلة لاكتمال هذه العلم ونضوجه، ولم تكن المذاهب الأربعة إلا امتدادا لفقه الصحابة والتابعين لهم بإحسان؛ إذ يعد كل إمام من الأئمة الأربعة خريجا لأئمة سبقوه، أصل العلم الذي تلقاه عنهم في أصول، وقعد له قواعد، ونقل ذلك كله لأصحابه وتلامذته الذي تلقوا بدورهم هذا العلم ونقلوه لمن بعدهم، فأضحى فقه كل إمام من الأئمة الأربعة مدرسة متكاملة الأركان.

ونحن في حديثنا عن حاشية الباجوري أمام نتاج فقهي لمذهب من المذاهب الأربعة هو مذهب الإمام الشافعي، ومن ثم فلا يمكننا الحديث عن هذه الحاشية إلا مع الحديث عن أصولها، وهنا يجدر بنا أن نتوقف عند ثلاثة مصطلحات من مصطلحات التأليف، هي: المتن، والشرح، والحاشية.

فالمتن كتاب يؤلف في علم من العلوم، أو فن من الفنون، يجمع فيه مؤلفه مسائل ذلك العلم بشكل ميسر لطلاب العلم، وغالب هذه المتون تكون مختصرة ليسهل على الطلبة حفظها، مما يجعلها تحتاج إلى شرح وبسط في العبارة، وهنا يأتي نمط آخر من التأليف هو شروح المتون، فيعتني الشرح بمتن من المتون، يوضح غامضه، ويبسط عبارته، ويضيف له ما يتمم فائدته.

ولأن العلم لا يتوقف، ولأن المسائل تتجدد، ولأن كل جيل يضيف على من سبقه وُجِدَت مرحلة ثالثة من التأليف هي مرحلة الحواشي، فيقوم مؤلف الحاشية -أو من يطلق عليه المحنّي اختصاراً- بزيادة توضيح على الشرح، وتعليقات تكمل جوانب القصور فيه التي لا يخلو عنها عمل بشري.

فقبل حديثنا عن حاشية الباجوري نجدنا محتاجين للإشارة إلى الشرح الذي وضعت هذه الحاشية عليه، وقبل ذلك إلى المتن الذي هو أصل ذلك الشرح.

فأبو شجاع صاحب المتن: هو أحمد بن الحسين بن أحمد، القاضي شهاب الدين أبو الطيب الأصفهاني: فقيه من علماء الشافعية، ولد عام 533 هـ، من مؤلفاته: التقريب، ويسمى (غاية الاختصار) -وقد اشتهر بمتن أبي شجاع-، وشرح إقناع القاضي الماوردي، قَالَ عَنْهُ الحافظ السَلْفِي: هُوَ من أَفْرَاد الدَّهْر، دَرَسَ بِالْبَصْرَةِ أَزِيدَ من أَرْبَعِينَ سنةً فِي مَدَهَبِ الشَّافِعِيِّ، وتوفي عام 593 هـ<sup>(1)</sup>.

ومتن أبي شجاع أحد أهم الكتب المختصرة في فقه الشافعية، وقد لقي عناية كبيرة من فقهاء الشافعية، فنظموه ليسهل حفظه، وشرحوه بشرح لا تحصى كثرة، ما بين مختصر ومتوسط ومطيل، ووضعوا على هذه الشروح حواشي كثيرة، بلغت العشرات<sup>(2)</sup>.

وابن قاسم شارح المتن هو: محمد بن قاسم بن محمد بن محمد، أبو عبد الله، شمس الدين الغزي، ويعرف بابن قاسم وبابن الغرابيلي: فقيه شافعي، ولد ونشأ بغزة عام 859 هـ، وتعلم بها وبالقاهرة وأقام بهذه، وتولى أعمالاً في الأزهر وغيره، من كتبه (فتح القريب المجيب في شرح ألفاظ التقريب) يعرف بشرح ابن قاسم على متن أبي شجاع، و(حاشية على شرح التصريف)، علق بها على شرح السعد التفتازاني للتصريف العزّي، و(حواش على حاشية الخيالي) في شرح العقائد النسفية، وتوفي عام 918 هـ<sup>(3)</sup>، وشرحه هذا أكثر شروح أبي شجاع في عدد الحواشي -كما ذكر ذلك الحبشي<sup>(4)</sup>.

والباجوري صاحب الحاشية هو: إبراهيم بن محمد بن أحمد الباجوري الشافعي، شيخ الجامع الأزهر، ولد في الباجور -إحدى قرى مديرية المنوفية بمصر- عام 1198 هـ، وقدم الأزهر فتعلم فيه، من تصانيفه: حاشية على الشمائل للترمذي، التحفة الخيرية على الفوائد

الشنشورية في الفرائض، شرح على منظومة العمريطي في النحو، فتح الخبير اللطيف شرح نظم التصريف، وحاشية على متن السمرقندية في البيان، وتوفي عام 1277هـ<sup>(5)</sup>.

ولحاشيته هذه أهمية كبيرة؛ حتى إنها اختصرت أكثر من اختصار، وممن اختصرها عبد الهادي نجا الأبياري المتوفى سنة 1305هـ، ومحمد بن عمر الجاوي المتوفى سنة 1316هـ<sup>(6)</sup>.

### الفصل الأول: معاني الحروف والإضافة

معاني الحروف من الأمور التي يهتم النحاة بذكرها في كتبهم، فلا نجد كتاباً من كتب النحو إلا ويذكر معاني (أل) في باب النكرة والمعرفة، ومعاني (إن وأخواتها) في باب الابتداء، ومعاني حروف الجر في الباب المخصص لها، ومعاني حروف العطف عند الحديث عن التوابع، ومعاني النواصب والجوازم التي تدخل على الفعل المضارع، وهكذا.

بل إنهم لما رأوا أن ذكر هذه المعاني أثناء كتب النحو لا يفي بالغرض أفردوها بالتأليف، كما فعل المالقي في رصف المباني في شرح حروف المعاني حيث يذكر أن سبب تأليفه ما وجد من قصور كتب النحو عن الوفاء بهذا الموضوع، فيقول: "فوجدت منهم من أغفل بعضها وأهمل، ومن تسامح في الشرح وتسهل، ومن اختصر منها وأسهب"<sup>(7)</sup>، وكذلك المرادي في الجنى الداني في حروف المعاني، فنجده يبين أهميتها فيقول: "فإنه لما كانت مقاصد كلام العرب -على اختلاف صنوفه-، مبنياً أكثرها على معاني حروفه، صرفت الهمم إلى تحصيلها، ومعرفة جملتها وتفصيلها"<sup>(8)</sup>.

ومن خلال قراءتي شروح الكتب الفقهية وجدت شراحها يهتمون بالتنصيص على معاني الحروف في العبارات التي يشرحونها؛ ليساعدوا بذلك المتلقي على فهم العبارة الفقهية بشكلها الصحيح، وبشروعي في دراسة حاشية الباجوري -لأقدمها نموذجاً لهذا الاهتمام- وجدته يركز على ذكر معنى أل، وحروف الجر والعطف بشكل واضح، مما جعلني أخص هذه الموضوعات الثلاثة بالدراسة في هذا الفصل، فدرستها في ثلاثة مباحث مرتبة بترتيب كتب النحو التي تذكر أل في المعرف بالأداة، ثم حروف الجر في المجرورات، ثم حروف العطف في التوابع<sup>(9)</sup>.

ويقرب من عناية الباجوري ببيان معاني هذه الأنواع الثلاثة من الحروف عنايته ببيان معاني الإضافة بقسميها المحضة وغير المحضة، فجعلت المبحث الرابع في هذا الفصل لمعاني الإضافة.

### المبحث الأول: (أل) المعرفة:

المعرف ب(أل) أحد أنواع المعارف الستة، ويطلق عليه أيضا: المعرف بالأداة<sup>(10)</sup>، والمحلى بالألف واللام<sup>(11)</sup>، وقد اكتسب التعريف من دخول (أل) عليه، قال سيبويه: "وأل تعرف الاسم في قولك: القوم، والرجل"<sup>(12)</sup>.

وقد أسهب النحاة في ذكر (أل) المعرفة وأقسامها ومعانيها، فقسموها إلى عهدية وجنسية، بمعنى أنها تكون لتعريف العهد، ولتعريف الجنس<sup>(13)</sup>، والفرق بينهما يوضحه ابن مالك بقوله: "فإن عهدَ مدلول مصحوبها بحضور جِيبِي أو عليّ فِي عَهْدِيَة، وإلَّا فِجْنَسِيَّة"<sup>(14)</sup>. والعهد إما أن يكون ذكريا: أي تقدم في كلام سابق، أو ذهنيا: أي متعارفا عليه بين المتخاطبين، أو حضوريا: أي حاضرا أثناء تخاطبهما، والجنس إما أن يكون للاستغراق: وهو إذا صح أن يقع لفظ (كل) موقع أل، فإن لم يصح ذلك فتكون أل لتعريف الماهية<sup>(15)</sup>.

وبإدراك (أل) المعرفة، ومعرفة دلالتها يمكن فهم الكلام الذي ترد فيه على معناه الصحيح ووجهه الدقيق، ولأجل ذلك نجد الباجوري يهتم بتوضيح معنى (أل) أثناء شرحه الفقهي، فيذكر نوعها في السياق الذي ترد فيه، والمعنى الذي يترتب عليه. فلما تكلم المصنف في أحكام الطهارة وقال "ثم المياه على أربعة أقسام"<sup>(16)</sup>، علق الباجوري بقوله: "و(أل) في المياه للعهد الذكري أي المياه المتقدم ذكرها"<sup>(17)</sup>، فذكر نوع (أل) هنا بناء على السياق؛ حيث تقدم ذكرها قبل ذلك.

وكذلك في كلامه عن الماء المتنجس: "أو كان قلتين فتغير، والقلتان خمسمائة رطل"<sup>(18)</sup>، يقول: "والقلتان: أي المتقدم ذكرهما، فأل فيهما للعهد الذكري"<sup>(19)</sup>، فلتقدم ذكرهما استحق العهد الذي أفادته (أل) أن يوصف بأنه عهد ذكري، أي تقدم ذكرهما والإشارة إليهما.

وقد تحتتم العبارة أن يكون العهد ذكريا -أي: لما تقدم ذكره-، أو ذهنيا -ينصرف إليه الذهن دون تقدم ذكره-، وهو ما يقرره الباجوري في شرحه العبارة التالية: "وتدفع الزكاة إلى الأصناف الثمانية الذين ذكرهم الله تعالى في كتابه العزيز"<sup>(20)</sup>: حيث يقول: "قوله الزكاة أي المعهودة فيما تقدم فأل فيها للعهد الذكري، أو الذهني"<sup>(21)</sup>، فالزكاة معهودة في الذهن عند المسلمين، ف(أل) فيها للعهد وإن لم يتقدم لها ذكر، ولكن لما تقدم ذكر الزكاة صح لنا أن نصف (أل) بأنها للعهد الذكري أيضا.



