مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

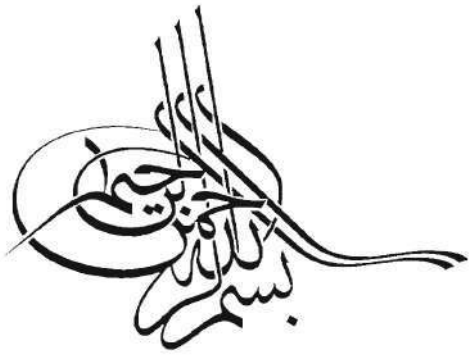
العدد الثالث والسبعون
شوال ١٤٤٥هـ

(الجزء الثاني)

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail : arabicjournal@imamu.edu.sa

رقم الإيداع :٣٥٦٣ / ١٤٢٩ بتاريخ ١٩ / ٠٦ / ١٤٢٩هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤١٩٨ ـ ١٦٥٨


بسم الله الرحمن الرحيم

المشرف العام
الأستاذ الدكتور / أحمد بن سالم العامري
معالي رئيس الجامعة

نائب المشرف العام
الأستاذ الدكتور / عبدالله بن عبدالعزيز التميم
وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / خالد بن سليمان القوسي
الأستاذ في قسم علم اللغة التطبيقي – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مدير التحرير
الأستاذ الدكتور / محمد بن سعيد بن إبراهيم اللويمي
الأستاذ في قسم الأدب والبلاغة والنقد – كلية اللغة العربية

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. سعد بن عبدالعزيز مصلوح
الأستاذ في قسم اللسانيات – جامعة الكويت

أ.د. محمد بن إبراهيم القاضي
الأستاذ في قسم اللغويات العربية – جامعة تونس

أ. د. محمد بن نافع بن بداح المضياني العنزي
الأستاذ في قسم علم اللغة التطبيقي – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ. د. عبد العزيز بن صالح بن عبدالله بن دعيلج
الأستاذ في قسم الأدب والبلاغة والنقد – كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ. د. طاهر عبدالحي شبانه
الأستاذ في قسم النحو والصرف – جامعة كفر الشيخ

أ. د. خالد بن محمد بن سليمان الجمعة
الأستاذ في قسم اللغة العربية – جامعة القصيم

د. عبدالرحمن بن إبراهيم الجريد
أمين تحرير مجلة العلوم العربية

قواعد النشر

مجلة العلوم العربية مجلة علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وتُعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية :

أولاً : يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة :

١- أن يتسم بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه .

٢- أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتبرة في مجاله .

٣- أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج .

٤- أن يتسم بالسلامة اللغوية .

٥- ألا يكون قد سبق نشره .

٦- ألا يكون مستلاً من بحث أو رسالة أو كتاب، سواء أكان ذلك للباحث نفسه، أم لغيره .

ثانياً : يشترط عند تقديم البحث :

١- أن يقدم الباحث طلباً بنشره، مشفوعاً بسيرته الذاتية(مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث لحقوق الملكية الفكرية للبحث كاملاً، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير .

٢- أن يكون البحث في حدود (٥٠) صفحة مقاس (A 4) .

٣- أن يكون حجم المتن (١٧) Traditional Arabic، والهوامش حجم (١٤) وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً) .

٤- يرسل الباحث بحثه إلى منصة المجلات الإلكترونية (https://imamjournals.org) مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة.

ثالثاً: التوثيق :

١- توضع هوامش كل صفحة أسفلها على حدة .

٢- تثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث .

٣ - توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب .

٤ - ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث، على أن تكون واضحة جلية .

رابعاً : عند ورود أسماء الأعلام في متن البحث أو الدراسة تذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري إذا كان العَلَم متوفى .

خامساً : عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة .

سادساً : تُحكَّم البحوث المقدمة للنشر في المجلة من قبل اثنين من المحكمين على الأقل.

سابعاً : لا تعاد البحوث إلى أصحابها، عند عدم قبولها للنشر .

عنوان المجلة :

جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة العلوم العربية

الرياض ١١٤٣٢- ص ب ٥٧٠١

هاتف : ٢٥٨٢٠٥١ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١

www. imamu.edu.sa

E.mail: Arabicjournal@imamu.edu.sa

المحتويات

الدلالة المعنوية للغة الجسدية واللفظية في الصلاة من التكبير إلى التسليم دراسة بلاغية د. ذعار حميدان الحربي	١٣
العامل النحوي بين الأسس النظرية والدلالات التواصلية عند النحاة حالات أفعال القلوب الإعرابية أنموذجًا د. معاذ بن سليمان الدخيّل	١١٧
القلب والإبدال في بادية قبيلة بليّ المُعاصرة دراسةٌ مُعجميَّة صوتيَّة د. سعد بن حماد البلويّ	١٦١
عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي القديم د. محمد بن سعد القحطاني	٢٣٦
الحِس الدرامي عند صلاح عبدالصبورفي قصيدة "شنق زهران" د. هياء علي الشمري	٣١٤

الدِّلالة المعنويَّة
للُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في الصَّلاة من التَّكبير إلى التَّسليم
دراسة بلاغية

د. ذعار حميدان نايف الحربي

أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في قسم اللُّغة العربية

كلية الآداب - جامعة حفر الباطن

الدِّلالة المعنويَّة للُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في الصَّلاة من التَّكبير إلى التَّسليم

د. ذعار حميدان نايف الحربي
أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في قسم اللُّغة العربية
كلية الآداب - جامعة حفر الباطن

تاريخ تقديم البحث: ٢٦/ ٢/ ١٤٤٥هـ **تاريخ قبول البحث:** ١١/ ٥/ ١٤٤٥هـ

ملخص البحث:

هدفت الدراسة إلى دراسة بينية تجمع علم البلاغة بالسيميولوجيا وتستعين بالفقه والسُّنة، فتدرس ما في الصَّلاة من التَّكبير إلى التَّسليم من بلاغة في اللُّغة الجسديَّة، واللُّغة اللَّفظيَّة، وبلاغة اشتراكهما معًا، أو انفراد أحدهما عن الأخر، ومطابقة ذلك ما يقتضيه الحال، وعلاقة اللُّغة الجسديَّة بعلم المعاني أو البيان أو البديع، وبلاغتها حيث الإيجاز، وإظهار المعنوي بصورة المحسوس؛ ليستقرَّ في الذهن، ويُقنع ويؤثر، ومنها ما يأتي إطنابًا، كالتَّورُّك الَّذي زاد عن هيئة الجلوس للتَّشهد الأوَّل؛ لفائدة، والتوكيد بين اللغتين برفع اليدين مع التلفظ بالتَّكبير، وصور تشبيه الإمامة الصغرى بالإمامة الكبرى في السياسة، والطِّباق بين رفع السَّبَّابة وخفضها في التَّشهد، والترادف بين اللغتين في تسبيح الرجال، وتصفيق النِّساء إذا سها الإمام، وغرض الأوَّل الإسماع، وغرض الثاني السِّتر، والسِّياق والحال المشاهَدة يبرزان المعاني المستترة جليةً بما يناسب المقام والحال.

الكلمات المفتاحية: اللُّغة الجسديَّة – اللُّغة اللَّفظيَّة – علم البلاغة -الحال المشاهدة – النُّصبة.

The moral connotation of body and verbal languages in prayer from Ihrām Takbīr to Taslīm: Rhetorical study

Dr. Thoare Humaidan Naif Al-Harbi

Assistant Professor in Literature and Rhetoric،
Department of Arabic Language
College of Arts – University of Hafr Al Batin

Abstract

The study aimed at an interdisciplinary combination of rhetoric and semiology besides using Islamic jurisprudence and the Sunnah. It studies rhetorics, namely eloquence and connotation, that lie within the prayer, from Ihrām Takbīr to Taslīm, expressed by either verbal expression or body languages or both. This is subject to what is required by the situational context, and its association to the science of significance, eloquence or discourse ornament. The body language uses personification to turn the abstract into perceptible so that it settles in the mind. persuades and influences, such as the denotation of the last sitting of testimony in prayer which exceeds the sitting for the first testimony. The raising of the two hands joint with Takbīr is an emphasis by both languages. And, analogy made between the minor imamte in prayer and the major imamte in politics as well as the index finger raising and lowering while performing the sitting of testimony. The glorification of Allah loudly by men to alert the imam against inattentiveness or forgetfulness during the prayer while women just clap their hands. The context and the perceptible condition help reveal the unseen meaning in conformity with the spatial-situational circumstances.

Keywords: body language, verbal language, rhetoric, circumstantial, Arabic subjunctive mood.

المقدمة

كلُّ إنسان يملك لغة أخرى غير التي يتحدث بها، يُبين بها ويبلغ المتلقي مقصوده، وهذه اللُّغة صامتة غير منطوقة، وأعضاء الجسد أداتها؛ ولقلة الدراسات البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة ارتأى الباحث أن يخوض هذا المضمار، ورأى أن من ميادين سبر أغوار اللُّغة الجسديَّة ما اشتملت عليه الصَّلوات الخمس من لغة جسديَّة، قد تكون ركنًا، أو واجبة، أو سنة، فيستنبط دلالاتها، ودلالات ما عانقها من لغة لفظيَّة، وما يطرأ على اللغتين من أسلوب بلاغي يناسب المقام الَّذي يطابق مقتضى الحال؛ ليثبت الباحث أن من موضوعات علم المعاني والبيان والبديع ما يمكن أن تندرج تحته لغة جسديَّة، كما في التراكيب اللَّفظيَّة، مع الغوص إلى ما وراء ذلك من أثر بلاغي، يكشفه المقام والحال، وهذه الدِّلالات كما أنَّها ظاهرة في أثناء الصَّلاة، فكذلك تظهر في مقدماتها وما يتبعها، فتوقيت وقتها المكتوب يشير إلى أهمية الوقت وحفظه، وطهارة القلب والجسد والملبس والمكان، تشير إلى أهمية ما يستعد من أجله، ولغة المشي إلى الصَّلاة تهدي إلى السكينة المناسبة لمقام الخشوع في الصَّلاة، ومكان الاجتماع للصلاة له دلالات بواسطة النُّصبة التي تستنطق الصامت، فخمس صلوات في مسجد، وجمعة في جامع، وأعياد في مصلى، لها دلالات، فالصَّلوات الخمس في مسجد الحي لغة تشير إلى حاجة الأقارب والجيران إلى الترابط، والألفة، واللحمة الدائمة التي تجمع بين نجاتهم الأخروية، وتَلمُّس حاجاتهم الدنيوية، ثمَّ يتسع الاجتماع في الأسبوع مرة كل يوم جمعة، حيث الجامع الَّذي يجمع المصلِّين من عدة مساجد؛ لتتسع

دائرة اللحمة بخيريها الأخروي والدنيوي، ثمّ تتسع اللُّغة في العيدين في مصلى يجمع أهل المساجد والجوامع في السنة مرّتين، ثمّ يأتي ركن آخر تمتد فيه لحمة المسلمين؛ لتظهر صورتها في اجتماع المسلمين من مختلف البقاع في الحج؛ يوم عرفة، على أطهر البقاع، حيث اتحاد العالم المسلم في المكان، والزمان، والركن، والقبلة، والهدف؛ لتبرز لحمة الأمَّة الإسلامية إلى أن يأتي يوم الجَمْع -نسأل الله رحمته- وكل هذه الدّلالات دعت الباحث إلى ما هو أكثر عمقًا في تحديد النطاق؛ ليلج في الصّلاة نفسها دارسًا ما اشتملت عليه من لغة جسديّة ولغة لفظيّة، من التّكبير إلى التّسليم.

فاللُّغة الجسديّة أو اللُّغة اللّفظيّة دالتان، ومدلولهما يفهمه المتلقي من السِّياق أو الحال فيبلغه المعنى، فاللُّغة الجسديّة لغة صامتة لكنّها ذات دلالة، وإذا كان في اللّفظ رمز؛ فكذلك في الجسد، وفي كليهما علم معانٍ، وبيان وبديع، غير أنّها في اللّفظ أكثر، والجسد لغته تأتي دفعة واحدة، كما ذكر بعض البلاغيين، فتكون من قبيل الإيجاز[1]، وربما أكد الجسد اللُّغة الجسديّة أو اللُّغة اللّفظيّة، أو اللّفظ يؤكّده، فرفع اليدين الدّلة على الاستسلام يؤكّده قولنا: الله أكبر، الدال على الاستسلام لله بالتّوحيد الخالص، والترادف بين اللُّغة اللّفظيّة والجسديّة يتلاحم في مثل مقام سهو الإمام، فالرجال يقولون: سبحان الله، والنّساء يصفقن، كما دلّ عليه قوله -ﷺ-: "التَّسْبِيح لِلرِّجَالِ،

(١) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٢٠٠.

وَالتَّصْفِيقُ لِلنِّسَاءِ"[1]، وكالترادف في دلالة القيام، والرُّكوع، والسُّجود، والجلوس على التَّذلُّل والعبودية، وقد تكون للدالة الجسديَّة الواحدة أكثر من مدلول فتكون مشتركًا جسديًاكالمشترك اللَّفظي، فلغة العضو بصفة واحدة يكون لها أكثر من معنى، والسِّياق وقرائنه هو الفيصل في المقصود، فبالسَّبَّابة تكون دلالة التَّوحيد، والإشارة إلى الشيء لحاجة، وفي غير الصَّلاة تكون دلالة السبِّ أو التَّهديد والوعيد، وبما يفهم من السِّياق، وفي الجسد لغة حقيقية، وتشبيهات وكنايات، وفيه بديع كالطِّباق في رفع السَّبَّابة وخفضها عند التَّشهد، وعلم معانٍ كالمساواة في هيئة الجلوس في التَّشهد الأخير من الثنائية، والتَّشهد الأوَّل من ذات التَّشهدين، وكالتورية الجسديَّة الدَّلة على السِّتر والحياء الَّذي هدى إليه قوله -ﷺ-:"إذا أَحْدَثَ أحدُكُم في صلاته فليأخُذْ بأنفه، ثمَّ لينصرف"[2]، والإطناب في زيادة الهيئة بالتَّورُّك في الثلاثية، والرباعية؛ للإيضاح، وكثيرا مما يجري على اللَّفظ من أساليب بلاغيَّة يجري على الجسد بدلالته الحركية، الأمر الَّذي دعا الباحث إلى أن يجتهد في كشف المزيد مما في أوعية الصَّلاة من معانٍ دقيقة، ودلالات عميقة، ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾[هود: ٨٨].

مشكلة الدراسة

---

(١) صحيح البخاري، باب: التصفيق للنساء، رقم: (١٢٠٣)، ٦٣/٢، وصحيح مسلم، باب تسبيح الرجل وتصفيق المرأة إذا نابهما شيء في الصَّلاة، رقم: (٤٢٢)، ٣١٨/١.

(٢) سنن أبي داود، باب: استئذان المُحْدِث الإمام، رقم: (١١١٤)، ٣٣١/٢، وقال المحققان: إسناده صحيح.

تظهر مشكلة الدراسة في كونها تقف على اللُّغة الجسديَّة، واللَّفظيَّة في الصَّلاة؛ لتبرز بلاغتهما وما بينهما من تعانق، يجلي التلاحم بين اللغتين في إيضاح المعنى وتوكيده، والدِّلالة المعنويَّة من كلٍّ، وذلك إسهام بما يعيننا على الخشوع؛ لحفظ أذهاننا في صلواتنا، وستجيب هذه الدراسة عمَّا يلي:

١- ما الأغراض البلاغيَّة، والدِّلالات المعنويَّة للُّغة الجسديَّة، واللَّفظيَّة في الصَّلاة؟

٢- ما أثر المقام في دلالة اللُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في الصَّلاة؟

٣- ما الموضوعات البلاغيَّة التي يمكن أن تنتمي إليها بعض الدالات اللغوية الجسديَّة؟

٤- ما مدى مطابقة اللُّغة الجسديَّة لمقتضى الحال؟

أهمية الدراسة

تبرز أهمية الدراسة في كون وعائها الصَّلاة التي شرعها الله -عزوجل- بينه وبين نبيه -ﷺ- في السَّماء بلا واسطة، فأصبحت الركن الثاني في الإسلام، وتكررت في كلِّ يوم خمس مرات، بأوقات، وصفات، وشروط، وواجبات، تُستقبل لإقامتها القبلة، ويمهد لها بطهارة الأعضاء، والملبس، والمكان، والقلب؛ إشعارًا بأهميتها، وهي أول ما يحاسب عليه العبد، وآخر ما يفقد من الدِّين، وآخر ما أوصى به سيد المرسلين-ﷺ- فملئت أجورًا وكفارات، ولا نجد عبادة تقترن لصحتها اللُّغة الجسديَّة، واللُّغة اللَّفظيَّة كما هو الحال في الصَّلاة، و لم تدرس بلاغيًا بباب مستقل مع أهميتها الكبرى، فتدرس هذه الدراسة اللُّغة الجسديَّة، واللَّفظيَّة، في أركان الصَّلاة، وواجباتها، وسننها؛ لتقف على ما وراء اللغتين من تلاحم ذي دلالات سامية، يكشف المقام أغراضها البلاغيَّة، التي منها تمكين المعنى في القلب، وتأكيده؛ لكونه من دواعي الخشوع، فإذا كان للكلمة البليغة أثرٌ في النفوس؛ فإنَّه إذا أعانها الجسد بحركة مرئية ازدادت النفوس تأثيرًا، وتأثرًا، وبقاءً، وثباتًا.

أهداف الدراسة

١- توسيع وظيفة البلاغة العربية في اللُّغة الجسديَّة، واللَّفظيَّة، وفيما هو سبب من أسباب الخشوع في الصَّلاة.

٢- الإثبات بأنَّ اللُّغة الجسديَّة لغة تواصليَّة، استعملها القرآن في مقامها، وجاءت في الشرائع؛ لتضيف دلالة أبلغ من اللَّفظ وحده.

٣- التأكيد على أن في اللُّغة الجسديَّة ما يصلح أن ينتمي إلى بعض موضوعات أبواب علوم البلاغة الثلاثة.

٤- التأكيد على أن للُّغة الجسديَّة أغراضًا يقتضيها المقام، وتطابق الحال؛ كما في بلاغة الكلام.

٥- الإسهام في الإثراء البياني بدراسة البلاغة في اللُّغة الجسديَّة أسوة بالعلوم الأخرى؛ كالتحليل النفسي، والاجتماعي، وعلم اللُّغة التطبيقي، وغيره؛ لكون البيان هو أداة كل هذه الدراسات.

٦- الرد بالتنظير والتحليل على من عدَّ الإشارة عجزًا لا يرضاه مقام الكلام[1].

(١) ورد عند الجاحظ من يعدّ ا ستعمال الإ شارة أثناء الحديث عيًّا، كأبي شمر، قال الجاحظ: "وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعجز عن بلوغ إرادته"، ينظر: البيان والتبيين، ٩٤/١، فالبحث يردُّ بالتنظير والتحليل، ويثبت أنّ للُّغة الجســـديَّة بلاغةً إذا وافقت مقتضى الحال سواء أنفردت، أم عا ضدها كلام، أم عا ضدته، وهي في القرآن الكريم، والسنة المطهرة، وبعض العبادات.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على اللُّغة الجسديّة، واللُّغة اللّفظيّة في الصّلاة، والإفادة من الأدلة التي تكشف عنها من مصادرها الصحيحة، من غير إحاطة بكل صفاتها الصحيحة، أو خوض في اختلافات الفقهاء فيها، واعتمدت على ثلاثة مناهج:

١- المنهج الوصفي؛ حيث تعرضت لما ذكره العلماء السابقون من وصف لحركة الجسد، ودلالاتها المعنويّة.

٢- المنهج التحليلي؛ لتحليل اللُّغة الجسديّة واللّفظيّة في الصّلاة، واستنباط ما وراءهما من أسرار بلاغيّة، بعد استقراء الأدلة اللّفظيّة، والأفعال الحركية في مختلف مواطنها من الصّلاة، في مصادرها الشرعية، وتحليلها تحليلًا دلاليًا؛ لمحاولة الكشف عما بين اللغتين من تعانق دلالي.

٣- المنهج المقارن؛ حيث قارنت في المقام بين اللُّغة الجسديّة واللُّغة اللّفظيّة، وأثر تعانقهما في المعنى.

واعتمدت الدراسة على بعض الاختصارات المشتهرة مثل:(ط: طبعة، د.ط: دون رقم طبعة، ط.ت: دون تأريخ طبعة، د.م: دون مكان النشر، ص: صفحة).

الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة اتخذت الصّلاة ميدانا لها من وجهة بلاغيّة، لكنّه استضاء بإشارات عامة، وإيماءات عابرة، في علوم متنوعة من كتب اللُّغة والبيان، ودراسات في التحليل النفسي، أو الاجتماعي، أو علم اللُّغة التطبيقي، مع الإشارة إلى ندرة الدراسات البلاغيّة للُّغة الجسديّة في العربية، ومما وقف الباحث عليه من الدراسات البلاغيّة في ذلك ما يلي:

١- لغة الجسد في القرآن الكريم: العين والوجه واليد نموذجًا، دراسة بلاغيّة للدكتور: كمال عبدالعزيز إبراهيم، من منشورات الدار الثقافية للنشر جاءت في ١١٢ صفحة، وهي دراسة مقصورة على الآيات التي ذكرت فيها حركات الوجه واليد والعين في القرآن الكريم، فيكشف دلالات ذكر هذه الأعضاء الثلاثة عن طريق الكنّاية، ويشير أحيانا إلى أنّها تحتمل الحقيقة؛ مستعينًا بكتب التفسير ذات النزعة البلاغيّة.

٢- البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، للدكتور: عبدالله محمّد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة ١٤١٦هـ، في ١٥٩ صفحة، وجعله المؤلف قسمين: الأوّل: التصوير بالإشارة الحسية والمعنويّة، واستعرض فيها بعض ما أشار إليه العلماء العرب القدامى من دلالات إشارات وإيماءات، والثاني: التصوير الحركي بالأعضاء الجسمية، فتناول في اليد بسطها، وشدّها بالغلّ إلى العنق، وتقليبها، وعضّ الأنامل، وشدّ العضد، وتناول في الوجه الانكباب، والتقليب،

والضحك، وإشارات الرَّأس، وطمس الوجوه، والأخذ بالرَّأس، وغيرها، وكذلك العين، ونظرها، ودورانَها، وحركات الفم بالتبسم، والنفخ، والمشي، والتمطي، وبلوغ القلوب الحناجر، والساق، والأعناق، وما تحمله تلك اللغات من دلالات في الكنَّاية، أو الحقيقة، وهي أوسع من الدراسة السابقة.

٣- دراسة لفظيَّة بعنوان: أدعية استفتاح الصَّلاة دراسة بلاغيَّة، للدكتور: إبراهيم بن عبدالله بن غانم السماعيل، في مجلة العلوم العربية والإسلامية، جامعة القصيم، نشرت في ٢٠١٤/٣/٣١، في العدد الثاني من المجلد السابع، صفحة ٥٥٣ إلى ٦٠٤، وهي بحدود ٥٠ صفحة، استعرض الباحث في التمهيد الأدعية العشرة، ثمَّ خرجها من كتب السنة بعشر صفحات، وجعل بحثه مبحثين، تناول في الأوَّل الفنون البلاغيَّة في أدعية الاستفتاح، وأسراها البلاغيَّة، واستعرض فيه سبعة عشر فنًا بلاغيًا، ذكر في كلِّ فنٍّ ما يناسبه من الظواهر البلاغيَّة؛ كالتعريف بأل، والإضافة، والضمائر، والجمع والتقييد، والإطلاق، والإطناب، وغيرها؛ محصيًا عدد ورودها في الأدعية، ومحاولًا الكشف عن أسرار ذلك، وفي الثاني تناول مقامات الأدعية، كالثَّناء، والاعتراف بالذنب، وغيرها، وأثرها البلاغي.

٤- لغة الجسد في الشعر العربي قراءة أدبية بلاغيَّة نقدية، للدكتور: محمَّد رفعت زنجير، نشرت في مجلة التاريخ العربي، الصادر عن اتحاد المؤرخين المغاربة، في العدد ٢٩شتاء ٢٠٠٤م، الرباط المغرب،

من صفحة ١١ إلى ٨٠ وهو بحدود ٦٩ صفحة، في المقدمة استعرض الباحث طريقتين للتعبير الأولى: الكلمة، والثانية: لسان الحال، وأنَّ لكلٍّ جارحة أسلوبًا، واستعرض أدلة على تسبيح كلِّ شيء لله، وشهادة الأعضاء يوم القيامة، وأنَّ كلَّ شيء ناطق، وفي التمهيد تناول ألوان الدِّلالة عند الجاحظ، وأطنب، وجعل بحثه خمسة مباحث، تناول فيها إيحاءات الجسد، واستفتحه بدراسة لحديث نبوي مستخرجًا إيحاءاته، ثمَّ دلف إلى لغة الجسد في الشعر منذ العصر الجاهلي، وما بعده، فكشف عن إيحاءات الجسد في الشعر، وأثر التشبيه في ذلك، وأثره على النفس، وحديث الجسد للجسد، ولغة الخداع، وإيحاءات الوجه، ومنه الفم، والخد، والأذن، والشيب، ثمَّ لغة بقية أعضاء الجسد؛ كالصدر والجيد، والخصر، واليد، والأنامل، ثمَّ تناول الحركة؛ كالمشي، والتمايل، وغير ذلك، مبينًا دلالاتها، وختم بحثه بلغة الروائح، واللون، والدموع، جاعلًا ميدانه الشعر في عصوره المختلفة، وخلص إلى أنَّ أكثرها جاء في غرض الغزل، والمدح، والهجاء، باستخدام الصور البيانيَّة، وأنَّ له دلالة تعبير، وأثرًا على النفس.

ومن الدراسات الغربية المستقلة:

١- لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم؟ آلن بيز (Allan pease) تعريب: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، لبنان – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، في ٢٠٥ صفحة، وهي مدعومة بالصور لكلِّ هيئة، فيشرح الدِّلالة لهيئات متنوعة، ويشير إلى اختلاف دلالات بعض الهيئات بين الدول؛ تبعًا لاختلاف ثقافاتهم، أو اختلاف أعمارهم، فمثلاً؛ يفرق -بزعمه- بالصور بين صورة الكذب عند الطفل، حيث يضع كلتا يديه على فمه، أمَّا المراهقة فلكذبها تضع يدها اليمنى على الجزء الأيسر من فمها، بخلاف الراشد الَّذي يضع السَّبَّابة بين أنفه وفمه، ثمَّ يستعرض صوراً للقاءات، فيشرح دلالة الوقوف، والمسافة بين الطرفين، وما يخالط ذلك من حركات الأعضاء، وكذلك هيئات الجلوس، وحركات الأرجل، ودلالات اليد والذراع، والإشارة عن بعد بالتَّحيَّة، أو بالمصافحة وتنوع دلالاتها بتنوع صورتها من حيث كيفية القبض، وتدخُّل اليد اليسرى حين المصافحة من عدمه، واختلاف دلالات تلك الهيئات بين شعوب متباينة.

أمَّا هذا البحث الموسوم ب: الدِّلالة المعنويَّة للُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في الصَّلاة من التَّكبير إلى التَّسليم، دراسة بلاغيَّة، فيختلف عن تلك الدراسات في كونه في الصَّلاة، ويجمع دراسة اللُّغة الجسديَّة، واللَّفظيَّة، ودلالاتها التي لا تحتمل الكنَّاية؛ لكونها دلالات واقعية حقيقة، تدرس دلالة اللُّغة الجسديَّة معزولة عن اللَّفظيَّة، ثمَّ دلالة اللَّفظيَّة معزولة عن الجسديَّة، وتشير إلى ما بينهما من تعانق له أثر في البلاغة، من التَّكبير إلى التَّسليم، كما أنَّها توظف

موضوعات البلاغة في أبوابها الثلاثة بما يناسبها من اللُّغة الجسديّة، كالطِّباق في رفع السَّبّابة وخفضها حين التَّشهد، وغير ذلك من المصطلحات البلاغيّة.

وقد جاءت خطة البحث على النحو التالي:

مقدمة للبحث، فيها مشكلة الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، ومنهجيتها، وتضمنت بعض الدراسات السابقة، وبينت ما اختلفت في هذه الدراسة عما سبقها- والعلم نسب يصل بعضه بعضًا- وتكونت الدراسة من مبحثين:

المبحث الأوّل: استعمالات اللُّغة الجسديّة في بعض المصادر العربية والدراسات الغربية

والمبحث الثاني: الدّلالات البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقامات الصّلاة

واشتمل على أربعة مطالب، في كل مطلب موضوعان، كما يلي:

المطلب الأوّل: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام القيام، وفيه موضوعان:

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام القيام

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة اللّفظيّة في مقام القيام

المطلب الثاني: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام الرُّكوع والرّفع منه، وفيه موضوعان:

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام الرُّكوع والرّفع منه

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة اللّفظيّة في مقام الرُّكوع والرّفع منه

المطلب الثالث: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في مقام السُّجود، وفيه موضوعان:

أولا: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام السُّجود

ثانيا: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام السُّجود

المطلب الرابع: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة واللَّفظيَّة في مقام الجلوس، وفيه موضوعان:

أولا: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام الجلوس، وتحته ثلاث موضوعات:

١- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام الجلوس بين السجدتين

٢- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأوَّل

٣- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأخير

ثانيا: الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس، وتحته ثلاث موضوعات:

١- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس بين السجدتين

٢- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأوَّل

٣- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأخير

ثمَّ ختم البحث بالخاتمة وما اشتملت عليه من نتائج وتوصيات ثمَّ المراجع.

المبحث الأوّل: استعمالات اللُّغة الجسديّة في بعض المصادر العربية والدراسات الغربية

من المنطق القول بأن اللُّغة الجسديّة سبقت اللُّغة اللّفظيّة ؛ لكون المسميات عينت بالإشارة، ثمّ سميت، فعُرِفت؛ ولكونها لغة الطفل قبل إبانته اللغوية، تسبق تمتماته وتصاحبها، وهي الوسيلة عند تعذر الاتصال باللُّغة لاختلاف اللغتين، أو لسبب بيْن الطرفين، ومن أول صور ذلك قصة تعليم الغراب ابن آدم القاتل بالإشارة، كما قال تعالى﴿ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ﴾ [المائدة: ٣١]، فاجتمع السواد رمزا للذنب، والتعليم بإشارة الجسد للإبانة، والدِّلالة المفهومة من فعل الغراب هي دلالة النُّصبة التي ذكرها الجاحظ(ت٢٥٥)[١]، وإبانة الجسد هنا أبلغ من إبانة اللّفظ، والعرب فهمت أنّ الإشارة قول، فنجد في حديث ميمونة –رضي الله عنها –في صفة وضوء النّبي –ﷺ– قولها: "فَنَاوَلْتُهُ خِرْقَةً، فَقَالَ بِيَدِه هَكَذَا، وَلَمْ يُرِدْهَا"[٢]، فسمت الإشارة قولا، وبيّنت دلالتها، وسُمِّيت السَّبَّابة بهذا الاسم مراعاة لدلالاتها، وإشارة أم عيسى إلى ولدها حملت دلالة معنويّة عدّها قومها كلامًا فقال الله: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾

(١) الجاحظ بتوسع في دلالة الأشياء بغير اللُّغة الجسديّة فذكر منها النُّصبة، ويقصد بها الحال الناطقة بغير اللّفظ، والمشيرة بغير اليد، فالأشياء من حولنا ناطقة، فمثلا خلق السماوات والأرض ناطق من حيث الدّلالة، والحيوانات الجمادات والنباتات وغير ذلك كذلك، فهي في كل صامت، وناطق، فالصامت ناطق من جهة الدّلالة. ينظر: البيان والتبيين، ص١٢/١.