وهذا العهد الذهني في الألفاظ الشرعية يطلق عليه الباجوري العهد الشرعي، وقد ذكره في عدة مواضع منها عند قول الشارح: "والصلاة سنّها قبل الدخول فيها شيئاً"<sup>(22)</sup>؛ حيث قال: فأل في الصلاة للعهد الشرعي، والمعهود شرعاً هو الصلاة المذكورة<sup>(23)</sup>. وكذلك عند قول المصنف: "قصرُ الصلاة الرباعية بخمس شرائط"<sup>(24)</sup>، فقد علق عليه بقوله: "قصر الصلاة: أي المعهودة شرعاً، وهي المكتوبة أصالة، فأل للعهد الشرعي"<sup>(25)</sup>. ومما تدل فيه (أل) على الجنس قول المصنف وهو يعدد المياه التي يجوز التطهير بها: "وماء البئر"<sup>(26)</sup>، ويوضح ذلك الباجوري بقوله: "وأل في البئر للجنس؛ فيشمل كل بئر وإن كره استعمال مائها"<sup>(27)</sup>، فالحكم الذي يستفيده قارئ هذه العبارة الفقهية من: جواز استخدام ماء البئر- وإن كان بئراً مكروها كأبيار أرض ثمود- لا يمكن فهمه إلا بالنظر إلى أن (أل) هنا للجنس. وكذلك عند قول الشارح: "وهي أي صلاة العيد ركعتان"<sup>(28)</sup> قال: (أل) فيه للجنس فيصدق بالعيدين<sup>(29)</sup>، فحتمل (أل) على معنى الجنس يفيد أن كلا العيدين تشمله الأحكام الفقهية المذكورة في ذلك الموضوع.

ومن دلالات (أل) الجنسية: الاستغراق، وهو ما يوضحه الباجوري عند شرحه للتعريف الاصطلاحي للفقه بأنه "العلمُ بالأحكام الشرعية العملية"<sup>(30)</sup>، فيقول: أل في (الأحكام للاستغراق)<sup>(31)</sup>، وهي ما يصح أن يحل محلها كل، فالفقه يشمل كل الأحكام الشرعية. وكذلك في شرحه لفروض الوضوء عند قول المصنف: "وغسل الوجه"<sup>(32)</sup> حيث قال: "(أل) في الوجه للاستغراق، أي: جميع الوجه، فلا بد من استيعابه بالغسل"<sup>(33)</sup>، وهذا الحكم الفقهي المستفاد من العبارة السابقة لا يدركه إلا من أدرك أن (أل) هنا للاستغراق. وقد تحتمل (أل) في بعض العبارات أكثر من معنى، كلها يحتملها السياق، مما يجعل النظر في أكثرها ملاءمة للمعنى العام، مثل (الحمد لله) التي وردت في مقدمة الكتاب، حيث علق عليها الباجوري بقوله: "وأل في الحمد إما للاستغراق أو للجنس أو للعهد، واللام في الله إما للاستحراق أو للاختصاص أو للملك، والأولى أن تكون أل للجنس واللام للاختصاص، فالمعنى حينئذ: جنس الحمد مختص بالله، ويلزم من اختصاص الجنس اختصاص الأفراد؛ إذ لو خرج فرد منها لغيره لخرج الجنس في ضمنه، فهو في قوة أن يدعي أن الأفراد مختصة بالله؛ بدليل اختصاص الجنس به، فهو كدعوى الشيء ببينة، فالدعوى هي اختصاص الأفراد، والبينة هي

اختصاص الجنس<sup>(34)</sup>، فحتى تفيد العبارة كل هذه المعاني رأى الباجوري أن المناسب لـ (أل) ألا تحمل على العهد ولا على الجنس المفيد للاستغراق، بل على الجنس المراد به تعريف الماهية.

### المبحث الثاني: حروف الجر

(حروف الجر) عنوان لمجموعة من الحروف تشترك في وظيفة نحوية واحدة، هي: جر ما بعدها، ولكنها تختلف في معانيها، وهذا الاختلاف في المعنى قد يكون حتى في الحرف الواحد بوضعه في سياقات مختلفة، وهل هذا التعدد في المعاني لكل حرف على سبيل الحقيقة، أم لكل حرف معنى حقيقي ولا يفيد المعاني الأخرى إلى على سبيل المجاز؟ يجيب ابن هشام عن هذا التساؤل بقوله: مَذْهَبُ الْبَصْرِيِّينَ أَنَّ أَحْرَفَ الْجَرَ لَا يَنْوِبُ بَعْضُهَا عَنْ بَعْضِ بَقِيَّاسٍ، وَمَا أَوْهَمَ ذَلِكَ فَهُوَ عِنْدَهُمْ إِمَّا مَوْوَلٌ تَأْوِيلًا يَقْبَلُهُ اللَّفْظُ، وَإِمَّا عَلَى تَضْمِينِ الْفِعْلِ مَعْنَى فِعْلٍ يَتَعَدَّى بِذَلِكَ الْحَرْفِ، وَإِمَّا عَلَى شَذُوزِ إِنْابَةِ كَلِمَةٍ عَنْ أُخْرَى، وَهَذَا الْأَخِيرُ هُوَ مُجْمَلُ الْبَابِ كُلُّهُ عِنْدَ أَكْثَرِ الْكُوفِيِّينَ وَبَعْضِ الْمُتَأَخِّرِينَ، وَلَا يَجْعَلُونَ ذَلِكَ شَاذًا، وَمَذْهَبُهُمْ أَقْلٌ تَعَسَفًا<sup>(35)</sup>.

فإذن في المسألة خلاف بين النحاة، ففي حين يرى البصريون أن المعنى الحقيقي لحرف الجر واحد، والمعاني الأخرى ترد إليه عن طريق المجاز أو التضمين أو الشذوذ، يرى الكوفيون وبعض المتأخرين أنه قد تتعدد المعاني لحرف الجر الواحد على سبيل الحقيقة<sup>(36)</sup>، وعلى كلا الرأيين فإن معاني حروف الجر مختلفة، وقد يتعدد المعنى لحرف الجر الواحد: إما حقيقة على رأي الكوفيين، أو مجازا على رأي البصريين.

وقد كان لمعاني حروف الجر حضور واضح عند الفقهاء في شروحهم وحواشيمهم، وفي نموذجنا الذي ندرسه -وهو حاشية الباجوري- ما يمثل ذلك، فقد ذكر معاني بعض حروف الجر بما يتناسب مع السياق الذي وردت فيه، كما ذكر لبعضها أكثر من معنى.

فمن ذلك ما ذكره الباجوري -وهو يفسر معنى الباء في قولهم: فإن لم يمنع إطلاق اسم الماء عليه، بأن كان تغيّره بالطاهر يسيرا، .... فهو مطهر لغيره<sup>(37)</sup>:- "قوله (بأن كان الخ) تصوير لقوله: لم يمنع الخ، أو الباء للسببية وهو أظهر"<sup>(38)</sup>.

فالباء هنا تحتمل معنيين يتلاءم معهما السياق الذي وردت فيه، فإما أن يكون المقصود تصوير المسألة الفقهية بهذه الصورة: وهي أن يكون تغيّره بالطاهر يسيرا، أو بيان سبب هذا

الحكم، فالسبب في أنه لم يمنع إطلاق اسم الماء عليه كون تغيره يسيرا، وقد استظهر معنى السببية هنا، ورجحه على معنى التصوير.

ومعنى التصوير الذي ذكره الباجوري هنا لحرف الباء لم يذكره النحاة فيما ذكروه من معاني الباء، وإنما نجده في شروح المتأخرين وحواشيهم على كتب الحديث والفقه والنحو<sup>(39)</sup>. وكذلك قوله عند شرح قول الفقهاء -وهم يوضحون جواز التيمم عند العجز عن استعمال الماء- "بأن يخاف من استعمال الماء على ذهاب نفس أو عضو"<sup>(40)</sup>: تصوير للتعذر، فالباء للتصوير، ويحتمل أنها للسببية، والمعنى عليه: بسبب خوفه<sup>(41)</sup>، فقد ذكر للباء هنا معنيين يحتملها السياق، فقد يكون قصد الفقهاء أن يصوروا حالة من حالات العجز عن استعمال الماء بهذه الجملة، وعند ذلك يكون معنى الباء التصوير، وقد يكون مرادهم ذكر سبب العجز عن استعمال الماء؛ فيكون معنى الباء السببية، وكلا المعنيين يحتملها السياق.

و(من) حرف جر متعدد المعاني، وقد ورد عند ذكر السواك في قولهم: "وهو في ثلاثة مواضع أشد استحبابا: عند تغير الفم من أزم"<sup>(42)</sup>، ويوضح معناه الباجوري بقوله: "أي من أجل أزم؛ ف(من) تعليلية"<sup>(43)</sup>، فحتى يشرح العبارة الفقهية ويبين معناها استعان بالمعنى النحوي لحرف الجر (من) هنا وهو التعليل.

ويقول في موضع آخر معلقا على قولهم: (والغسل من أجل غسل الميت) "وأشار الشارح بتقدير (أجل) إلى أن (من) تعليلية"<sup>(44)</sup>، فقد ذكر أن الشارح بتقديره (أجل) عقب (من) يوضح أن معناها هنا التعليل -وإن لم يصرح بهذا-.

وقد تكون (من) بيانية، وهذا ما يظهر في هذه العبارة الفقهية عند الكلام على غسل اليدين في فروض الوضوء وغسل الأظافر: "ويجب إزالة ما تحتها من وسخ يمنع وصول الماء"<sup>(45)</sup>، وهو ما أشار إليه الباجوري بقوله: "من وسخ: بيان لما تحتها"<sup>(46)</sup>.

ومن معاني (من) الابتداء، وقد وردت بهذا المعنى في هذا السياق: "ويخرج من الفرج ثلاثة دماء"<sup>(47)</sup>، ولأجل ذلك شرحه الباجوري بقوله: أي خروجا مبتدأ من الفرج، ف(من) للابتداء<sup>(48)</sup>. والمعنى الأصيل في حرف الجر (إلى) هو انتهاء الغاية، وذكر النحاة معاني أخرى تخرج إليها (إلى)، منها: معنى المعية، وهو ما أفاد منه الباجوري عندما شرح قولهم في فروض الوضوء: غسل اليدين إلى المرفقين<sup>(49)</sup>، حيث قال: "فإلى بمعنى (مع)، والغاية داخلية في المَعْيَا"<sup>(50)</sup>.

ولما كان حكم ما بعد (إلى) لا يدخل في حكم ما قبلها، احتاج المؤلف أن يبين أن هذا الحكم تغير لما ضُمَّنَتْ (إلى) معنى (مع)، وأنه بهذا التضمين صار ما بعدها داخلا في حكم ما قبلها.

والمعنى الأصيل لحرف الجر (على) هو: الاستعلاء، وقد يخرج إلى معاني أخرى يدل عليها السياق، مثل قول الفقهاء وهم يذكرون شروط الخفين اللذين يجوز المسح عليهما: وأن يكونا مما يمكن تتابع المشي عليهما<sup>(51)</sup>، فقد وضح الباجوري معنى (على) هنا بقوله: "عليهما: أي فيهما؛ لأن المشي فيهما لا عليهما فعلى بمعنى (في)"<sup>(52)</sup>؛ فطبيعة الخف - وارتباطه بكيفية معينة حال استعماله في القدم - يوضح أن الاستعلاء غير مقصود هنا، وإنما المقصود الظرفية.

وكذلك في قولهم: "فالحيض هو الخارج من فرج المرأة على سبيل الصحة"<sup>(53)</sup>، لم تأت (على) بمعنى الاستعلاء أيضا، وهو ما يوضحه الباجوري بقوله: "وعلى تعليلية بمعنى اللام، فكأنه قال: لأجل الصحة"<sup>(54)</sup>.

ومن الحروف ما لا يكون متلائما مع سياقه إلا بتأويله بمعنى حرف آخر، أو تضمين متعلقه معنى فعل آخر، وهو ما أفاد منه الباجوري وهو يشرح العبارة التالية: "وذكر المصنف الفروض في قوله: وفروض الوضوء ستة أشياء"<sup>(55)</sup>، فقال: "في قوله) أي بقوله، (في) بمعنى الباء، أو تبقى على ظاهرها ويضمن (ذَكَرَ) معنى: أفاد وأودع"<sup>(56)</sup>.

فمعنى الظرفية - الذي يفيد حرف الجر (في) - لا يتلاءم في هذا السياق مع الفعل (ذكر)؛ مما جعل المؤلف يذكر احتمالين يمكن معهما قراءة العبارة بشكل صحيح، الأول: أن تقرأ (في) بمعنى الباء، ويكون التقدير: ذكر المصنف الفروض بقوله ...، أو أن نفهم الفعل (ذكر) كما نفهم الفعل (أفاد، أو أودع)، ويصير التقدير: أودع المصنف الفروض في قوله ... .

وعند حديث الفقهاء عن حرمة استقبال القبلة عند قضاء الحاجة ذكروا أن ذلك خاص بالكعبة؛ لأنها القبلة الآن، وأعقبوا ذلك بقولهم "وخرج بقولنا: (الآن) ما كان قبلةً أولاً كَبَيْتِ المقدس؛ فاستقباله واستدباره مكروه"<sup>(57)</sup>، وقد بين الباجوري معنى الكاف الجارة بقوله: "والكاف استقصائية؛ لأنه لم يكن قبلة سابقا إلا بيت المقدس"<sup>(58)</sup>، فقد انتقى من معاني الكاف ما تناسب مع واقع السياق الذي ذكر فيه، مع أن هذا المعنى لم يذكره النحاة في معاني حروف

الجر، وإنما نجده عند الشراح والمحشين أثناء شرحهم عبارات الكتب، وذكره الكفوي في الكليات بقوله: "وَالْكَافِ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ: هُوَ كَالْعَسَلِ وَالِدَبْسِ وَنَحْوِ ذَلِكَ اسْتِصْثَائِيَّةٌ"<sup>(59)</sup>.

وتعليقا على قول الشارح: "ثم استطرد المصنف لذكر ما حقه أن يذكر فيما سبق في فصل موجب الغسل"<sup>(60)</sup>، يقول الباجوري: "قوله (لذكر ما حقه أن يذكر) أي لأجل ذكر الذي حقه أن يذكر الخ، أو تجعل اللام بمعنى الباء والمعنى بذكر ما حقه أن يذكر الخ"<sup>(61)</sup>.

فذكر هنا معنيين للام يحتملها السياق، الأول: التعليل، وهو المعنى الأصيل للام، والثاني: أن تخرج عن معناها إلى معنى الباء، وقد مر معنى العبارة الفقهية على كلا الاحتمالين، وعلى كلا التقديرين نجد ذلك المعنى يتلاءم مع سياق الكلام.

### المبحث الثالث: حروف العطف

يعرّف عطف النسق بأنه: "التابع لما قبله، المشارك له في إعرابه: بواسطة أحد الحروف العشرة"<sup>(62)</sup>، فنجد أن حروف العطف أساس في هذا النوع من التوابع، فكما يقول العكبري: "لَا بَدَّ فِي عِطْفِ النَّسْقِ مِنْ حَرْفٍ يَرْبُطُ الثَّانِي بِالْأَوَّلِ إِذْ كَانَا غَيْرَيْنِ"<sup>(63)</sup>، فلكون المعطوف غير المعطوف عليه وجب وجود حرف يربط بينهما، وهو ما يسميه النحاة حرف العطف.

وقد تعددت حروف العطف مع اتحاد وظيفتها النحوية –من تشريك ما بعدها مع ما قبلها في الإعراب-؛ لاختلاف معانيها، وبواسطة المعاني المرتبطة بهذه الحروف يفهم قصد المتكلم على وجهه الصحيح، ولذلك نجد اهتمام شراح الكتب بتجلية معاني حروف العطف واضحا، فذلك معين لهم على شرح العبارات أيّ معين.

ومن هنا نجد الباجوري حريصا على ذكر معنى حروف العطف أثناء تعليقه في حاشيته، ونجده أحيانا يرى أن غير هذا الحرف أولى منه لتأدية المعنى الدقيق للمسألة الفقهية. ولأن هذه الحروف قد يكون لها معان غير العطف فنجده يبين ذلك أيضا؛ لئلا يلتبس الأمر على القارئ فيظن ما ليس بعطف عطفًا.

فمما يحتمل العطفَ وغيره الواوُ في هذه المقدمة: "الحمد لله ربّ العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبي"<sup>(64)</sup>، فنجد الباجوري يعلق عليها: "قوله (وصلى الله الخ) أتى بالعاطف هنا إشارةً إلى عدم الاستقلال، وإتّما يظهر العطف إذا جعلنا كلاً من الجملتين خبريةً لفظاً إنشائيةً معنًى، بخلاف ما لو جعلت جملة الحمدلة خبريةً لفظاً ومعنًى، وجملة الصلاة خبريةً لفظاً

إنشائيةً معنًى: فإنّ الصحيح عدم جواز عطف الإنشاء على الإخبار كعكسه، فتجعل الواو للاستئناف<sup>(65)</sup>.

فهنا جعل احتمالين للواو في هذه العبارة، حسب تقدير الجملتين اللتين تكتنفان الواو وهما جملة الحمدلة والصلاة، فإن قدرنا متطابقتين في خبرة اللفظ وإنشائية المعنى فتكون الواو حرف عطف، وأما إذا لم يقدر هذا التطابق فتكون الواو للاستئناف؛ مراعاة للصحيح من قواعد النحو-الذي لا يجيز هذا العطف-

وخروج الواو عن العطف إلى الاستئناف يتكرر كثيرا عند الفقهاء، وهذا ما ينيه إليه الباجوري في تعليقه على قولهم: "وجلود الميتة تطهّر بالدباغ"<sup>(66)</sup>، حيث يقول: "الواو في ذلك وفي نظيره للاستئناف، والمصنف يستعملها كثيرا كما سيأتي في قوله: وفروض الضوء الخ، ونواقض الضوء الخ، والأغسال المسنونة الخ، وهكذا"<sup>(67)</sup>.

فهذا المعنى من معاني الواو يكثر في العبارات الفقهية كثيرا، وبه تخرج الواو عن وظيفة العطف إلى وظيفة أخرى، فذكره الباجوري هنا، وساق له عددا من الأمثلة: حتى يكون القارئ على دراية بهذا المعنى، ويدرك عند ذلك أن ما بعد هذه الواو غير مرتبط في الحكم بما قبلها، فيفهم العبارات الفقهية بمعناها الصحيح.

ويستدرك على المتن أثناء تعداده للصلوات المفروضة أنه عطف العصر على الظهر بالواو فقال: "والعصر"<sup>(68)</sup> بأنه: "كان الأولى أن يقول: فالعصر-بالفاء المفيدة للتعقيب- إشارة إلى أنه لا فاصل بينهما"<sup>(69)</sup>.

وقد يحتل حرف العطف أكثر من معنى؛ بناء على السياق الذي يرد فيه، وهذا ما نجده في شرح الباجوري هذه العبارة: "المياه التي يجوز التطهير بها سبع مياه: ماء السماء، وماء البحر، وماء النهر، وماء البئر، وماء العين، وماء الثلج، وماء البرد، ثم المياه على أربعة أقسام"<sup>(70)</sup>: حيث يقول: "قوله: (ثم) هي للاستئناف، أو للترتيب في الذكر والإخبار: أي بعد أن أخبرتك بأن المياه التي يجوز التطهير بها سبعة أقسام أخبرك بأنها تنقسم تقسيما آخر إلى أربعة أقسام"<sup>(71)</sup>.

فنجده ذكر معنيين محتملين لـ (ثم) في هذا السياق، فيصح أن تكون للاستئناف وتفهم العبارة حينئذ أن هذا كلام جديد مستأنف لا علاقة له بما قبله، أو تكون للترتيب، ولكن ليس ترتيب الوقوع، وإنما ترتيب ذكر هذا الحكم وإخبار المتلقي به، ولذلك احتاج أن يقدره بما ذكر.

وعندما عرّف الاستنجاة بأنه: إزالة الخارج النّجس بماءٍ أو حجرٍ، وضّح معنى حرف العطف: " (أو) في قولنا: بماءٍ أو حجرٍ للتّنوع، فأحد التّوعين مجزئٌ وحده ولو مع تيسّر الآخر، وليست للتّخيير؛ لأنّ الجمع جائزٌ"<sup>(72)</sup>.

فبعد أن ذكر اثنين من المعاني التي يذكرها النحاة لـ(أو) ذكر أن المعنى الذي يتلاءم مع الحكم الفقهي في هذا السياق هو التّنوع<sup>(73)</sup>، وأن التّخيير غير مقصود هنا؛ لأنّ التّخيير يقتضي عدم جواز الجمع، وليس هذا هو الحكم الفقهي لهذه المسألة.

وفي موضع آخر عند تعليقه على قول الفقهاء في الأغسال المسنونة: "والغسل لدخول مكة لمحرّم بحج أو عمرة"<sup>(74)</sup>: "أي أو بهما، أو مطلقاً، فـ (أو) ليست مانعة جمع، ولا مانعة خلو؛ لجواز الإحرام بهما معاً، ولجواز الإحرام مطلقاً"<sup>(75)</sup>.

فبين هنا معنى حرف العطف (أو) بما يتناسب مع الحكم الفقهي، وقدر في الكلام ما يوضح ذلك ويظهره؛ إذ يمكن للمحرّم أن يحرم بأحد النسكين: الحج أو العمرة، ويمكن له أن يجمع بهما بإحرام واحد كما هو شأن القارن، ويمكن له أيضاً أن يحرم إحراماً مطلقاً دون أن يعيّن أي واحد منهما، وفي كل هذه الصور يستحب له الغسل لأنّ مسعى الإحرام يشملها، وهو ما عبر عنه بقوله: (أو) ليست مانعة جمع، ولا مانعة خلو.

وفي سياق آخر جاءت (أو) مانعة خلو، وذلك أثناء بيان أنه لا يجوز دفع الزكاة إلى: "الغني بمال أو كسب"<sup>(76)</sup>، وقد نبه إلى ذلك الباجوري فقال: "أي بكل منهما، أو بهما معاً؛ فـ(أو) مانعة خلوّ تجوّز الجمع"<sup>(77)</sup>، فالغني قد يكون بالمال لمن يملك الثروة وإن كان عاجزاً عن الكسب، أو بالكسب لمن كان قادراً عليه وإن كان لا يملك المال، وقد يكون ذا ثروة ومكتسباً، فـ(أو) هنا لم يمتنع معها الجمع، ولكن يمتنع معها الخلو؛ إذ لا يسى من فقد الثروة والقدرة على الكسب غنياً، وبناء على ذلك يكون مستحقاً للزكاة.

وهذا التفصيل في معنى (أو) ليس مذكورياً في كتب النحو، وإنما استفادته الباجوري من علم المنطق<sup>(78)</sup>، ووظيفته -كغيره من الفقهاء- لاستجلاء المعنى الدقيق للعبارة، وضبط الحكم الفقهي المفهوم منها.