(٢) صحيح البخاري، باب: من أفرغ بيمينه على شماله في الغسل، رقم: (٢٦٦)، ٦٢/١.

[مريم: ٢٩]، بل صرّح القرآن بأنّ الإشارة كلامًا، فقال الله: ﴿ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ [آل عمران: ٤١].

فاللُّغة الجسديّة من الإشارة، وهي من البيان، والبيان واسع المفهوم، متعدّد الوسائل، أشار ابن المقفع (ت١٤٢هـ) إلى مجيئه بالإشارة عندما سئل؛ ما البلاغة؟ فقال: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السُّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة"(١).

والجاحظ يرى أنّ مفهوم البيان متعدّد الأجناس" فبأيّ شيء بلغت الأفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٢). غير أنّه في موطن آخر حصره في خمس: في اللّفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخط، ثمّ الحال(٣) وهي النُّصبة، وخصّ الإشارة في الجوارح ؛كاليد، والطرْف، والحاجب(٤). ثمّ توسع مفهوم الإشارة عند جملة ممن جاءوا بعده، فأصبح الجسد جزءًا من الإشارة التي اتسعت دلالتها لغيره، فعند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) هي إشارة اللّفظ الموجز إلى المعنى الواسع بإيماء، أو لمحة دالة، فهي دلالة لفظيّة(٥)، وانطلق من هذا المفهوم ابن رشيق (ت٤٦٣هـ) فتوسع ببابها، فالإشارة عنده "في كلّ نوع من الكلام لمحةٌ دالة، واختصار، وتلويح

(١) البيان والتبيين ١/١١٤.
(٢) المرجع السابق١/٨٢.
(٣) المرجع السابق ١/١١.
(٤) المرجع السابق ١/١١.
(٥) نقد الشعر، ص٥٥.

يعرف مجملاً؛ ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[1]. فتوسّع وأدخل جميع أبواب البيان فيها وبعضًا من المعاني؛ كالحذف والرمز، والتعريض، وبعضًا من البديع ؛كالتورية[2]. وغير ذلك مما له أبواب مستقلة في البلاغة.

لكنّ الجاحظ – كما سبق– ومن بعده الرمّاني(ت٣٨٤هـ) قصرا الإشارة على لغة اليد والرّأس ونحوهما، وللرمّاني تقسيم فرّق فيه بين الإشارة والكلام بقوله:" والبيان على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة"[3].

أمّا ابن أبي الأصبع (ت٦٥٤هـ) فمع توسُّعه فإنّ الإشارة لديه تكون إشارات لفظيّة بها سعة معنى، وكذلك إشارات جسديّة، وضرب مثالًا لدلالة الإشارة الجسديّة، واختار اليد ودلالتها على المعنى الواسع بحركة مختصرة، تكون دفعة واحدة[4]. وكأنّه يشير بطرف خفي إلى المقاربة بينها وبين إيجاز القصر، وفي كلّ الأقوال تدخل اللُّغة الجسديّة البلاغة؛ لكونها من البيان، الّذي يبلغ به القصد.

واستعمال الأعضاء للدلالة ورد في البلاغة العربية بباب المجاز بقسميه: الاستعارة، والمجاز المرسل، فمن أمثلة الاستعارة قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤]، حيث الدّلالة على السرعة، ودلالة الضعف، والمجاز المرسل في مثل قوله تعالى: ﴿فَكُّ رَقَبَةٍ﴾ [البلد: ١٣]، حيث عبّر بالرقبة؛

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٣٠٢/١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٣٠٩/١.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، ص١٠٦.

(٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٢٠٠.

لتدلَّ على عتق المملوك، وذلك لوجود قرينة تمنع المعنى الحقيقي لعلاقة، قد تكون المشابهة فتكون استعارة، أو غير المشابهة فتكون مجازا مرسلا [1]، وورد في الكنَّاية حيث يطلق اللَّفظ ويراد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه الحقيقي[2]، كقوله تعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا﴾ [الكهف: ٤٢]كناية عن عظم الخسارة والحسرة، وتحتمل أن تكون لغة فطرية لليد حال الخسارة.

وهذا البحث يدرس بلاغة الجسد بدلالته على معانٍ حقيقية، فيعبِّر بها وحدها دون اللَّفظ، أو مؤكِّدة للفظ، أو يكون اللَّفظ مؤكِّدا لها، أو معينة له على تمام معناه، وهو فنٌّ بلاغيٌّ أشار إليه بلغاء العرب في عصورهم المتقدمة كما سبق، وذو حضور في الأحكام الشرعية في العبادات كما هو الحال في الصَّلاة، وفي غيرها، وفي المعاملات كما هو الحال في وقوع الطلاق بالإشارة إذا أراد المشير دلالة ذلك، وغير ذلك.

ومن صور انفراد اللُّغة الجسديَّة بالبيان من غير افتقار إلى لفظ حديث ابْنِ عَبَّاسٍ –رضي الله عنه– أَنَّ رَسُولَ اللهِ –ﷺ– قَالَ: "أُمِرْتُ أَنْ أَسْجُدَ عَلَى سَبْعَةِ أَعْظُمٍ الْجَبْهَةِ، وَأَشَارَ بِيَدِهِ عَلَى أَنْفِهِ وَالْيَدَيْنِ، وَالرِّجْلَيْنِ، وَأَطْرَافِ الْقَدَمَيْنِ، وَلَا نَكْفِتَ الثِّيَابَ، وَلَا الشَّعْرَ"[3]. فلفظة وأشار؛ دالة على أنَّه لم يسمِّ الأعضاء بأسمائها؛ لكون لغة الإشارة لغة تواصليَّة مبينة.

---

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني ٣/٣٩٠.

(٢) ينظر: تلخيص المفتاح، ص١١١.

(٣) صحيح مسلم، باب: أعضاء السُّجود، والنهي عن كف الشعر والثوب وعقص الرَّأس في الصَّلاة، برقم:(٤٩٠)، ١/٣٥٤.

وانفردت الإشارة أيضا بالتّعبير عن مدلولها في حديث: عَائِشَةَ -رَضِيَ اللهُ عَنْهَا- زَوْجِ النَّبِي -ﷺ- أَنَّها قَالَتْ: "صَلَّى رَسُولُ اللهِ -ﷺ- فِي بَيْتِه وَهُوَ شَاكٍ جَالِسًا، وَصَلَّى وَرَاءَهُ قَوْمٌ قِيَامًا، فَأَشَارَ إِلَيْهِمْ أَنِ اجْلِسُوا" (١) فالإشارة المحكية في قولها: "فَأَشَارَ إِلَيْهِمْ أَنِ اجْلِسُوا" لغة جسديّة استعملها -ﷺ- لكون الكلام من مبطلات الصّلاة، فطابقت الإشارة مقتضى الحال، وهي دالة على مدلولها لمشاهد الحال الّذي علم سياقها، لذلك هدتنا أم المؤمنين -رضي الله عنها - بروايتها إلى استحضار المقام، والسِّياق؛ لتبين أنَّ مدلولها؛ "أَنِ اجْلِسُوا"؛ اقتداء بإمامكم، وهذه هي الحال المشاهدة التي ذكرها ابن جني (ت٣٩٢هـ)(٢)، ودالة على المرادف اللّفظي للإشارة التي فسرتها أم المؤمنين، فبلغت الإشارة المراد من غير افتقار إلى كلام لحظة حدوثها، وقد أشار الجاحظ لدلالة الإشارة بقوله: "وما أكثر ما تنوب عن اللّفظ، وما تغني عن الخط"(٣).

ومن صور إعانة اللُّغة الجسديَّة الكلامَ على تمام معناه ما روي عن أَبي مَسْعُود -رضي الله عنه- حيث قال: سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ -ﷺ- يَقُولُ: "نَزَلَ جِبْرِيلُ فَأَمَّنِي، فَصَلَّيْتُ مَعَهُ، ثُمَّ صَلَّيْتُ مَعَهُ، ثُمَّ صَلَّيْتُ مَعَهُ، ثُمَّ صَلَّيْتُ مَعَهُ،

(١) صحيح البخاري، باب: الإشارة في الصّلاة، رقم: (١٢٣٦)، ٢/٧٠.

(٢) ينظر: الخصائص ١/٢٦٥ و٢٨٨، والحال المشاهدة تشمل ما يرى تعبيرات الوجه أو أعضاء الجسد أثناء الكلام، وما يسمع من نبرة الصوت حين النطق فكلها أحوال مشاهدة أثناء الكلام وقد تغيب عند روايته إن لم تفسر.

(٣) البيان والتبيين ١/٨٣.

ثمَّ صَلَّيْتُ مَعَهُ" يَحْسُبُ بِأَصَابِعِهِ خَمْسَ صَلَوَاتٍ[1]، فحسابه بأصابعه مع التلفظ بالمعطوفات ذات اللَّفظ الواحد؛ اشتراك بين اللَّفظ، والجسد؛ والإشارة الجسديَّة بليغة؛ لكونها تؤكد عدد المعطوفات، وتمنع اللَّبس في العدد، فبلغت غرضها في التواصل والإبانة، فهي من النَّبي -ﷺ- لغة جسديَّة لفظيَّة أكَّدت العدد، ومن الراوي -رضي الله عنه- محاكاة تفسر الحال المشاهدة لمن لم يرها، فذيلها بالمراد لفظًا؛ لأهمية دلالة اللُّغة الجسديَّة على المعنى.

وكقوله-ﷺ-: أنا وكافل اليتيم كهاتين، فانتقل -ﷺ- إلى اللُّغة الجسديَّة لتمام دلالة اللَّفظ؛ فلفت الانتباه، ليستقرَّ المعنى في ذهن المخاطب أيما استقرار؛ لما في المحسوس من أثر في المعنى، وإيجاز ذي كثافة معنويَّة، فنقل الكلام من المسموع المعنوي إلى المحسوس المشاهد بالسَّبَّابة والوسطى وراءه مدلولات كثيرة منها: التلازم، والتقارب، والالتصاق، مع كون الوسطى أطول، ولنبيِّنا -ﷺ- العطاء الأوفى.

وقد يفسر اللَّفظ اللُّغة الجسديَّة التي سبقته؛ كون دلالة حركة الجسد دلالة معنويَّة نفسية، لا تظهر لكلِّ أحد، كما في حديث أَبِي بَكْرَةَ -رضي الله عنه - : "أَنَّه انْتَهَى إِلَى النَّبِي -ﷺ- وَهُوَ رَاكِعٌ، فَرَكَعَ قَبْلَ أَنْ يَصِلَ إِلَى الصَّف، فَذَكَرَ ذَلِكَ لِلنَّبِيِّ -ﷺ- فَقَالَ: زَادَكَ اللَّهُ حِرْصًا وَلَا تَعُدْ" [2].

(١) صحيح مسلم، باب: أوقات الصَّلوات الخمس، رقم: (٦١٠)، ١/٤٢٥.

(٢) صحيح البخاري، باب: إذا ركع دون الصَّف، رقم: (٧٨٣)، ١/١٥٦.

فركوعه قبل دخوله في الصّف لغة جسديّة فسرها النّبي -ﷺ- بالحرص، والحرص معنى وجدانيٌّ خفيٌّ، فدعا له -ﷺ- وأرشده إلى الأمثل.

ولغة الأعضاء الجسديّة تتنوع بتنوع مقاماتها وهيئاتها، فإشارات العين مثلا، لها مدلولات متباينة يكشفها السِّياق، والحال، والقرائن الحافة؛ فمنها ما هو من جنس المشترك الجسدي، ففي القرآن نظرة عين دلت على لغة ذات معنى؛ كالازدراء مثلا، فالأعين تزدري، كما قال تعالى: ﴿ وَلَا أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَلَا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَن يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْرًا ﴾ [هود: ٣١] ، والأعين تخون، وتضاد دلالة اللسان الّذي أخفى حقيقةً في الصدور، كما قال تعالى: ﴿ يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾ [غافر: ١٩] ، ودوران حدقة العين لغة قد تدل على الاضطراب النابع من الخوف، كقوله تعالى ﴿فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ﴾ [الأحزاب: ١٩] ، وقصر الطرْف لغة تدل على العفاف، فامتُدحت الحور بقوله سبحانه وتعالى: ﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾[الرحمن: ٥٦] ، وثباتها كما في الصّلاة لغة ثبات وإدراك.

وقد استشهد الجاحظ للُّغة العيون ودلالتها بقول أبي دؤاد ابن حريز الإياديّ(ت٥٥٠م) [1]:

يرْمُونَ بِالخُطَبِ الطِّوالِ وتَارَةً وحْيِ المُلاحِظِ خِيفَةَ الرُّقَبَاءِ

(١) اختلف في زمن وفاته كما اختلف في زمن ولادته، وهذا التأريخ هو الأقرب من خلال الأحداث التي عاشـــها، ينظر: ديوان أبي دؤاد الإيادي، ص٢٢، ولم أعثر على البيت في الديوان لكنّه معزوٌّ له في البيان والتبيين١/٦٠ و١/١٤٣.

وتنوعت دلالة لغة العين في قول عمر بن أبي ربيعة(ت٩٣هـ)[١]:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحْزُوْنٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلًا وَسَهْلاً بِالحَبِيْبِ المُتَيَّمِ

ولاختلاف معاني حركات العين اختلفت ألفاظ المسند الفعلي، فذكر الثعالبي (ت٤٢٩هـ) عن العرب قولهم: رَمَقه؛ لمن نظر إلى الشيء بمجامع عينيه، وحَدَجَه؛ إذا نظر بحدّة، ولمحَه؛ إذا نظر بعجلة، وشَفَنه؛ إذا نظر إلى أحد؛ متعجبا منه، أو كارها، ونظر إليه شزْرا؛ إذا كانت النّظرة لعداوة، ونظر المُسْتَثبت يقال له: توضّحه، وإذا غاب سواد العينين من الفزع قيل: برّق بصرُه، ويقال: حمّج؛ إذا فتح عينَ مُفزّع أو مُهدّد، فإنْ حَدّق و لم تطرف عيناه قيل: شَخَص، وغير ذلك[٢].

بل أورد الثعالبي تمييزاً بين أفعال الجوارح فذكر أنّه يقال: "أشار بيده، أومأ برأسه، غمز بحاجبه، رمز بشفته، لمع بثوبه، ألاح بكمّه"[٣]. ولعل الإشارة تقال لليد، والحاجب كثيرا، ووردت للعين كما في البيت السابق، وعلى ذلك فليست خاصة باليد كما ذكر الثعالبي.

وهذه الإشارة جمعت البيان والإيجاز؛ لذلك قال ابن أبي الأصبع: "فإنّ المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبّر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة جداً، ولا بدّ في الإشارة من اعتبار صحة الدّلالة وحسن البيان مع

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٨٣/١.
(٢) ينظر: فقه اللّغة وسر العربية، ص٨٦.
(٣) المرجع السابق، ص١٣٣.

الاختصار؛ لأنَّ المشير بيده إن لم يفهم المشار إليه معناه بأسهل ما يكون، فإشارته معدودة من العبث" [1].

ولم تكن دراسة اللُّغة الجسديَّة مقصورة على العلماء العرب، بل في الدراسات الغربية ظهر منهج من مناهج ما بعد البنيوية يهتم باللُّغة الجسديَّة واللون والشكل، وتتعدد أسماؤه بتعدد مدارسه مع ما بينها من تشابه، فظهرت السيميولوجيا (علم العلامات) التي ترجع إلى مدرسة جنيف وزعيمها فرديناند دو سوسير (de SaussureFerdinand) (ت١٣٣١هـ)، والسيموطيقيا وزعيمها تشارلز ساندرس بيرس الأمريكي (Charles Sanders Pirce) (ت١٣٣٢هـ) [2]، كذلك السيمائيَّة التي تعني علم الإشارات أو العلامات، وكلُّها متقاربة[3].

والإشارات أو العلامات التي تدرسها تلك المناهج قد تكون لغة منطوقة أو غير منطوقة، وقد تكون صوتية أو حرفيَّة، أو نحويَّة أو مجازيَّة أو خطيَّة، فالسيمائيون مثلا؛ يرون أنَّ كلَّ شيء له لغة، قد يدرك بالبصر، أو السمع، أو الذوق، أو الشم، أو غير ذلك من منافذ الإدراك[4]، ويدرسون علم الحركة الجسمية تحت عنوان العلامات الإيمائيَّة، فالصُّورة واللُّون والشَّكل والهيْأة كلهُّا دالٌّ له مدلول[5].

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٢٠٠.

(٢) ينظر: أسس السيمائية، ص٢٧ - ٣٠.

(٣) ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص٢٠.

(٤) ينظر: ماهي السيميولوجيا؟ ص ٥ وما بعدها.

(٥) ينظر: المرجع السابق، ص٢٧.

فهذه الدراسات، وما سبقها من تفسيرات لإشارات ذكرها العلماء، تفتح للباحثين أفقًا أوسع؛ لخوض هذا الميدان؛ ليعطوا اللُّغة الجسديَّة شيئًا من حقوقها في البحث والدراسة، ولعلَّ هذا الأمر دعا هذه الدراسة أن تكون، فتتخذ الصَّلاة وما اشتملت عليه من لغة جسديَّة ولفظيَّة ميدانًا تفتِّش في إشاراته وعباراته، وتستنبط مراميه، ولذيذ معانيه؛ لتبرز ما فيهما من أسرار، وما بينهما من تلاحم، وما وراء ذلك من دلالة تحمل غرضًا بلاغيًّا، معتمدة على الموروث العربي، والدراسات الحديثة، التي تتسلل إلى الجسد ولغته؛ لتبين دلالاته التَّواصليَّة، وما يستوحيه المصلِّي والمتلقي والمشاهد من وراء حركة جسديَّة، ولفظة ثرية، ذات عمق معنوي، وتلاحم بنيوي، فكلُّ حركة في قيام، وركوع، ورفع، وسجود، وجلوس لغة جسديَّة، تمازجها لغة لفظيَّة تتمثل في تكبير، وتحميد، وتسبيح، وثناء، ودعاء، وكلاهما يحملان عبادة فعليَّة، وأخرى قوليَّة، صامتة وصائتة، يتلاحمان فيظهران الدِّين قولًا وعملًا واعتقادًا، ويتجاوز الأمر ذلك؛ لتكون لغة تواصليَّة يفهمها المتلقي على اختلاف أحواله، ويدركها المأموم عن إمامه؛ فيتابعه، والإمام عن المأموم؛ فيتنبه لتنبيهاته، واللُّغة الجسديَّة فيها يقتدي بها الأصمُّ، ويسمع لفظها الأعمى، ويجمعهما الصحيح، فأصبحت اللُّغة الجسديَّة لغة تواصليَّة مؤثِّرة.

إضافة لما سبق فإنْ اقتران اللَّفظ بالصُّورة الحركيَّة للجسد يرسِّخ المعاني في ذهن المصلِّي، فيعينه على الخشوع، وإدراك ما يعمل، وما يتلفظ به من عبادات، ولا نجد عبادة يقترن لصحتها اللُّغة الجسديَّة واللُّغة اللَّفظيَّة كما هو الحال في الصَّلاة، التي جاءت أفعالها وأقوالها توقيفية، لا تصحُّ بإخلالها من قادر.

المبحث الثاني: الدّلالات البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقامات الصّلاة

المطلب الأوّل: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام القيام

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام القيام

أوّل لغة جسديّة تطالعنا في الصّلاة القيام، حيث يشير إلى اعتدال القامة والثّبات والاستواء، وفيه لغات جسديّة، منها رفع اليدين للتكبير، بعد استقبال القبلة، ثمّ وضع اليدين على الصدر، ثمّ السُّكوت بين التّكبير والقراءة وبين آيات الفاتحة، ثمّ رفع اليدين للركوع، ثمّ النّظر إلى موضع السُّجود، وهذه لغات لها أدلّتها ودلالاتها، فالقيام مختلف الدّلالات، يفهمه مشاهد الحال بحسب مقتضى الحال، فيكون لغرض التّحيّة والتكريم في ثقافات أمم، أو لتعظيم البشر بما يهيئهم للكِبْر؛ ولذلك نهى النّبي -ﷺ- عنه بقوله:" مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَمْثُلَ لَهُ الرِّجَالُ قِيَامًا، فَلْيَتَبَوَّأْ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ"[1]، أو لحاجة، كالمشي، أو لاستيضاح البعيد، أو المختفي وراء حائل، أو للخطبة، أو للغضب، وغير ذلك، لكنّ القيام في الصّلاة بشير إلى دلالة القنوت لقوله تعالى: ﴿وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ﴾ [البقرة: ٢٣٨]، فدلالته العبودية بثبات واعتدال، واستقامة بلا ميل ولا انحراف؛ ولتحقيقها نهي عن اللُّغة الجسديّة المضادة، فعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ – رضي الله عنه– أَنَّ النَّبِي -ﷺ- قَالَ: "إِذَا سَمِعْتُمُ الْإِقَامَةَ فَامْشُوا إِلَى الصَّلَاةِ، وَعَلَيْكُمْ بِالسَّكِينَةِ وَالْوَقَارِ، وَلَا تُسْرِعُوا، فَمَا أَدْرَكْتُمْ فَصَلُّوا، وَمَا فَاتَكُمْ

(١) مسند أحمد، حديث معاوية بن أبي سفيان، رقم: (١٦٩١٨)، ١٢١/٢٨، وقال المحققون: إسناده صحيح، ورجاله ثقات رجال الشيخين.

فَأَتمُّوا"[1]. فاللُّغة الجسديّة في لفظتي: فامشوا، ولا تسرعوا؛ تشير إلى السكينة، والوقار، اللذين ينبغي أن يتّسم بهما العابد، كما في قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾[الفرقان: ٦٣] ، ونهي عن اللُّغة الجسديّة المضادة جسديًا وهي الإسراع؛ لكونها تشير إلى ما يضاد السكينة، والوقار، ويجلب الكبر.

والقيام خطاب للمتلقي بابتداء الصّلاة؛ ليسارع القريب والبعيد، لأنّ "مبْلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت"[2] فالإشارة أبعد بلاغًا من الصوت، وذلك أنّ العين ترى الإشارة من مكان لا يبلغه الصوت؛ أمّا لبعد، أو لارتفاع، أو لتأثير هواء معاكس للصوت، أو لحائل زجاجيٍّ، أو غير ذلك.

وتسمى الصّلاة قيامًا على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية؛ لأنّ القيام أطول، ويعبِّر عن الصّلاة بالسُّجود، والرُّكوع؛ لعلاقة الجزئية؛ ولشرف الركنين، وقرآن الفجر اسم لصلاة الفجر؛ لطول القراءة فيها من باب إطلاق الحالِّ وإرادة المحلِّ، وسمِّيت الفاتحة صلاة كما في حديث: "قَسَمْتُ الصَّلاة بَيْنِي وَبَيْنَ عَبْدِي نِصْفَيْنِ "[3]؛ لعلاقة إطلاق المحلِّ الصّلاة، على الحالِّ الفاتحة؛ لبيان مكانتها، ومثل ذلك المسجد سمي مسجدًا، وكلُّ ذلك من باب المجاز المرسل.

---

(١) صحيح البخاري، باب: لا يسعى إلى الصّلاة وليأت بالسكينة والوقار، رقم: (٦٣٦)، ١٢٩/١.

(٢) البيان والتبيين، ص٨٤/١.

(٣) صحيح مسلم، باب: وجوب قراءة الفاتحة في كل ركعة، وإنه إذا لم يحسن الفاتحة، ولا أمكنه تعلمها قرأ ما تيسر له من غيرها، رقم: (٣٩٥)، ٢٩٦/١.

واستقبال بيت الله لغة جسديّة تشير إلى استقبال الله جلّ شأنه، فالمعنى وراء هذه اللُّغة هو استحضار عظمة ربِّ البيت في القلب والذهن؛ ليثمر الخشوع، فكان الالتفات لغير حاجة سببًا لانصراف الله عن الملتفت، ويفسر هذه اللُّغة الجسديّة حديث ابْنِ عُمَرَ -رضي الله عنه- أن النَّبي -ﷺ- قال: "إنَّ أَحَدَكُمْ إِذَا كَانَ فِي الصَّلاة فإنَّ اللهَ قِبَلَ وَجْهِهِ"(١)، لكنَّ المصلِّي إذا أحدث ينصرف واضعًا يده على أنفه على سبيل التورية، والتورية من فنون البديع، وهي في هذا المقام لغة دالة على الحياء الَّذي هدى إليه قوله -ﷺ-:"إذا أَحْدَثَ أحدُكُم في صلاته فَلْيَأْخُذْ بأنفه، ثمَّ لينصرف"(٢)، وليست من قبيل الكذب، فقد ذكر الخطابيُّ (ت٣٨٨هـ) أنَّ وضع اليد على الأنف من باب السِّتر والحياء لإخفاء القبيح، فأظهر بوضع يده على أنفه أنَّ به رعافًا(٣)، فكانت التورية في هذين المعنيين القريب غير المقصود، والبعيد المقصود.

واليدان لهما دلالات معنويّة ورد بعضها في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ﴾ [الكهف: ٤٢] ، للدلالة على الحسرة، وذلك لأنَّهما الجارحتان العاملتان، وفي الدُّعاء نرفع اليدين وأكفهما إلى الوجه إظهارًا للحاجة، واستعدادًا للعطاء، ومن الطِّباق لتلك الصُّورة الجسديّة ما يكون عند التَّكبير، حيث نرفع اليدين، وأكفهما إلى القبلة؛ إشارة إلى الاستسلام، ولرفع اليدين الدال على الاستسلام أصل في الحروب ونحوها،

(١) صحيح البخاري، باب: الالتفات في الصَّلاة، رقم: (٧٥٣) ١/١٥٠.

(٢) سنن أبي داود، باب: استئذان المُحْدِث الإمام، رقم: (١١١٤)، ٢/٣٣١، وقال المحققان: إسناده صحيح.

(٣) ينظر: معالم السنن، ص١/٢٤٨-٢٤٩.

وإذا كان للمشهد الحركي تأثير ورسوخ فإنّ رسوخه إذا اقترن بلفظ يناسبه أشدُّ؛ لكون أحدهما يؤكِّد الآخر، والمقام في الصّلاة يقتضي ذلك، حيث لم ترفع اليدين للتكبير إلا في مقام القيام؛ لكونه المقام الأنسب للاستسلام والرهبة، فموافقة اللُّغة اللّفظيّة اللُّغة الجسديّة وضحت الصور والهيأة، وأصابت المعنى والدّلالة، ففي مقام الصّلاة نجد رفع اليدين يقترن مع لفظ التّكبير ويؤكّد أحدهما الآخر على صور ثلاثة:

الصُّورة الأولى: الرّفع مع التّكبير: عَنْ سَالِمِ بْنِ عَبْدِ اللهِ، عَنْ أَبِيهِ-رضي الله عنهم-: أَنَّ رَسُولَ اللهِ -ﷺ- "كَانَ يَرْفَعُ يَدَيْهِ حَذْوَ مَنْكِبَيْهِ، إِذَا افْتَتَحَ الصَّلاةَ، وَإِذَا كَبَّرَ لِلرُّكُوعِ، وَإِذَا رَفَعَ رَأْسَهُ مِنَ الرُّكُوعِ رَفَعَهُمَا كَذَلِكَ أَيْضًا، وَقَالَ: سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ، رَبَّنَا وَلَكَ الْحَمْدُ. وَكَانَ لَا يَفْعَلُ ذَلِكَ فِي السُّجود."[1].

الصُّورة الثّانية: الرّفع ثمّ التّكبير: فعن ابْنِ عُمَرَ -رضي الله عنه- قَالَ: "كَانَ رَسُولُ اللهِ -ﷺ- إِذَا قَامَ لِلصَّلَاةِ رَفَعَ يَدَيْهِ حتّى تَكُونَا حَذْوَ مَنْكِبَيْهِ، ثمّ كَبَّر..."[2].

(١) صحيح البخاري، باب: رفع اليدين في التّكبيرة الأولى مع الافتتاح سواء، رقم: (٧٣٥)، ١٤٨/١.

(٢) صحيح مسلم، باب: استحباب رفع اليدين حذو المنكبين مع تكبيرة الإحرام، والرُّكوع، وفي الرَّفع من الرُّكوع، وأنه لا يفعله إذا رفع من السُّجود، رقم: (٣٩٠)، ٢٩٢/١.

الصُّورة الثّالثة: بعد التّكبير: عَنْ أَبِي قِلَابَةَ، أنّه رَأَى مَالِكَ بْنَ الْحُوَيْرِثِ -رضي الله عنه- "إِذَا صَلَّى كَبَّرَ، ثُمَّ رَفَعَ يَدَيْهِ،...وَحَدَّثَ "أَنَّ رَسُولَ اللهِ -ﷺ- كَانَ يَفْعَلُ هَكَذَا"(١).

ومواطن رفع اليدين أربعة، كما روي عن ابْنِ عُمَرَ -رضي الله عنه- أنّه "كَانَ إِذَا دَخَلَ فِي الصَّلَاةِ كَبَّرَ وَرَفَعَ يَدَيْهِ، وَإِذَا رَكَعَ رَفَعَ يَدَيْهِ، وَإِذَا قَالَ: سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ. رَفَعَ يَدَيْهِ، وَإِذَا قَامَ مِنَ الرَّكْعَتَيْنِ رَفَعَ يَدَيْهِ"(٢). وهذه المواطن الأربعة لرفع اليدين مع التّكبير كلُّها في حال القيام، والقيام أكمل حالات المصلّي لحديث: "صَلَاةُ الرَّجُلِ قاعدًا نِصْفُ الصَّلَاةِ"(٣)، ولتبجيل القرآن يقرأ في الصّلاة حال القيام، قال -ﷺ- : "أَلَا وَإِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَقْرَأَ الْقُرْآنَ راكعًا أَوْ ساجدًا"(٤)، وهذا من مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالرُّكوع مقام للتعظيم، والسُّجود مقام للدُّعاء، ولكمال القيام كان رفع اليدين في مقامه، ورفع اليدين حذو المنكبين في الصّلاة تتعانق فيه اللُّغة الجسديّة مع التّعبير اللّفظي: الله أكبر؛ لتجتمع الجوارح لفظًا وفعلًا واعتقادًا على الإخلاص لله، والاستسلام المؤكّد، وتلك صورة من توكيد اللّفظ للفعل، أو الفعل للّفظ، فالأوّل يؤكّد الثّاني، سواءٌ أتقدم رفع اليدين على

(١) المرجع السابق، باب: استحباب رفع اليدين حذو المنكبين مع تكبيرة الإحرام، والرُّكوع، وفي الرّفع من الرُّكوع، وأنه لا يفعله إذا رفع من السُّجود، رقم: (٣٩١)، ٢٩٣/١.

(٢) صحيح البخاري، باب: رفع اليدين إذا قام من الركعتين، رقم: (٧٣٩)، ١٤٨/١.

(٣) صحيح مسلم، باب: جواز النافلة قائمًا وقاعدًا، وفعل بعض الرّكعة قائمًا وبعضها قاعدًا، رقم: (٧٣٥) ٥٠٧/١

(٤) المرجع السابق، باب: النهي عن قراءة القرآن في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٤٧٩) ٣٤٨/١.

اللّفظ، أم توافقا معًا، أم تقدم اللّفظ على الرّفع، فبجميع الصُّور يكون توكيد أحدهما للآخر، وهذه الصُّورة داخلة في قول الجاحظ:" والإشارة واللّفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه"(١).