و(بل) تكون حرف عطف بشرط أن يكون معطوفها مفرداً غير جملة، فإن تلاها جملة لم تكن للعطف، بل تكون حرفاً ابتداءً مفيداً للإضراب الإبطالي، أو الإضراب الانتقالي<sup>(79)</sup>، وما بين هذين النوعين من الإضراب بون شاسع في المعنى، مما جعل الباجوري ينص على نوعه عند

تعليقه على هذه العبارة التي تشرح التيامن من سنن الوضوء: "أما العضوان اللذان يسهل غسلهما معا كالخدين فلا يقدم الأيمن منهما، بل يطهران دفعة واحدة"<sup>(80)</sup>، فقال: "قوله (بل يطهران إلخ) إضراب انتقالي لا إبطلائي"<sup>(81)</sup>.

واقترح الباجوري أن تغير (بل) في عبارة الشرح التالية إلى حرف آخر يكون ألصق بالمعنى المقصود في السياق، فبعد قول الشارح -وهو يبين جواز إخراج جزء من البناء مطلّ على الطريق شريطة عدم ضرر المارة: "بل يرفع بحيث يمر تحته المار التام الطويل منتصباً"<sup>(82)</sup> - علق الباجوري: "كان الأظهر أن يقول بأن يرفع الخ؛ لأنه تصوير لعدم التضرر، ولا معنى للإضراب هنا، إلا أن يجعل إضراباً انتقالياً"<sup>(83)</sup>، ف(أن) أنسب في هذا السياق من (بل) التي للإضراب؛ لأن أحد نوعيه -وهو الإضراب الإبطلائي- لا يتناسب مع هذا السياق، والضرب الانتقالي لا يؤدي المعنى بالدقة التي يؤديها التصوير المستفاد من (أن).

#### المبحث الرابع: الإضافة

قسم النحاة الإضافة إلى محضة وغير محضة، وذكروا أن الإضافة المحضة تكون على ثلاثة معاني: اللام، أو من، أو في<sup>(84)</sup>، وأن غير المحضة يكثر فيها أن تكون للبيان، أو من إضافة المنعوت إلى نعته، أو إضافة النعت إلى منعوته<sup>(85)</sup>.

وقد أفاد الباجوري من هذه التقسيمات، واعتنى بذكر معنى الإضافة في العبارات الفقهية التي يشرحها كما دلت عليه في سياقها:

فمن ذلك قولهم: "ولا يجوز استعمال أواني الذهب والفضة"<sup>(86)</sup>، يشرحه بقوله: "أي الأواني المعمولة من الذهب والفضة، فالإضافة على معنى (من)، كما في قولهم خاتم حديد"<sup>(87)</sup>، فقد أفاد من معنى الإضافة في شرح هذه العبارة.

وكذلك نجد في شرحه لقولهم: "ويحرم الإناء المضرب بفضة"<sup>(88)</sup>؛ حيث يقول: "أي فضبة من فضة، فالإضافة على معنى من"<sup>(89)</sup>، فقد شرح العبارة بما اقتضاه معنى الإضافة. ولما ذكر (ماء البئر) قال: الإضافة على معنى (من)، أي: الماء النابع منها<sup>(90)</sup>. ويصف الإضافة بأنها على معنى (في) عند شرحه لصلاة الليل<sup>(91)</sup> بقوله: أي صلاة في الليل، فالإضافة على معنى في<sup>(92)</sup>، فكون الليل ظرفاً لهذه الصلاة دل على أن هذه الإضافة على معنى (في). ومثل ذلك قال في صلاة



الضحى: أي الصلاة الواقعة في الضحى -وهو وقت ارتفاع الشمس-، فالإضافة إلى الضحى لفعالها فيه<sup>(93)</sup>.

وبالنظر لهذه المعاني ومواءمتها للسياق الفقهي حكم بأن الإضافة في العبارة التالية ليست بيانية، وإنما هي على معنى اللام، فبعد أن ذكر عنوان الفصل: استعمال آلة السواك<sup>(94)</sup>، قال: فالإضافة على معنى اللام وليست بيانية، خلافاً للمحشي<sup>(95)</sup> حيث جعلها بيانية؛ بناء على أن المراد بالسواك العود ونحوه، وليس كذلك، بل المراد به الاستياك الذي هو المعنى الشرعي -كما علمت-، ويدل لذلك قول الشارح: ويطلق السواك أيضاً على ما يستاك به<sup>(96)</sup>، فالمحشي لما فسر السواك هنا بأنه العود حكم بأن الإضافة بيانية؛ لأن المسمى حينئذ سيكون مضافاً للاسم، ولكن مراد الفقهاء هنا: الاستياك، وعندئذ سيكون التقدير: آلة للسواك، فتبين أن الإضافة هنا على معنى اللام.

ولأن العبارة التالية تحتل المعنيين فقد ذكرهما، مع توجيهه كل معنى بما يناسبه، فقد قالوا في الزكاة: "وما استخرج من معادن الذهب والفضة يخرج منه ربع العشر"<sup>(97)</sup>، فقال الباجوري معلقاً: "والمبادر أن المراد بالمعادن الأماكن التي فيها الذهب والفضة، إضافة معادن إلى الذهب والفضة حقيقية على معنى اللام، أي الأماكن المنسوبة للذهب والفضة، ويحتمل أن يكون المراد بالمعادن الذهب والفضة اللذين يكونان في تلك الأماكن، فتكون الإضافة بيانية"<sup>(98)</sup>.

وتكثر عند الفقهاء الإضافة التي للبيان، مثل قولهم: "ويخرج من الفرج ثلاثة دماء: دم الحيض، والنفاس، والاستحاضة؛ فالحيض هو الخارج من فرج المرأة على سبيل الصحة من غير سبب الولادة"<sup>(99)</sup>، ففي هذه العبارة جاءت الإضافة ثلاث مرات كلها للبيان، كما يوضح ذلك الباجوري أثناء شرحه إذ يقول: (دم الحيض) أي دم هو الحيض فالإضافة للبيان، .... (على سبيل الصحة) أي سبيل هو الصحة فالإضافة للبيان، .... وقوله: من غير سبب الولادة: أي سبب هو الولادة فالإضافة للبيان<sup>(100)</sup>.

ومن العبارات التي قد تلبس ما كان فيها إضافة بين اسمين كان أصلهما صفة وموصوف، مما يستدعي تجلية ذلك وإيضاحه ليزول ذلك اللبس، وهو ما نجده عند الباجوري وهو يشرح العبارات التالية التي أضيف فيها الاسم إلى ما كان في الأصل موصوفاً له:

(صبيب الرحمة والرضوان) من إضافة الصفة للموصوف، أي: الرحمة والرضوان المصبوبين<sup>(101)</sup>. وقولهم عن ركن الجلوس بين السجدين، "وأقله سكونٌ بعد حركة

أعضائه<sup>(102)</sup>، فيشرح ذلك بقوله: "حركة أعضائه) من إضافة الصفة إلى الموصوف: أي أعضائه المتحركة؛ لأنها هي التي تتّصف بالسكون، بخلاف الحركة؛ فإنها لا تتّصف بالسكون<sup>(103)</sup>."

وكذلك ما أضيف إلى ما كان في الأصل صفة له، مثل تعليقه على مسألة خروج الناس لصلاة الاستسقاء بثياب متواضعة: (بل يخرجون في ثياب بذلة) أي ثياب مبتذلة، فهو من إضافة الموصوف إلى الصفة<sup>(104)</sup>.

ومن العبارات ما يحتمل بقاء الصفة على تبعيتها للموصوف، وإضافته إليها، مما يتطلب توضيح ذلك، مثل قولهم: "والمسح على الخفين جائز في الوضوء، لا في غسل فرض أو نفل"<sup>(105)</sup>، فيعلق الباجوري على ذلك قائلا: " (لا في غسل): بالتنوين، وقوله: (فرض أو نفل) بدل منه، ويصح قراءته بلا تنوين، وإضافته إلى ما بعده -من إضافة الموصوف إلى الصفة-"<sup>(106)</sup>.

### الفصل الثاني: الإعراب

يعد الإعراب طريقاً مهماً لفهم الكلام، فإدراك الفاعل والمفعول، والتمييز بين الصفة والخبر، ومعرفة التمييز والحال: يتوصل السامع إلى مقصود المتكلم، وكذلك الحال بين القارئ والمقروء، بل هو من باب أولى؛ لأن القارئ أمام قطعة جامدة تكون خالية من الضبط بالشكل غالباً، خالية من علامات الترقيم في كثير من الأحيان، فإدراكه للموقع الإعرابي للمفردات والجمل التي يقرأها يكون بدأً في إدراك معنى النص المقروء أمامه.

وقد فطن العلماء -في شروحهم للكتب العلمية- إلى هذا الأمر، وأن كتهم سيقراها -في كثير من الأحيان- طلبة علم مبتدئون، قد لا يدركون الإعراب الصحيح لما يقرؤونه؛ مما يؤدي بهم إلى عدم فهم العبارة، أو فهمها بطريقة غير صحيحة، فحرصوا على أن يعربوا ما يحتاج فهم النص إلى معرفة إعرابه، فأفادوا من الدرس الإعرابي أيما إفادة في شروحهم.

ومن الكتب التي تزداد أهمية الإعراب فيها كتب الفقه؛ إذ هي مرتبطة بالأحكام الشرعية، ودون فهم العبارات بشكل دقيق قد يفهم الفقه على غير وجهه، فلا تصل الأحكام الشرعية بشكلها الذي قصد إليه الشرع.

وقد عني الإمام الباجوري في حاشيته بالإفادة من الإعراب لشرح العبارات الفقهية، وإيصالها إلى قارئ الكتاب بالمعنى الذي أراد مؤلفه -شأنه في ذلك شأن كثير من أصحاب

الشروح والحواشي الذين يشرحون كتب الفقه-، وهذا ما سأسلط الضوء عليه في هذا الفصل عن طريق ذكر بعض الأمثلة، وسأرتب هذه الأمثلة وفقا لما رتبته النحاة من البدء: بالمرفوعات ثم المنصوبات ثم المجرورات ثم التوابع، وليس حسب ورودها في الحاشية.

فنبداً بالمبتدأ والخبر، ويظهر ذلك في إعرابه العبارة التالية: "وجلود الميتة كلها تطهر بالدباغ سواء في ذلك ميتة مأكول اللحم وغيره"<sup>(107)</sup>: (سواء) خبر مقدم، و(ميتة مأكول اللحم وغيره) مبتدأ مؤخر، والأصل: ميتة مأكول اللحم وغيره سواء في ذلك<sup>(108)</sup>، فلما كان في الجملة الاسمية تقديم وتأخير قدر الكلام بعد إعرابه، وذكر أصله؛ ليكون واضحاً أمام القارئ.

ومن الجمل التي أعربها الباجوري لتفهم على المعنى الصحيح، ولا يلتبس فهمها بمعنى غير مقصود: "وأقل زمن تحيض فيه المرأة تسع سنين"<sup>(109)</sup> حيث قال: "تسع سنين) بالرفع على أنه خبر (أقل)، لا بالنصب على أنه ظرف؛ لئلا يلزم أن الدم الخارج فيها -ولو قبل تمامها بما يسع حيضاً وطهراً- حيض، وهو فاسد"<sup>(110)</sup>.

وهنا نلاحظ الارتباط الوثيق بين الإعراب والمعنى، فلفظ (تسع) يحتمل بادئ النظر أن يكون خبراً مرفوعاً، أو ظرفاً منصوباً، ولكل منهما معنى مختلف ينبغي على إعرابه؛ فبإعرابه خبراً يكون الحيض هو الدم الخارج بعد تمام تسع سنين، ولو خرج قبل ذلك لا يعد حيضاً، وبإعرابه ظرفاً تكون السنة التاسعة من أولها ميقاتاً صالحاً لخروج الحيض؛ فلو خرج الدم في أثناءها فيعد حيضاً، ولكن المعنى الثاني غير مقصود، بل هو فاسد -كما ذكر الباجوري-، مما لزم معه التنويه إلى الإعراب الصحيح، حتى لا يفهم هذا المعنى غير المقصود.

وهذه عبارة كان لها إعراب في متن الكتاب، ولكن الشارح تصرف فيها لغرض وفائدة فتغير إعرابها، فذكر الباجوري إعرابها في المتن، وإعرابها في الشرح مع إيضاح الغرض من هذا التغيير، والعبارة هي: "والذي ينقض الوضوء ستُّ أشياء: ما خرج من السبيلين، .... ومسُّ فرج الأدمي بباطن الكف، ومسُّ حلقة دبره على الجديد"<sup>(111)</sup>، وعبارة الشارح: "ومسُّ حلقة دبره -أي الأدمي- ينقض على القول الجديد"<sup>(112)</sup>، وقد أعربها الباجوري: "(قوله ينقض): ظاهره أنه خبر عن قوله (مسُّ حلقة دبره)، فجعله مبتدأ وقدر له خبراً؛ لتكون مسألة مستقلة؛ لأجل الخلاف فيها، وظاهر المتن أنه عطف على ما قبله"<sup>(113)</sup>، فالتأمل في عبارة المتن يدرك أن كلمة (مسُّ) معطوفة على ما قبلها، ولكن الشارح بإضافة كلمة (ينقض) بعدها قطعها عما قبلها وجعلها جملة مستقلة، مكونة من مبتدأ هو كلمة: (مسُّ)، وخبر هو جملة: (ينقض)، وغرضه بذلك أن يميزها

عما قبلها بجملة جديدة؛ لأن هذا الناقض مختلف فيه، وليس متفقا عليه كما سبقه من النواقض.

والجملة الاسمية قد يدخلها الحصر، وهو على نوعين، حصر المبتدأ في الخبر، وحصر الخبر في المبتدأ، ومعنى الكلام يختلف بين هذين النوعين، وهو ما يتضح في هذه العبارة التي تذكر أحد أقسام المياه: "ظاهر مطرٍ مكروه، وهو: الماء المشمس"<sup>(114)</sup>: فجملة (هو الماء) جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، يقول عنها الباجوري: "من حصر الخبر في المبتدأ، فلا ينافي كراهة غيره كشديد البرودة والسخونة، والمياه التي غضب الله على أهلها -كما تقدم التنبيه عليه-، ولو جعل من حصر المبتدأ في الخبر لاقتضى أن غيره لا يكره"<sup>(115)</sup>.

فهنا نلاحظ فرقا بينا بين معني الحصر، مما يقتضي تحديد النوع ليفهم من خلاله معنى الكلام بوجهه الصحيح، وهو ما فعله الباجوري، فحدد نوع الحصر، والمعنى الصحيح المفهوم منه، وعرض بعد ذلك للمعنى الذي يقتضيه النوع الآخر للحصر، وبين أنه غير مقصود هنا.

ومن الأحكام التي تذكر في المبتدأ والخبر وجوب تطابقهما، مما جعل الباجوري يعرض لجملة اسمية لم يظهر فيها هذا الحكم واضحا، ويزيل ما لحقها من لبس، فقال معلقا على العبارة التالية "والذي ينقض الوضوء خمسة أشياء"<sup>(116)</sup>: هو وإن كان مفردا لفظا لكنه في قوة المتعدد؛ لأنه عام معنى، فلذلك صح الإخبار عنه بقوله خمسة أشياء، فاندفع ما يقال: (لم يتطابق المبتدأ والخبر مع أنه يجب تطابقهما)، على أنه على تقدير مضاف، أي أحد خمسة أشياء"<sup>(117)</sup>، فالمبتدأ والخبر هنا متطابقان ولكن مع النظر إلى أحد اعتبارين، الأول منهما راجع إلى المبتدأ، فهو اسم موصول في قوة المتعدد، فالإخبار عنه بمتعدد لا يقتضي عدم المطابقة، والاعتبار الثاني راجع للخبر؛ إذ يمكن فيه تقدير مضاف مفرد، مما يقتضي المطابقة بين المبتدأ والخبر أيضا.

وكذلك نجد في هذه العبارة: "وأقل الحيض) زمنا (يوم وليلة)"<sup>(118)</sup>، حيث يقول الباجوري: "اعترض بأن (أقل) أفعل تفضيل، وهو بعض ما يضاف إليه، وهو مضاف هنا إلى الحيض -ومعناه الدم، وهو جثة أي: ذات لا معنى، فيكون (أقل) جثة أيضا؛ لأنه بعض الحيض الذي هو جثة-، فكيف يصح الإخبار عنه بقوله (يوم وليلة) -مع أنه اسم زمان- ولا يخبر باسم الزمان عن الجثة؟ وأجيب: بأنه على تقدير مضاف، أي: وأقل زمن الحيض إلخ، كما أشار إليه

الشارح بقوله: زما -فهو تمييز محول عن المضاف-، فصار أفعال التفضيل مضافا للزمن؛ فيكون زما؛ لأنه بعض ما يضاف إليه كما تقدم، وحينئذ فيكون في كلام المصنف الإخبار بالزمان عن الزمان<sup>(119)</sup>.

فهذا التوجيه أوضح الباجوري أنّ (أقل) مبتدأ خبره (يوم)، وأنه أخبر في هذه الجملة بزمان عن زمان، أي بما يتوافق مع القاعدة النحوية في ذلك.

وقد كان للمنصوبات بأنواعها المختلفة من: مفعول مطلق وظرف واستثناء وحال وتمييز حضور فيما أعربه الباجوري من عبارات فقهية؛ بغية إيضاحها وتسهيل فهمها. فمن ذلك تعليقه على العبارة التالية: "ويُغسل الإناء من وُلُوغ الكلب والخنزير سبع مرات"<sup>(120)</sup>، قوله: (سبع مرات) منصوب على أنه مفعول مطلق مبين لعدد الغسل<sup>(121)</sup>.

وكذلك إعرابه لما ذكره في تعريف النجاسة من أنها "كل عين حُرْم تناولها على الإطلاق حالة الاختيار مع سهولة التمييز"<sup>(122)</sup> بقوله: (حالة الاختيار) منصوب على الظرفية، أي في حالة الاختيار<sup>(123)</sup>.

والمستثنى هو ما يقع بعد أداة الاستثناء، وله أقسام: باعتبار إثبات جملته ونفيها، وذكر المستثنى منه وحذفه، وفي هذه العبارة نجد قسما من أقسام الاستثناء هو الاستثناء التام المنفي: "ولا يعفى عن شيء من النجاسات إلا اليسير من الدم والقيح، و) إلا (ما) أي شيء (لا نفس له سائلة)"<sup>(124)</sup>، ويعلق عليها الباجوري بقوله: أشار الشارح بتقدير (إلا) إلى أن قول المصنف (وما لا نفس له سائلة) عطف على اليسير، فتكون (إلا) مسلطة عليه، وقوله (أي شيء) بالجر تفسير ل(ما) المجرورة المحل بالعطف على اليسير، المجرور على البديلية من (شيء) في قوله (ولا يعفى عن شيء من النجاسات)؛ لأن الاستثناء من كلام تام منفي، والمختار فيه الإتيان، ويجوز النصب على الاستثناء<sup>(125)</sup>.

وهنا نجد مسائل نحوية متعددة طرقها الباجوري أثناء إعرابه هذه الجملة قبل أن يصل إلى إعراب المستثنى، منها اشتراك المعطوف مع المعطوف عليه في الحكم الإعرابي، فلما كانت الواو في (وما) عاطفةً على (اليسير) -وهو واقع بعد (إلا)- اقتضى ذلك تقدير (إلا) قبل (ما)؛ لأنها مسلطة عليها كتسلطها على المعطوف عليه، والاستثناء هنا استثناء تام منفي -يجوز فيه نصب المستثنى، وإتباعه لحركة المستثنى منه على البديلية-، فيجوز في (اليسير): الجرُّ على الإتيان؛ لأن المستثنى منه (شيء) مجرور، ويجوز النصب على الأصل في الاستثناء، وهذان الوجهان الإعرابيان

ينطبقان أيضا على محل (ما)؛ لأنها معطوفة على اليسير، ثم ذكر مسألة أخرى، هي: (أي) المفسرة التي تعطي ما بعدها إعراب ما قبلها، فلما فسرت (ما) بـ(شيء) جاز الجر والنصب فيه تبعا لـ(ما)، وبعد هذه المسائل -التي أشار إليها الباجوري- ذكر في إعراب المستثنى أن المختار فيه الإتيان للمستثنى منه، مع جواز النصب، وهو الإعراب الذي يختاره النحاة<sup>(126)</sup>.

وكما يكون الاستثناء متصلا -وهو الأكثر- فقد يكون منقطعا، والعبارة الفقهية التالية تحتل هذين النوعين بحسب تقدير محذوف فيها أو إبقائها دون تقدير، وهو ما سيظهر في تعليق الباجوري عليهما، والعبارة هي: "والسواك مستحب في كل حال إلا بعد الزوال للصائم"<sup>(127)</sup>، فقد علق عليهما الباجوري بقوله: "وفي كلام المصنف حذف، والتقدير: وفي كل زمان؛ لأجل الاستثناء الذي ذكره بقوله (إلا بعد الزوال الخ)، فهو استثناء من محذوف، وبهذا التقدير يصير الاستثناء متصلا، وإن لم يلاحظ ذلك فهو استثناء منقطع"<sup>(128)</sup>، فالباجوري يذكر أن الاستثناء هنا يحتمل الاتصال والانقطاع حسب تعاطينا مع الجملة، فإن قدرنا معطوفا بعد (في كل حال) -يدل على الزمن ليتناسب مع المستثنى- هو: (بعد الزوال) -الذي هو زمن- فقلنا: (في كل حال وفي كل زمان إلا بعد الزوال) فالاستثناء متصل؛ لأن المستثنى سيكون بعضا من المستثنى منه، وإذا لم نقدر ذلك وأبقينا الكلام على ظاهره فإن الاستثناء منقطع؛ لأن المستثنى لن يكون بعضا من المستثنى منه.

وفي العبارة التالية قدر الشارح الحال في عبارة المتن، ثم صرح الباجوري بإعرابه في الحاشية: "(وهو الذي حلت فيه نجاسة) تغير أم لا، (وهو) أي والحال أنه ماء (دون القلتين)"<sup>(129)</sup>؛ (وهو الخ) الجملة الحالية -كما أشار إليه الشارح بقوله: والحال أنه الخ-، وقوله (أنه ماء) بالمد والرفع على أنه خبر (أن)<sup>(130)</sup>، فعبارة المتن "وهو دون القلتين"، والشارح لما أراد أن يشرحها أشار إلى أن الواو والحال وأن الجملة في محل نصب حال بما قدره بقوله "والحال أنه ماء"، وهو ما صرح به الباجوري بعد ذلك بقوله "الجملة الحالية".