والتّكبير المصاحب رفع اليدين حال القيام أظهر الملفوظ بصورة المحسوس، فمقام القيام جمع لغة لفظيّة وجسديّة تتعاضدان لتؤكدا المعنى بأسلوبين: مسموع، ومرئي، فالتّلفظ بالله أكبر، ورفع اليدين، يوجز لنا أنّ الدّين قول وعمل واعتقاد، "وحسن الإشارة باليد والرّأس، من تمام حسن البيان باللّسان"(٢). وهذا أسلوب حجاجي بالغ الأثر والتأثير. وإن كان الكلام يؤكّد بعضه بعضًا، فكذلك الجسد يؤكّد بعضه بعضًا، ويؤكّد الجسد اللّفظ واللّفظ الجسد، مع ما تحمله اللُّغة الجسديّة الواحدة من معانٍ كثيرة وراء إيجازها.

ووضْع اليد اليمنى على اليسرى على الصّدر كما بُوِّب في صحيح الإمام مسلم (ت٢٦١هـ) لرواية وائل بن حُجْر -رضي الله عنه - في وصف صلاة النّبي -ﷺ- حيث قال: "ثُمَّ وَضَعَ يَدَهُ الْيُمْنَى عَلَى الْيُسْرَى"(٣) فأشارت إلى دلالة أخرى للغة اليدين، حيث سكون الجارحتين عن العمل الدُّنيوي وقبض إحداهما الأخرى، وبلاغته أنّ دليل ثبات القلب ثبات جوارحه للصّلاة، وتفرُّغها عن كلّ ما سواها؛ لاستحضار عظمة العبادة والخشوع

(١) البيان والتبيين ٨٣/١.

(٢) المرجع السابق ٨٤/١.

(٣) صحيح مسلم، باب: وضع يده اليمنى على اليسرى بعد تكبيرة الإحرام تحت صدره فوق سرته، ووضعهما في السّجود على الأرض حذو منكبيه، رقم: (٤٠١)، ٣٠١/١.

فيها، وهي في غير الصّلاة قد تحمل دلالات مختلفة منها التّفكر، ومنها الحيرة، وغير ذلك مما يكشفه السِّياق، ومن الطِّباق الجسدي لذلك كثرة الحركة باليدين والعبث بهما، فهي لغة تشير إلى انشغال القلب عن الصّلاة.

ومكان نظر العين في الصّلاة فيه أقوال[1]: الأوّل: أنّ مكانه موطن السُّجود وهو رأي الجمهور، والآخر: إلى السَّبّابة حين التّشهد – وسيدرس في موطنه في الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في الجلوس للتّشهد الأوّل– وقد يكون إلى الإمام للاقتداء، أو إلى القبلة، أو إلى العدوّ وقت الحرب لتغليب المصلحة، والنجاة من الضرر، فناسب الفعل مقتضى الحال، أمّا النّظر إلى موطن السُّجود في الصّلاة فهو لغة جسديّة دالة على حفظ القلب فيما هو فيه من عبادة؛ لأنّ البصر منفذ من منافذ القلب، وثباته لغة تشير إلى الإدراك، فإذا تشتت النّظر تشتت القلب، فذهب استحضاره وخشوعه، ومن صور الطِّباق الجسدي رفع البصر إلى السّماء فنهي عنه لأنّه يشير إلى فقدان الخشوع.

والسُّكوت بين التّكبير والقراءة كان مثار سؤال الصحابيِّ الجليل أبي هريرة –رضي الله عنه– لما يحمله من دلالات، فقال للنّبي –ﷺ–: أَرَأَيْتَ سُكُوتَكَ بَيْنَ التَّكبير وَالْقِرَاءَة، مَا تَقُولُ؟ قَالَ: " أَقُولُ: اللهُمَّ بَاعِدْ بَيْنِي وَبَيْنَ خَطَايَايَ... "[2] الحديث، فالسُّكوت لغة صامتة ذات دلالة أثارت سؤال

(١) ينظر: الجامع في أحكام صفة الصّلاة من الخروج إليها حتّى الانصراف منها، ص٤٨٦-٥١١.

(٢) صحيح مسلم، باب: ما يقال بين تكبيرة الإحرام والقراءة، رقم:(٥٩٨) ٤١٩/١.

السائل، فكان الجواب مستقرًا في ذهن السامع حقَّ الاستقرار؛ لما كان لديه من انتظار وشغف، وقد سئل ابن المقفع عن البلاغة فقال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت..."[1]. لذلك ولّد ذلك عند أبي هريرة -رضي الله عنه- الانتظار فكان ينتظر هذه السَّكتة من النَّبي -ﷺ- إذا قام إلى الرَّكعة الثَّانية فلم تكن، فقال في الرَّكعة الثَّانية: "اسْتَفْتَحَ الْقِرَاءَةَ بِـــ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَلَمْ يَسْكُتْ"[2].

وإذا كان تعانق الصُّورة الجسديَّة مع اللُّغة اللَّفظيَّة يولّد بلاغة من جنسين، فإنَّ هناك مقامات انفردت اللُّغة الجسديَّة بمعانيها في الصَّلاة على سبيل التشبيه الخفي الَّذي يحتاج وجهه إلى تأمل، ويتبين عند المقارنة، ليبرز وراءه دلالات عظيمة يصلح بها الدِّين والدُّنيا.

فالإمامة في الصَّلاة هي الإمامة الصُّغرى، والإمامة في الدَّولة هي الإمامة الكبرى، وبينهما صور من التَّشبيه نستطيع في المقارنة أن نستلَّ منها وجوه شبه في الصَّلاة صالحة للإمامة الكبرى، ودالة على أنَّ سلوك الصَّلاة ينبثق منها؛ ليشمل جميع صنوف الحياة، ومن صور التَّشبيه بينهما ما يلي:

١- إمام الصَّلاة كإمام الدَّولة، يحرِص على تسوية الصُّفوف بلا طبقيَّة أو تمايز[3]، وكذلك إمام الدَّولة يحرص على اتِّحاد صفِّ

(١) البيان والتبيين، ١/١١٤.

(٢) صحيح مسلم، باب: إذا نهض من الرَّكعة الثانية، رقم: (٥٩٩) ١/٤١٩.

(٣) صحيح البخاري، باب: إلزاق المنكب بالمنكب والقدم بالقدم في الصف، رقم: (٧٢٥)، ١/١٤٦.

المسلمين، والعدل بينهم، والقضاء على أسباب الفرقة، فوجه الشّبه بينهما الإمامة في كلٍّ.

٢- إمام الصّلاة يليه أولو الأحلام والنُّهى[١]، فهو كإمام الدّولة يليه أهل الرأي والشُّورى الّذين يصلح بهم شأن الدّولة، فوجه الشّبه بينهما تقريب ذوي المكانة والصلاح.

٣- إمام الصّلاة يسدُّ الفرجات بالتراصّ والتّلاحم "كَانَ أَحَدُنَا يُلْزِقُ مَنْكِبَهُ بِمَنْكِبِ صَاحِبِهِ، وَقَدَمَهُ بِقَدَمِهِ" [٢]، وكذلك يراعي أحوال المصلّين، فهو كإمام الدّولة يسدُّ حاجات الناس، ويحيي تكافلهم الاجتماعي، فيسدُّ الفرج؛ لتبقى اللُّحمة بينهم، ويبقوا كالبنيان المرصوص، يشدُّ بعضه بعضًا، وكالجسد الواحد، فوجه الشّبه بينهما التّلاحم والتّراحم.

٤- المنفرد خلف الصّلاة قد تبطل أو تكره صلاته على اختلاف، كما أنّه يحرم على أفراد الأمّة اعتزال جماعة المسلمين، والخروج عن إمامها، فوجه الشّبه بينهما اتحاد الصّف ونبذ الفرقة في كلٍّ.

---

(١) صحيح مسلم، باب: الأمر بالسكون في الصّلاة، والنهي عن الإشارة باليد، ورفعها عند السّلام، وإتمام الصُّفوف الأوَّل والتراص فيها والأمر بالاجتماع، رقم:(٤٣٣) ١/٣٣٢.

(٢) صحيح البخاري، باب: إلزاق المنكب بالمنكب والقدم بالقدم في الصّف، رقم: (٧٢٥)، ١/١٤٦.

٥- الإمام في الصَّلاة يتابَع فلا يُسبق، بل قد تتغير صفة صلاة المسبوق متابعةً لإمامه، وإن سها عُدِّل باللِّين، وكذلك إمام الدَّولة له الطاعة بالمعروف، والنُّصح باللِّين، فوجه الشَّبه بينهما المتابعة لكلٍّ.

٦- الإمام في الصَّلاة ضامن ويتحمَّل عن المأموم، فهو كإمام الدَّولة ولي أمر المسلمين، ووجه الشَّبه بينهما الضمان.

٧- الإمام في الصَّلاة يستخلف غيره لعذر أنابه، كوليِّ الأمر يستخلف في الدَّولة من يلي أمرها حال غيابه، فوجه الشَّبه بينهما الاستخلاف.

ولا أدلَّ على هذه المشابهة من أنَّ أحد أسباب تقدم أبي بكر -رضي الله عنه - للخلافة أنَّ النَّبي -ﷺ- أنابه لإمامة النَّاس في الصَّلاة أيام مرضه، وفي صحَّته لحاجة، ولا يناب إلا من تقدم لفضله واستقامته، فعَنْ أَبِي مُوسَى- رضي الله عنه- قَالَ: "مَرِضَ النَّبِي -ﷺ- فَاشْتَدَّ مَرَضُهُ فَقَالَ: مُرُوا أَبَا بَكْرٍ فَلْيُصَلِّ بِالنَّاسِ. قَالَتْ عَائِشَةُ: أَنَّه رَجُلٌ رَقِيقٌ، إِذَا قَامَ مَقَامَكَ لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يُصَلِّيَ بِالنَّاسِ. قَالَ: مُرُوا أَبَا بَكْرٍ فَلْيُصَلِّ بِالنَّاسِ. فَعَادَتْ، فَقَالَ: مُرِي أَبَا بَكْرٍ فَلْيُصَلِّ بِالنَّاسِ، فَإِنَّكُنَّ صَوَاحِبُ يُوسُفَ. فَأَتَاهُ الرَّسُولُ، فَصَلَّى بِالنَّاسِ فِي حَيَاةِ النَّبِي ﷺ"[1]. فأشارت اللُّغة الجسديَّة والتكرار اللَّفظي المؤكَّد إلى أنَّ تمكين النَّبي -ﷺ- أبا بكر -رضي الله عنه- من إمامة النَّاس في الإمامة الصُّغرى كانت توطئة لأحقيَّته بالإمامة الكبرى.

(١) صحيح البخاري، باب: أهل العلم والفضل أحق الناس بالإمامة، رقم: (٦٧٨)، ١٣٦/١.

ولقد أشار ابن بطال (ت٤٤٩هـ) حين شرح الحديث إلى أحقيّة أبي بكر بالخلافة فقال: "والصّلاة لا يقوم بها إلا الدعاة، ومن إليه السّياسة وعقد الخلافة، كصلاة الجمع، والأعياد، التي لا يصلح القيام بها إلا لمن إليه القيام بأمر الأمّة وسياسة الرعيّة"(١).

فالصّلاة هي الحياة، تستقيم بسلوكياتها الحياة الدينيّة والدنيويّة اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا، فالسُّلوك المقطوف من ثمّار الصّلاة ينبغي أن يظهر في المجتمع في جميع مستوياته، وهذا ما قرره القرآن الكريم الّذي أصبحت الصّلاة أحد أوعيته، فمن يقرأ سورة الماعون يجد أنّها حذرت ممن يدعّ اليتيم، ولا يحضّ على طعام المسكين، واختتمت بمن يمنع الماعون المحتاجين، وتوسطتها آية الوعيد بمن سها عن الصّلاة، وكأنّ ما سبق وتلا نتيجة ذلك السهو عن الصّلاة.

ومن اللغات الجسديّة وقوف الواحد والمرأة في الصّلاة بالنسبة للإمام، فعَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ -رضي الله عنه-: "أَنَّ رَسُولَ اللهِ -ﷺ- صَلَّى بِهِ وَبِأُمِّهِ، أَوْ خَالَتِهِ"، قَالَ: "فَأَقَامَنِي عَنْ يَمِينِهِ، وَأَقَامَ الْمَرْأَةَ خَلْفَنَا"(٢). فاللُّغة الجسديّة تتمثل في وقوف المأموم الواحد عن يمين الإمام، ووقوف المرأة خلف الإمام، وهذه اللُّغة الجسديّة دالة، ولها مدلولها من غير عبارة صريحة، فوقوف المأموم عن يمين الإمام يشير إلى الاهتمام بالصّفّ الواحد والجماعة واللُّحمة

(١) شرح صحيح البخاري لابن بطال، ٣٠٠/٢.

(٢) صحيح مسلم، باب: جواز الجماعة في النافلة، والصّلاة على حصير وخمرة وثوب، وغيرها من الطاهرات، رقم: (٦٦٠)، ٤٥٨/١.

والتّكاتف، مع الاحتفاظ بالقدوة، ووقوف المرأة خلف الإمام مناسب لمقتضى حالها حيث يشير إلى الحرص على المرأة وسترها، وحفظ المصلّين من الفتنة، وفرصة للمرأة أن ترى المصلّين وتتعلم الصّلاة؛ لكون الجماعة غير واجبة في حقّها، فهي لا تحضرها إلا نادراً.

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة اللّفظيّة في مقام القيام

القيام وإن كان لغة جسديّة سبق ذكر بعض من دلالاته، إلا أنّه أيضا وعاء في مقامات مختلفة للُّغة لفظيّة تعبدية، فالتّكبير ناسب القيام؛ والقيام موطن من مواطن الكبر والخيلاء، وأكبر ما يكون الإنسان وهو قائم، فجاءت جملة الله أكبر، بلفظها الموجز إيجاز حذف، وبمفهومها الواسع، و"الحذف للاتساع"[1] فلم يَذكر المفضلّ عليه؛ لتتجاوز حجم الإنسان وما على أرضه، وما أحاط بها، فالله أكبر من كلّ شيء خطر بالبال أو لم يخطر، فحذف من التّركيب كلّ كبير، ومن هو دونه، وبقي الأكبر وحده جلّ شأنه، فاجتمع مع الاستسلام الجسديّ الاستسلام اللّفظيّ، فاجتمع مع اتساع المعنى تأكيده جسديًا، فأينما ذهبت النفس في تقدير المحذوف فالله أكبر منه، وكلّ ما سوى الله مخلوق، والله أكبر مما كان، وما يكون، وما لم يكن، وهذا الاتساع مما جعل عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) يشيد بالحذف ودقته، ولطافته،

(١) الخصائص ١/٢٩١.

وسحره، فاختصر ذلك بقوله: "وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبِن"[1].

والتّصريح بلفظ الجلالة: الله، دالٌّ على الجبروت، حيث التّصريح بلفظ الجلالة، أصل أسماء الله، وأعرف المعارف، ومناسب ذكره لمن لم يحققوا توحيد الألوهيّة فيشركون بالله، وهذا من مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وما يتبعه من معانٍ متعلقة به، فصرّحت السّورة بحصر العبوديّة والاستعانة عليه، فالتّصريح بلفظ الجلالة مهّد لتوحيد الألوهيّة وحاجة العرب -أهل عصر نزول القرآن — لتحقيق ذلك، وهذا من براعة الاستهلال، ومثل ذلك مجيء لفظة الجلالة اللّفظة الثانية في الاستعاذة والبسملة والفاتحة.

وعبر بالجملة الاسميّة: الله أكبر؛ لدلالة الاسميّة على الثّبات والدوام، بخلاف الفعل الّذي يدلّ على التجدد[2]، وتكررت الجملة الاسميّة في الأذان ستًّا، وفي الإقامة أربعًا، وفي كلّ ركعة خمسًا، للتّأكيد والعناية بها، وتتكرر في كلّ انتقال في الصّلاة؛ ليكون القلب واعيًا معناها، فيعمل بمقتضاها خاشعا، لا سبيل للغفلة إليه، فتكرير التّكبير تأكيد يقرر التّوحيد، ويثبّته في أحوال المسلم، وقد جاء القرآن بالتّأكيد بقوله تعالى: ﴿وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا﴾ [الإسراء: ١١١] .

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص١٤٦.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص١٧٤-١٧٥.

وتتنوع أدعية الاستفتاح[1]، وفي تنوع الاختيار دلالة على حضور القلب وتنشيطه، والانتقال عن العادة إلى الخشوع في العبادة، وفي الاستعاذة إشارة إلى أن الصّلاة أعظم ما يقرب إلى الله، والشيطان أكبر صارف.

ولّما كان مقام الصّلاة مقام اتصال ولقاء مع الله ملك الملوك، احتاج هذا اللقاء إلى ثناء؛ وكلُّ ثناء بشريٍّ قاصر، فتكفّل الله بأبلغ ثناء، فأنزل الفاتحة؛ ليطابق الثّناء مقام الذات الإلهية؛ لأنّه لا أحد يحيط بالثّناء عليه سواه، فكانت الفاتحة أمّ القرآن، لا يخرج عن معانيها، وهي مقدّمة في القرآن وفي الصّلاة، ولقد أغنانا المفسرون بكشف دقائقها[2]، فكانت وعاءً حمل أبلغ ثناء، يتخلله أعظم حوار، واتصال لغوي غيبي بين العبد وربّه، فبدأت بالجملة الاسميّة ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ﴾ [الفاتحة: ٢]، الدّلة على الثّبات والدّوام؛ لتدلّ على أنّ كمال الحمد كلّه لله، سواء أحمده الحامدون أم لم يحمدوه، واختار الحمد دون الشكر؛ لأن الحمد أعمُّ، بدليل مجيئه مع أسباب الهداية، ونعمة الفلك، والسّلامة، وفي الجنّة، وفي الدُّنيا والآخرة، فقال تعالى: ﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِى هَدَانَا﴾ [الأعراف: ٤٣]، وقال تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِى أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجًا﴾ [الكهف:١] ،وقال: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِى خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ۖ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾ [الأنعام: ١]، وقال تعالى: ﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ

(١) للفائدة ينظر: أدعية ا ستفتاح ال صّلاة درا سة بلاغية، للدكتور: إبراهيم بن عبدالله بن غانم السماعيل، وورد ذكرها في المقدمة برقم (٣) في الدراسات السابقة.

(٢) ينظر: الكشـــاف ١/١١-١٧، ومفاتيح الغيب ١/٢١-٢٤٥، البحر المحيط ١/٢٧-٥٥، وروح المعاني ١/٣٥-١٠٠.

الْعَالَمِينَ﴾ [يونس: ١٠] وقال: ﴿ فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنتَ وَمَن مَّعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِى نَجَّانَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [المؤمنون: ٢٨]، وقال: ﴿لَهُ الْحَمْدُ فِى الْأُولَى وَالْآخِرَةِ﴾ وقال: ﴿وَلَهُ الْحَمْدُ فِى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ﴾ [الروم: ١٨] .

وبدأت الفاتحة بحسن الاستهلال، وأحسنه ما ناسب المقصود[١]،كما هو الحال هنا، فالتّصريح باسم الله حيث توحيد الألوهيّة التي كفر بها كفار العرب وقتئذ، فناسب الاستهلال مقتضى الحال، ثمّ جاء التعليل الحجاجيُّ للقضيّة الكبرى توحيد الألوهيّة؛ معلّلا بأنّه ربُّ العالمين القائم بما يحتاجه كلُّ مخلوق من أعمال الربوبية، فاستحق صاحب هذه الربوبيّة توحيده بألوهيّته وأسمائه وصفاته، فمهّد لذلك بلفظ الجلالة: الله، وتبعه ربُّ، الرّحمن، الرّحيم، مالك، وتلك الأسماء جامعة معاني الرّحمة والجبروت، فأحدثت التوازن في الانتقاء اللّفظي ذي الدِّلالة العظيمة، وتعدد الأسماء دالٌّ على العظمة، والله والرّحمن اسمان خاصّان بالله وحده.

وأشار ابن القيم (ت٧٥١هـ) إلى ترتيب أسماء الله ومناسبتها للطّلب فقال:" فهو يعبد بألوهيّته، ويستعان بربوبيّته، ويهدي إلى الصراط المستقيم برحمته"[٢].

وإذا كان البشر يملكون أشياء ماديّة؛ فإنّهم لا يستطيعون ملك لحظة من الزمن، فتفرّد الله بذلك، فملك الزمن الدنيويّ، والزمن الأخرويّ، فقال:

---

(١) الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ١٢٩/١.

(٢) ذوق الصّلاة عند ابن القيم، ص٦٦.

﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾[الفاتحة: ٤] ، فأتى الاستدراج البليغ، وأصله أن يتضمن نكتًا دقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتّسليم[١]، أمّا هنا فاستدرج العبد ليعترف مخاطبًا الله ربّه: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٥] ، فقدّم ما حقّه التّأخير على طريقة أسلوب القصْر، حيث قصر العبادة والاستعانة على الله وحده لا شريك له، وخطاب الله بكاف المخاطب من أكمل مراتب الدين، وهو الإحسان، فخاطب الله كأنّه يراه، وهو التفات من صيغة الاسم الظاهر إلى ضمير الخطاب الدالّ على القرب، والاعتراف، وتأكيد الإقرار، وذكر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) أنّ لهذا الأسلوب أغراضًا بلاغيّة، ففيه تفنّنٌ بلاغيٌّ، وتنشيط للسّامع بدلا من السّير على أسلوب واحد [٢].

وهذا يظهر أنّ الخطاب يحمل الإقناع، الّذي جعل العبد يؤمن بأسماء الله وصفاته، فما كان منه إلا أن خاطب ربّه معترفًا، وكان ثمرة هذا الاعتراف القيام مستقبلًا القبلة، ثمّ الرّكوع ثمّ السّجود فهي أفعال العبوديّة التي جاءت بالتدرج إذعانًا وتسليمًا.

وتقديم العبادة على الاستعانة تقديم للأهمّ على المهمّ، وتقديم للسّبب على المسّبب، حيث الأوّل سبب لتحقيق الثّاني، فمن قدّم بين يديه عبادة خالصة أعانه الله بما استعان به عليه، وذكر الزمخشري أنّ العبادة قربة ووسيلة،

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢/٢٠٥.

(٢) ينظر: الكشاف ١/١٤.

والاستعانة طلب حاجة؛ لتتناول كلٌّ مستعان عليه، فقدمت الوسيلة عليها؛ ليستوجب الإجابة[1].

وإسناد فعل العبادة والاستعانة إلى الضّمير المستتر نحن، في: ﴿نَعْبُدُ﴾ و﴿نَسْتَعِينُ﴾ يشعر بأهمّيّة المسند إليه، الّذي يشعر بالجماعة وأهمية صلاحها، واستحضارها حين الدُّعاء، كقول المصلّي: ﴿اهْدِنَا﴾؛ لأهمّيّة ذلك في الدِّين، وهذه الرُّوح حاضرة في غير موطن في الصّلاة فهي تتكرّر في الرُّكوع وفي الرّفع من الرُّكوع وفي التّشهد الأخير، على صور منها الإسناد إلى ضمير الجماعة، أو مجيئها واقعة في محل جر.

ففي الدُّعاء قال تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الفاتحة: ٦] ، فنجد نا المتكلمين تستوعب كلّ المصلّين من أمّة محمّد -ﷺ- فهي استشعار لروح الجماعة في الصّلاة سرًّا وجهرًا، وتكررت نا المتكلمين في ربّنا ولك الحمد، وفي السّلام علينا وعلى عباد الله، أمّا في الآية فالأصل أن يتعدّى الفعل بإلى أو باللّام مثل ﴿ إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِى لِلَّتِى هِىَ أَقْوَمُ﴾[الإسراء:٩]، ﴿وَيَهْدِيهِمْ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [المائدة: ١٦] ، لكنّ تعدية الفعل إلى مفعوله بلا حرف جر أضاف دلالة لفعل الهداية؛ لتحمل معنى دُلّنا، أو كما ذكر ابن عاشور؛ تفيد تضمين الفعل معنى عرَف، أو أنّ حرف الجرّ يستعمل لمن لم يكن سائرًا على طريق الهدى، وحذف حرف الجرّ للاتساع، ويستعمل لمن كان سائرًا على طريق الهداية، وصيغة الأمر كونت جملة إنشائيّة طلبيّة غرضها الدُّعاء.

(١) ينظر: المرجع السابق ١/١٤-١٥.

لكنّ الباحث يرى أنّ في ذلك نظرًا، فالله قال لنبيِّه-ﷺ-: ﴿وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا﴾ [الفتح: ٢]، وقال إبراهيم-عليه السّلام- لأبيه: ﴿فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾ [مريم: ٤٣] ، وترك حرف الجرّ دالٌّ على قرب صراط الهداية ويسره في نظر الباحث، وفي الموضعين نصب الفعل مفعوله؛ ليحمل معنى فعل متعدٍّ مثل؛ امنحنا، وألهمنا، وارزقنا، وأرشدنا، لمن كان في الصِّراط كالنّبي -ﷺ- ولمن ضلّ كأبي إبراهيم، وكثيرًا ما يتعدّى بحرف الجرّ اللّام أو إلى، كقوله تعالى: ﴿يَهْدِى مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [البقرة: ١٤٢]، أي: يرشده ويدلّه، وهنا يتبين أنّ المنح والإلهام عطاء، وأعظم هداية بها يسلك الصِّراط، ويتحقق الهدف.

واستعارة الصِّراط للدِّين فنٌّ بيانيٌّ، أخذ فيه الشّبه من الأشياء المشاهدة، والمدركة بالحواسّ على الجملة للمعاني المعقولة[1]، فهي استعارة تصريحيّة حيث حذف المشبّه وهو الدِّين، وذكر المشبّه به وهو الطّريق، فنقل المعنويّ إلى المحسوس، فحرّكت الجنان، حتّى ارتسم التّشبيه في الأذهان.

والصِّراط المستقيم فيه إيجاز؛ وتفسيره بدله: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴾ [الفاتحة: ٧] ، وبدله من صور الإطناب؛ لغرض التّفسير، فامتنع الوصل بالواو؛ لكون الثانيّة بدلًا من الأولى، فظهر بالتّكرير التّأكيد، والقرآن يفسر بعضه بعضًا، وبيان المنعَم عليهم جاء في قول الله -سبحانه وتعالى-: ﴿وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَأُولَٰئِكَ مَعَ الَّذِينَ

(١) ينظر: أسرار البلاغة، ص ٦٥-٦٦.

أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ ۚ وَحَسُنَ أُولَٰئِكَ رَفِيقًا ﴿٦٩﴾ [النساء: ٦٩] ، ووصْف الصراط بالمستقيم من دلالته وصول الهدف من الانطلاق بأقصر مسافة وأعدله، ولازم ذلك أنّ الانحراف، والغلو، والتنطع ميلٌ ليس من الدين؛ لكونه يبعد عن الهدف الّذي يسر الله صراطه، ويأتي بالمشقة التي تنافي التّيسير؛ لذلك وحّد الصِّراط، أما السُّبل فكثيرة متفرقة فنهينا عن اتباعها، وذكر الرازي (ت٦٠٦هـ) أنّ في قوله: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الفاتحة: ٦]"إثبات الفعل للعبد، مع الإقرار بأنّ الكلّ بقضاء الله"(١).

والتّضاد بين المنعمِ اللهُ عليهم والمغضوب عليهم في قوله تعالى: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ [الفاتحة: ٧] ، يوضح الجنس المقرّب، والجنسين المبعدين، وفي قوله: ﴿أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ و﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ نرى أنّه عدل في الثّانية عن مقتضى الظاهر في الإسناد؛ لبلاغة، حيث أسند الله النعمة إلى تاء المتكلم العائدة إليه، أما المغضوب؛ فهي اسم مفعول من فعل لم يسمّ فاعله وهو: غُضِب، فلم يقل: غضبتَ كما قال: ﴿أَنْعَمْتَ﴾، وهذا التغاير في الإسناد مما لفت انتباه ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فقال:" فأسند النعمة إليه لفظًا، وزوى عنه لفظ الغضب تحننًا ولطفًا"(٢). وبلاغة هذا العدول ظاهرة في أنّ القول مساق على لسان العبد، وأدب العبد مع ربه أن يسند إليه فعل الخير كالإنعام، ولا يسند ما

(١) مفاتيح الغيب ١٦٤/١.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١٣٧/٢.

يضاد الخير إلى ربه، لاسيما أنَّ الفاتحة دعاء، فناسبت الألفاظ مقتضى حال العبد، أو لأنَّ الغضب لعنة، وإذا غضب الله غضب معه خلق لا يحصيهم إلا هو –جلَّ شأنه– فجاء بالاسم المفعول، ومعلوم أنَّه من دلالة الفعل الَّذي لم يسمَّ فاعله، وقد يفيد اتساع دائرة الغاضبين، التي يبينها قوله تعالى: ﴿ أُولَئِكَ جَزَاؤُهُمْ أَنَّ عَلَيْهِمْ لَعْنَةَ اللَّهِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ﴾ [ال عمران: ٨٧] .

والسُّكوت بعد كلِّ آية من سورة الفاتحة في الصَّلاة ينجب معاني نفسيَّة من خلال الصُّورة الذهنيَّة في الحوارات الغيبيَّة المنبثقة من المعتقد الدينيِّ، التي تسللت إلى العقل الباطن، فظهرت بالسكتات؛ ليقتنع بها العبد فتؤثِّر في سلوكه، فيعي حقيقة الحوار الغيبيِّ بين الله وعبده في الصَّلاة، الوارد في قول أبي هريرة –رضي الله عنه–فإنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ –ﷺ– يَقُولُ: " قَالَ اللهُ تَعَالَى: قَسَمْتُ الصَّلاةَ بَيْنِي وَبَيْنَ عَبْدِي نِصْفَيْنِ، وَلِعَبْدِي مَا سَأَلَ، فَإِذَا قَالَ الْعَبْدُ: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الفاتحة: ٢] ، قَالَ اللهُ تَعَالَى: حَمِدَنِي عَبْدِي، وَإِذَا قَالَ: ﴿الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ [الفاتحة: ٣] ، قَالَ اللهُ تَعَالَى: أَثْنَى عَلَيَّ عَبْدِي، وَإِذَا قَالَ: ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ [الفاتحة: ٤]، قَالَ: مَجَّدَنِي عَبْدِي – وَقَالَ مَرَّةً فَوَّضَ إِلَيَّ عَبْدِي – فَإِذَا قَالَ: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٥] ، قَالَ: هَذَا بَيْنِي وَبَيْنَ عَبْدِي، وَلِعَبْدِي مَا سَأَلَ، فَإِذَا قَالَ: ﴿ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ٦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ [الفاتحة: ٦–٧] ، قَالَ: هَذَا لِعَبْدِي وَلِعَبْدِي مَا سَأَلَ "[1].

(١) صحيح مسلم، باب: وجوب قراءة الفاتحة في كل ركعة، وإنه إذا لم يحسن الفاتحة، ولا أمكنه تعلمها قرأ ما تيسر له من غيرها، رقم: (٣٩٥)، ١/٢٩٦.

وتأمين الملائكة صورة من صور اللُّغة التّواصليّة الغيبيّة، وقد كان رسولُ الله- ﷺ -إذا قرأ ﴿وَلَا الضَّالِّينَ﴾ قال: "آمين" ورفع بها صوتَه[1].

ومدُّ الصّوت يحتاج هيأة جسديّة وهو من البلاغة، ومن رحمته -ﷺ- بأمّته ليبلغهم؛ وليستوعب مدّه ما قد يحدث من تفاوت في التّأمين بين المأمومين، وتلك بلاغة، ينال المؤمّن بها فرصة كبيرة؛ ليوافق تأمينه تأمين الملائكة فينال الوعد، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِي -ﷺ- قَالَ: "إِذَا أَمَّنَ الْقَارِئُ فَأَمِّنُوا، فَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ تُؤَمِّنُ، فَمَنْ وَافَقَ تَأْمِينُهُ تَأْمِينَ الْمَلَائِكَةِ، غُفِرَ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ"[2].