وقد يلتبس صاحب الحال؛ مما يقتضي إيضاحه حتى يفهم الكلام بوجهه الصحيح، وهو ما نجده في قولهم عن النية: وحقيقتها شرعا قصد الشيء مقترنا بفعله<sup>(131)</sup>؛ حيث يقول الباجوري: (مقترنا) حال من القصد لا من الشيء<sup>(132)</sup>؛ فلما تقدم على الحال معرفتان هما: قصد الشيء، والشيء، أوضح الباجوري أيهما صاحب الحال؛ لئلا يلتبس المعنى على القارئ.

ونجد التمييز- مع ما يحمله من دلالة- في العبارات التالية: "والقلتان خمسمائة رطل بالبغدادي تقريبا"<sup>(133)</sup>: قوله (تقريباً) تمييز محوّل عن المضاف، والأصل: تقرب خمسمائة رطل بغدادي، أي: مقربها بمعنى ما يقرب منها؛ فلا يضر نقص رطل أو رطلين<sup>(134)</sup>، فبإعراب هذا اللفظ، وتحديد نوع التمييز وتقديره تداعت هذه المعاني الدلالية التي ذكرها الباجوري. وقولهم في بيان حدود الوجه: "وحدّه طولاً ما بين منابت شعر الرأس غالباً، وآخر اللحيين .... وحدّه عرضاً ما بين الأذنين"<sup>(135)</sup>، فأعربه الباجوري: (طولا) منصوب على التمييز المحول عن المضاف، والأصل: وحد طوله، وكذا يقال في قوله (وحده عرضاً)<sup>(136)</sup>، أي: وحد عرضه، فهو تمييز محول عن المضاف كسابقه.

ومن الجمل التي أعرهها الباجوري -وهي ترجع إلى قاعدة نحوية في باب الإضافة- ما ورد في مدة المسح على الخفين: "وابتداء المدة من حين يحدث بعد لبس الخفين"<sup>(137)</sup>، فقد أعرهها: "بجر (حين) بحركة ظاهرة، أو ببنائها على الفتح في محل جر: لإضافتها للجملة الفعلية، قال في الخلاصة: وقبل فعل معرب أو مبتدا \* أعرّب ومن بنى فلن يفندا"<sup>(138)</sup>، فنجد ذكر اللفظ (حين) إعرابين يحتملهما: بناء على القاعدة النحوية في إعراب ما يضاف إلى الفعل المضارع، واستشهد على ذلك بنص من كتب النحاة<sup>(139)</sup>.

ولم تخل حاشية الباجوري من الإشارة إلى عمل المصدر، وذلك في تعليقه على قولهم في نواقض الوضوء: "لمس الرجل المرأة الأجنبية"<sup>(140)</sup>، حيث يقول: "والإضافة فيه من إضافة المصدر لفاعله -إن جعل الرجل فاعلاً والمرأة مفعولاً-، أو من إضافة المصدر لمفعوله على عكس ذلك"<sup>(141)</sup>، فهذه الجملة يصلح لها أكثر من إعراب يتوافق مع المعنى، والموجه له هو التقدير، فكلمة (لمس) مصدر يعمل عمل فعله (لمس) المتعدي الذي يرفع فاعلاً وينصب مفعولاً، ولكنه يضاف إلى أحدهما فيجره لفظاً، ويبقى الآخر على حركته الإعرابية الظاهرة، وكل من الرجل والمرأة يحتمل الفاعلية والمفعولية دون أن يختل المعنى؛ فنقض الوضوء بهذا اللمس يحصل سواء كان الرجل هو اللامس أو الملموس، وبناء عليه يصح أن ننطق هذه العبارة فنقول (لمس الرجل المرأة) فنكون أضفنا المصدر إلى فاعله وأبقينا المفعول منصوباً، ويصح أن ننطقها (لمس الرجل المرأة) فنكون أضفنا المصدر إلى مفعوله وأبقينا الفاعل مرفوعاً، وإلى هذا يشير الباجوري بإعرابه السابق.

ونجد إعراب التوابع -من: صفة، وتوكيد، وعطف، وبدل،- حاضرا فيما كتبه الباجوري في حاشيته من شرح وتعليق.

فمن ذلك قول الباجوري معلقا على عبارة الشارح في فروض الوضوء: "الترتيب على ما أي على الوجه الذي (ذكرناه)"<sup>(142)</sup>، حيث يقول: "على الوجه الذي): أشار به إلى أن (ما) اسم موصول بمعنى الذي، وهو صفة لموصوف محذوف وهو الوجه"<sup>(143)</sup>، فالباجوري هنا يعرب (ما) الموصولة: صفة لموصوف محذوف تقديره الوجه.

ونجد الشارح يقدر صفة توضح عبارة المتن بقوله: "و) الغسل (للطواف) الصادق بطواف قدوم وإفاضة ووداع"<sup>(144)</sup>، فيعربها الباجوري ويوضح فائدتها بقوله: "الصادق صفة للطواف، فمطلق الطواف شامل لأنواعه الثلاثة"<sup>(145)</sup>.

ومما يحتمل في إعرابه الصفة وغيرها هذه العبارة: "والذي يبطل التيمم ثلاثة أشياء: ما أبطل الوضوء"<sup>(146)</sup>، فيبين الباجوري أوجه الإعراب الجائزة فيها بناء على تقديرها بما يلي: "ما أبطل الوضوء) أي الذي أبطل الوضوء، أو شيء أبطل الوضوء، ف(ما) اسم موصول والجملة صلة، أو نكرة موصوفة والجملة صفة"<sup>(147)</sup>، فحسب تفسيرنا ل(ما) المحتملة أكثر من تفسير يكون المعنى الذي يترتب عليه الإعراب؛ فإن فسرناها بأنها اسم موصول فتكون الجملة بعدها صلة، وتخرج حينئذ عن الوصفية، وإن فسرناها بأنها نكرة فتكون جملة (أبطل) بعدها صفة لها.

وكلمة (كل) من ألفاظ التوكيد المعنوي، ويسبقها المؤكّد، وسيعرض الباجوري في تعليقه على العبارة التالية لإعراب (كل) بما يشرح المعنى المقصود ويتلافى معه معنى آخر غير مقصود، فيقول معربا: "وجلود الميتة كلها تطهر بالدباغ"<sup>(148)</sup> "كلها) بالرفع: توكيد للجلود، وليس بالجر توكيدا للميتة؛ لئلا يتكرر مع ما بعده وهو قوله (سواء في ذلك ميتة مأكول اللحم وغيره)"<sup>(149)</sup>، فرفع (كل) رَبَطَهَا بِمُؤَكِّدِهَا الَّذِي تَتَّبَعُهُ فِي إِعْرَابِ وَهُوَ (جُلُودِ)، وَأَوْضَحَ عَدَمَ ارْتِبَاطِهَا بِكَلِمَةِ (الميتة) المجرورة، التي لو ارتبطت بها لأدى إلى تكرار الكلام، وعُدِمَت معه الفائدة.

وإعراب المعطوف وربطه بالمعطوف عليه يشرح العبارة ويبين المقصود منها، كما نلاحظه في إعراب الباجوري للعبارة التالية في فروض الغسل: "وإيصال الماء إلى جميع الشعر والبشرة"<sup>(150)</sup> حيث يقول: "أي وجميع البشرة فهو عطف على الشعر، ولفظ جميع مسلط



عليه<sup>(151)</sup>، فبعطف (البشرة) على (الشعر) اكتسبت إضافة (جميع) إليها؛ فأفاد ذلك وجوب إيصال الماء لجميع البشرة، ولو اعتبرنا (البشرة) معطوفة على (جميع) لم يتحقق هذا المعنى. ومن الجمل التي وقع فيها البديل، وكان لوجوده فائدة عني بها الفقهاء لبيان الحكم الفقهي قولهم في سنن الوضوء: "ومسح الأذنين ظاهرهما وباطنهما بماء جديد"<sup>(152)</sup>، ومن ثم أعربها الباجوري: "(ظاهرهما وباطنهما) بالجر: بدل من الأذنين لإفادة التعميم"<sup>(153)</sup>، فبإبدال ظاهرهما من الأذنين وعطف باطنهما عليه يحقق معنى التعميم الذي قصد إليه الفقهاء بهذا التعبير.

وقد يكون لبعض الأدوات أكثر من معنى نحوي، ويمكن في بعض السياقات استخدام تلك الأداة بأكثر من معنى، فنجد الفقهاء استخدموها في معنى معين وقدروا الكلام بما يتلاءم مع ذلك المعنى، ثم أعربوا الكلام بما يوضح ذلك؛ لغرض تسهيل إيضاح المعنى، وهو ما نجده مع (لو) في شرح قول المتن "وجلود الميتة تطهر بالدباغ"<sup>(154)</sup>، حيث وضحه الشارح بقوله: "ولو كان الحريف نجسًا كذرق حمام كفى في الدبغ"<sup>(155)</sup>، فعلق الباجوري على هذا التوضيح: "قوله (ولو كان الخ) جعلها شرطية، ولذلك ذكر لها جوابا وهو قوله (كفى في الدبغ)، ولو جعلها غاية لكفاه، كقوله - صلى الله عليه وسلم - لمريد التزوج (التمس ولو خاتما من حديد)، لكن قصد الشارح التوضيح للمبتدي"<sup>(156)</sup>، فلما كان هذا المعنى يوضح العبارة بشكل أكثر أثره الشارح في الاستعمال، وقدر الكلام على أساسه، ثم أعربه الباجوري بما يزيد الأمر وضوحا.

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة -لأثر الإعراب ومعاني الحروف والإضافة في حاشية الباجوري- فإن مجمل النتائج هي:

- تمكن الفقهاء في علم النحو، واطلاعهم على مسائله، وإدراكهم مصطلحاته، وقدرتهم على تطبيقه على ما بين أيديهم من نصوص.
- أفاد الفقهاء من الدرس النحوي -متمثلا في الإعراب وحروف المعاني والإضافة- في شرح العبارات الفقهية وتوضيحها.
- تمثل حاشية الباجوري مرحلة ثالثة في هذا التأليف -حيث سبقها شرح ابن قاسم وقبله متن أبي شجاع-، فكانت تنمة لما قبلها، وإضافة على ما سبقها.

- استوفى الباجوري أكثر أنواع أَل المعرفة، واستدل بالسياق على نوعها، وأفاد من معناها في تقرير الحكم الفقهي.
- أضاف نوعا من أنواع العهد هو العهد الشرعي، وهو تطبيق للعهد الذهني يتبادر للمسلم مقترنا بالألفاظ الشرعية.
- كان يختار من معاني الحروف التي يحتملها السياق ما كان أكثر ملاءمة للمعنى.
- أضاف الشرح وأصحاب الحواشي لبعض حروف الجر معاني لم تذكرها كتب النحو؛ لأن السياق يقتضيها، مثل التصوير للباء، والاستقصاء للكاف.
- وجود المعاني المحتملة يجعله يقدر أكثر من تقدير؛ ليتلاءم كل تقدير مع المعنى الذي يدل عليه.
- عند استخدام الشرح أو المتن حروفا لا تناسب السياق فإنه يقترح الحروف البديلة مع بيانه السبب.
- فصل في معنى (أو) بتفصيل دقيق استفاده من كتب المنطق، لم يذكرها النحاة في معاني (أو).
- استوفى أنواع الإضافة المحضة، وأكثر أنواع غير المحضة، وأفاد من السياق في تحديد نوعها، ومن المعنى العام في عند احتمالها أكثر من معنى.
- أفاد من الإعراب بمرفوعاته ومنصوباته ومجروراته وتوابعه في تسهيل شرح العبارة.
- يبين تصرف الشارح إذا غير إعراب المتن، مع بيان السبب الحامل له على ذلك.
- يبين الإعراب الموافق للمعنى الصحيح عند اختلاف الإعراب تبعا للمعنى، مع بيان ما يترتب على الإعراب الآخر من معنى فاسد.
- عند تعدد المعاني الصحيحة المترتب عليها أعراب مختلفة فإنه يذكر كل إعراب وما يدل عليه من معنى، وفي حال اختيار النحاة أحدها فإنه يختاره تبعا لهم.
- توصية: الانطلاق من هذه الدراسة إلى دراسات مشابهة، تبرز أثر الدرس النحوي في الكتب التي ألفت في فروع العلم المختلفة.