ففي مدِّ الصّوت بالألف والياء هنا بلاغة؛ لما فيه من انتشار، وارتفاع، وتبليغ، وأثر في المعنى، وطلب توافق بين المؤمنين من إمام، ومأموم، وملائكة عليهم السّلام؛ يؤذن بالمغفرة والإجابة؛ ولكونه صوتًا أنجبه لفظٌ حمل معنى، ومُدّ مراعاة لأقدار المستمعين وأقدار الحالات، وذلك من البلاغة وقد أشار الجاحظ إلى وجوب الموازنة بين المعنى وأقدار المستمعين، وأقدار الحالات، وأنّ لكلّ طبقة ومقام وحال ما يناسبه[3].

---

(١) سنن أبي داود، باب: التّأمين وراء الإمام، رقم: (٩٣٢)، ١٩٥/٢، وقال المحققان: إ سناده صحيح.

(٢) صحيح البخاري، باب: التّأمين، رقم: (٦٤٠٢)، ٨٥/٨.

(٣) ينظر: البيان والتبيين ١٨/١.

ومن هنا تحققت البلاغة الصوتية بتحقق أمرين: الأوّل: أنّها تجاوزت الإطار الصوتي بجرسه وإيحائه إلى ما أحدثته من إبراز المعنى وتأكيده، والثاني: أنّه تحقق بالأداء الصوتي مطابقة الكلام لمقتضى الحال[1].

(١) ينظر: البلاغة الصوتية في القرآن والكريم، ص١١.

المطلب الثاني: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام الرُّكوع والرّفع منه

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام الرُّكوع والرّفع منه

الرُّكوع لغة جسديّة، من دلالاتها أنّها تحيّة بعض الشُّعوب لعظمائها[1]، والحقُّ ألا يفعل إلا لله تعظيمًا وتذللًا، وتتضافر الأدلة؛ لتبين صفة ركوع النّبي -ﷺ- لنقف عليها مستنبطين ما وراء اللُّغة الجسديّة من دلالات، ومن ذلك حديث عائشة -رضي الله عنها – وفيه:"...وكَانَ إِذَا رَكَعَ لَمْ يُشْخِصْ رَأْسَهُ، وَلَمْ يُصَوِّبْهُ، وَلَكِنْ بَيْنَ ذَلِكَ، وَكَانَ إِذَا رَفَعَ رَأْسَهُ مِنَ الرُّكوعِ لَمْ يَسْجُدْ، حتّى يَسْتَوِيَ قائمًا..."[2] وحديث: "...ثمّ ارْكَعْ حتّى تَطْمَئِنَّ راكعًا، ثمّ ارْفَعْ حتّى تَسْتَوِيَ قائمًا... "[3]. وحديث:"...إِذَا رَكَعَ أَمْكَنَ يَدَيْهِ مِنْ رُكْبَتَيْهِ، ثمّ هَصَرَ ظَهْرَهُ، فَإِذَا رَفَعَ رَأْسَهُ اسْتَوَى..." [4].

فالرُّكوع بعد القيام لغة تشير إلى صورة من صور الاستجابة الجسديّة، وثمرة من ثمار القيام والتّكبير، وتحقيق للُّغة اللّفظيّة﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

---

(١) اختلفت التّحيّة لدى الشعوب منها قول فقط، ومنها حركة جسم فقط، أو الجمع بينهما، كالانحناء، ورفع اليد أو مدها، وكتحيّة العسكريين، وللمزيد ينظر: لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ص٢٩ وما بعدها. ولغة الحركات، ص١٢٥.

(٢) صحيح مسلم، باب: ما يجمع صفة الصّلاة وما يفتتح به ويختم به، وصفة الرُّكوع والاعتدال منه، والسُّجود والاعتدال منه، والتشهد بعد كل ركعتين من الرباعية، وصفة الجلوس بين السجدتين، وفي التشهد الأوّل، رقم:(٤٩٨)، ١/٣٥٧.

(٣) صحيح البخاري، باب: من رد فقال عليك السّلام، رقم: (٦٢٥١)، ٨/٥٦. و صحيح مسلم، باب: اقرأ ما تيسر معك من القرآن، رقم: (٣٩٧)، ١/٢٩٨.

(٤) صحيح البخاري، باب: سنة الجلوس في التشهد، رقم: (٨٢٨)، ١/١٦٥.

[الفاتحة: ٥] ، فجاءت اللُّغة الجسديَّة قيام باعتدال، ثمَّ انحناء باستواء واطمئنان، يحمل دلالة التَّذلُّل والعبودية التي لا تكون إلا لله، والاستواء الظاهر في كونه -ﷺ- لم يشخص رأسه؛ أي (لم يرفعه) ولم يصوبه؛ أي (لم ينزله) يبرز صورة التَّذلُّل التَّام بلا نقص ولا زيادة، فوراء الاستواء الجسديِّ اعتدال سلوكيٌّ، والطُّمأنينة هي الاستقرار بما يناسب الرُّكن، وتوحي بدلالة الثَّبات والنَّشاط، وإلى ما تجده النفس من شعور زكي جعلها -وهي تنحني لخالقها- تستقرُّ في الاطمئنان؛ مترِّهة ربَّها عن هذا الرُّكوع باللُّغة اللَّفظيَّة لغة التسبيح.

وركوع الإمام قد يكون لغة تواصليَّة فيها استحثاث المسبوق بأن يسرع، فتكون لغة تخاطب بين الإمام والمتبوع، وكذلك المسبوق؛ ليدخل الصَّفَّ، ويدرك الرَّكعة بإدراكه الرُّكوع؛ لذلك ينتظر بعض الأئمة من يسمعون قرع نعالهم؛ ليدركوا الرَّكعة، والمسبوق يفهم هذه اللُّغة الجسديَّة أنَّها للانتظار، فيسارع لإدراكها، فأصبحت اللُّغة الجسديَّة لغة تواصليَّة ذات دلالة معنويَّة، وفي الحديث عَنْ أَنَسٍ -رضي الله عنه- أَنَّ رَجُلًا جَاءَ فَدَخَلَ الصَّفَّ وَقَدْ حَفَزَهُ النَّفَسُ، فَقَالَ: "الْحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدًا كَثِيرًا طَيِّبًا مُبَارَكًا فِيهِ" فَلَمَّا قَضَى رَسُولُ اللهِ -ﷺ- صَلَاتَهُ قَالَ: "أَيُّكُمُ الْمُتَكَلِّمُ بِالْكَلِمَاتِ؟" فَأَرَمَّ الْقَوْمُ، فَقَالَ: "أَيُّكُمُ الْمُتَكَلِّمُ بِهَا؟ فَإِنَّهُ لَمْ يَقُلْ بَأْسًا" فَقَالَ رَجُلٌ: "جِئْتُ وَقَدْ حَفَزَنِي النَّفَسُ فَقُلْتُهَا"، فَقَالَ: "لَقَدْ رَأَيْتُ اثْنَيْ عَشَرَ مَلَكًا يَبْتَدِرُونَهَا، أَيُّهُمْ يَرْفَعُهَا"[1]، فالصمت عن الجواب لغة دلت على الخوف، واستدعت قوله -

(١) صحيح مسلم، باب: فضل قول الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا، رقم: (٦٠٠)، ١/٤١٩.

ﷺ- "لم يقل بأسا"، وقوله: حفزه النفس، وقول الداخل معتذرا: جئت وقد حفزني النفس، ليست كناية، لكنّها لغة جسديّة واقعية تشير إلى الإسراع الّذي كان من لازمه الزفير المتسبب في ارتفاع الصوت، والمسبب سماع النّبي -ﷺ- كلمات ثنائه على ربه وامتداحه تلك الكلمات.

والاستواء بعد الرّفع يعانقه رفع اليدين للتّكبير مع التلفظ به؛ ليعبّرا عن الاستسلام فعلًا وقولًا، وهذان يجتمعان حال القيام، ويطابقان مقتضى الحال، فأنَسب مقام للمستسلم أن يقف ويرفع يديه، فتضافرت اللغتان على هذا المعنى؛ ليؤكّد أحدهما الآخر، مع ما في الصّورة الحسيّة في الرّكوع والاستواء، والرّفع والاعتدال من معاني الاستجابة العمليّة لألفاظ العبوديّة؛ التي تلفّظ بها اللسان، وأقرّها الجنان، وظهرت في لغة الجوارح.

وإذا كان الرّكوع تعظيمًا للربّ باللّغة الجسديّة؛ فهو وعاء لتسبيح الربّ وحمده، يؤكّد ما سبقه من التّحميد والتّكبير والتّعظيم لله والثّناء عليه وتسبيحه، وهذا الرّكوع قربة وتوطئة وتهيئة بين يدي السّجود الّذي هو محلّ الدّعاء والإجابة، وفي كلّ ركعة قيامان، وركوع، وسجدتان.

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للّغة اللّفظيّة في مقام الرّكوع والرّفع منه

الرّكوع، وانحناء الجسد الّذي كان قائمًا معتدلًا يشير إلى زيادة تذلل زادت على تذلل القيام، بعد أن عرف المتذلل صفات ربّه حال قيامه، وهو توطئة للسّجود الّذي هو محلّ الدّعاء، والسّجود أشدّ تذللًا من المقامين، وفي الرّكوع تأتي ألفاظ التّعظيم كما أرشد إليها النّبي -ﷺ- :"...فَأَمَّا

الرُّكوع فَعَظِّمُوا فِيهِ الرَّبَّ عَزَّ وَجَلَّ..."[1]، فالكلام مطابق لمقتضى الحال لبلاغته، فقد انحنى الجسد بلغته الجسديَّة تعظيمًا لله وتذللًا، وعاضد ذلك تنزيه الله عن الانحناء، وعن كلِّ منقصة باللُّغة اللَّفظيَّة بصور مختلفة، منها: "سُبْحَانَ رَبِّيَ الْعَظِيمِ"[2]، فعبّر بالمصدر بدلًا من الفعل أسبح؛ لأنَّ الفعل يدلُّ على التَّجدد وفيه انقطاع، أما الاسم سبحان؛ فهو دالٌّ على الثُّبوت والاستمرار، فأضيف إلى مفعوله، واختير لفظة ربٍّ بدلًا من أسماء الله الأخرى؛ لما تحمله من معاني الرُّبوبيَّة من خلق، ورزق، وعناية، وهداية، ومحيا، وممات، وجزاء؛ ليوجب حقَّ الله على عبده، وهو أسلوب حجاجيٌّ يعلِّل سبب التَّسبيح، ثمَّ أضيف إلى ياء المتكلم تشريفًا؛ ولأنَّ التَّنزيه يكون لفظًا، ويكون عملًا ظاهرًا وباطنًا، فجاءت ياء المتكلم؛ لكون الرَّاكع أدرى بحقيقة عبادته، وهي به ألزم، وبتذلـُّله أنسب؛ ولتوحي بأنَّ كلَّ مسبِّح اعترف بربوبيَّة الله له، فأوجب على نفسه ألوهيَّته، ولم يقل: ربَّنا؛ كيلا يلتبس المقصود بتعظيم المسبِّح نفسَه؛ ولأنَّ من كمال التَّذلُّل الانشغال بالذَّات التي دلَّ عليها ياء المتكلم، بينما يختلف الأمر في الفاتحة بقوله: اهدنا، وفرْق بينهما؛ لكون الثَّاني دعاء للأمَّة بالهداية، فهو استحضار للاهتمام بحال الأمَّة، وموعود بمثل دعائه بالغيب، وهذا الرُّكوع الجسديُّ،

(١) المرجع السابق، باب: النهي عن قراءة القرآن في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٤٧٩)، ٣٤٨/١.

(٢) المرجع السابق باب: استحباب تطويل القراءة في صلاة الليل، رقم: (٧٧٢)، ٥٣٦/١.

والتَّسبيح والتَّعظيم اللَّفظيُّ؛ هو من تقديم الثَّناء الجسديِّ واللَّفظيِّ بين يدي الدُّعاء في السُّجود؛ ليكون أبلغ، وأحرى بالإجابة.

واختيار اسم الله (العظيم) بدلًا من غيره مناسب للمقام من جهتين؛ الأوَّل: أنَّ العظيم اختاره النَّبي -ﷺ- استجابة لله، فلمَّا نزلت ﴿فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾ [الواقعة: ٧٤] ، قال رسولُ الله - ﷺ: "اجعَلُوها في رُكوعِكم"(١)، والثَّاني: أنَّه تنزيه لا يكون إلا للعظيم جلّ شأنه، فجاء معرفًا بأل ليدلَّ على الله وحده، قاصرًا العظمة عليه بأل التَّعريف. ونظيره في القرآن تفريق الله -جلَّ شأنه- لعظيم والعظيم في قوله تعالى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ [النمل: ٢٣] ، وقوله تعالى بعدها: ﴿ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ۩﴾ [النمل: ٢٦] ، فالتعريف جاء للحصر، فلا عرش أعظم من العرش العظيم.

والرَّازي يرى أن ذكر العظيم في الرُّكوع، والأعلى في السُّجود له فائدة، ذلك أنَّ العظيم يدلُّ على القرب، والأعلى يدلُّ على البعد، فالعظيم بالنسبة إلى الكلِّ هو الَّذي يقرب من الكلِّ، وأمَّا العليُّ فهو البعيد عن كلِّ

(١) صحيح مسلم، باب: استحباب تطويل القراءة في صلاة الليل، رقم: (٧٧٢)، ١/٥٣٦.

شيء، فهو أعلى من أن يحيط به إدراكنا، ثمَّ فضَّل الأعلى على العظيم؛ لتحليل ذكره[1].

وأيضا "يَقُولُ فِي رُكُوعِهِ وَسُجُودِهِ: سُبُّوحٌ قُدُّوسٌ، رَبُّ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ"[2]، فالتوازن الصوتي والصرفي بين سبُّوح وقدُّوس أحدث جرسًا بين كلمتين كلتيهما دالتان على التَّنزيه، فكلتاهما جاءتا على وزن فُعُّول، وهما عند سيبويه (ت١٨٠هـ) اسمان ليسا كسبحان، بل كأنَّه لفظة إقرار وتصديق، فإذا ذكر الله ذاكر قيل: سُبُّوحٌ قُدُّوسٌ، أي هو أهل لهذا الذِّكر[3].

ويذكر ابن خالويه (ت٣٠٧هـ) أنَّه لا يوجد في كلام العرب فُعُّول بالضم إلا هذين[4]، فالانفراد في التركيب انفراد في الدِّلالة، ومعنى الأوَّل التَّنزيه، والثَّاني الطَّهارة، فاجتمع باللَّفظين معنى التَّوكيد، وإضافة ربٌّ للملائكة والرُّوح فيه تشريف لهما، ووصف لله بالعظمة لربوبيته للملائكة المصطفين، وهم أعظم العالمين خلقًا، وذكر جبريل -عليه السَّلام- بعد ذكرهم جاء على وجه الإطناب من ذكر الخاصِّ بعد العام؛ لمزيد من التَّشريف والتَّكريم؛ لذلك ذكر مرَّتين، فهو المستأمن على الوحي.

---

(١) ينظر: مفاتيح الغيب ٢٩ /٤٢٤-٤٢٥.

(٢) صحيح مسلم، باب: ما يقال في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٤٨٧) ٣٥٣/١.

(٣) ينظر: الكتاب، سيبويه، ٣٢٧/١.

(٤) ينظر: ليس في كلام العرب، ص٢٥٠.

وكان -ﷺ- إذا رفع من الرُّكوع يقول: "سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ"(١) فالتَّعبير بالفعل الماضي سَمِع دالٌ على التَّحقيق، والجملة الخبريَّة فيها بشارة تبعث على التَّفاؤل، ومجيء لفظ الجلالة الله، دون الربّ أو الأسماء الأخرى دالٌ على عظمة الله، حيث سمع حَمْدَ كلِّ حامد، والحمد من توحيد الألوهيَّة الَّذي جاء الدين لإقراره، فناسب ذلك لفظ الجلالة الدَّال عليها، واسم الموصول وصلته فيه امتداح وبشارة للحامدين الَّذين سمع الله لهم، فالحمد بدأت به سورة الفاتحة، والحمد تكرر في ركوع، وسجود، وغيره، فما أكثر الحامدين! وفي رواية "سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ، رَبَّنَا وَلَكَ الْحَمْدُ"(٢)، نجد جملة سمع الله؛ متناسبة أسلوبًا وتركيبًا مع ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ﴾ [الفاتحة: ٢] ، وجملة ربَّنا ولك الحمد؛ متناسبة مع ﴿رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الفاتحة:٢]، وحذف ياء النِّداء لقرب ربِّنا منَّا، وعبَّر بالربِّ أيضا؛ لأنَّ فيها ثناء على الله بربوبيَّته التي منها العناية والسَّمع والاستجابة، وأضيف الربّ إلى نا المتكلمين؛ لكثرة الحامدين؛ ولأنَّه أوسع تفاؤلًا، وأكمل ثناء؛ لدلالته على أنَّ الله قد سمع حمد كلِّ حامد، فحُمد بلسان كلِّ حامد بإضافة الربّ إلى نا المتكلمين، وروح الجماعة ظاهرة هنا، كما في قوله تعالى ﴿اهْدِنَا﴾ [الفاتحة:٧]، التي تحضر فيها نا المتكلمين المعتنية بالجماعة، وتقديم الجارِّ

(١) صحيح مسلم، باب: استحباب تطويل القراءة في صلاة الليل، رقم: (٧٧٢)، ١/٥٣٦.

(٢) المرجع السابق، باب: استحباب القنوت في جميع الصَّلاة إذا نزلت بالمسلمين نازلة، رقم: (٦٧٥) ١/٤٦٦.

والمجرور يفيد حصر الحمد على الله الَّذي خلق وهدى، وأعاد للجسم الرَّاكع استقامته، واستواءه قائمًا، وسمع له، وفي رواية "وَإِذَا رَفَعَ قَالَ: اللهُمَّ رَبَّنَا لَكَ الْحَمْدُ مِلْءَ السَّمَاوَاتِ، وَمِلْءَ الْأَرْضِ، وَمِلْءَ مَا بَيْنَهُمَا، وَمِلْءَ مَا شِئْتَ مِنْ شَيْءٍ بَعْدُ"(١) حيث شبَّه الحمد بالمحسوس الَّذي له جسم، فتكون السماوات والأرض وكلُّ شيء ظرفًا له يمتلئ منه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وهذا دالٌّ على الكثرة، وجاء الحمد بأسلوب مباشر على الحقيقة في الرِّواية الأخرى في دعاء الصَّحابي الَّذي حفزه النَّفس حيث قال:"الْحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدًا كَثِيرًا طَيِّبًا مُبَارَكًا فِيهِ"(٢)، فتنوَّعت الأساليب والدِّلالات، والحمد لله.

(١) المرجع السابق، باب: الدُّعاء في صلاة الليل وقيامه، رقم:(٧٧١) ٥٣٤/١.

(٢) المرجع السابق، باب: فضل قول الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا، رقم: (٦٠٠) ٤١٩/١.

المطلب الثالث: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام السُّجود

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام السُّجود

السُّجود على مر العصور لغة جسديّة حملت دلالات كثيرة، فمنه ما يكون لله عبادة، وكان لآدمَ بأمر الله تعظيمًا، وليوسف -عليه السّلام- في رؤياه تصديقًا، وهو بمعنى التّحيّة لدى بعض الشعوب، لكنّه في شرعنا أصبح ذا دلالة واحدة، فلا يكون إلا لله تحيّة وتعبدًا، وإذا كان الاستدراج الّذي ذكره ابن الأثير في الكلام[1]؛ فإنّ الباحث يراه كذلك في الأفعال، لكنّه بلا مخادعة في هذا المقام، فالقيام بحججه إقناع للمصلّي أن يركع، والرُّكوع بحججه وما فيه من تعظيم استدرج المصلّي حتّى أذعن ساجدًا، فانقاد المصلّي إلى الإذعان والتّسليم، من التّكبير إلى التّسليم؛ فلمّا قام ثمّ ركع سَجَد فبلغ أقصى معاني العبودية، فوضع أشرف عضو وهو الوجه على وجه الأرض مشيرًا إلى كمال التّذلّل، فسجد بسجود وجهه كلُّ عضو، فهذه اللُّغة الجسديّة تشير إلى الاستجابة التّامّة لجميع الأعضاء، فكانت ثمرة العبودية قرب الساجد على الأدنى من ربّه الأعلى، وهو طباق بين اللغة اللّفظيّة والجسديّة، والسجدتان في كلّ ركعة تشيران إلى زيادة فرص الدُّعاء والقبول، فالساجد أقرب إلى ربّه بغير حساب المسافات، فعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ -رضي الله عنه- أَنَّ رَسُولَ اللهِ -ﷺ- قَالَ: "أَقْرَبُ مَا يَكُونُ الْعَبْدُ مِنْ رَبِّهِ، وَهُوَ سَاجِدٌ، فَأَكْثِرُوا الدُّعاء"[2]، فالوجه ومنافذ حواسه خرّت سجّدًا لربّها؛ وتلك لغة

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢/٢٠٥.

(٢) صحيح مسلم، باب: ما يقال في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٧٧١) ١/٥٣٤.

جسديّة دلالتها التّعظيم والتّقرُّب والتّذلُّل، وسجدت كلُّ الجوارح مستقبلة القبلة، سجدت اليدان بأكفِّهما وأصابعهما مستقبلة القبلة، وسجدت القدمان مستقبلتين بأصابعهما القبلة[1]، وسجدت الساقان والرُّكبتان مستقبلتين القبلة، وذلك هو الاستدراج حتّى تم التّسليم والإذعان، ودليل هذا المعنى لهذه اللُّغة الجسديّة ما رواه الْعَبَّاس بْن عَبْد الْمُطَّلب–رضي الله عنه– أنّه سَمِعَ رَسُولَ الله –ﷺ– يَقُولُ:"إِذَا سَجَدَ الْعَبْدُ سَجَدَ مَعَهُ سَبْعَةُ أَطْرَافٍ: وَجْهُهُ، وَكَفَّاهُ، وَرُكْبَتَاهُ، وَقَدَمَاهُ "[2].

وتظهر صورة من صور الطِّباق بين رفع اليدين حذو المنكبين قائمًا مكبرًا، وصورة بسط الكفّين على الأرض حذو المنكبين ساجدًا متذللًا، كما أنّ الجسد أثناء السُّجود يعبِّر بلغات جسديّة تشير إلى النّشاط والقوّة، وعظمة خلق الله في تكيف الإنسان على السُّجود بلا مشقة، ومن غير اعتماد عضو على عضو، وتلك لغة تشير إلى التفكر بأن الله خلقه في أحسن تقويم، وهذه الدِّلالة ظاهرة في دعائه –ﷺ– في السُّجود بقوله:"... سَجَدَ وَجْهِي لِلَّذِي خَلَقَهُ، وَصَوَّرَهُ، وَشَقَّ سَمْعَهُ وَبَصَرَهُ، تَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ"[3]، لذلك فالنّبي –ﷺ– "كَانَ إِذَا صَلَّى فَرَّجَ بَيْنَ يَدَيْهِ، حَتَّى يَبْدُوَ بَيَاضُ إِبْطَيْهِ"[4]،

(١) صحيح البخاري، باب: سنة الجلوس في التشهد، رقم: (٨٢٨)، ١/١٦٥.

(٢) صحيح مسلم، باب: ما يقال في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٤٩١) ١/٣٥٥.

(٣) المرجع السابق، باب: الدُّعاء في صلاة الليل وقيامه، رقم:(٧٧١) ١/٥٣٤.

(٤) المرجع السابق، باب: ما يجمع صفة الصَّلاة وما يفتتح به ويختم به، وصفة الرُّكوع والاعتدال منه، والسُّجود والاعتدال منه، والتشهد بعد كل ركعتين من الرباعية، وصفة الجلوس بين السجدتين، وفي التشهد الأوَّل، رقم:(٤٩٥) ١/٣٥٦.

وهذه اللُّغة الجسديَّة تشير إلى القوَّة في العبادة، و"كَانَ النَّبي -ﷺ- إِذَا سَجَدَ لَوْ شَاءَتْ بَهْمَةٌ أَنْ تَمُرَّ بَيْنَ يَدَيْهِ لَمَرَّتْ"[1]، فما لفت انتباه راوي الحديث وجعله يصف سجوده،كان يحمل دلالة النَّشاط والقوَّة، فالعبادة قوَّة، ﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾ [مريم: ١٢] ، ومن الطِّباق الجسديِّ الَّذي يشير إلى الكسل التثاؤب، وهو من الشَّيطان، فنهي عنه، ومن صور النَّشاط والقوَّة توجيه النَّبي -ﷺ- بقوله: "إِذَا سَجَدْتَ، فَضَعْ كَفَّيْكَ وَارْفَعْ مِرْفَقَيْكَ"[2]. ولكنْ في مقام العجز عن السُّجود يأتي الإرشاد من النَّبي -ﷺ- بقوله: "اسْتَعِينُوا بِالرُّكب"[3] وهذا يشير إلى دلالة التَّيسير والتَّخفيف، وعلى مناسبة الفعل لمقتضى الحال، وعلى مراعاة الدِّين حاجات النَّاس، وأنَّ لكلِّ طبقة، ومقام، وحال، ما يناسبه، كما ذكر الجاحظ[4].

وقد أورد ابن القيم تعليلًا لما سبق فقال: "وشرع له أن يقلّ فخذيه عن ساقيه، وبطنه عن فخذيه، وعضديه عن جنبيه، ليأخذ كلُّ جزء منه حظَّه من الخضوع، ولا يحمل بعضه بعضًا"[5].

---

(١) المرجع السابق، باب: باب ما يجمع صفة الصَّلاة وما يفتتح به ويختم به، و صفة الرُّكوع والاعتدال منه، والسُّجود والاعتدال منه...، رقم: (٤٩٦)، ١/٣٥٦.

(٢) صحيح مسلم، باب: الاعتدال في السُّجود، ووضع الكفين على الأرض ورفع المرفقين عن الجنبين، ورفع البطن عن الفخذين في السُّجود، رقم: (٤٩٤)، ١/٣٥٦.

(٣) مسند الإمام أحمد، مسند أبي هريرة، رقم: (٨٤٧٦)، ١٤/١٨٢، سنن أبي داود، باب: التحصر والإقعاء، رقم: (٩٠٢)، ٢/١٧٢، وقال المحققان: إسناده قوي.

(٤) البيان والتبيين ١/١٨.

(٥) ذوق الصَّلاة عند ابن القيم، ص٢٣.

ومن اللغات الجسديّة التي نُهي عنها في السُّجود تكريمًا للمصلِّي، وشبِّهت بأفعال الحيوانات إلقاء الجسد على الأرض حين السُّجود، كما يبرك البعير؛ تنزيهًا للمصلِّي وتكريمًا؛ ولأنّه ينافي الطُّمأنينة، وكذلك بسط السّاجد ذراعيه على الأرض كما يبسطها الكلب، فشبّه الفعل بفعل الكلب تقبيحًا، وهذه الهيئات فيها طباق جسديٌّ بين المشروع والمنهي عنه، واللُّغة الجسديّة المشروعة كما جاء عن وائل بن حُجر -رضي الله عنه- قال: رأيت النّبي- ﷺ -إذا سجدَ وَضَعَ رُكْبتيه قبل يديه، وإذا نَهَضَ رفع يديه قبلَ رُكبتيه[1]، ويقوم من السُّجود معتمدًا على ركبتيه لا على كفّيه، وتلك اللُّغات الجسديّة دالة على إظهار النّشاط والقوّة في العبادة ﴿خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ﴾ [البقرة: ٦٣]، ﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾ [مريم: ١٢].

والقيام بعد السُّجود لغة تشير إلى تجديد نشاط العبادة؛ لذلك صار وصفًا لعباد الرحمن، ﴿وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا﴾ [الفرقان: ٦٤] ، فمجيء القيام بعد السُّجود مغايرًا للتّرتيب يشير إلى إظهار المحبّة الباعثة على تجديد النّشاط في العبادة، وإنشاء ركعة بعد سجدة، والسُّجود هو خلاصة الصّلاة، والفعل الصادق الّذي يؤيد الثّناءات اللّفظيّة والفعليّة السّابقة، وبه تختتم الرّكعة، وإذا كان في الكلام حسن استهلال وبراعة تخلُّص، فكذلك في اللُّغة الجسديّة فالسُّجود، والجلوس، والتّسليم، من أبرع ما تختتم به الصّلاة.

---

(١) سنن أبي داود، باب: كيف يضع ركبتيه قبل يديه، رقم: (٨٣٨)، ١/١٥٧، وقال المحققان: إسناده حسن.

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة اللّفظيّة في مقام السُّجود

السُّجود وعاء لألفاظ التّنزيه والدُّعاء، فلمّا نزل قول الله تعالى: ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى﴾ [الأعلى: ١] قال- ﷺ -: "اجعَلُوها في سُجودِكم"(١)، ثمّ سَجَدَ، فَقَالَ: "سُبْحَانَ رَبِّيَ الْأَعْلَى"(٢)، فالسُّجود على أشرف عضو على أدنى موطن هو عمل تعبديٌّ، وصار ظرفًا يناسبه تنزيه العبد ربّه عن هذا السُّجود الّذي لا يَتذلّل به إلا عبد محتاج، والله هو الغنيُّ، فأكّد التسبيحُ لغةَ السُّجود الجسديّة، فتعانقا تذلُّلاً من العبد، وتنزيهًا للمعبود، وهذه صورة من صور توكيد اللُّغة اللّفظيّة للُّغة الجسديّة، وتلاحم الإشارة مع العبارة.

والتّعبير بالمصدر سبحان؛ أبلغ من التّعبير بالفعل في هذا الموطن؛ لأنّ العبد في سجوده يدعو، ويتحرّى الأبلغ لفظًا؛ لبلوغ الإجابة، فأوجز بحذف فعل المصدر، واستعمل المصدر وحده، وبلاغته في كون "المصدر يدلّ على زمان مطلق، والفعل يدلّ على زمان معين"(٣)، فدلالة المصدر على حدث التّسبيح من غير تعيين زمن أكمل في الثّناء؛ لأنّه يَسْمح للمصدر أن يكون في جميع الأزمنة الثلاثة، وهذا في تسبيح الله كائن، فتسبيحه دائم، وناسبه استعمال المصدر، قال ابن جني:" واعْلَم أَن الْمصدر كل اسْم دلّ على حدث، وزمان مَجْهُول"(٤).

---

(١) سنن أبي داود، باب: تفريع أبواب الرّكوع والسُّجود، رقم: (٨٦٨)، ١٥١/٢، وقال المحققان: إسناده حسن.

(٢) صحيح مسلم، باب: استحباب تطويل القراءة في صلاة الليل، رقم: (٧٧٢)، ٥٣٦/١.

(٣) أسرار العربية، ص ١٣٨.

(٤) اللمع في العربية، ص٤٨.

ونظائر هذا الاستعمال قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ [البقرة :١٦٤] ، فنلاحظ اختلاف التّعبيرين، بين لفظتي ﴿وَاخْتِلَافِ﴾ ﴿ وَبَثَّ ﴾، ، فالاسم ناسب ما حالته الثّبات والدّوام، والفعل ناسب ما حالته التّجدد، فاختلاف الليل ثابت مستقرٌّ فاستعمل له المصدر، وبثُّ الدّوابِّ متجدِّد فاستعمل له الفعل، ونظائره كثيرة.