## الهوامش:

- (<sup>1</sup>) طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي (المتوفى: 771هـ): محمود الطناحي وعبدالفتاح الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، 1413هـ (6/ 15)، الأعلام: خير الدين بن محمود الزركلي (المتوفى: 1396هـ) الناشر: دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشرة - أيار/ مايو 2002 م (1/ 116-117).
- (<sup>2</sup>) وقد ذكر كثيرا من تلك الشروح والحواشي الحبشي في جامع الشروح والحواشي: عبدالله الحبشي، المجمع الثقافي- أبوظبي- الإمارات- 1425هـ- 2004م (1/ 1260-1269).
- (<sup>3</sup>) الأعلام للزركلي (7/ 5-6)، وانظر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين السخاوي (المتوفى: 902هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، بدون طبعة وتاريخ (8/ 286).
- (<sup>4</sup>) جامع الشروح والحواشي: 1/ 1262.
- (<sup>5</sup>) انظر: معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي- بيروت، بدون طبعة وتاريخ (1/ 84)، وحملة البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: عبدالرزاق البيطار (المتوفى: 1335هـ)، حققه: محمد بهجة البيطار، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثانية، 1413هـ - 1993م (ص: 7-11)
- (<sup>6</sup>) جامع الشروح والحواشي 1/ 1264-1265
- (<sup>7</sup>) رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد المالقي، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم- دمشق، الطبعة الثانية، 1405هـ (ص 97-98)
- (<sup>8</sup>) الجنى الداني في حروف المعاني: بدر الدين حسن بن قاسم المرادي (المتوفى : 749هـ)، المحقق: فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1413 هـ - 1992 م (ص: 19)
- (<sup>9</sup>) على هذا الترتيب سار ابن مالك في ألفيته، وتبعه شراح الألفية والمحشون عليها، وهي من أكثر كتب النحو تداولاً واشتهاراً.
- (<sup>10</sup>) انظر: شرح تسهيل الفوائد محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجبائي (المتوفى: 672هـ)، المحقق: د. عبدالرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، الناشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة: الأولى، 1410هـ - 1990م (1/ 253)
- (<sup>11</sup>) انظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: جمال الدين ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، المحقق: عبد الغني الدقر، الناشر: الشركة المتحدة للتوزيع - سوريا، بدون طبعة وتاريخ (ص: 194)
- (<sup>12</sup>) الكتاب: عمرو بن عثمان (سيبويه) (المتوفى: 180هـ)، المحقق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1408 هـ - 1988 م (4/ 226)، وانظر: الأصول في النحو: أبو بكر ابن السراج (المتوفى: 316هـ)، المحقق: عبدالحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت، بدون طبعة وتاريخ (3/ 174)

- <sup>(13)</sup> انظر: شرح المفصل: يعيش بن علي بن يعيش (المتوفى: 643هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001 م (3/ 349)
- <sup>(14)</sup> شرح التسهيل (1/ 257)
- <sup>(15)</sup> انظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب: عبد الله بن يوسف ابن هشام (المتوفى: 761هـ) المحقق: مازن المبارك - محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، الطبعة: السادسة، 1985 م (ص: 72-73)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، المحقق: عبدالحميد هندراوي، المكتبة التوفيقية - مصر، بدون طبعة وتاريخ (1/ 309)
- <sup>(16)</sup> متن أبي شجاع = متن الغاية والتقريب، أو غاية الاختصار: أحمد الأصفهاني، (المتوفى: 593هـ)، عني به: محمد عريش، دار المنهاج، الطبعة الثانية 1432هـ (ص51)
- <sup>(17)</sup> حاشية الباجوري على ابن قاسم الغزي: إبراهيم الباجوري، مطبعة دار الكتب العربية، بدون طبعة وتاريخ (28 /1)
- <sup>(18)</sup> متن أبي شجاع (ص 52)
- <sup>(19)</sup> حاشية الباجوري (1/ 36)
- <sup>(20)</sup> متن أبي شجاع (ص 90)
- <sup>(21)</sup> حاشية الباجوري (1/ 281)
- <sup>(22)</sup> فتح القريب المجيب في شرح ألفاظ التقريب = القول المختار في شرح غاية الاختصار (ويعرف بشرح ابن قاسم على متن أبي شجاع): محمد بن قاسم الغزي (المتوفى: 918هـ)، بعناية: بسام الجابي، الجفان والجابي للطباعة والنشر، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1425 هـ - 2005 م (ص: 79)
- <sup>(23)</sup> حاشية الباجوري (1/ 159)
- <sup>(24)</sup> متن أبي شجاع (ص 73)
- <sup>(25)</sup> حاشية الباجوري (1/ 202)
- <sup>(26)</sup> متن أبي شجاع (ص 51)
- <sup>(27)</sup> حاشية الباجوري (1/ 27)
- <sup>(28)</sup> فتح القريب المجيب (ص 102)
- <sup>(29)</sup> حاشية الباجوري (1/ 225)
- <sup>(30)</sup> فتح القريب المجيب (ص: 22)

(<sup>31</sup>) حاشية الباجوري (19 /1)

(<sup>32</sup>) متن أبي شجاع ص 53

(<sup>33</sup>) حاشية الباجوري (48 /1)

(<sup>34</sup>) حاشية الباجوري (12 /1)

(<sup>35</sup>) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (ص: 150-151)

(<sup>36</sup>) انظر في ذلك: شرح التصريح على التوضيح = التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد الأزهرى،

(المتوفى: 905هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى 1421هـ - 2000م (1 /637)، أوضح

المسالك إلى ألفية ابن مالك: جمال الدين ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي،

الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون طبعة وتاريخ (3 /18) من تعليق المحقق

(<sup>37</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 26)

(<sup>38</sup>) حاشية الباجوري (1 /32)

(<sup>39</sup>) فمن شروح الحديث التي ذكرت ذلك: فيض الباري على صحيح البخاري: محمد أنور شاه الكشميري

(المتوفى: 1353هـ)، المحقق: محمد الميرتبي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1426 هـ -

2005م (3 /469)، ومن حواشي الفقه: حاشية الدسوقي على الشرح الكبير: محمد الدسوقي المالكي (المتوفى:

1230هـ)، الناشر: دار الفكر، بدون طبعة وتاريخ (1 /110)، ومن حواشي النحو: حاشية الصبان على شرح

الأشموني لألفية ابن مالك: محمد الصبان (1206هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـ -

1997م (1 /23)

(<sup>40</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 50)

(<sup>41</sup>) حاشية الباجوري (1 /90)

(<sup>42</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 30)

(<sup>43</sup>) حاشية الباجوري (1 /44)

(<sup>44</sup>) حاشية الباجوري (1 /80)

(<sup>45</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 32)

(<sup>46</sup>) حاشية الباجوري (1 /51)

(<sup>47</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 60)

(<sup>48</sup>) حاشية الباجوري (1 /107)

(<sup>49</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 32)

(<sup>50</sup>) حاشية الباجوري (1 /51)

(<sup>51</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 47)

(<sup>52</sup>) حاشية الباجوري (1/ 84)

(<sup>53</sup>) متن أبي شجاع (ص 62)

(<sup>54</sup>) حاشية الباجوري (1/ 108)

(<sup>55</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 31)

(<sup>56</sup>) حاشية الباجوري (1/ 46)

(<sup>57</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 37)

(<sup>58</sup>) حاشية الباجوري (1/ 64)

(<sup>59</sup>) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أيوب الكفوي، (المتوفى: 1094هـ)، المحقق: عدنان درويش

- محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، بدون طبعة وتاريخ (ص: 755)

(<sup>60</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 64)

(<sup>61</sup>) حاشية الباجوري (1/ 115)

(<sup>62</sup>) الحدود في علم النحو: أحمد بن محمد البجائي الأندلسي (المتوفى: 860هـ)، المحقق: نجاة نولي، الناشر:

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد 112 - السنة 33 - 1421هـ/2001م (ص: 470)

(<sup>63</sup>) اللباب في علل البناء والإعراب: أبو البقاء عبد الله العكبري (المتوفى: 616هـ)، المحقق: عبدالإله النهمان، دار

الفكر - دمشق، الطبعة: الأولى، 1416هـ- 1995م (1/ 416)

(<sup>64</sup>) متن أبي شجاع (ص 49)

(<sup>65</sup>) حاشية الباجوري (1/ 14)

(<sup>66</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 28)

(<sup>67</sup>) حاشية الباجوري (1/ 37)

(<sup>68</sup>) متن أبي شجاع (ص 64)

(<sup>69</sup>) حاشية الباجوري (1/ 124)

(<sup>70</sup>) متن أبي شجاع (ص 51)

(<sup>71</sup>) حاشية الباجوري (1/ 28)

(<sup>72</sup>) حاشية الباجوري (1/ 60-61)

(<sup>73</sup>) تطلق كتب النحو على هذا المعنى: التقسيم، كما نجد في: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:

بدر الدين حسن بن قاسم المرادي (المتوفى : 749هـ)، شرح وتحقيق : عبد الرحمن علي سليمان، الناشر: دار

الفكر العربي، الطبعة : الأولى 1428هـ - 2008م (2/ 1008)، و شرح المكودي على الألفية: عبدالرحمن المكودي

(المتوفى: 807 هـ)، المحقق: عبدالحميد هندواوي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1425 هـ - 2005، بدون طبعة (ص: 227)، ويقول عباس حسن: (أو) للتنوع أي لبيان الأنواع والأقسام: النحو الوافي: عباس حسن (المتوفى: 1398هـ)، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة (3/ 606)

<sup>74</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 45)

<sup>75</sup>) حاشية الباجوري (1/ 81)

<sup>76</sup>) متن أبي شجاع (ص 90)

<sup>77</sup>) حاشية الباجوري (1/ 285)

<sup>78</sup>) فقد تكلم علماء المنطق في مبحث القضايا وأحكامها عن ذلك بكثير من التفصيل، وانظر في ذلك: السلم المروني في علم المنطق: شرح ناظمها عبدالرحمن الأخصري، تحقيق: أبوبكر الجزائري، دار ابن حزم، بدون طبعة وتاريخ (ص86)

<sup>79</sup>) جامع الدروس العربية: مصطفى الغلاييني (المتوفى: 1364هـ)، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، الطبعة: الثامنة والعشرون، 1414هـ - 1993م (3/ 248)

<sup>80</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 35)

<sup>81</sup>) حاشية الباجوري (1/ 58)

<sup>82</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 176)

<sup>83</sup>) حاشية الباجوري (1/ 374)

<sup>84</sup>) انظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (المتوفى: 745 هـ)، تحقيق: رجب عثمان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 1418هـ - 1998م (4/ 1799-1800)