وفي السُّجود يظهر الطِّباق بين اللُّغة اللّفظيّة والجسديّة، فالسُّجود على الأدنى، ويسأل الأعلى، وهو يشير إلى استحضار القلب الفعل فكان اللسان عليه دليلًا، والطِّباق في الصّلاة أتى على صور مختلفة؛ فمنه الطِّباق بين اللُّغة الجسديّة نفسها؛ كالطِّباق بين القيام والجلوس، وكما بين رفع السَّبّابة للتّشهد وخفضها، وأتى في الأصوات؛ كما بين الجهريّة والسريّة، وغير ذلك، وذلك يشير إلى ما بين اللُّغتين من تعانق دلاليٍّ.

المطلب الرابع: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة واللّفظيّة في مقام الجلوس

أولا: الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام الجلوس

يحمل الجلوس دلالات حسب مقصد فاعله، فلكلّ هيئة جلوس معنى، فالنّبي -ﷺ- عندما عدّد الكبائر وصف الراوي -رضي الله عنه- هيئته، فقال: "وَكَانَ مُتَّكِئًا فَجَلَسَ، فَقَالَ: أَلَا وَقَوْلُ الزُّورِ..."(١)، فرواية الراوي للُّغة الجسديّة منبثقة من الحال المشاهدة التي دلّت على دلالة هذه اللُّغة الجسديّة، ففهمها المتلقي؛ وتنبّه إلى خطر ما سيذكر، فعلم عظم قول الزور وشهادته.

ودلالات الجلوس متعدّدة، فهناك جلسة المتعلّم، وجلسة المستعجل، وجلسة المتواضع، والجلسة على الطعام، وجلسة المصلّي وتباينها بين السجدتين، وفي التّشهد الأوّل، وفي التّشهد الأخير، وسيأتي بيان ما يخص الصّلاة فيما يأتي.

١- الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام الجلوس بين السجدتين

في كلّ ركعة سجدتان، بينهما جلوس على الرُّكبتين، تنصب فيه القدم اليمنى، وتفترش القدم اليسرى، وهذه اللُّغة الجسديّة متعدّدة الدّلالات، فهي تحمل معنى التّذلّل لله؛ لكونها جلسة محتاج فقير، يسأل وينتظر العطاء، فتشير إلى أنّ الجسم بعد أن تقرّب إلى الله بكلّ هيئاته، فتعبد الله قائمًا، وراكعًا، وساجدًا، جلس ينتظر العطاء، مقدمًا بين يديه الجلوس تحيّة لله، وثناء عليه جسدًا ولفظًا، مع إرخاء النّظر في موضع السُّجود الّذي يشير إلى الإذعان

(١) صحيح مسلم، باب ما قيل في شهادة الزور، رقم: (٢٦٥٤)، ١٧٢/٣.

وكمال الثّبات، وعدم الانشغال بغير ما هو فيه، وكلٌّ ذلك لحاجة الجالس بين يدي المنعم وانتظاره العطاء؛ لذلك كان -ﷺ- يطيل الجلوس حتّى يقال أوهم[1]، ويؤكّد هذا المعنى الذّكر المشروع في هذه الجلسة، ونصب القدم اليمنى يشير إلى سجود العضو، وإلى استقبال أصابعها القبلة، والافتراش يشير إلى الحاجة إلى أسباب الطّمأنينة والاستقرار، أمّا الإقعاء فهي لغة جسديّة تنافي الطّمأنينة، فكانت من صور الطّباق الجسدي، فنهي عنه، وشبّه بإقعاء الكلب تقبيحًا. ومن عجز عن القيام صلى متربعًا بدلًا من القيام في مقام القيام، وجالسًا على ركبتيه فيما مقامه الجلوس[2]، وهذا التغاير لمناسبة الفعل مقتضى الحال، والتفريق بين الحالين؛ لما يحمله التغاير من دلالة تواصليّة؛ و هذا من توجيه النّبي -ﷺ- لعِمْرَانَ بْنِ حُصَيْنٍ -رَضِيَ اللهُ عَنْهُ- بقوله: "صَلِّ قائمًا، فإنْ لَمْ تَسْتَطِعْ فَقاعدًا، فإنْ لَمْ تَسْتَطِعْ فَعَلَى جَنْبٍ"[3] وما روته عَائِشَةُ -رضي الله عنها-حيث قَالَتْ: "رَأَيْتُ النَّبِي -ﷺ- يُصَلِّي مُتَرَبِّعًا"[4]، وهاتان اللغتان الجسديتان تحملان دلالتين، فيهما تفريق بين مقام القيام الّذي ناب عنه التربّع، ومقام غيره الّذي ناب عنه الجلوس؛ منعًا للبس، ويُصحب كلّ موضع بإشارات تناسب الفعل في الصّلاة، حسب حالة العاجز، وهي من

(١) ينظر: المرجع السابق، باب اعتدال أركان الصّلاة وتخفيفها في تمام، رقم: (٤٧٢)، ٣٤٤/١.

(٢) ينظر: فتح ذي الجلال والإكرام بشرح بلوغ المرام، ١٢٣/٢.

(٣) صحيح البخاري، باب: إذا لم يطق قاعدًا صلى على جنب وقال عطاء إن لم يقدر أن يتحول إلى القبلة صلى حيث كان وجهه، رقم: (١١١٧)، ٤٨/٢.

(٤) السنن الصغرى للنسائي،باب: كيف صلاة القاعد، رقم: (١٦٦١)، ٢٢٤/٣، وبحاشيته حكْم الألباني أنّه صحيح.

صور مطابقة اللُّغة الجسديَّة لمقتضى الحال، وهي كمراعاة أحوال المخاطبين، فكما أنَّها في اللُّغة اللَّفظيَّة؛ فهي كذلك في اللُّغة الجسديَّة، ويشير ذلك إلى يسر الدِّين، وأهمية الصَّلاة التي لا تسقط عن المسلم العاقل مهما كان حاله.

واليد اليمنى على الفخذ اليمنى مبسوطة، ومستقبلة أصابعها القبلة، واليد اليسرى على الفخذ اليسرى، مبسوطة ومستقبلة أصابعها القبلة، فهاتان الصُّورتان تشيران إلى أنَّ الأعضاء تستقبل القبلة، وتسجد وتتذلَّل، فاليد وأصابعها تستقبل القبلة، والجسم بأعضائه أذعن واستسلم، وهذه الصُّورة لليدين تختلف عنها في الجلوس للتَّشهد؛ لاختلاف المقام ولفظه.

ونظر العين إلى مكان السُّجود لغة دالة على الثَّبات والخشوع حذَر التَّشتت؛ ليبقى القلب بمنافذه مدركًا وعاقلًا ما يخاطب به ربَّه، ونظر العين هنا يختلف عنه حال التَّشهد، لاختلاف المقامين.

ويكون الاعتماد في القيام على الرُّكب وليس على الأرض؛ لأنَّه يشير إلى القوَّة والنَّشاط، وإلى نعمة الله في خلْقِه عبدَه، حيث خلقه في أحسن تقويم، يتكيف جسمه بمفاصله على كلِّ هيئة في الصَّلاة، فلا حاجة للاستناد على الأرض، أو حائط، أو ما هو خارج عن الجسد إلا من حاجة؛ لذلك كُره كلُّ فعل يشير إلى الكسل كالتَّثاؤب، وإلقاء الجسد على الأرض عند السُّجود كالبعير، وافتراش الذِّراعين حال السُّجود — كما مرّ سابقًا، واعتماد الذِّراعين على الرُّكبتين في السُّجود، أو الرُّكبتين على السَّاقين؛ لأنَّ هذه لغات جسديَّة تشير إلى الكسل والخمول، والله يقول: ﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾ [مريم: ١٢] ، ونهي عن فرقعة الأصابع، ومس الحصى؛ لأنَّها لغة

جسديَّة تشير إلى تشتُّت ذهن الذَّات، وانشغالها وإشغالها الآخرين؛ ولذلك فالطُّمأنينة والاستواء والثَّبات على الحركة المناسبة للمقام أبلغ؛ لمناسبتها لمقتضى الحال الَّذي يتطلبه المقام، ونهي عن هيئات لا تليق بمقام العابد؛ لأنَّ الهيئات ذات دلالات، فشبه بعض ما نهي عنه بهيئات حيوانات؛ لكونها لا تليق بالمصلِّي المقبل على الله؛ تكريمًا له، كنقر الغراب، وإقعاء الكلب، وبسطه ذراعيه كما في حديث: "وَلَا يَبْسُطْ أَحَدُكُمْ ذِرَاعَيْهِ انْبِسَاطَ الْكَلْبِ"(١)؛ ليتفق القلب والقالب على السمو؛ فناسبت كلُّ لغة جسديَّة المقام الَّذي وردت به.

٢- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة الجسديَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأوَّل:

الجلوس له دلالات بلاغيَّة يقصدها الجالس، ويفهمها مشاهد الحال، وسبق الحديث عن الجلوس بين السجدتين بدلالاته الجسديَّة واللَّفظيَّة، أمَّا الجلوس للتَّشهد الأوَّل الَّذي لا يكون إلا في الصَّلاة التي زادت عن ركعتين اثنتين؛ فهو يحمل هيئة مختلفة عن الجلوس بين السجدتين في صفة اليدين، ونظر العين، والذِّكر المتلفَّظ به، ويختلف عن الجلوس للتَّشهد الأخير في كون حقِّ الأوَّل الافتراش، وحقِّ الثاني التَّورُّك مع زيادات جسديَّة ولفظيَّة تدرس في موطنها، ومن الأحاديث التي ذكرت صفات الجلوس للتَّشهد الأوَّل حديث: "فَإِذَا جَلَسَ فِي الرَّكْعَتَيْنِ جَلَسَ عَلَى رِجْلِهِ الْيُسْرَى، وَنَصَبَ الْيُمْنَى، وَإِذَا جَلَسَ فِي الرَّكعة الْآخِرَةِ، قَدَّمَ رِجْلَهُ الْيُسْرَى، وَنَصَبَ الْأُخْرَى، وَقَعَدَ عَلَى مَقْعَدَتِهِ"(٢). وينتقل نظر البصر إلى السَّبَّابة حيث الإشارة بها، لحديث

(١) صحيح مسلم، باب: ما يقال في الرُّكوع والسُّجود، رقم:(٤٩٣) ١/٣٥٥.

(٢) صحيح البخاري، باب: سنة الجلوس في التشهد، رقم: (٨٢٨)، ١/١٦٥.

ابن عباس –رضي الله عنه– إلا عند التّشهد فينظر إلى السّبّابة[1]، وحديث: "وَأَشَارَ بالسّبّابة لَا يُجَاوِزُ بَصَرُهُ إِشَارَتَهُ"[2]. وعَنِ ابْنِ عُمَرَ–رضي الله عنه– : "أَنَّ رَسُولَ الله –ﷺ– كَانَ إِذَا قَعَدَ فِي التّشهد وَضَعَ يَدَهُ الْيُسْرَى عَلَى رُكْبَتِهِ الْيُسْرَى، وَوَضَعَ يَدَهُ الْيُمْنَى عَلَى رُكْبَتِهِ الْيُمْنَى، وَعَقَدَ ثَلَاثَةً وَخَمْسِينَ، وَأَشَارَ بِالسّبّابة"[3]. وعَنْ عامر بن عبدالله بن الزبير عن أبيه–رضي الله عنهم– قَالَ: "كَانَ رَسُولُ الله –ﷺ– إِذَا قَعَدَ يَدْعُو، وَضَعَ يَدَهُ الْيُمْنَى عَلَى فَخذه الْيُمْنَى، وَيَدَهُ الْيُسْرَى عَلَى فَخذه الْيُسْرَى، وَأَشَارَ بِإِصْبَعِهِ السّبّابة، وَوَضَعَ إِبْهَامَهُ عَلَى إِصْبَعِهِ الْوُسْطَى، وَيُلْقِمُ كَفَّهُ الْيُسْرَى رُكْبَتَهُ"[4].

فالجلوس للتّشهد الأوّل بثبات الأعضاء على صفة معينة يناسب الثّناء على الله بلفظ مخصوص؛ وهو لغة تشير إلى عظمة من جُلس له تحيّة وتعظيمًا، وبالوقت ذاته ثناء جسدي يعانق الثّناء اللّفظي لإنزال الجالس حاجته بين يدي الربِّ المنعم، فكان الثّبات التّام؛ لتحقيق التّوحيد بعد الثّناء، وانتظار الجالس العطاء، فهي جلسة دلت على الافتقار والحاجة، مقدمةً أسباب العطاء، أمّا تحريك السّبّابة؛ فلفائدة، كما في الحديث: " فَرَأَيْتُهُ يُحَرِّكُهَا يَدْعُو

(١) الفقه الإسلامي وأدلته، ٨٧٥/٢.

(٢) السنن الصغرى للنسائي، باب: موضع البصر عند الإشارة وتحريك السبابة، رقم: (١٢٧٥)، ٣٩/٣، وبحاشيته حكْم الألباني أنّه حسن صحيح.

(٣) صحيح مسلم، باب: صفة الجلوس في الصلاة، وكيفية وضع اليدين على الفخذين، رقم:(٥٨٠) ٤٨٠/١.

(٤) المرجع السابق، باب: صفة الجلوس في الصلاة، وكيفية وضع اليدين على الفخذين، رقم:(٥٧٩) ٤٠٨/١.

بِهَا"[1]، فهو ثناء جسديٌّ دلالته الدُّعاء والتَّوحيد، وقد صرَّح النَّبي -ﷺ- بدلالته على التَّوحيد عندما رأى رجلًا يدعو بأصبعيه مخالفًا بلغته الجسديَّة مقتضى الحال، فقال: "أَحِّدْ أَحِّدْ"[2] لأنَّ الإشارة بالأصبعين تنافي دلالة الأصبع الواحد، وهو الفهم الَّذي أشار إليه النووي (ت٦٧٦هـ) بقوله: "وينوي بالإشارة التَّوحيد والإخلاص"[3]، وقد تتسع الدِّلالة فتحتمل وصف الله بالعلوِّ، والإشارة إلى القبلة، وهنا تظهر كثافة المعنى.

وفي هذا المقام يظهر أسلوب بديعيٌّ بلاغيٌّ آخر للُّغة الجسديَّة، فيه صورة من صور الطِّباق بين لغتي الجسد في رفع السَّبَّابة وخفضها أثناء التَّشهد، فيتجلَّى الطِّباق الَّذي يظهر المعنى بين الضِّدَّين، فهذا الرَّفع والخفض هو الإثبات والنفي، بأنَّه لا إله إلا الله، فينفي الألوهيَّة عمَّن سواه، بما هو أوجز من اللَّفظ؛ حيث جاءت اللُّغة الجسديَّة دفعة واحدة، وازدادت البلاغة في توكيد اللُّغة الجسديَّة للُّغة اللَّفظيَّة حيث التَّلفظ بالشَّهادة قارن الإشارة.

أمَّا نظر العين لهذا الأصبع بدلًا من نظرها إلى موطن السُّجود، فهو من قبيل الالتفات البلاغيِّ؛ لكنَّه في اللُّغة الجسديَّة، وذلك مشعر بأهمية دلالة

---

(١) م سند الإمام أحمد بن حنبل، م سند الكوفيين، حديث وائل بن حجر، رقم: (١٨٨٧٠)، ١٦٠/٣١، وقال المحققون: حديث صحيح دون قوله: "فرأيته يحركها يدعو بها" فهو شاذ انفرد به زائدة وهو ابن قدامة (ت ١٦١) وذكر الباحث الزيادة؛ لكونها تفسيرا للُّغة الجسديَّة في تحريك السبابة عند زائدة المحدث والمفسر، يستأنس به.

(٢) سنن الترمذي، باب في فضل التوبة والاستغفار وما ذكر من رحمة الله بعباده، رقم: (٣٥٥٧)، ٥٥٧/٥، وبحاشيته حكْم الألباني أنه صحيح.

(٣) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ٨٢/٥.

السّبّابة على إثبات التّوحيد، ونفي الشريك، فلأجل التّوحيد والاعتناء به صرف النّظر إليه، وهذه الدّلالة لم يغفل عنها الجاحظ لقوله :"ربّ كناية تغني عن إفصاح، ولحظ يدلّ على ضمير"[1]، فالبصر أحد منافذ القلب، يتمّ به الإدراك الاعتقاديّ، فشاركت العين السّبّابة بالبيان؛ ليقترن لفظ الشّهادتين بالإشارة بالسّبّابة المؤكّدة اللّفظ، والعين التي تبصر ذلك، والقلب الّذي يعتقده؛ فتبرز أهمية المقام؛ لإظهار أهمية التّوحيد الّذي صرفت العين إليه، فنلاحظ أن اختلاف مكان نظر العين في المقامين كان تبعًا لاختلاف الدّلالة منهما، فوافق القلب الجوارح قولًا وعملاً واعتقادًا، وهذا ما يقتضيه الحال.

وقبض أصابع اليمنى، وإلقام كفّ اليسرى ركبة الرجل اليسرى،كلّها تحمل دلالات بلاغيّة، فاليدان تختلف صفتهما حال التّشهد عن صفتهما بين السجدتين؛ فهما وإن كانا في مكانهما حال الجلوس بين السجدتين، إلا أنّهما تختلفان في الهيئة؛ تلبية لاحتياج المقام، ففي الجلوس للتّشهد اقتضى التّشهد وتوحيد الله الإشارة بالسّبّابة لتوافق اللّفظ، فيشار بها رفعًا وخفضًا إثباتًا ونفيًا؛ دلالة على إثبات التّوحيد ونفي الشريك، وأصابع اليمنى مقبوضة عدا السّبّابة؛ وهذا القبض لغة تحمل دلالة، فقد صورّت قبضتها تمسّكها بالتّوحيد، والجزء يدلّ على الكلّ بوجه المجاز المرسل، فالبصر، والإشارة، والقبض بكلتا اليدين كلّها تظهر العناية بالتّوحيد، فاشترك اللّفظ والجسد في الدّلالة، وتحقّق الاعتقاد قولًا وعملًا، فقبض اليمنى جميع أصابعها سوى السّبّابة، يؤكّده قبض اليد اليسرى بجميع أصابعها على الرّكبة، كما في الحديث: "

(١) البيان والتبيين، ٢/٧.

وَيُلْقِمُ كَفَّهُ الْيُسْرَى رُكْبَتَهُ" فهذا من اليسرى توكيد لحال اليمنى، حيث أكدت الجارحتان قبضهما على التّوحيد الّذي يوافق إشارة السّبّابة حال التلفظ بالشهادة.

ونصب القدم اليمنى، وافتراش القدم اليسرى للجلوس بعد السجدتين من الركعتين الأوليين من حيث اللُّغة له دلالات؛ لكونه يحمل لغة تواصليّة؛ فإنْ كانت الصّلاة ثنائية فهو إيذان بنهاية الصّلاة، يخاطب به الإمامُ المأمومَ والمسبوق، وإن كانت الصّلاة مما زادت على الثُّنائية فهو يشير إلى أن هذا الجلوس بعد الرّكعتين الأوليين من الثّلاثية أو الرّباعية ليس مقامًا للسّلام، والفراغ من الصّلاة، وليس للجلسة الأخيرة المعلنة الانصراف من الصّلاة؛ لكنّه جلوس مؤذن بركعة جديدة؛ لذلك دعا البيان إلى التباين في الهيئة بين هذه الجلسة وجلسة التّشهد الأخير في الثّلاثية والرّباعية التي حقُّها التّورُّك؛ لأنّ المقام يستدعي التّفريق بين الجلستين؛ فلكلٍّ هيئة جلوس دلالة؛ لذلك احتاجت الجلسة الأخيرة إلى التّورُّك؛ أمّا الثّنائية فلم تحتج ذلك؛ لزوال سببه؛ لأنّها ركعتان ليس فيهما إلا تشهد واحد، فحملت تلك اللغات الجسديّة بيانًا يعانق بيان اللّفظ ويؤكّده.

٣- الدّلالة البلاغيّة للُّغة الجسديّة في مقام الجلوس للتّشهد الأخير

في الجلوس دلالات بيانيّة ولغة تواصليّة، فإذا كان الجلوس للتّشهد الأخير يشابه الجلوس للتّشهد الأوّل؛ فإنّ في التّشهد الأخير التّورُّك بدلًا من الافتراش، مع زيادة في الذّكر والسّلام، فاجتمع في الأخير زيادتان جسديتان هما: التّورُّك، والسّلام عن اليمين وعن الشّمال، وزيادتان لفظيّتان هما: الصّلاة

على النّبي -ﷺ- والتّلفظ بالتّسليم، وسيدرسان في موطنهما، أمّا الزيادات الجسديّة فتدخل في باب الإطناب الجسديّ، وصفة الجلوس وردت في الحديث :"وَإِذَا جَلَسَ فِي الرَّكعة الْآخِرَةِ، قَدَّمَ رِجْلَهُ الْيُسْرَى، وَنَصَبَ الْأُخْرَى، وَقَعَدَ عَلَى مَقْعَدَتِه." (١).

فالاختلاف بين جلستي التّشهد الأوّل والأخير في هيئة القدمين حال الجلوس لهما دلالتان، ذلك أن الصّلاة التي فيها تشهدان يفرّق بينهما في الجلوس بما يقتضيه الحال؛ ليكون بيانًا واضحًا للمتلقي سواء أكان تابعًا أم مسبوقًا، فحال الجالس للتّشهد الأوّل يفترش القدم اليسرى، أمّا الجالس للتّشهد الأخير فيجلس متوركًا، فالتّورّك لغة تخاطبٍ بين الإمام المرسل، والمأموم والمسبوق المستقبلَين، ويفعلها المنفرد، إشارةً إلى أنّ هذا التّشهد يقفوه السّلام، وقد ينشئ هذا التّورّك لغة تواصليّة عكسية إذا لم يقتضه الحال، فحينما يتورّك الإمام في غير محلّ التّورّك سهوًا، فإنّه يستثير المأموم فينبّه إمامه ليتمّ؛ وهذا التأثير الّذي نشأ كان استجابة للغة التّورّك، وما حملته من دلالة تخاطب جسديّة، لكونها لا تكون في الصّلاة الثّنائية؛ لأنّه ليس فيها إلا تشهّد واحد، فلم يستدع المقام التّفريق.

أمّا حركة السّبّابة في التّوحيد، وكونها محل نظر العين بدلًا من موضع السّجود، وصفة قبض أصابع اليمنى، وقبض كفّ اليسرى على الرّكبة اليسرى فقد سبق إيضاح دلالته، وما حمله من بيان في الموضوع السابق.

---

(١) صحيح البخاري، باب: سنة الجلوس في التشهد، رقم: (٨٢٨)، ١/١٦٥.

ويزيد في هذه المقام الالتفات عن اليمين والشِّمال للسَّلام، ويحمل دلالات:

أولاها: أنَّه لغة جسديَّة تعلن الفراغ من الصَّلاة، وحسن التخلص.

وثانيها: أن التَّسليمة الثانية ليست توكيدًا للأولى؛ لأنَّ الأولى سلام ودعاء لمن هم في الصُّفوف اليمنى، والثانية سلام ودعاء لمن هم في الصُّفوف اليسرى، لحديث: "يُسَلِّمُ عَلَى أَخِيهِ مَنْ عَلَى يَمِينِهِ، وَشِمَالِهِ" (١)، وقد يزاد في السَّلام لفظة وبركاته؛ لمن على يمين الإمام إشارة إلى فضل ميامن الصُّفوف؛ لذلك فهم الصحابة -رضي الله عنهم- تلك اللُّغة، حتَّى وجدنا البراء -رضي الله عنه- يصرِّح بحرصه أن يكون عن يمين النَّبي -ﷺ- في الصَّف؛ ليظفر بالالتفاتة الأولى، معللًا ذلك بقوله: "أَحْبَبْنَا أَنْ نَكُونَ عَنْ يَمِينِهِ، يُقْبِلُ عَلَيْنَا بِوَجْهِهِ"(٢).

وفي غير الصَّلاة كثرت الإشارة باليد مع السَّلام، ففعلها بعض الصحابة -رضي الله عنهم- في الصَّلاة، فلما رأى النَّبي -ﷺ- بعض الصحابة يشيرون بأيديهم عند السَّلام من الصَّلاة قال لهم:" إذا سَلَّم أحدُكم فليلتفتْ إلى صاحبِه، ولا يومئ بيدِه"(٣).

---

(١) صحيح مسلم، باب: الأمر بالسكون في الصَّلاة، والنهي عن الإشارة باليد، ورفعها عند السَّلام، وإتمام الصُّفوف الأوَّل والتراص فيها والأمر بالاجتماع، رقم:(٤٣١) ١/٣٢٢.

(٢) المرجع السابق، باب: استحباب يمين الإمام، رقم: (٧٠٩) ١/٤٩٢.

(٣) المرجع السابق، باب: الأمر بالسكون في الصَّلاة، والنهي عن الإشارة باليد، ورفعها عند السَّلام، وإتمام الصُّفوف الأوَّل والتراص فيها والأمر بالاجتماع، رقم:(٤٣١) ١/٣٢٢.

وهذا التّوجيه بيّن أنّ هذه الإشارة خالفت المقام، لكون الصّلاة سكينة قلب وجوارح، وحركة اليدين للسّلام في الصّلاة دلالتها عدم السّكينة والطّمأنينة إذا لم يستدعها المقام، فناسب ذلك منعها، للسبب الّذي كشفته رواية أحمد (ت٢٤١هـ):"اسْكُنُوا فِي الصَّلاة "[1].

ونلاحظ أنّ الالتفات مكروه في الصّلاة لغير حاجة؛ لكونه لغة دالة على الانصراف عمّا هو فيه إلى الملتفت إليه، ولما استدعاه المقام لاختتام الصّلاة جاء موافقا لمقتضى الحال؛ لدلالته على الفراغ من الصّلاة، فكان مقامه الجلوس؛ لمناسبة الجلوس للانصراف بعد ألفاظ الثّناء والدّعاء، وانتظار الجالس العطاء.

ثانيا: الدّلالة البلاغيّة للّغة اللّفظيّة في مقام الجلوس

تناول المطلب السابق دلالات اللّغة الجسديّة للجلوس في الصّلاة بأنواعه، ومحاولة الكشف عن أسرارها البيانيّة، والجلوس ظرف، ولكلٍّ جلوس أذكار معيّنة تناسبه، وهو من صور مطابقة الكلام لمقتضى الحال المبرِّزة بلاغته، وفي هذا الموطن سيتناول الباحث ذلك غائصًا في دقائق ألفاظه وتراكيبه؛ لاستنباط أسراره، ولذيد معانيه.

(١) مسند أحمد، حديث جابر بن سمرة، رقم: (٢٠٨٧٦)، ٣٤/ ٤٤٧، قال المحققون: إسناده صحيح على شرط مسلم.

١- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس بين السجدتين

مقام الجلوس له أذكار تناسبه فقد كان النَّبي -ﷺ- يطيل هذا الجلوس، ومما ورد أنَّه كان يقول بين السَّجدتين: "اللهمَّ اغفِر لي، وارحَمني، وعافِني، واهدِني، وارزُقني"(١).

وهذه الألفاظ اشتملت على الإيجاز بنوعيه: إيجاز القصر لقلة لفظها، وكثافة معناها، وإيجاز الحذف باستغنائها عن مفعولها؛ لتفيد العموم والاتساع، فإذا كان الجلوس يشير إلى التَّذلُّل، والحاجة، وانتظار العطاء، فالجمل الإنشائية الطلبية تقوي هذه الدِّلالة بتضافرها معها، فبدأت بالنِّداء، ثمَّ أفعال أمر مجازية غرضها الدُّعاء؛ لكونها وردت من العبد إلى ربه، فخرجت عن الإلزام الَّذي هو الأصل في فعل الأمر، ونلاحظ ياء المتكلم تتكرر، فهو مقام إنزال حاجة المصلِّي بربِّه، فلم يشرك أحدًا بضميره، بخلاف قوله: ﴿نَعْبُدُ﴾ و﴿نَسْتَعِينُ﴾ و﴿اهْدِنَا﴾، وربنا ولك الحمد، والسَّلام علينا، التي تتجلى فيها أهمية الأخوَّة الإيمانيَّة، أمَّا ياء المتكلم في دعاء الجلوس فهي تصوِّر انشغال العبد بذاته، فهو أسير خطاياه بين يدي ربِّه، فيقرُّ العبد معترفًا بذنبه؛ طالباً السِّتر والجبر، فقوله: اغفر؛ بمعنى استر وغط، وليس الإزالة، ويدلُّ عليه قول الخليل بن أحمد(ت١٧٠هـ): المِغْفَر؛ وقاية للرأس(٢)، فهي تستر ولا تزيل، وحذف المفعول به على سبيل إيجاز الحذف؛ ليكون عامًّا لكلِّ ذنب؛

---

(١) سنن أبي داود، باب: الدُّعاء بين ال سجدتين، رقم: (٨٥٠)، ١٣٨/٢، وقال المحققان: إسناده حسن.

(٢) كتاب العين، باب: العين والفاء و (واي) معهما ع ف و، ف ع د، ع ي ف، ي ف ع مستعملات، مادة(عفو)، ٢٥٨/٢.

لذلك لم يقيده بمفعول به، وهذا المعنى تبعه انتقاء لفظيٌّ يناسبه، فالمغْفَر غطاء وستر؛ لذلك ناسبه سؤال الله الرَّحمة؛ لكون الذنب مستورًا غير ممحوٍّ.

والرَّحمة كلمة موجزة ذات دلالة واسعة، فكلُّ نعمة في الدُّنيا والآخرة هي رحمة من الله، فالهداية، والرسول، والقرآن، كلُّها رحمة، وتمتد الرَّحمة في دخول الجنَّة كما قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [آل عمران: ١٠٧] ؛ لذلك نهج هذا النهج النَّبي موسى عليه السَّلام، ﴿ قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ ۖ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ [الأعراف: ١٥١]، فسببُ المغفرةِ الرَّحمةُ؛ لذلك عطف السَّبب على المسبَّب.

والعافية كلمة عامّة لم تقيَّد بلفظ، وهي دِفاعُ الله عن العبد المَكارِه[١] في الدُّنيا والآخرة؛ لذلك علَّمه النَّبي -ﷺ- عمَّه العبَّاس -رضي الله عنه- لما سأله أيَّامًا مختلفة ما يدعو به ربَّه، فقال: "يَا عَبَّاسُ، يَا عَمَّ رَسُولِ اللَّهِ، سَلِ اللَّهَ العَافِيَةَ فِي الدُّنيا وَالآخِرَةِ"[٢]، وسألها لأهل القبور لمَّا زارهم فقال:" أَسْأَلُ اللهَ لَنَا وَلَكُمُ الْعَافِيَةَ"[٣].

والهداية جزء من الرِّزق وطريق إليه، بدأت الصَّلاة بطلبه واختتمت الصَّلاة بطلبه، فالهداية لفظة موجزة لم تقيد بلفظ؛ لتشمل مصالح الدُّنيا

---

(١) المرجع السابق، باب: الغين والراء والفاء معهما ر غ ف، غ ف ر، غ ر ف، ر ف غ، ف ر غ، ف غ ر مستعملات، ٤٠٦/٤.

(٢) سنن الترمذي، باب ما جاء في عقد التسبيح باليد، رقم: (٣٥١٤)، ٥٣٤/٥، وبما شيته حكْم الألباني أنَّه صحيح.

(٣) صحيح مسلم، باب: ما يقال عند دخول القبور والدُّعاء لأهلها، رقم: (٩٧٥)، ٦٧١/٢.

والآخرة قبل الموت وبعد الموت، قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ ، سَيَهْدِيهِمْ وَيُصْلِحُ بَالَهُمْ﴾ [محمد:٤-٥] ، وهذه الهداية جاءت في سورة الفاتحة متعدية بنفسها، وتم إيضاح دلالة ذلك فيما سبق.

وقوله: وارزقني، موجز في لفظه، وهو من صور ذكر العامِّ بعد الخاصِّ، فالرِّزق كلُّ نعمة تسدى في الدُّنيا والآخرة، فالمغفرة رزق، والرَّحمة رزق، والعافية رزق، والهداية رزق، وحُذف المفعول به؛ لتتسع الدِّلالة، فتشمل كلَّ نعمة في الدُّنيا والآخرة قال تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾ [الذاريات: ٢٢]، ويمتدُّ في الجنَّة كقوله: ﴿فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ [غافر: ٤٠].

ويختصر دلالات الإيجاز التي سبق بيان ما استطعنا منها ما ورد في بعض روايات هذا الدُّعاء أنَّه -ﷺ- لما علَّم الرَّجل هذا الدُّعاء قال: "فإنَّ هَؤُلَاءِ تَجْمَعُ لَكَ دُنْيَاكَ وَآخِرَتَكَ".

وجميع هذه الألفاظ الابتهاليَّة يحيط بها ظرف الجلوس بين سجدتين؛ كانتا محلَّ إنزال الحاجات بربِّنا -جلَّ شأنه- فكانت لحظة القرب والإجابة، وما الجلوس إلا انتظار السائل الفقير عطاء الغنيِّ الكريم.

٢- الدِّلالة البلاغيَّة للُّغة اللَّفظيَّة في مقام الجلوس للتَّشهد الأوَّل

جلوس التَّشهد مقام يحمل لغة، ومن دلالاته أن فيه تحيَّة وثناء وتعظيماً ودعاء، يجتمع فيه القول والعمل والاعتقاد؛ وفيه ذكر مخصوص كما في الحديث "إِنَّ اللهَ هُوَ السَّلام، فَإِذَا جلسَ أَحَدُكُمْ فِي الصَّلاة فَلْيَقُلْ: التَّحيَّات

لِلَّه، وَالصَّلوات وَالطَّيِّبات، السَّلام عَلَيْكَ أَيُّهَا النَّبي وَرَحْمَةُ الله وَبَرَكَاتُه، السَّلام عَلَيْنَا وَعَلَى عِبَاد الله الصَّالحينَ، فَإِذَا قَالَهَا أَصَابَتْ كُلَّ عَبْد لِلَّه صَالح فِي السَّمَاء وَالْأَرْض، أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ، وَأَشْهَدُ أَنَّ محمَّدا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، ثُمَّ يَتَخَيَّرُ مِنَ الْمَسْأَلَةِ مَا شَاءَ "(١).

فالاستواء في الجلوس على هيئة مخصوصة مطْمئنة، مقام وافقه الثَّناء اللَّفظيُّ، ويعانقه الثَّناء الجسدي، فتمَّ توكيد أحدهما الآخر، وكلُّ فعل وقول في الصَّلاة هو تحيَّة وثناء على الله، فاجتمعت التَّحيَّة الفعليَّة الظاهرة في اللُّغة الجسديَّة، وتأكيدها التَّحيَّة اللَّفظيَّة الظاهرة في الثَّناء، من تكبير، وتحميد، وتسبيح، ودعاء، أمَّا لفظة التَّحيَّات؛ فهي تحيَّة لفظيَّة صريحة، وهي جمع دالٌّ على الكثرة، فأل التعريف للجنس، وتفيد العموم، ومثلها الصَّلوات والطَّيِّبات(٢)، وجمل التَّحيَّات في مقام التَّشهد جاءت جملا خبريَّة ببراعة استهلال، جامعة التَّحيَّات لله، من غير تقديم لما حقه التأخير فلم يقل: لله التَّحيَّات؛ بتقديم الجار والمجرور على المبتدأ؛ لأنَّ هذا أسلوب قصر يقتضي قصر التَّحيَّة على الله، والنصوص أثبتت أن التَّحيَّة تكون لله ولغير الله، فالله أثبت أن هناك تحيَّة لعباده، فقال: ﴿تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ﴾ [الأحزاب: ٤٤]، بل السَّلام في الصَّلاة يمينًا ويسارًا تحيَّة، ولمَّا كان لكلِّ ملك تحيَّة مخصوصة جعلت التَّحيَّات القوليَّة والفعليَّة لله، فجاء الجمع بدلًا من الإفراد،

(١) صحيح البخاري، باب: الدُّعاء في الصَّلاة، رقم: (٦٣٢٨)، ٧٢/٨. وينظر: صحيح مسلم، باب: التشهد في الصَّلاة، رقم: (٤٠٢)، ٣٠١/١.

(٢) ينظر في دلالة جمع المؤنث السالم على الكثرة: أسرار العربية، ص ٢٥٠.

كما أشار إلى ذلك النووي[1]، وحقًا فلغة التّحايا الجسديّة تتباين من الناس إلى عظمائهم، حسب ثقافاتهم، فمنها تحيّة الوقوف؛ كتحيّة العسكر، أو تحيّة الرُّكوع، أو تحيّة السُّجود، أو تحيّة الجلوس، ومنها ما ارتبطت لغتها الجسديّة بألفاظ الثّناء، وعبارات الدُّعاء، وفي الصّلاة جاءت كلُّها لله وحده، فعَنْ ابْنِ مَسْعُودٍ -رضي الله عنه- قَالَ: كُنَّا نَقُولُ فِي الصَّلاة قَبْلَ أَنْ يُفْرَضَ التَّشهد: السَّلام عَلَى اللَّه، السَّلام عَلَى جبْرِيلَ وَمِيكَائِيلَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّه -ﷺ- : " لَا تَقُولُوا هَكَذَا، فإنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ هُوَ السَّلام، وَلَكنْ قُولُوا: التَّحيَّات للَّه..."[2].

ويظهر الإيجاز في عطف الصّلوات والطّيّبات على التّحيّات، والاستغناء عن الجارّ والمجرور؛ لدلالة المعطوف عليه على ذلك، من سبيل إيجاز الحذف، والصّلوات بلغتها الجسديّة وثناءاتها اللّفظيّة من التّحيّات ومن الطّيّبات، فخصت بالذّكر؛ لكون المقام يقتضي ذلك، فهي وعاء هذا الذّكر، وما فيها من أفعال وألفاظ مشتمل على التّحيّات لله، فاجتمع مع الفعل واللّفظ الاعتقاد الخالص، والطّيّبات صفة ملئت كثافة دلاليّة؛ لاتساع دلالتها لكلّ طيب، والتّحيّات والصّلوات الخالصة جزء من ذلك الطّيب، فهي من عطف العامّ على الخاصّ، و"إِنَّ اللهَ طَيِّبٌ لَا يَقْبَلُ إِلَّا طَيِّبًا"[3].

---

(١) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ٤١١٦.

(٢) السنن الصغرى للنسائي، باب: إيجاب التشهد، رقم: (١٢٧٧)، ٣/٤٠، وحاشيته حكْم الألباني أنه صحيح.

(٣) صحيح مسلم، باب: قبول الصدقة من الكسب الطيب وتربيتها، رقم: (١٠١٥)، ٢/٧٠٣.

ثمّ يأتي السّلام بإيجاز لفظه وكثافة معناه، الّذي تتجلى بلاغته في قوله تعالى: ﴿تَحِيَّةً مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُبَارَكَةً طَيِّبَةً﴾ [النور: ٦١]، فهو تحيّة، ومن الله، ومباركة وطيّبة، وفيه يطابق السّلام مقتضى الحال، فجاء السّلام في الصّلاة على ثلاث صفات:

الصّفة الأولى: السّلام بصفته الكاملة؛ السّلام عليك أيُّها النّبي ورحمة الله وبركاته، فخُصّ به النّبي -ﷺ-الّذي أتم الله به الدّين والنّعمة، ووصل خيره إلى الثقلين إلى أن تقوم الساعة.

الصّفة الثانية: السّلام عليكم ورحمة الله، السّلام عليكم ورحمة الله، تحيّة ودعاء من المصلّي لمن عن يمينه وشماله حين الفراغ؛ لتحقيق الألفة والأخوّة المثمرة الخير بين المسلمين.

الصّفة الثالثة: السّلام علينا وعلى عباد الله الصالحين، وبلاغة هذا أنّه قليل لفظه، كثيرة بركته؛ لأنّه ثبت أنّ من دعا لأخيه في ظهر الغيب يقول له الملك: "وَلَكَ بِمِثْلٍ"(١)، فهو أقلُّ الصّفات، لكنّه اتسع بكونه سلامًا على كلّ عباد الله الصالحين في السّماء والأرض(٢).

(١) المرجع السابق، باب: فضل الدّعاء للمسلمين بظهر الغيب، رقم: (٢٧٣٢)، ٤/٢٠٩٤.

(٢) صحيح البخاري، باب: الدّعاء في الصّلاة، رقم: (٦٣٢٨)، ٨/٧٢. وينظر: صحيح مسلم، باب: التشهد في الصّلاة، رقم: (٤٠٢)، ١/٣٠١.

ولفظة عباد الله الصالحين اشتملت على العبودية السامية، التي أثبتت حاجة العبد إلى ربِّه، وتصرُّف ربُّه به؛ لذلك أضيفت إلى الله -جلّ شأنه- تشريفًا وتكريمًا، وزاد تكريمهم بوصفهم صالحين، وإلقاء السّلام على عباد الله الصالحين فيه إيجاز قصر، ولقد علّمه النّبي -ﷺ- أصحابه لمّا سمعهم يقولون: السّلام على جبريل وميكائيل، السّلام على فلان وفلان، فجاءت لفظة عباد الله الصالحين حاملةً دلالة الإيجاز، وكثافة المعنى، "فإذا قَالَهَا أَصَابَتْ كُلَّ عَبْدٍ لِلَّهِ صَالِحٍ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ..."(١)، والملائكة من أولئك الصالحين.

ثمّ يرد الإطناب بذكر العامِّ بعد الخاصِّ لغرض التّشريف والتّأكيد، فالنّبي -ﷺ- دُعي له مرّتين، الأولى صراحة، والأخرى كونه منتميًا لعباد الله الصالحين، وكذلك ضمير الجماعة، فنا المتكلمين ذكرت صراحة، وأخرى ضمنًا في عباد الله الصالحين، فاجتمع في التّعبيرين العناية والتّأكيد.

وحذف ياء النّداء إيجاز مشعر بقرب النّبي -ﷺ- وحضوره الدائم في الذّهن، وعاضد هذا المعنى كاف الخطاب التي يخاطب بها الحاضر، وهو من رفع الذّكر كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ [الشرح: ٤]، ومن إجلال النّبي -ﷺ- أنّه وُصف في التّحيّات بالنُّبوّة، والرّسالة، وسمي باسمه صراحة، وكلُّ ذلك يُبيِّن الحفاوة بهذا النّبي الكريم ﷺ.

---

(١) المرجع السابق، باب: الدّعاء في الصّلاة، رقم: (٦٣٢٨)، ٧٢/٨. وينظر: صحيح مسلم، باب: التشهد في الصّلاة، رقم: (٤٠٢)، ٣٠١/١.

وفي النّظم أيضًا نرى مجيء السّلام اسمًا معرفًا بأل للاستغراق، ومبتدأً تبعه خبره، ليكوّن الجملة الاسميّة الخبريّة الدّلة على ثبوت معنى السّلام، واستقراره للمسَلّم عليهم، وهذا المعنى لا يتأتّى لو جاء السّلام فعلًا؛ لدلالة الفعل على التجدد، ولازم التجدد انقطاع.

ومعنى السّلام؛ السّلامة من كلّ أذى، وهو اسم لله يطلب من الله؛ لذلك جاء التّوجيه النّبويّ بأنّ الله هو السّلام، وهو لفظ موجز ذو معنى كثيف، وإحدى دلالات أي تحيّة السّلامة، وبها صرّح عنترة (ت٢٢ق.هـ) في تحيّته بقوله:

[illegible] (١)

وبناء تراكيب جمل التّحيّات عظيم، فيه منهج تعليميّ في كيفيّة دعاء العبد ربّه جلّ شأنه، حيث بدأ بالثّناء على الله، ثمّ الصّلاة على رسول الله، ثمّ جاء الدّعاء متدرجًا حسب الأولى؛ فدُعي للنّبي -ﷺ- لعظيم فضله على أمّته، قال تعالى: ﴿النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ﴾ [الأحزاب: ٦]، لذلك قدّم، ثمّ تبعه الدّعاء للذّات وللإخوة الصالحين، وإلى هذا المعنى أشار ابن القيم(٢)، وبناء التّحيّات بجملها، وتراكيبها؛ كبناء سورة الفاتحة التي بدأت بالثّناء على الله بأفعاله، وأسمائه، ثمّ الدّعاء، والتّأمين، بل في الفاتحة، والتّحيّات، جاءت لفظة الجلالة الله الكلمة الثّانية؛ لتحقيق توحيد الألوهيّة

(١) ديوان عنترة، ص ١٨٧.

(٢) ذوق الصّلاة عند ابن القيم، ص٤٣.

التي جاء الدِّين لإقرارها، فقرَّر الألوهيَّة في الاستهلال؛ لتكون من أوَّل ما يسمع فيعلق في الذِّهن، وعند الانتهاء؛ لتكون من آخر ما يبقى، وفيما بينهما للتَّأكيد، ووردت لفظة الربِّ بين ذين الموضعين، في الفاتحة والرُّكوع والرَّفع والسُّجود للتَّأكيد مع البرهان على استحقاق الله العبوديَّة، فهو ربُّهم الغنيُّ عنهم، وهم العباد المحتاجون ربوبيَّته.

وختْم الصَّلاة بالسَّلام، والصَّلاة على النَّبي أدب في الدُّعاء، وفيه حسن الانتهاء؛ لكونه يُتحرَّى به الإجابة، وهذا البناء من صور مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كما في الحديث: "إذا دعا أحدكم؛ فليبدأ بتحميد ربِّه، والثَّناء عليه، ثمَّ ليصلِّ على النَّبي -ﷺ- ثمَّ يدعو بما شاء." (١).

ومجيء لفظي التَّشهد الدَّالين على توحيد الله، والإيمان بسيد المرسلين، هو الغرض من كلِّ عبادة، فالتَّشهدان جاءا في الأذان والإقامة، وختمت الصَّلاة بهما؛ لتستمرَّ الحياة عليهما. فجمعت الصَّلاة عظيم الاستهلال بتقرير توحيد الألوهيَّة، والربوبية، والأسماء والصِّفات، واعتراف العبد ودعائه، وتأكيد الجوارح ذلك قولًا وعملًا واعتقادًا، وهو ما يسمَّى عند البلاغيين ببراعة الاستهلال، وأحسنه ما ناسب المقصود كما هو الحال هنا(٢)، ومثل هذا عظيم التخلص بعظيم ألفاظ الإخلاص بعد عبارات التمجيد لله، والصَّلاة

---

(١) م. مسند أحمد، م. مسند فضالة بن عبيد الأنصاري، رقم: (٢٣٩٣٧)، ٣٦٣/٣٩، وقال المحققون: إسناده صحيح، ورجاله ثقات.

(٢) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم،١٢٩/١.

على رسول الله ﷺ، فقد ختمت الصّلاة بالثّناء والدُّعاء والسّلام، وهو ما يسمى عند البلاغيين ببراعة المقطع؛ لكونه انتهاء آذن بانتهاء الكلام[1]، و بلاغته في كونه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في الذهن[2].

وتظهر صورة للالتفات من المخاطب إلى الاسم الظاهر، وذلك في خطاب النّبي -ﷺ- بضمير الحاضر في قولنا: السّلام عليك أيها النّبي؛ لكونه حاضرًا في الأذهان، ثمّ عدل إلى الاسم الظاهر في قولنا: وأشهد أنّ محمّدًا عبده ورسوله؛ لترسيخ العقيدة في الغيب والشّهادة، فجمع التركيبان استحضاره في الأذهان بخطابه، والإيمان به وإن لم نره حقيقة، فهو أسلوب يصلح لمن رأى النّبي -ﷺ- ومن لم يره.

وصورة من صور تلوين الكلام والاختلاف في العدد في صيغة الضّمير؛ لكونها تدور في حمى ضمير المتكلم، فالضّمير الأوّل جاء للمتكلمين بقولنا: علينا وعلى عباد الله الصالحين، ثمّ انتقل إلى ضمير المتكلم فاعل الفعل أشهد؛ وذلك لكون الأوّل مقام دعاء، تستحضر فيه روح الجماعة؛ لأنّ الدّين للأمّة وهم فيه إخوة، والدُّعاء لهم من النُّصح، أمّا لمّا كان المقام مقام اعتقاد قلبيٍّ، جاء ضمير المتكلم؛ ليكشف ما يختلج في الصّدر؛ لأنّ الإنسان يعلم حال قلبه، ويخفى عليه ما في صدور الآخرين، فكان ضمير المتكلم في هذا المقام

(١) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، ٣٠٢/٤.

(٢) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٣٤٣/٢.

أبلغ، و لم تأت نشهد مسندة إلى ضمير المتكلمين إلا في أول آية من سورة المنافقون، فكذّبهم الله.

٣- الدّلالة البلاغيّة للُّغة اللّفظيّة في مقام الجلوس للتّشهد الأخير

الصّلاة غير الثّنائية التي فيها تشهدان، سبق بيان دقائق ألفاظ التّشهد الأوّل وتراكيبه فيها آنفًا، أمّا في التّشهد الأخير فتعاد جمل التّشهد الأوّل، ويزاد ما ورد فيه قوله -ﷺ-: "قُولُوا اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى محمّد، وَعَلَى آلِ محمّد، كَمَا صَلَّيْتَ عَلَى إِبْرَاهِيمَ، وَعَلَى آلِ إِبْرَاهِيمَ، إِنَّكَ حَمِيدٌ مَجِيدٌ، اللَّهُمَّ بَارِكْ عَلَى محمّد، وَعَلَى آلِ محمّد، كَمَا بَارَكْتَ عَلَى إِبْرَاهِيمَ، وَعَلَى آلِ إِبْرَاهِيمَ، إِنَّكَ حَمِيدٌ مَجِيدٌ"(١).

ففي هذا الموطن يُستكمل بيان ما لم يتمّ بيانه آنفًا، ففي الصّلاة على النّبي -ﷺ- تظهر تسميته باسمه مرّتين، وسُبق اسمُه بلفظة النّبي، ولفظة عبده، ولفظة رسوله، وتكرير الاسم مع الصّفات دالٌّ على عظيم مكانة هذا النّبي محمّد عبدالله ورسوله -ﷺ- لذلك قال الله: ﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: ٥٦]، وهذا الذّكر أيضا من وعد الله نبيه -ﷺ- بقوله:﴿ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ [الشرح:

(١) صحيح البخاري، باب: حدثنا موسى بن إسماعيل، رقم: (٣٣٧٠)، ١٤٦/٤.

٤]، فجرى ذكره في كلِّ شهادة، في الصَّلاة، والأذان، والإقامة، وغيرها، فلم ينقطع ذكره في أرض.

ولفظة آل تحمل كثافة دلالية؛ لتشمل أهل النَّبي -ﷺ- ومن تبعه، وقد استعمل القرآن إطلاق الآل على الأتباع بقوله: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ﴾ [غافر: ٤٦]، وزوجه ليست منهم؛ لإيمانها، وازداد النَّبي -ﷺ- فضلًا بتسمية أبيه بأبي الأنبياء إبراهيم -عليه وعليهم السَّلام- باسمه مرَّتين، فدلَّ على مكانته؛ فتكريمه من تكريمه، كما أنَّه لم يُذكر رسول غيرهما، وذلك يشير إلى أنَّ وراء ذلك التصريح إشاراتٍ بلاغيَّة أعظمها تكريم النَّبي محمَّد -ﷺ- بعد أن ذكرت صفاته بالصَّلاة على أبيه إبراهيم عليه السَّلام، وآل إبراهيم، والدُّعاء لهم بالبركة، فأثبتت أنَّ هذه الكرامة موروثة من كابر عن كابر، ليست من سلالة قريبة، وقد يكون ذكر إبراهيم دون غيره لأسباب:

الأوَّل: أن بعثة نبيِّنا محمَّد -ﷺ- هي دعوة أبينا إبراهيم -عليه السَّلام- حيث قال: ﴿ رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ﴾ [البقرة: ١٢٩].

الثَّاني: التصريح بأن النَّبيَّ -ﷺ- والمؤمنين هم أولى الناس بإبراهيم لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُواْ﴾ [آل عمران: ٦٨].

الثّالث: ما ذكره العينيُّ (ت٨٥٥هـ) من أنّ إبراهيم-عليه السّلام- هو الّذي سلّم على أمّة محمّد ليلة الإسراء والمعراج، وهو الّذي أرشدهم من بين سائر الأنبياء، فكان جزاء إحسانه ذكره، ودعاء المصلّين له في كلّ صلاة، أو لأنّه لما انتهى من بناء الكعبة دعا لأمّة محمّد ﷺ، وأهلُه وأولادُه دعوا بهذه الدعوة، وذكر نص الدُّعاء[1].

الرّابع: عدّة أسباب ذكرها السخاويُّ (ت٩٠٢هـ) منها[2]: أنّه هو الّذي سمانا المسلمين، لأنّه أبونا بقوله: [﴿مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ ۚ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِن قَبْلُ وَفِي هَٰذَا﴾ [الحج: ٧٨] أو لأنّه دعا للمؤمنين يوم يقوم الحساب، أو استجابة لدعوة إبراهيم الّذي قال: ﴿ وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾ [الشعراء: ٨٤].

وأشكلت الكاف على بعض العلماء، فقيل: للتّشبيه، وقيل: للتّعليل أو للإعلام، جومن قال للتّشبيه علم أنّ المشبه به متقرِّر عند البلغاء أنّه أكملُ من المشبّه، ومن المعلوم أنّ النّبي -ﷺ- أفضل الأنبياء والمرسلين، والصّلاة عليه أفضل، وقيل: ليست الكاف لتَشبيه الصّلاة على النّبيِّ محمّد بالصّلاة على إبراهيم؛ لكنّها تشبيه الصّلاة على آل محمّد بالصّلاة على إبراهيم وآله[3].

---

(١) ينظر: شرح سنن أبي داود، ٤/٢٦٠.

(٢) ينظر: القول البديع في الصّلاة على الحبيب الشّفيع، ص ٩٢-٩٦.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٩٣-٩٦.

والصّواب كما يرى الباحث أنّ القوّة والكمال ليس على إطلاقه في المشبّه به، بل قد تكون في المشبّه، وحينها يأتي التّشبيه لوجه من الوجوه، كما قال تعالى: ﴿ فَإِذَا قَضَيْتُم مَّنَاسِكَكُمْ فَاذْكُرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْرًا﴾ [البقرة: ٢٠٠]، وذلك من جهة عقليّة وعقائديّة، ومن جهة لفظيّة بورود لفظة أشدّ؛ ولهذا فقد صلّى كلُّ مصلٍّ على النّبيّ -ﷺ- وآله مرّتين، الأولى صراحة، والثّانية؛ لكونه وآله من آل إبراهيم عليه السّلام، فجاء ذكر العامّ بعد الخاصّ على سبيل الإطناب؛ للاهتمام بمكانته -ﷺ- والتأكيد على شرفه ومجده.

والبركة عطاء ونماء، وهي تأكيد للصّلاة عليهم، وذات كثافة معنويّة حيث الزّيادة، والفعل يدلّ على التّجدد والاستمرار، وكلا الدّعاءين يختمان باسمين لله جليلين، سبقا بأداة توكيد، وخطاب نابع من الأسلوب البلاغيّ، حيث الالتفات من الاسم الظاهر في لفظ الجلالة في قولنا: التّحيّات لله، إلى ضمير المخاطب في قولنا: إنك؛ الّذي يستشعر به العبد أنّ الله أمامه، فحقّق غرضه من العبادة حيث القرب من الله، فخاطبه باسمين جليلين هما حميد مجيد، فجاء الاسمان على صيغة المبالغة الحقّة فعيل، حيث الكثرة، التي يستحقّها من له كلُّ المحامد، فهو المحمود، وهو الحميد، وله المجد المطلق، وهذا الدّعاء مناسب ختمه بذين؛ ففيه تأثر بالقرآن الكريم بقوله: ﴿رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ ۚ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ﴾ [هود: ٧٣]، فذُيّل الدّعاء بما ذُيّلت به الآية، فتعانقت السّنة بالقرآن، واتفقت البلاغتان، وصيغتا المبالغة مناسبة للصّلاة، وبركتها المتزايدة؛ ومناسبة لتخليد ذكر النّبيّ -ﷺ- وآله،

وإبراهيم -عليه السَّلام- وآله في كلِّ صلاة، وعلى لسان كلِّ مصلٍّ، وما هذا إلا حمد لهم، وما اسم محمَّد إلا بكثرة الحمد، وكثرة الحمد تناسب الحميد، فنالوا المجد والشرف الرفيع الَّذي فرضه علينا حميد مجيد، حَمِد محمَّدا وآله، وأباه إبراهيم وآله بصلاته عليهم، ومجَّده بإعلاء ذكره وتشريفه، فما أجمل هذه الأساليب! التي تكاتفت وتعانقت؛ لتبرز المعنى بأسمى سبيل.

الخاتمة

الحمد لله الّذي يسرّ لي تمام هذا البحث، حتّى وصلت فيه إلى نهاية المطاف، ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود: ٨٨]، وأسأله أنْ يتقبله، وأنْ يجعله نافعًا لعامّة المسلمين، ولطالبي العلم، وأنْ يكتب الأجر لكلّ من أسهم في تنقيحه ونشره، وأصلّي وأسلّم على قدوتنا نبيّنا -ﷺ- الّذي ذكرناه في الصّلاة، وعلى آله ومن والاه، وسلّم تسليما كثيرًا، أمّا بعد: فقد توصل البحث في مراحله إلى النّتائج التّالية:

١- كلُّ إنسان يمتلك لغة أخرى غير التي يتكلّم بها، هي اللُّغة الجسديّة التي تعبّر بلا لغة لفظيّة، أو تستعين بها أحيانًا، وقد تستعين اللُّغة اللّفظيّة على تمام معناها باللُّغة الجسديّة دون تتمّة اللّفظ.

٢- اللُّغة الجسديّة واللّفظيّة في الصّلاة مطابقة لمقتضى الحال، فقراءة القرآن في القيام، وتعظيم الرب في الرُّكوع، والدُّعاء في السُّجود؛ لكونه أبلغ حالات التّذلُّل، ولمّا خالف أحد المصلّين المطابقة برفعه أصبعيه في التّشهد قال ﷺ: "أحّد أحّد"(١).

٣- اللُّغة الجسديّة لها دلالات بلاغيّة تفهم من السّياق، فرفع اليدين للتّكبير إخلاص واستسلام، والتّورُّك للتّفريق بين التّشهدين، ورفع السّبّابة للتّوحيد.

٤- اللُّغة الجسديّة فيها صور من علم المعاني، والبيان، والبديع، فالإطناب مثلا في هيئة الجلوس للتّشهد الأخير في الصّلاة التي زادت عن

---

(١) سنن الترمذي، باب في فضل التوبة والاستغفار وما ذكر من رحمة الله بعباده، رقم: (٣٥٥٧)، ٥/٥٥٧، وبحاشيته حكْم الألباني أنّه صحيح.

الثّنائية، حيث التّورُّك زيادة في هيئة الجلوس عن الافتراش الّذي يكون في الجلوس للتّشهد الأوّل في الثّنائية. وكالطّباق في اللُّغة الجسديّة بين الجهريّة والسريّة، والقيام والجلوس، ورفع السّبّابة للتّشهد وخفضها، ورفع اليدين للتّكبير مستقبلة القبلة، وللدُّعاء مستقبلة الوجه، وكتشبيه الإمامة الصُّغرى بالإمامة الكبرى.

٥- تتعدّد دلالات اللُّغة الجسديّة ويكشفها المقام والسّياق، فاليدان مثلا في مقام التّكبير ترفعان استسلامًا، وتوضعان على الصّدر حال القيام للثّبات؛ ولكونهما جارحتي عمل حبست إحداهما الأخرى للصلاة عما سواها؛ طلبًا للخشوع، وفي الرُّكوع توضع على الرُّكبتين استعانة وتقوية للاطمئنان والاستواء، وفي التّشهد تتحرك سبابة اليمنى توحيدًا، وتقبض اليمنى واليسرى تمسكًا بالتّوحيد، وفي السُّجود تسجدان مستقبلتين القبلة بأصابعهما تعبدًا وتذللًا.

٦- التّرادف بين اللُّغة الجسديّة واللّفظيّة، ففي مقام سهو الإمام يكون التّنبيه لدى الرّجال باللُّغة اللّفظيّة التسبيح، ولدى النّساء باللُّغة الجسديّة التّصفيق، وفي اللُّغة الجسديّة يكون المشترك اللّفظيُّ، فأصبع السّبّابة يشار به للتّوحيد، ولتحديد الشيء، ويستعمل في غير الصّلاة للسبّ والتّهديد والوعيد، وهكذا بما يفهم من السّياق.

٧- أسلوب الاستدراج، أسلوب حجاجيٌّ للإقناع، ظهر في اللُّغة اللّفظيّة وفي اللُّغة الجسديّة، ففي اللُّغة اللّفظيّة نجد في الفاتحة بعد أن عرّفنا الله -سبحانه وتعالى- بأسمائه وصفاته قلنا معترفين ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[الفاتحة: ٥] ، وفي اللُّغة الجسديّة الاستدراج بدأ في القيام ثمّ تدرّج

تأكيده حتّى انحنت ظهورنا راكعين، ثمّ خرّينا ساجدين على أشرف عضو، في أخفض موطنٍ على الأرضِ، لربّنا الأعلى.

٨- الطّباق بين اللُّغة الجسديّة واللُّغة اللّفظيّة، فالسُّجود كان على الأدنى من الأرض، واللّسان يسبح الأعلى في السّماء.

٩- الطّباق الجسديُّ بين المشروع من أفعال الصّلاة والمنهيّ عنها، فنجد الطّباق بين ثبات اليدين والنّهي عن كثرة حركتهما، وبين النّظر إلى موطن السُّجود، أو السّبّابة، والنّظر إلى السّماء، وبين الانتقال إلى السُّجود بطمأنينة، وإلقاء الجسد على الأرض كبروك البعير، وبين القوّة والنّشاط في أفعال الصّلاة، والتثاؤب الدّال على الكسل.

١٠- توكيد اللُّغة الجسديّة للُّغة الجسديّة؛ كما في تأكيد اليد اليسرى لحال اليد اليمنى، حيث اليمنى قبضت بأصابعها سوى السّبّابة، واليسرى قبضت على الرُّكبة حال التّشهد، وتوكيد اللُّغة الجسديّة للُّغة اللّفظيّة ؛ كرفع اليدين مع التلفظ بالتّكبير، فقد يتفقان في الزمن، وقد يسبق أحدهما الآخر كما مر في البحث.

والباحث يوصي بالاهتمام باللُّغة الجسديّة باعتبارها لغة تواصليّة ثانية، ومنها دراسة بلاغة المتمّمات الخارجة عن الجسد ؛كالنّظارة ولبسها، والقلم والعصا،كما تحدث الجاحظ عن الثوّب والسّيف.