<sup>85</sup>) النحو الوافي (3/ 40-41)

<sup>86</sup>) متن أبي شجاع (ص 52)

<sup>87</sup>) حاشية الباجوري (1/ 40)

<sup>88</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 29)

<sup>89</sup>) حاشية الباجوري (1/ 41)

<sup>90</sup>) حاشية الباجوري (1/ 27)

<sup>91</sup>) متن أبي شجاع (ص 66)

<sup>92</sup>) حاشية الباجوري (1/ 133)

<sup>93</sup>) حاشية الباجوري (1/ 134)

<sup>94</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 29)

- <sup>95</sup>) يقصد بالمحشي: العلامة إبراهيم البرماوي (ت:1106هـ)، فله حاشية مشهورة على شرح ابن قاسم -كما ذكر ذلك الباجوري في مقدمته- (حاشية الباجوري:1/ 2)
- <sup>96</sup>) حاشية الباجوري (1/ 42)
- <sup>97</sup>) متن أبي شجاع (ص 89)
- <sup>98</sup>) حاشية الباجوري (1/ 276)
- <sup>99</sup>) متن أبي شجاع (ص 61-62)
- <sup>100</sup>) حاشية الباجوري (1/ 107-108)
- <sup>101</sup>) حاشية الباجوري (1/ 10)
- <sup>102</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 78)
- <sup>103</sup>) حاشية الباجوري (1/ 154)
- <sup>104</sup>) حاشية الباجوري (1/ 232)
- <sup>105</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 46)
- <sup>106</sup>) حاشية الباجوري (1/ 82)
- <sup>107</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 28)
- <sup>108</sup>) حاشية الباجوري (1/ 37-38)
- <sup>109</sup>) متن أبي شجاع (ص 63)
- <sup>110</sup>) حاشية الباجوري (1/ 113)
- <sup>111</sup>) متن أبي شجاع (ص 55)
- <sup>112</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 40)
- <sup>113</sup>) حاشية الباجوري (1/ 71)
- <sup>114</sup>) متن أبي شجاع (ص 51)
- <sup>115</sup>) حاشية الباجوري (1/ 29)
- <sup>116</sup>) متن أبي شجاع (ص 55)
- <sup>117</sup>) حاشية الباجوري (1/ 66)
- <sup>118</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 61)
- <sup>119</sup>) حاشية الباجوري (1/ 110)
- <sup>120</sup>) متن أبي شجاع (ص 61)



- (<sup>121</sup>) حاشية الباجوري (1/ 105)
- (<sup>122</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 55)
- (<sup>123</sup>) حاشية الباجوري (1/ 99)
- (<sup>124</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 57)
- (<sup>125</sup>) حاشية الباجوري (1/ 103)
- (<sup>126</sup>) انظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: عبدالله بن عقيل الهمداني (المتوفى : 769هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبدالحميد، الناشر: دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، الطبعة: العشرون 1400هـ - 1980م (2/ 212)
- (<sup>127</sup>) متن أبي شجاع (ص 53)
- (<sup>128</sup>) حاشية الباجوري (1/ 43)
- (<sup>129</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 27)
- (<sup>130</sup>) حاشية الباجوري (1/ 34)
- (<sup>131</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 31)
- (<sup>132</sup>) حاشية الباجوري (1/ 47)
- (<sup>133</sup>) متن أبي شجاع (ص 52)
- (<sup>134</sup>) حاشية الباجوري (1/ 37)
- (<sup>135</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 31)
- (<sup>136</sup>) حاشية الباجوري (1/ 49)
- (<sup>137</sup>) متن أبي شجاع (ص 58)
- (<sup>138</sup>) حاشية الباجوري (1/ 86)
- (<sup>139</sup>) البيت الذي استشهد به الباجوري: من ألفية ابن مالك: محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجبالي (المتوفى: 672هـ) الناشر: دار التعاون، بدون طبعة وتاريخ (ص: 37)
- (<sup>140</sup>) متن أبي شجاع (ص 55)
- (<sup>141</sup>) حاشية الباجوري (1/ 69)
- (<sup>142</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 33)
- (<sup>143</sup>) حاشية الباجوري (1/ 53)
- (<sup>144</sup>) فتح القريب المجيب (ص: 46)
- (<sup>145</sup>) حاشية الباجوري (1/ 81)
- (<sup>146</sup>) متن أبي شجاع (ص 59- 60)

(147) حاشية الباجوري (94 / 1)

(148) فتح القريب المجيب (ص: 28)

(149) حاشية الباجوري (37 / 1)

(150) متن أبي شجاع (ص 56)

(151) حاشية الباجوري (76 / 1)

(152) متن أبي شجاع (ص 54)

(153) حاشية الباجوري (56 / 1)

(154) متن أبي شجاع (ص 52)

(155) فتح القريب المجيب (ص: 28)

(156) حاشية الباجوري (38 / 1).

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1 ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (المتوفى: 745 هـ)، تحقيق: رجب عثمان محمد، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة: الأولى، 1418هـ - 1998م
- 2 الأصول في النحو: أبو بكر ابن السراج (المتوفى: 316هـ)، المحقق: عبدالحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت، بدون طبعة وتاريخ
- 3 الأعلام: خير الدين بن محمود الزركلي (المتوفى: 1396هـ) الناشر: دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشرة - أيار / مايو 2002 م
- 4 ألفية ابن مالك: محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجبالي (المتوفى: 672هـ) الناشر: دار التعاون، بدون طبعة وتاريخ
- 5 أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: جمال الدين ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون طبعة وتاريخ
- 6 توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: بدر الدين حسن بن قاسم المرادي (المتوفى: 749هـ)، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، الناشر: دار الفكر العربي، الطبعة: الأولى 1428هـ - 2008م
- 7 جامع الدروس العربية: مصطفى الغلاييني (المتوفى: 1364هـ)، الناشر: المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، الطبعة: الثامنة والعشرون، 1414 هـ - 1993 م
- 8 جامع الشروح والحواشي: عبدالله الحبشي، المجمع الثقافي - أبوظبي - الإمارات - 1425هـ - 2004م
- 9 الجنى الداني في حروف المعاني: بدر الدين حسن بن قاسم المرادي (المتوفى: 749هـ)، المحقق: فخر الدين قباوة - محمد نديم فاضل، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1413 هـ - 1992 م
- 10 حاشية الباجوري على ابن قاسم الغزي: إبراهيم الباجوري، مطبعة دار الكتب العربية، بدون طبعة وتاريخ

- 11 حاشية الدسوقي على الشرح الكبير: محمد الدسوقي المالكي (المتوفى: 1230هـ)، الناشر: دار الفكر، بدون طبعة وبدون تاريخ
- 12 حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: محمد الصبان (1206هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1997م.
- 13 الحدود في علم النحو: أحمد بن محمد البجائي الأندلي (المتوفى: 860هـ)، المحقق: نجاه نولي، الناشر: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: العدد 112 - السنة 33 - 1421هـ/2001م
- 14 حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: عبدالرزاق البيطار (المتوفى: 1335هـ)، حققه: محمد بهجة البيطار، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثانية، 1413 هـ - 1993 م
- 15 رصف المباني في شرح حروف المعاني: أحمد المالقي، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم- دمشق، الطبعة الثانية، 1405هـ
- 16 السلم المرونق في علم المنطق: شرح ناظمها عبدالرحمن الأخضر، تحقيق: أبو بكر الجزائري، دار ابن حزم، بدون طبعة وتاريخ
- 17 شرح تسهيل الفوائد محمد بن عبدالله بن مالك الطائي الجبالي (المتوفى: 672هـ)، المحقق: د. عبدالرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، الناشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة: الأولى (1410هـ - 1990م)
- 18 شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد الأزهرى، (المتوفى: 905هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان، الطبعة: الأولى 1421هـ- 2000م
- 19 شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: جمال الدين ابن هشام (المتوفى: 761هـ)، المحقق: عبد الغني الدقر، الناشر: الشركة المتحدة للتوزيع - سوريا، بدون طبعة وتاريخ
- 20 شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: عبدالله بن عقيل الهمداني (المتوفى: 769هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبدالحميد، الناشر: دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، الطبعة: العشرون 1400 هـ - 1980 م
- 21 شرح المفصل للزمخشري: يعيش بن علي بن يعيش (المتوفى: 643هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001 م
- 22 شرح المكودي على الألفية: عبدالرحمن المكودي (المتوفى: 807 هـ)، المحقق: عبدالحميد هندواي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1425 هـ - 2005، بدون طبعة
- 23 الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين السخاوي (المتوفى: 902هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، بدون طبعة وتاريخ
- 24 طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي (المتوفى: 771هـ): محمود الطناحي وعبدالفتاح الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، 1413هـ
- 25 فتح القريب المجيب في شرح ألفاظ التقريب = القول المختار في شرح غاية الاختصار (ويعرف بشرح ابن قاسم على متن أبي شجاع): محمد بن قاسم الغزي (المتوفى: 918هـ)، بعناية: بسام الجابي، الجفان والجابي للطباعة والنشر، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1425 هـ - 2005 م

- 26 فيض الباري على صحيح البخاري: محمد أنور شاه الكشميري (المتوفى: 1353هـ)، المحقق: محمد الميرتبي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1426 هـ - 2005 م
- 27 الكتاب: عمرو بن عثمان (سبويه) (المتوفى: 180هـ)، المحقق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1408 هـ - 1988 م
- 28 الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أيوب الكفوي، (المتوفى: 1094هـ)، المحقق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، بدون طبعة وتاريخ
- 29 اللباب في علل البناء والإعراب: أبو البقاء عبد الله العكبري (المتوفى: 616هـ)، المحقق: عبدالإله النهمان، دار الفكر - دمشق، الطبعة: الأولى، 1416هـ - 1995م
- 30 متن أبي شجاع = متن الغاية والتقريب، أو غاية الاختصار: أحمد الأصفهاني، (المتوفى: 593هـ)، عني به: محمد عريش، دار المنهاج، الطبعة الثانية 1432هـ
- 31 معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي- بيروت، بدون طبعة وتاريخ
- 32 مغني اللبيب عن كتب الأعراب: عبد الله بن يوسف ابن هشام (المتوفى: 761هـ) المحقق: مازن المبارك - محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، الطبعة: السادسة، 1985م
- 33 النحو الوافي: عباس حسن (المتوفى: 1398هـ)، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة
- 34 همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، المحقق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية - مصر، بدون طبعة وتاريخ.

# MAQAMAT

International scientific periodical journal

## مقامات

مجلة مقامات مجلة دورية جزائرية علمية دولية مهكّمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تشكل دورياً لتقييم البحوث والدراسات .

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر، كما أن المجلة متخصصة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدب، واللغات، وميدان الفنون والحضارة .

تنشر المجلة كل عمل أصيل، وليس جزءاً من كتاب منشور، وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشره، أو مقدماً للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة من طرف الباحثين والأساتذة وطلبة الدكتوراه وذلك بهدف تعميم نشر المعرفة والاطلاع على البحوث الجديدة والجادة وربط التواصل بين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على البحوث والدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين تقبل الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية على أن يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة والأمانة العلمية في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها ، ووفق الشروط المنصوص عليها أول العدد.

## للمراسلة والتواصل:

البريد الإلكتروني: [cua.makam@gmail.com](mailto:cua.makam@gmail.com)

الهاتف: +213699112862