المراجع

- القرآن الكريم.
- أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمَّد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، قرأه وعلق عليه: محمود محمَّد شاكر، طبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ط، د.ت.
- أسرار العربية، لعبد الرحمن بن محمَّد بن عبيد الله الأنصاري، أبي البركات، كمال الدِّين الأنباري، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، لإبراهيم بن محمَّد بن عربشاه عصام الدِّين الحنفي، تحقيق وتعليق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
- البحر المحيط في التفسير، لأبي حيان محمَّد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدِّين الأندلسي، تحقيق: صدقي محمَّد جميل، دار الفكر – بيروت، د.ط،١٤٢٠ هـ.
- البلاغة الصوتية في القرآن والكريم، د. محمَّد إبراهيم شادي، الرسالة، ط١، ١٤٠٩-١٩٨٨م.
- البيان والتبيين، لعمرو بن بحر بن محبوب الكنَّاني بالولاء، الليثي، أبي عثمَّان، الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، ١٤٢٣ هـ.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لعبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمَّد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت.
- الجامع في أحكام صفة الصَّلاة من الخروج إليها حتَّى الانصراف منها، لأبي عمر دبيان بن محمَّد الدبيان، د.م، ط١، ١٤٤١هـ.

- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدّين التفتازاني، لمحمّد بن عرفة الدسوقي تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.
- الخصائص، لأبي الفتح عثمّان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط٤، د.ت.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الفارسي الأصل، الجرجاني، تحقيق: محمود محمّد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- ديوان أبي دؤاد الإيادي، جمع وتحقيق: أنوار محمود الصالحي، ود. أحمد هاشم السّامرّائي، دار العصماء، سورية، دمشق، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د. عبدالمنعم خفاجي، ود. عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية، د.ط، د.ت.
- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م
- ذوق الصّلاة عند ابن القيم – رحمه الله – عادل بن عبد الشكور بن عباس الزرقي، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.
- روح المعاني، شهاب الدّين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ.
- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط – محمّد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، ط١، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م.
- سنن الترمذي، لمحمّد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبي عيسى، تحقيق وتعليق: أحمد محمّد شاكر، ومحمّد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة

عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط٢، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م.

- السنن الصغرى للنسائي، لأبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، النسائي، تحقيق: عبد الفتاح أبي غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب، ط٢، ١٤٠٦ – ١٩٨٦.
- شرح سنن أبي داود، لأبي محمَّد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفى بدر الدِّين العينى، تحقيق: أبي المنذر خالد بن إبراهيم المصري، مكتبة الرشد – الرياض، ط١، ١٤٢٠ هـ -١٩٩٩م.
- شرح صحيح البخاري لابن بطال، تحقيق: أبي تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- صحيح البخاري، صحيح البخاري، لأبي عبد الله، محمَّد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة ابن بردزبه البخاري الجعفي، تحقيق: جماعة من العلماء، عناية: د. محمَّد زهير الناصر، ترقيم الأحاديث لمحمَّد فؤاد عبد الباقي، دار طوق النجاة - بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.
- صحيح مسلم، لأبي الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمَّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د.ط، د.ت.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لأحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدِّين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

- فتح ذي الجلال والإكرام بشرح بلوغ المرام، لمحمَّد بن صالح العثيمين، تحقيق وتعليق: صبحي بن محمَّد رمضان، أم إسراء بنت عرفة بيومي، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- الفقه الإسلامي وأدلته (الشامل للأدلة الشرعية والآراء المذهبيّة وأهم النَّظريّات الفقهيّة وتحقيق الأحاديث النّبويّة وتخريجها)، أ. د. وَهْبَة بن مصطفى الزُّحَيْلِيّ، دار الفكر - سوريّة — دمشق، ط١٢، د.ت.
- فقه اللُّغة وسر العربية، لعبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل أبي منصور الثعالبي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م
- القول البديع في الصَّلاة على الحبيب الشَفِيع، لشمس الدِّين أبي الخير محمَّد بن عبد الرحمن بن محمَّد السخاوي، دار الريان للتراث، د.ط، د.ت.
- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
- الكتاب، لسيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمَّان بن قنبر الحارثي بالولاء، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.
- الكشاف، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي — بيروت، ط٣، ١٤٠٧ هـ.
- اللمع في العربية، لأبي الفتح عثمَّان بن جني الموصلي، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية — الكويت، د.ط، د.ت.
- ليس في كلام العرب، الحسين بن أحمد بن خالويه، لأبي عبد الله، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة، ط٢، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

- المثل السائر في دب الكاتب والشاعر، لضياء الدِّين بن الأثير، نصر الله بن محمَّد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـــ القاهرة، د.ط، د.ت.
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، لأبي زكريا محيي الدِّين يحيى بن شرف النووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ١٣٩٢.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، للإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، د.ط، د.ت.
- معالم السنن، شرح سنن أبي داود، لأبي سليمان حمد بن محمَّد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، المطبعة العلمية – حلب، ط١، ١٣٥١ هـــ – ١٩٣٢م.
- مفاتيح الغيب، لأبي عبد الله محمَّد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدِّين الرازي خطيب الري، دارإحياء التراث العربي – بيروت، ط٣، ١٤٢٠ هـــ.
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، لأبي زكريا محيي الدِّين يحيى بن شرف النووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط٢، ١٣٩٢ه.
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبي الفرج، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢ه.
- النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، لعلي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبي الحسن الرماني، تحقيق: محمَّد خلف الله، د. محمَّد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- ينظر: تلخيص المفتاح، للشيخ محمَّد بن عبدالرحمن القزويني، مكتبة البشرى، كراتشي – باكستان، ط١، ١٤٣١ه-٢٠١٠م.

المراجع المترجمة

- أسس السيمائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة المدعومة من مؤسسة محمَّد بن راشد آل مكتوم، بيروت، لبنان، د.ط، أكتوبر ٢٠٠٨م.
- السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرار دولودال، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، ط١، ٢٠٠٤م.
- لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، آلن بيز (Allan pease)، تعريب: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم،، لبنان – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- لغة الحركات، ناتالي باكو (Natha Lie pacout) تعريب: سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٢٥ هـ -١٩٩٥م.
- ماهي السيمولوجيا؟، برنار توسان، ترجمة: محمَّد نظيف، مكتبة أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

References:

- al-Qurʾān al-Karīm.
- Asrār al-balāghah, li-Abī Bakr ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad al-Fārsī al-aṣl, al-Jurjānī al-Dār, qaraʾahu wa-ʿallaq ʿalayh: Maḥmūd Muḥammad Shākir, ṭabaʿat al-Madanī bi-al-Qāhirah, Dār al-Madanī bi-Jiddah, d.ṭ., d.t.
- Asrār al-ʿArabīyah, li-ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad ibn ʿUbayd Allāh al-Anṣārī, Abū al-Barakāt, Kamāl al-dīn al-Anbārī, Dār al-Arqam ibn Abī al-Arqam, ṭ1, 1420H - 1999M.
- al-Aṭwal sharḥ talkhīṣ Miftāḥ al-ʿulūm, li-Ibrāhīm ibn Muḥammad ibn ʿArabshāh ʿIṣām al-dīn al-Ḥanafī, taḥqīq wa-taʿlīq: ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt – Lubnān, d.ṭ., d.t.
- al-Baḥr al-muḥīṭ fī al-tafsīr, li-Abī Ḥayyān Muḥammad ibn Yūsuf ibn ʿAlī ibn Yūsuf ibn Ḥayyān Athīr al-dīn al-Andalusī, taḥqīq: Ṣidqī Muḥammad Jamīl, Dār al-Fikr – Bayrūt, d.ṭ., 1420H.
- al-Balāghah al-ṣawtīyah fī al-Qurʾān wa-al-Karīm, Dr. Muḥammad Ibrāhīm Shādī, al-Risālah, ṭ1, 1409-1988M.
- al-Bayān wa-al-tabīyīn, ʿAmr ibn Baḥr ibn Muḥabb al-Kinnānī bi-al-walāʾ, al-Laythī, Abū ʿUthmān, al-shahīr bi-al-Jāḥiẓ, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, d.ṭ., 1423H.
- Taḥrīr al-taḥbīr fī ṣanāʿat al-shiʿr wa-al-nathr wa-bayān iʿjāz al-Qurʾān, li-ʿAbd al-ʿAẓīm ibn al-Wāḥid ibn Ẓāfir ibn Abī al-Iṣbaʿ al-ʿAdwānī, taqdīm wa-taḥqīq: al-Duktūr Ḥafnī Muḥammad Sharaf, al-Jumhūrīyah al-ʿArabīyah al-Muttaḥidah - al-Majlis al-Aʿlá li-al-Shuʾūn al-Islāmīyah - Lajnat Iḥyāʾ al-Turāth al-Islāmī, d.ṭ., d.t.
- al-Taḥrīr wa-al-tanwīr, li-Muḥammad al-Ṭāhir ibn Muḥammad ibn Muḥammad al-Ṭāhir ibn ʿĀshūr al-Tūnusī , al-Dār al-Tūnusīyah li-al-nashr – Tūnis , d.ṭ., 1984M.

- al-Jāmiʿ fī aḥkām ṣifat al-ṣalāt min al-khurūj ilayhā ḥattá al-ansirāf minhā, li-Abī ʿUmar Dubyān ibn Muḥammad al-Dubyān, d.m., ṭ1, 1441H.
- Ḥāshīyah al-Dasūqī ʿalá Mukhtaṣar al-Maʿānī li-Saʿd al-dīn al-Taftāzānī, li-Muḥammad ibn ʿArfah al-Dasūqī taḥqīq: ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, d.ṭ., d.t.
- al-Khaṣāʾiṣ, li-Abī al-Fatḥ ʿUthmān ibn Jinnī al-Mawṣilī, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah li-al-Kitāb, ṭ4, d.t.
- Dalāʾil al-iʿjāz fī ʿilm al-maʿānī, li-Abī Bakr ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad al-Fārsī al-aṣl, al-Jurjānī, taḥqīq: Maḥmūd Muḥammad Shākir Abū Fah
- r, Maṭbaʿat Maḥmūd ibn Muḥammad ibn Aḥmad Shākir – Miṣr, 1346H.
- al-Māzīnī wa-madhāhibuhu al-ʿālamīyah, Dr. Aḥmad Khālid al-Tawfīq, Dār al-Fikr al-ʿArabī, ṭ1, 1411H.
- Fiqh al-lughah wa-asrāruhā, li-Muḥammad ibn ʿUbayd Allāh ibn ʿAbd Allāh ibn Yūsuf al-Mazīnī, Dār al-Maʿārif – Miṣr, ṭ1, d.t.
- al-Nūr al-laṭīf fī tafsīr al-Qurʾān al-Karīm, Dr. ʿAbd Allāh ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Ghānim al-Qahtānī, Dār al-ʿĀṣimah, Riyāḍ, d.ṭ., 1423H.
- al-Sabʿ al-muʿallaqāt maʿa tafsīr wa-sharḥ al-Akhfash wa-Ibn Qutaybah, taḥqīq: ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Maʿārif – Miṣr, d.t.
- al-Sihāḥ al-Jawharī, li-Ismāʿīl ibn Ḥammād al-Jawharī, ṭ3, d.ṭ.
- Dīwān ʿUmar ibn Abī Rabīʿah, taḥqīq: Dr. ʿAbd al-Munʿim Khifājī, wa Dr. ʿAbd al-ʿAzīz Sharaf, al-Maktabah al-Azharīyah, d.ṭ., d.t.
- Dīwān ʿAntarah, taḥqīq wa-dirāsah: Muḥammad Saʿīd Mūlawī, al-Maktab al-Islāmī, Bayrūt, ṭ2, 1403H – 1983M.
- Dhawq al-Ṣalāh ʿinda Ibn al-Qayyim - raḥimahu Allāh - ʿĀdil ibn ʿAbd al-Shukūr ibn ʿAbbās al-Zarqī, Dār al-Ḥaḍārah li'l-

Nashr wa'l-Tawzīʿ, al-Riyāḍ - al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Saʿūdīyah, ṭ2, 1430H - 2009M.
- Rūḥ al-Maʿānī, Shahāb al-Dīn Maḥmūd ibn ʿAbd Allāh al-Ḥusaynī al-Alūsī, taḥqīq: ʿAlī ʿAbd al-Bārī ʿAṭīyah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah – Bayrūt, ṭ1, 1415H.
- Sunan Abī Dāwūd, Abū Dāwūd Sulaymān ibn al-Ashʿath al-Azdī al-Sijistānī, taḥqīq: Shuʿayb al-Arna'ūṭ - Muḥammad Kāmil Qurah Billī, Dār al-Risālah al-ʿĀlamīyah, ṭ1, 1430H - 2009M.
- Sunan al-Tirmidhī, Muḥammad ibn ʿĪsā ibn Sawrah ibn Mūsā ibn al-Daḥḥāk, al-Tirmidhī, Abū ʿĪsā, taḥqīq wa-taʿlīq: Aḥmad Muḥammad Shākir, wa Muḥammad Fuwād ʿAbd al-Bāqī, wa Ibrāhīm ʿAṭwah ʿAwaḍ, Sharikah Maktabah wa Maṭbaʿah Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī – Miṣr, ṭ2, 1395H - 1975M.
- al-Sunan al-Ṣughrá li'l-Nasā'ī, li-Abī ʿAbd al-Raḥmān Aḥmad ibn Shuʿayb ibn ʿAlī al-Khurāsānī, al-Nasā'ī, taḥqīq: ʿAbd al-Fattāḥ Abī Ghuddah, Maktab al-Maṭbūʿāt al-Islāmīyah – Ḥalab, ṭ2, 1406 – 1986.
- Sharḥ Sunan Abī Dāwūd, li-Abī Muḥammad Maḥmūd ibn Aḥmad ibn Mūsā ibn Aḥmad ibn Ḥusayn al-Ghayṭābī al-Ḥanafī Badr al-Dīn al-ʿAynī, taḥqīq: Abī al-Munẓir Khālid ibn Ibrāhīm al-Miṣrī, Maktabah al-Rashd – al-Riyāḍ, ṭ1, 1420H -1999M.
- Sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī li-Ibn Baṭṭāl, taḥqīq: Abī Tamīm Yāsir ibn Ibrāhīm, Maktabah al-Rashd - al-Saʿūdīyah, al-Riyāḍ, ṭ2, 1423H - 2003M.
- Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, li-Abī ʿAbd Allāh, Muḥammad ibn Ismāʿīl ibn Ibrāhīm ibn al-Mughīrah ibn Bardazbah al-Bukhārī al-Juʿfī, taḥqīq: Jamāʿah min al-ʿUlamā', ʿunāyah: Dr. Muḥammad Ẓuhayr al-Nāṣir, tarqīm al-Aḥādīth li-Muḥammad Fuwād ʿAbd al-Bāqī, Dār Ṭawq al-Najāh - Bayrūt, ṭ1, 1422H.

- Ṣaḥīḥ Muslim, li-Abī al-Ḥusayn, Muslim ibn al-Hajjāj al-Qushayrī al-Naysābūrī, taḥqīq: Muḥammad Fuwād ʿAbd al-Bāqī, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī – Bayrūt, d.ṭ., d.t.
- ʿArūs al-Afrāḥ fī Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ, li-Aḥmad ibn ʿAbd al-Lāṭīf ibn Aḥmad al-Miṣrī, al-Bajūrī, taḥqīq: Dr. Muḥammad Saʿīd al-Bābī al-Ḥalabī, al-Maktabah al-Ṭayyibah – al-Taʿmīmīyah, ṭ1, 1417H - 1996M.
- Fatḥ dhī al-jalāl wa-al-ikrām bi-sharḥ bulūgh al-maram, li-Muḥammad bin Ṣāliḥ al-'Uthaymīn, taḥqīq wa-ta'līq: Ṣubḥī bin Muḥammad Ramaḍān, Um Isrā' bint 'Arfa Bayūmī, al-Maktabah al-Islāmīyah lil-nashr wa-al-tawzī', ṭ1, 1427 H - 2006 M.
- Al-Fiqh al-Islāmī wa-adillatuh (al-shāmil lil-adillah al-shar'īyah wa-al-ārā' al-madhhabīyah wa-aham al-nazariyyāt al-fiqhīyah wa-taḥqīq al-aḥādīth al-nabawīyah wa-takhrījihā), A. Dr. Wahbah bin Muṣṭafā al-Zuḥaylī, Dār al-Fikr - Sūriyyah – Dimashq, ṭ12, d.t.
- Fiqh al-lughah wa-sirr al-'Arabīyah, li-'Abd al-Malik bin Muḥammad bin Ismā'īl Abū Manṣūr al-Tha'ālibī, taḥqīq: 'Abd al-Razāq al-Mahdī, Iḥyā' al-turāth al-'Arabī, ṭ1, 1422 H - 2002 M.
- Al-Qawl al-badī' fī al-ṣalāh 'alā al-ḥabīb al-shafī', li-Shams al-dīn Abū al-Khayr Muḥammad bin 'Abd al-Raḥmān bin Muḥammad al-Sakhāwī, Dār al-Riyān lil-turāth, d.ṭ, d.t.
- Kitāb al-'Ayn, li-Abī 'Abd al-Raḥmān al-Khalīl bin Aḥmad bin 'Amr bin Tamīm al-Farāhīdī al-Baṣrī, taḥqīq: Dr. Mahdī al-Makhzūmī, Dr. Ibrāhīm al-Sāmirra'ī, Dār wa-maktabah al-Hilāl, d.ṭ, d.t.
- Al-Kitāb, li-Sībawayh, li-Abī Bishr 'Amr bin 'Uthmān bin Qunbar al-Hārithī bi-al-walā', taḥqīq: 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabah al-Khanjī, al-Qāhirah, ṭ3, 1408 H - 1988 M.

- Al-Kashshāf, li-Abī al-Qāsim Maḥmūd bin ‘Amr bin Aḥmad, al-Zamakhsharī Jār Allāh, Dār al-kitāb al-‘Arabī – Bayrūt, ṭ3, 1407 H.
- Al-Luma‘ fī al-‘Arabīyah, li-Abī al-Fatḥ ‘Uthmān bin Junay al-Mawṣilī, taḥqīq: Fa’iz Fāris, Dār al-kitāb al-thaqāfīyah – al-Kuwayt, d.ṭ, d.t.
- Laysa fī kalām al-‘Arab, al-Ḥusayn bin Aḥmad bin Khālūwiyah, li-Abī ‘Abd Allāh, taḥqīq: Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār, Makkah al-Mukarramah, ṭ2, 1399 H - 1979 M.
- Al-Mithāl al-sā’ir fī dab al-kātib wa-al-shā‘ir, li-Ḍiyā’ al-dīn bin al-Athīr, Naṣr Allāh bin Muḥammad, taḥqīq: Aḥmad al-Ḥawfī, Badwī Ṭabānah, Dār nahḍah Miṣr lil-ṭibā‘ah wa-al-nashr wa-al-tawzī‘, al-Fajālah - al-Qāhirah, d.ṭ, d.t.
- Al-Minhāj sharḥ Ṣaḥīḥ Muslim bin al-Hajjāj, li-Abī Zakariyā Muḥyī al-dīn Yaḥyā bin Sharaf al-Nawawī, Dār Iḥyā’ al-turāth al-‘Arabī – Bayrūt, ṭ2, 1392 H.
- Musnad al-Imām Aḥmad bin Ḥanbal, lil-Imām Aḥmad bin Ḥanbal, taḥqīq: Shu‘ayb al-Arna’ūṭ - ‘Ādil Murshid, wa-ākharūn, ishrāf: Dr. ‘Abd Allāh bin ‘Abd al-Muḥsin al-Turkī, Mu’assasah al-Risālah, d.ṭ, d.t.
- Ma‘ālim al-sunan, sharḥ Sunan Abī Dāwūd, li-Abī Sulaymān Ḥamd bin Muḥammad bin Ibrāhīm bin al-Khaṭṭāb al-Bustī al-ma‘rūf bi-al-Khaṭṭābī, al-Maṭba‘ah al-‘ilmīyah – Ḥalab, ṭ1, 1399 H.
- Ma‘ārij al-qubūl fī sharḥ Ṣaḥīḥ al-Imām Muslim, li-Ḥāfiẓ al-Ḥakamī, d.ṭ, d.t.
- Mawsū‘ah al-ḥadīth al-sharīf al-kutub al-sittah, taḥqīq wa-tartīb: Dr. Aḥmad Maḥmūd Ṣubḥī, Dar al-taqwā – al-Kuwayt, ṭ4, 1411 H.
- Al-Minhāj sharḥ Ṣaḥīḥ Muslim bin al-Hajjāj, li-Abī Zakariyā Muḥyī al-dīn Yaḥyā bin Sharaf al-Nawawī, Dār Iḥyā’ al-turāth al-‘Arabī – Bayrūt, ṭ2, 1392 H.

- Naqd al-shi‘r, li-Qudāmah bin Ja‘far bin Qudāmah bin Ziyād al-Baghdādī, Abī al-Faraj, Maṭba‘ah al-Jawā’ib – Qusṭanṭīnīyah, ṭ1, 1302 H.
- Al-Nukat fī i‘jāz al-Qur’ān, ḍamn thalāth risā’il fī i‘jāz al-Qur’ān, li-‘Alī bin ‘Īsā bin ‘Alī bin ‘Abd Allāh, Abī al-Ḥasan al-Rumānī, taḥqīq: Muḥammad Khalaf Allāh, Dr. Muḥammad Zaghūl Salām, Dār al-ma‘ārif bi-Miṣr, ṭ3, 1976 M.
- Yanẓur: Talkhīṣ al-miftāḥ, li-al-shaykh Muḥammad bin ‘Abd al-Raḥmān al-Qazwīnī, Maktabah al-Bushrá, Karāchī – Bākistān, ṭ1, 1431 H - 2010 M.

al-Marāja‘ al-Mutajammah

- Usūs al-sīmā’iyyah, Dānīyal Chāndler (Daniel Chandler), tarjumah: Dr. Ṭalāl Wahbah, al-Munazzamah al-‘Arabīyah lil-tarjumah al-muda’wamah min Mu’assasah Muḥammad bin Rāshid Āl Maktūm, Bayrūt, Lubnān, d.ṭ., Uktūbar 2008 M.

- Al-Sīmīyātiyāt aw naẓarīyah al-‘alāmāt, Jīrār Dūlūdal (Gérard Deledalle), tarjumah: ‘Abd al-Raḥmān Bu‘Alī, Dār al-Hiwār, al-Lādhiqīyah – Sūriyā, ṭ1, 2004 M.

- Lughah al-jasad kayfa taqrā’ afkār al-ākharīn min khilāl īmā’ātihim, Āllan Bīz (Allan Pease), ta‘rīb: Samīr Shaykhānī, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Lubnān - Bayrūt, ṭ1, 1417 H – 1997 M.

- Lughah al-harakāt, Nātalī Bakū (Nathalie Pacout), ta‘rīb: Samīr Shaykhānī, Dār al-Jīl, Bayrūt, ṭ1, 1425 H - 1995 M.

  Māhī al-sīmulūjīyā?, Barnār Tūsān (Bernard Tousan), tarjumah: Muḥammad Naẓīf, Maktabah Afrīqiyā al-Sharq, 2000, al-Dār al-Bayḍā’ – al-Maghrib, Bayrūt – Lubnān, ṭ2, 1994 M.

العامل النحوي

بين الأسس النظرية والدلالات التواصلية عند النحاة

حالات أفعال القلوب الإعرابية أنموذجًا

د. معاذ بن سليمان الدخيّل.

أستاذ اللسانيات والنحو المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغات والعلوم الإنسانية في جامعة القصيم

العامل النحوي بين الأسس النظرية والدلالات التواصلية عند النحاة: حالات أفعال القلوب الإعرابية أنموذجًا

د. معاذ بن سليمان الدخيّل

الأستاذ المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغات والعلوم الإنسانية جامعة القصيم

تاريخ تقديم البحث: ٢٩/ ٢/ ١٤٤٥هـ **تاريخ قبول البحث:** ٢٦/ ٣/ ١٤٤٥هـ

ملخص

اهتمّت الدراسة بالنقود التي وُجّهت إلى نظام العامل النحوي من جهة اتّهامه بمجانبة المعنى بالقدر الذي جعل النحاة لا يهتمون بالمعاني التي يقصدها المتكلّم فاقتصر اهتمامهم على لغة مصنوعة تحجب الجوانب البلاغية في اللغة. وبيّنت أنّ تلك النقود كانت مدفوعة بدعوات التيسير ومناهضة التعقيد، ثم النزوع نحو الكفاية الوصفيّة العلميّة في دراسة اللغة وتخليصها من هذا النظام التفسيريّ الذي أُقحِم في اللغة من خارجها وأُوْجِدَ لتفسير التغيُّر الإعرابيّ؛ فكان بذلك قاصراً عن استيعاب موضوع علم النحو الذي يفترض أن يتوخّى معاني التراكيب ومقاصد المتكلّمين. وتتبّعت بعد ذلك نصوص النحاة وتحليلاتهم لنماذج من تلك الظواهر اللغويّة التي كانت منطلقًا لدعوى الناقدين، فدرست أفعال القلوب وتردّدها بين حالات الإعمال، والإلغاء، والتعليق، وانتهت إلى أنّ تعامل النحاة مع نظام العامل النحويّ له صور متعدّدة بين التصوّر المتقدّم والمتأخر، فلئن كان بعض المتأخرين مهملًا لجوانب اللغة التواصليّة فإنّ ذلك لا يمكن أن يكون كافيًا للمجازفة بتعميم الحكم على النحو العربيّ وتصوّراته، فقد انتهت الدراسة إلى أنّ أقوال النحاة المحقّقين وتصوّراتهم لنظام العامل كانت مستوعبة للدلالات التواصليّة التي تحملها تراكيب اللغة المتعدّدة.

الكلمات المفتاحية: العامل النحوي، الأسس النظرية، الدلالات التواصلية.

The grammatical factor between theoretical foundations and communicative semantics among grammarians: Cases of inflectional verbs of hearts as a model

Dr. Muaath Sulaiman Al-Dukhil
Associate Professor of Linguistics, Faculty of Languages and Humanities, Qassim University

Abstract:

The study focused on the criticisms that were directed at the grammatical factor system in terms of accusing it of avoiding meaning and what led grammarians to paradox the meanings intended by the speaker and limit attention to a manufactured language that obscures the rhetorical aspects of the language. It showed that these criticisms were motivated by invitations for facilitation and opposition to complexity, then the tendency toward scientific descriptive sufficiency in studying the language and ridding it of this interpretive system that was inserted into the language from outside it and was created to explain grammatical change. Thus, it fell short of understanding the subject of grammar, which is supposed to seek the meanings of structures and the intentions of speakers. It then traced the texts of the grammarians and their analyzes of examples of those linguistic phenomena that were the starting point for the critics' claims. It studied the actions of the hearts and their hesitation between cases of implementation, cancellation, and suspension, and concluded that the grammarians' dealing with the grammatical factor system has multiple forms, between the advanced and the later conception, so if some of the later neglecting the communicative aspects of the language, this can not be enough to risk generalizing the ruling on Arabic grammar and its perceptions. The study concluded that the statements of the verified grammarians and their perceptions of the factor system were inclusive of the communicative connotations carried by the multiple language structures.

Keywords: grammatical factor, basic foundations, communicative semantics.

مقدمة

ظلّ موضوع (العامل النحوي) محلّ نقاش في الدراسات اللغويّة الحديثة بما يقوم عليه من تجريد عميق في تكوينه النظريّ أدّى إلى تعقيد في فهم نظامه وطبيعة اشتغاله، ويضاف إلى ذلك ما اكتنف الدرس اللغويّ الحديث من تحوّلات في فهم الظاهرة اللغويّة والأسس التي يصح أن ينطلق منها الباحثون في دراسة اللغة وتفسير اشتغالها تبعًا للتطوّرات التي تحدث في علم اللسانيّات باتّجاهاته المختلفة.

وتهتمّ هذه الورقة بقضيّة العامل النحويّ في علاقته بالمعنى الذي تحمله التراكيب ومدى قدرة نظام العامل على استيعاب المعاني التي يقصدها المتكلّم عبر تلفّظه بالجمل المنجزة. وتستمدُّ هذه الورقة شرعيّتها من كون هذه الجزئية التي تريد دراستها كانت محلّ نقدٍ من قبل كثير من الباحثين بحجة أنّ نظام العامل قد أدّى إلى إهمال المعاني وأصبحت الدراسة اللغويّة جامدة بتركيزها على الأسس النظريّة في ذلك النظام، وسنبيّن ملامح هذا النقد وخلفياته في هذه الدراسة.

وتروم الدراسة الانتقال في دراسة هذه القضيّة من التتبّع والتأسيس النظريّ لمسألة العامل النحويّ في بعده المشار إليه آنفًا إلى التتبّع الدقيق لنصوص النحاة؛ لتكون دراسة تطبيقيّة نكتشف من خلالها مدى ثبوت الدعوى أو انتفائها عبر العودة إلى القضايا التي يُشار إليها كثيرًا بوصفها معطيات تظهر مجانبة نظام العامل للمعاني التي يقصدها المتكلّم وكونه مانعًا من إدراك الفروق بين المعاني التي تحملها التراكيب بحجة تركيز النحاة في

نظامهم الذي فسّروا به اللغة على اتّساقه النظريّ. وانطلاقًا من ذلك أجابت الورقة عن الأسئلة الآتية:

١. ما النقود التي وُجِّهتْ إلى نظام العامل من جهة كفايته الدلاليّة؟

٢. ما الدوافع التي وَجّهتْ تلك النقود؟

٣. ما أنماط نظام العامل النحوي لدى القدماء؟

٤. كيف تشكّلت العلاقة بين نظام العامل والدلالة التي تحملها التراكيب في ضوء تصوّر القدماء؟

وقد رأيت؛ لتحقيق الغايات السابقة، والإجابة عن الأسئلة السالفة أنْ أُقسِّمَ الورقة إلى مبحثين:

الأول: نقود نظام العامل المتّجهة إلى منعه الاهتمام بالمعنى: وقد تتبعت فيه، ما استطعت، تلك النقود التي وجّهها الباحثون إلى نظام العامل من جهة حجبه المعاني في دراسة اللغة مصنِّفًا تلك النقود إلى خلفيّاتها التي دفعت أصحابها إلى تبنّيها والقول بها.

الثاني: نظام العامل وعلاقته بالمعنى عند النحاة: وقد درست فيه هذه العلاقة بين النظام التفسيري والمعاني التي تحملها التراكيب بالعودة إلى نصوص النحاة منطلقًا في ذلك من فرضيّة ملخّصها أنّ لنظام العمل صورًا متعدّدة عند النحاة، وأعني بذلك أن حقب النحو العربي قد تعدّدت ابتداءً من سيبويه حتى نصل إلى القرن العاشر وما بعده بالقدر الذي يجعلنا نتحدث عن تصوّرات متعدّدة لنظام العامل نفسه، فإذا أردنا أن نتحدّث عن كفاية هذا النظام التفسيريّة فلابدّ أن نفرّق بين أصل النظام في صورته المجرّدة، أعني

بعيدًا عن صيغه التي ظهر بها في حقب التأليف النحويّ المتعدّدة، وبين تجسيد هذا النظام وتكييفه عند النحاة؛ لأنّ له صورًا متعدّدة يمكن أن نقبل كثيرًا منها ونراجع غيرها.

وتتجاوز هذه الدراسة في غايتها بحث قضيّة العامل النحويّ من جهة ارتباط الإعراب بالمعنى من عدمه، فتلك مسألة عامّة لا تتوجّه إليها أسئلة الدراسة، وإنّما يكون التركيز على النظر في بناء النحو العربيّ عبر نظام العامل المفسّر له من جهة تضمّنه دلالات اللغة التواصليّة من عدمها، وذلك بالعودة إلى نصوص النحاة وأقوالهم وتحليلاتهم للوصول إلى تصوّر واضح تكشف عنه الدراسة في خاتمتها بشأن نوع العلاقة التي تربط بين مظاهر العامل النحويّ من إعمال وإلغاء وتعليق في أفعال القلوب والدلالات التواصليّة التي تحملها تلك المظاهر وتعبّر من خلالها عن مقاصد المتكلمين وغاياتهم. وإنّما عنينا في الجانب التطبيقيّ من هذه الدراسة بحالات أفعال القلوب الثلاث بين الإعمال والإلغاء والتعليق لسببين:

الأول: أنّ هذه التحولات التركيبية في حالات الجملة الثلاث تختزل صورًا مختلفة يظهر فيها نظام العامل بوصفه أداة تفسيريّة لتلك التحوّلات التركيبيّة، وبذلك تكون مادّة صالحة للتحليل وملاءمة للنظر في مدى كفاية نظام العامل في التعبير عن دلالات التراكيب التواصليّة ومقاصد المتكلّمين فيها.

الثاني: أنّ تفسير القدماء لتلك التحوّلات التركيبيّة في أفعال القلوب عبر نظام العامل بين الإعمال والإلغاء والتعليق كان موضع نقد لدى بعض

الباحثين بحجّة أنّ هذا التفسير عند القدماء كان تفسيرًا يُقصي المقام من الدراسة النحويّة ويجعله غائبًا في التحليل رغم أنّ تلك الحالات التركيبيّة المتعدّدة محكومة بالمقام ومقاصد المتكلّم واحتياجات المخاطب الدلاليّة.(١)

فكانت هذه المعطيات دافعًا رئيسًا نحو توجيه النظر إلى الجانب التطبيقيّ نحو حالات أفعال القلوب الإعرابيّة المتعدّدة، فهو اختيار مدفوع بكون الظاهرة تختزن في داخلها معطيات ذات أهمّيّة لا تخفى، ويتجلى ذلك في جانبين:

١. كون تلك الحالات الإعرابية المتعددة مستندة في تفسيرها إلى نظام العامل.

٢. كونها قضيّة إشكاليّة داخل المجال العلمي؛ لكثرة النقود التي وُجهت إلى النحاة في هذا الباب.

ولذلك تحاول هذه الورقة أن تقدّم إسهامًا يتفاعل علميًّا مع الدراسات الأخرى في هذه القضيّة.

(١) انظر: عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ص١٢٦.

أولًا: النقود الموجهة إلى نظام العامل النحوي.

يرى "ابن مضاء (ت٥٩٢)" أنّ القول بفكرة العامل كان يمكن أن يكون مقبولًا لو لم يسق نظام العامل النحاة إلى تغيير كلام العرب وحطه عن رتبة البلاغة إلى هجنة العيّ وادّعاء النقصان فيما هو كامل، وتحريف المعاني عن المقصود بها.(١)

إذن نلاحظ أنّ إحدى المؤاخذات التي أخذها ابن مضاء على نظام العامل تتمثّل في كونه أدّى بالنحاة إلى مفارقة المعاني التي يقصدها المتكلّم وقصر الاهتمام على لغة النحاة المصنوعة التي تحجب الجوانب البلاغية في اللغة.

وبعد مضيّ قرون ومع عصر النهضة في الثقافة العربيّة وتحت تأثير سيادة نزعة التيسير وتبسيط المعقّد نجد أنّ هناك عودة وإحياءً لرفض نظام العامل ولما طرحه ابن مضاء في كتابه (الردّ على النحاة)، فهذا "شوقي ضيف (ت٢٠٠٥)" يقول في سياق حديثه عن حاجة النحو إلى تصنيف جديد: «وقد رأى (يعني ابن مضاء) أنّ مصدر هذا الاستغلاق نظريّة العامل، وما يُدمجُ فيها من علل وأقيسة، فنادى في النحاة والناس من حولهم: حطِّموا نظريّة العامل، حطِّموا الأقيسة والعلل، حطِّموا كلّ ما لا يفيد نطقًا؛ حتى نرفع كلّ الحواجز التي تعوق فهم مسائل النحو فهمًا صحيحًا، قائمًا على الحقائق اللغويّة المحسوسة. غير أنّ هذا النداء ذهب صرخة في واد، فلم يستجب له نحاة المغرب ولا نحاة المشرق في العصور الوسطى، وظلّ الناس

(١) انظر: ابن مضاء، الرد على النحاة، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، ص٧٨.

وظلّت الأجيال تعاني في قراءة مشقّات هائلة ... وإنّه لحريٌّ بنا الآن أن نستجيب إلى هذا النداء، حتى نخلّص الناس من صعوبات النحو التي ترهقهم من أمرهم عسرًا، ولن يكلّفنا ذلك جهدًا، فقد مهّد ابن مضاء الطريق أمامنا ... أليس يدعو إلى إلغاء نظرية العامل، وقد طبقها في أبواب من النحو؟ وإذن فلنعمّم هذا التطبيق، فننصرف انصرافًا تامًّا عنها وعن كلّ ما يتّصل بها. وما من ريب في أنّ إلغاءها يتيح لنا أن نصنّف النحو بشكل آخر تستمرّ فيه موادّ النحو القديمة، ولكن يغيّر نسيجها ويكيّف على أصل آخر، هو العناية بأحوال الكلمات لا بالعوامل الداخلة عليها»[1]

وإذا تأمّلنا في ما قدّمه "إبراهيم مصطفى (ت١٩٦٢)" فإنّنا نلحظ أنّه يفترض أنّ نظام العمل النحويّ قد كان مانعًا من تحقيق الغاية التي يجب أن يكون عليها الدرس النحويّ؛ لأنّه يذهب إلى أنّ النحاة كانوا معتنين بأحكام أواخر الكلم، وهذا عنده ناشئٌ عن تصوّرٍ لطبيعة موضوع علم النحو — بحسب تقديم النحاة له– حيث إنّه يذهب إلى أنّ موضوع علم النحو العناية ببيان الإعراب وفهم أحكامه، أي الاهتمام بتفسير العلامة الإعرابيّة في أواخر الكلمات بحسب نظام العمل الذي وضعه النحاة لتفسير تلك الظواهر. ويرى أنّ هذا تضييقٌ شديد لدائرة البحث النحويّ وتقصير لمداه وحصر له في جزء يسير مما ينبغي أن يتناوله، وكان النحاة بذلك حين قصروا النحو على أواخر الكلمات وعلى معرفة أحكامها قد ضيّقوا من حدوده الواسعة، وسلكوا به طريقًا منحرفة إلى غاية قاصرة، وضيّعوا كثيرًا من أحكام نظم الكلام وأسرار

(١) شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ص٤٧–٤٨.

تأليف العبارة. وبيان ذلك أنّ طرق الإثبات والنفي والتأكيد والتوقيت والتقديم والتأخير وغيرها من صور الكلام قد مرُّوا بها من غير درس إلا ما كان منها ماسًّا بالإعراب أو متّصلًا بأحكامه؛ وفاتهم لذلك كثير من فقه العربيّة، وتقدير أساليبها. وقد بقيت هذه المعالجة -في نظر إبراهيم مصطفى- حجابًا ومانعًا من فقه أساليب العربيّة المتنوّعة؛ لأنّ النحاة رسموا للنحو طريقًا لفظيّة باهتمامهم ببيان الأحوال المختلفة للفظ من رفع ونصب من غير فطنة لما يتبع هذه الأوجه من أثر في المعنى حتى إنّهم يجيزون في الكلام وجهين أو أكثر من أوجه الإعراب، ولا يشيرون إلى ما يتبع كلّ وجه من أثر في رسم المعنى وتصويره، وإنّما كان اهتمامهم محصورًا في فلسفة النحو، أي: في التركيز على بناء نظام العامل التفسيريّ ومدى اتّساقه حتّى أدّى بهم ذلك إلى القول بإعمال العامل وإهماله في ضوء رتبته تقدُّمًا وتأخُّرًا، وقوّة وضعفًا، وإعمالًا وتعليقًا، بالقدر الذي كوّن فلسفة لدى النحاة أصبحت هي التي تحكم اللغة عندهم. وقد كان النحاة بالتزامهم أصول فلسفتهم مضيعين العناية بمعاني الكلام في أوضاعه المختلفة؛ لأنّهم جعلوا الإعراب حكمًا لفظيًّا خالصًا يتبع لفظ العامل وأثره، ولم يروا في علاماته إشارة إلى معنى، ولا أثرًا في تصوير المفهوم، أو إلقاء ظل على صورته. ويذهب "إبراهيم مصطفى" إلى أنّ هذه الوجهة التي ترك بها وجهة الدراسة النحوية الحقيقيّة انبثقت من كتاب سيبويه وسادت بعد شهرته وانكباب الناس عليه حتى إنّ شهرته أجهزت على كلّ محاولة أخرى اقتربت من الوجهة التي يراها للدراسة النحويّة، مثل: كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى. وعدّ كتاب

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانيّ نقلة نوعيّة في التأليف واتّجاهًا جديدًا في البحث النحويّ بتجاوزه الاهتمام بما يمليه نظام العامل النحوي من اقتصار على العلامة الإعرابيّة وحالة أواخر الكلم.[1]

يمكن أنْ نصنّف النقد الذي وجّهه "ابن مضاء"، و"شوقي ضيف"، و"إبراهيم مصطفى" بأنّه نقدٌ يروم إصلاح النحو ومنهج النحاة تحت دوافع التيسير ومحاربة التعقيد، ونعني بذلك أنّها اجتهادات غير مؤسّسة على خلفيّات نظريّة، دون أن نغفل عمّا ذهب إليه بعض الباحثين أنّ "ابن مضاء" كان كتابه (الردّ على النحاة) وفاءً للمذهب الفقهيّ الظاهريّ الذي ذاع في المغرب العربيّ في عهد الموحّدين في القرن السادس الهجريّ، غير أنّنا نعني أنّها دوافع لم تكن مؤسّسة منهجيًّا تأسيسًا صريحًا على مبادئ وأسس نظريّة واضحة؛ لأنّنا بذلك نريد أن نميّزها عن الجهود التي جاءت مع بعض المحدثين وفق خلفيّات لسانيّة معيّنة، وسنشير إليها في الفقرة الآتية.

ويقول "تمّام حسّان (ت٢٠١١)": «وفي رأيي –كما كان في رأي عبد القاهر على أقوى احتمال– أنّ التعليق هو الفكرة المركزيّة في النحو العربيّ، وأنّ فهم التعليق على وجهه كاف وحده للقضاء على خرافة العمل النحويّ والعوامل النحويّة؛ لأنّ التعليق يحدّد بواسطة القرائن معاني الأبواب في السياق ويفسّر العلاقات بينها على صورة أوفى وأفضل وأكثر نفعًا في التحليل اللغويّ لهذه المعاني الوظيفيّة النحويّة».[2] نلاحظ إذن أنّ "تمّام حسّان" يفترض أو

(١) انظر: إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، ط٢، القاهرة، ص١–٤١.

(٢) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٩، ص١٨٩.

يُسلِّمُ بأنّ بين نظام العمل النحويّ وفكرة التعليق تباينًا وتنافرًا وعدم التقاء، أي: لم يكن نظام العمل النحوي سوى نظامٍ جائرٍ ومُغيِّبٍ لفكرة التعليق التي يفترض أن تنتظم فيها دراسة اللغة وتحليلها؛ ولذلك نرى أنّ تمّامًا قد سمّاه (خرافة العمل النحويّ). وفكرة التعليق التي فهمها تمّامٌ قد وضّحها في قوله: «وأمّا أخطر شيء تكلّم فيه عبد القاهر على الإطلاق فلم يكن النظم ولا البناء ولا الترتيب، وإنّما كان التعليق، وقد قصد به —في زعمي– إنشاء العلاقات بين المعاني النحويّة بواسطة ما يُسمّى بالقرائن اللفظيّة والمعنويّة والحاليّة. ولعلّ من المؤسف حقًّا أن نضطر اضطرارًا إلى أنْ نفهم من مصطلح عبد القاهر ما لم ينصّ على معناه نصًّا صريحًا، ذلك بأنّ عبد القاهر لم يقصد قصدًا مباشرًا إلى شرح ما يعنيه بكلمة (التعليق) ولكن إشارات عامّة جاءت في سياق نصّ كتابه تشير عن بعد أو قرب إلى ما فهمناه عنه بهذا الاصطلاح. فمن ذلك عبارته المشهورة التي يرى فيها أنّ الكلمات في النصّ "يأخذ بعضها بحجز بعض" وكذلك قوله: "هذا هو السبيل، فلست بواجدٍ شيئًا يرجع صوابه إن كان صوابًا، أو خطؤه إن كان خطأً إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقّه أو عومل بخلاف هذه المعاملة واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلامًا قد وُصِفَ بصحّة نظم أو فساده أو وُصِفَ بمزيّة أو فضل فيه إلّا وأنت تجد مرجع تلك الصحّة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتّصل بباب من أبوابه". وإنّ عبد القاهر حين ينصّ على أنّ معاني النحو (التي نسمّي جمهورها أبوابًا)

وأحكامه التي هي ضوابط العلاقات السياقية، أو بعبارة أخرى: التعليق، هي مرجع الصحة والفساد والمزية والفضل يشير إلى أهمّية التعليق ويلقي ضوءًا على ما يقصده بهذا الاصطلاح».[1] ويكون هذا التصوّر دليلًا على أنّ "تمام حسان" يرى أنّ نظام العمل النحويّ لا يراعي في منطقه التفسيريّ المعنى من جهته التواصليّة التي تفصح عن مقاصد المتكلّم ومراميه، وذلك عائدٌ أيضًا إلى تضييقه لمفهوم العمل النحويّ، حيث جعله نظامًا مصنوعًا لتفسير الحركة الإعرابيّة، ويتّضح ذلك في قوله: «لقد كانت العلامة الإعرابيّة أوفر القرائن حظًّا من اهتمام النحاة، فجعلوا الإعراب نظريّة كاملة، سمّوها نظريّة العامل، وتكلّموا فيها عن الحركات ودلالاتها والحروف ونيابتها عن الحركات، ثم تكلموا عن الإعراب الظاهر والإعراب المقدّر والمحلّ الإعرابيّ. ولا أكاد أملّ ترديد القول: إنّ العلامة الإعرابيّة بمفردها لا تعين على تحديد المعنى، فلا قيمة لها بدون ما أسلفت القول فيه تحت اسم (تضافر القرائن) وهذا القول صادق على كلّ قرينة أخرى، وبهذا يتّضح أنّ العامل النحويّ وكلّ ما أثير حوله من ضجة لم يكن أكثر من مبالغة أدّى إليها النظر السطحيّ والخضوع لتقليد السلف والأخذ بأقوالهم على علّاتها».[2] وقال في موضع آخر: «كان ما تقدّم من كلام في كلّ قرينة على حدة تمهيدًا للفكرة الرئيسية في هذا النموذج، وهي فكرة (تضافر القرائن). لقد منح النحاة العرب واحدة من هذه القرائن (وهي قرينة الإعراب) نصيبًا من العناية عظيمًا أخمل ذكر القرائن السبع الأخرى، فبدا النحو العربي وكأنّه إعراب خالص. وقامت على الإعراب فكرة (العامل النحوي) التي رأى

(١) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص١٨٨.

(٢) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص٢٠٧.

فيها النحاة قمّة نظريّتهم، ويرى هذا المنهج الذي بين أيدينا أنّها أكبر خدعة جازت على ذكاء النحاة العرب على مرّ العصور، وأنّها لا تصمد أمام القول بتضافر القرائن الذي جعله النموذج الحاضر تفسيراً للوصول إلى فهم المعنى النحوي، ويصلح أن يكون عنوانًا للنموذج كله».[1]

فيكون العامل النحوي في تصوّر "تمّام حسان" محصوراً في إيجاد تفسير للتغيّر الإعرابيّ الذي يكون في الكلمات المعربة، وهذا الفهم الذي ساقه —رحمه الله– في معرض بيانه قصور هذا النظام وما جناه على الدراسة اللغويّة المثاليّة التي يريدها يجعلنا نذهب إلى أنّ تمّامًا قد فهم أنّ فكرة العامل النحويّ والإعراب قاصران عن استيعاب موضوع علم النحو الذي يفترض أن يتوخّى معاني التراكيب ومقاصد المتكلّمين.

نلاحظ إذن أنّ هذه الأقوال الناقدة التي أوردناها من القديم والحديث تنتظم في جهة نقد واحدة، ملخصها أنّ هذا النظام الذي قام عليه نحو العربيّة قد أدّى بالنحاة إلى إهمال المعاني التي تحملها التراكيب المختلفة بما كان للقدماء من تركيز واهتمام بالعامل النحويّ الذي أُقحِم في اللغة من خارجها وجعلها محكومة بمنطقٍ عقليٍّ. ونريد بعد هذا التطواف أن ننتقل إلى نظام العمل نفسه كما قدّمه القدماء؛ للوصول فيه إلى تصوّر واضحٍ ونتائجَ تقرّ النقود السابقة أو تراجعها جاعلين منطلق ذلك كلّه من نصوص النحاة وفهم منطق نظامهم الذي فسّروا به العربيّة.

(١) تمام حسان، اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص٩٨.

ثانيًا: نظام العامل وعلاقته بالمعنى عند النحاة.

نريد في هذا الجزء النظر في مدى كفاية نظام العامل الذي استعمله القدماء في تفسير تراكيب العربيّة المختلفة، والوفاء بالمعاني التي تحملها تلك التراكيب. فقد ذكرنا أن من النقود التي وجهت إلى نظام العامل كونه نظامًا أدّى إلى إهمال جانب المعنى في دراسة اللغة حتى أصبحت معاني الكلام تُدرس خارج علم النحو الذي أصبح غارقًا في فلسفة العامل، وخرجت دراسة المعنى إلى علوم أخرى كالبلاغة.(١)

نلاحظ إذن —كما أسلفنا– أنّ النقد الموجّه لنظام العامل يستبطن مقدّمة ملخّصها أن ثمّة تنافرًا بين نظام العامل بوصفه نظامًا تفسيريًّا لتراكيب العربيّة المختلفة والمعاني التي تحملها تلك التراكيب. ولن نسلّم بهذا المقدّمة التي انطلق منها ناقدو نظام العامل، وسنحاول في هذه الأسطر أن نتناول هذا التصوّر بالتحليل من خلال إيراد نصوص متعدّدة للنحاة للوقوف على مدى كفاية هذا النظام ومدى قدرته على الوفاء بجانب المعنى من عدمه.

وسنتّخذ الحالات الإعرابية التي تتعاقب على أفعال القلوب منطلقًا للنظر في نظام العامل واتّكاء النحاة عليه في تفسير الأبنية المختلفة ومدى ارتباط ذلك بالمعنى من عدمه. ونعني بذلك أنّ النظر سيكون متوجّهًا إلى الحالات التي سمّاها النحاة بـــ(الإعمال، والإلغاء، والتعليق) للوصول إلى تصوّر يُوصلنا إلى فهم نظام العامل النحويّ ومدى التزامه بالمواءمة بين جانبي المعنى والشكل من عدمه. ووفاءً لفرضيّة الورقة التي أفصحنا عنها في مطلعها وتصديقًا لها نورد هذه الظاهرة، وفق تصوّرين من تصوّرات النحاة؛ تصوّرٍ متأخّر تاريخيًّا

(١) انظر: إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، ص١٩، ٣٧.

قد غابت فيه الملامح التواصليّة وسادت الصورة النظريّة في تفسير تلك الظواهر، وتصوّرٍ آخر متقدّم تاريخيًّا بدت فيه ملامح الإعمال والإلغاء والتعليق مُعبِّرةً عن مقاصد المتكلّم والمعاني التي يتوخّاها؛ لأنّنا ذهبنا في بداية الورقة إلى أنّ هناك تصوّرات متعدّدة لنظام العامل في التأليف النحويّ؛ فإذا أردنا أن نحكم على هذا النظام فيجب أن يكون حكمنا آخذًا بهذه الحقيقة ومنطلقًا منها.

أ- التفسير النحوي وفق أحد التصورات المتأخرة:

ننطلق من التصوّر المتأخر لهذه الظاهرة بإيراد نصٍّ لـــ"خالد الأزهريّ (ت٩٠٥)" قال فيه: «لهذه الأفعال ثلاثة أحكام، أحدها: الإعمال، وهو الأصل، وهو واقع في الجميع، الجامد منها والمتصرّف والقلبي والتصييري، ويختص الحكمان الباقيان بالقلبي المتصرف. والحكم الثاني: الإلغاء، وهو إبطال العمل لفظًا ومحلًّا؛ لضعف العامل بتوسّطه بين المبتدأ والخبر، أو تأخّره عنهما، فالمتوسّط، كـــ: زيدٌ ظننتُ قائمٌ، والمتأخر، نحو: زيدٌ قائمٌ ظننتُ ... وإلغاء العامل المتأخّر عن المبتدأ والخبر أقوى من إعماله بلا خلاف؛ لضعفه بالتأخّر، والعامل المتوسّط بالعكس، فالإعمال فيه أقوى من إهماله؛ لأنّ العمل اللفظيّ أقوى من الابتداء، وقيل: هما، أي: الإلغاء والإعمال في المتوسّط بين المفعولين سواء؛ لأنّ ضعف العامل بالتوسّط سوّغ مقاومة الابتداء له، فلكلٍّ منهما مرجّح ... والحكم الثالث: التعليق، وهو إبطال العمل لفظًا لا محلًّا؛ لمجيء ما له صدر الكلام بعده، وسُمِّي تعليقًا؛ لأنّه إبطال في اللفظ مع تعلُّق العامل بالمحلّ، وتقديره إعماله، والمانع من إعماله

في اللفظ اعتراض ما له صدر الكلام، وهو لام الابتداء، نحو قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ﴾، وتمامها: ﴿مَا لَهُۥ فِى ٱلْأَخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍ﴾ [البَقَرَة : ١٠٢] ... ولام القسم، كقوله وهو لبيد على ما قيل:

ولقد علمت لتأتينّ منيّتي إنّ المنايا لا تطيش سهامها

و(ما) النافية، نحو قوله تعالى: ﴿لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَـٰٓؤُلَآءِ يَنطِقُونَ﴾ [الأَنبِيَاء : ٦٥] ... و (لا) و(إن) النافيتان ... نحو: علمتُ والله لا زيد في الدار ولا عمرو ... وعلمتُ إنْ زيدٌ قائمٌ ... والاستفهام، وله صورتان: إحداهما: أن يعترض حرف الاستفهام بين العامل والجملة بعده، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَدْرِىٓ أَقَرِيبٌ أَم بَعِيدٌ مَّا تُوعَدُونَ﴾ [الأَنبِيَاء : ١٠٩] ... والصورة الثانية: أن يكون في الجملة اسم استفهام عمدة كان، نحو قوله تعالى: ﴿لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدًا﴾ [الكَهْف : ١٢] ... أو فضلة، نحو قوله تعالى: ﴿وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشُّعَرَاء : ٢٢٧]، فـ(أي منقلب) مفعول مطلق منصوب بـ(ينقلبون) مقدم من تأخير، والأصل: ينقلبون أيّ انقلاب، وليست (أي) مفعولًا به لـ(يعلم)، كما قد يتوهّم؛ لأنّ الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله، وجملة (ينقلبون) معلّق عنها العامل ... وقد تبيّن بما قدّمناه في حكمي الإلغاء والتعليق أنّ الفرق بين الإلغاء والتعليق من وجهين: أحدهما: أنّ العامل الملغى لا عمل له البتة، لا في اللفظ، ولا في المحلّ. وأنّ العامل المعلّق له عمل في المحلّ، لا في اللفظ، فيجوز على اعتبار المحلّ: علمتُ لزيدٌ قائمٌ وغيرَ ذلك من أموره، بالنصب لـ(غير) عطفًا على المحلّ، أي: محلّ جملة: زيدٌ قائمٌ، فإنّها في محلّ نصب على المفعوليّة لـ(علمت)،

ولولا ذلك لامتنع العطف على محلّها بالنصب ... والوجه الثاني من وجهي الفرق بين الإلغاء والتعليق أنّ سبب التعليق موجب للإهمال لفظًا، فلا يجوز معه الإعمال، نحو: ظننت ما زيدًا قائمًا، بنصبهما. وسبب الإلغاء مجوِّز للإعمال والإهمال، فيجوز: زيدًا ظننت قائمًا، بنصبهما مع المتوسط، وزيدًا قائمًا ظننت، بنصبهما مع المتأخر، ولا يجوز إلغاء العامل المتقدّم ...»[1]

تعمّدنا أن نورد النصّ كاملًا رغم طوله؛ حتّى نتمثّل تصوّر الظاهرة عند "الأزهريّ"، ويلاحظ أنّ التحوّلات التركيبيّة في الجملة المتضمّنة فعلًا من أفعال القلوب مُفسِّرةٌ تفسيرًا نظريًّا يتّكئ إلى أحكام العامل النظريّة دون أن يربطها ربطًا واضحًا بالقضايا التواصليّة وما تحمله تلك التحوّلات من فروقات دلاليّة تفصح عنها الحالة الإعرابيّة المُفسِّرة بنظام العمل، ولكنّ هذا الغياب لا يعني غيابه عن نظريّة العامل في التراث النحويّ، ولا يحقُّ لنا المجازفة بهذا الحكم دون مراجعة فاحصة لنصوص النحاة وأقوالهم في مختلف مراحلها.

ب- التفسير النحوي وفق التصورات المتقدمة: بيان حقيقة الأفعال:

حين نعود إلى نصوص نحاة العربيّة المتقدّمة نلاحظ أنّ ثمّة تناولًا مختلفًا لهذه الأفعال وقضاياها المتعدّدة، وسنبدأ ببيان حقيقة أفعال القلوب، فقد بيّن "سيبويه (ت١٨٠)" حقيقة هذه الأفعال من حيث حمولاتها الدلاليّة، ووظائفها التركيبيّة، إذ قال: «ولكنّه فعلٌ بمنزلة (ليس) يجيء لمعنى، وإنّما

(١) خالد الأزهري، التصريح بمضمون التوضيح في النحو، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١/٣٦٩-٣٧٦.

يدلُّ على ما في عِلْمِك».[1] ثم بيّن الوجوه التي تفترق فيها هذه الأفعال عن غيرها من الأفعال، ونعني بذلك الأفعال الحقيقية؛ حتّى يطرد الوهم الذي قد يقع في الذهن بالمساواة بينهما نظير التساوي والاتّحاد في المصطلح المُسمَّيين بها، إذ قال: «وإنّما افترقت (حسبت) وأخواتها، والأفعال الأخر؛ لأنّ (حسبت) وأخواتها إنّما أدخلوها على مبتدأ، ومبنيٍّ عليه؛ لتجعل الحديث شكًّا، أو علمًا ... والأفعال الأُخر إنّما هي بمنزلة اسم مبتدأ، والأسماء مبنيّة عليها».[2]

وبيّن "ابن يعيش (ت٦٤٣)" حقيقتها الدلاليّة ووظائفها التركيبيّة في قوله: «اعلم أنّ هذه الأفعال أفعالٌ غيرُ مؤثّرةٍ ولا واصلة منك إلى غيرك، وإنّما هي أمور تقع في النفس، وتلك الأمور: علم، وظنّ، وشكّ. فالعلم هو القطع على شيء بنفي أو إيجاب، وهذا القطع يكون ضروريًّا وعقليًّا؛ فالضروري كالمدرك بالحواس الخمس، نحو: علمنا بأن السماء فوقنا، والأرض تحتنا، وأنّ الاثنين أكثر من الواحد وأقل من الثلاثة، ويقرب من ذلك الأمور الوجدانية، كالعلم بالألم واللذة ونحوهما. وأمّا العقليّ فما كان عن دليل من غير معارض، فإن وجد معارض من دليل آخر وتردّد النظر بينهما على سواء فهو شكٌّ، وإن رجح أحدهما فالراجح ظنٌّ، والمرجوح وهم ... والاعتماد بهذه الأفعال على المفعول الثاني الذي كان خبرًا للمبتدأ، وذلك أنّك إذا قلت: علمتُ زيدًا منطلقًا، فإنّما وقع علمك بانطلاقه، إذ كنت عالمًا به من

(١) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ٣١٤/٢.

(٢) سيبويه، الكتاب، ٣٦٨/٢.

قبل، فالمخاطِب والمخاطَب في المفعول الأول سواء، وإنّما الفائدة في المفعول الثاني كما كان في المبتدأ والخبر الفائدة في الخبر لا في المبتدأ ... ولما كانت هذه الأفعال داخلة على المبتدأ والخبر، ومعناها متعلق بهما جميعا لا بأحدهما؛ أما تعلقها بالخبر فلأنه موضع الفائدة، وبالمبتدأ فللإيذان بصاحب القصة المشكوك فيها أو المتيقنة وجب أن تنصبهما جميعًا؛ لأنّ الفعل إذا اشتغل بفاعل ورفعه فجميع ما يتعلق به غيره يكون منصوبًا؛ لأنّه يصير فضلة».[1]

نلاحظ إذن أنّ النحاة قد صنّفوا أفعال القلوب تصنيفًا مقاربًا للنواسخ النحويّة الحرفيّة ومفارقًا ومختلفًا عن الأفعال الحقيقيّة؛ لأنّها أفعال تدخل على جمل تامّة دون أن تكون حاملة للدلالة الحدثيّة، أي تكون تلك الأفعال خارج البنية القضويّة في الجملة، وإنما تسم موضع الصدارة الذي يُملأ بالحروف والأفعال التي تحيل إلى مقاصد المتكلّم؛ لتفيد الجملة معاني لم تكن فيها، فعندما نقول:

ظننت محمدًا قائمًا.

يكون في الجملة إسنادان، الإسناد الأصلي المُعبِّر عن البنية الحمليّة، أو القضيّة المنطقيّة المراد تبليغها بحسب تعبير المناطقة، ونعني بذلك (قيام محمد)، ثم دخل الإسناد الأول ليعبِّر به المتكلّم عن موقفه من مضمون ذلك الإسناد من علم أو ظنٍّ ونحوهما. ويبيّن النحاة أنّ بين أفعال القلوب والنواسخ النحويّة من الحروف فروقًا؛ لأنّ أفعال القلوب يتوجّه العلم أو الشكّ فيها إلى المتكلّم،

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، دار العروبة للنشر، ط١، الكويت، ١٣٥/٧.

في حين أنّ التوكيد في نحو قولنا: إنّ محمداً قائمٌ، متوجّه إلى مضمون الجملة؛ فالإحالة في الظنّ أو العلم متّجهةٌ إلى اعتقاد المتكلّم، وأمّا الإحالة في التوكيد الذي تعبّر عنه (إنّ) فمتّجهة إلى معنى الجملة ومضمونها.(١)

وحين نصل إلى "الأستراباذي (ت٦٨٦)" فإننا نجده قد تعمّق في تدقيق دلالة هذه الأفعال عبر اهتمامه بالإحالة التي تحملها ألفاظ اللغة، حيث قال: «فأفعال القلوب على أضرب: إما للظنِّ فقط ... وإما لليقين فقط ... وإما للظن في الظاهر مع احتماله في بعض المواضع لليقين ... وإما للاعتقاد الجازم في شيء أنّه على صفة معينة، سواء كان مُطابقًا أو لا ... وإما لاعتقاد كون الشيء على صفة اعتقادًا غير مطابق ... وإما للقول بأنّ الشيء على صفة قولًا غير مستند إلى وثوق ... وقوله: تدخل على الجملة الاسمية لبيان ما هي عنه، أي: لتعيين الاعتقاد الذي هي عنه، أي: تلك الجملة صادرة عن ذلك الاعتقاد».(٢)

نلاحظ في هذا النصّ أنّ لدى نحاة العربيّة تبصُّرًا بالقيمة الدلاليّة التي تحملها الجملة، وذلك انطلاقًا من جعل "الأستراباذي" الجملة تحيل بمفرداتها إلى عالمين: عالم الاعتقاد، وعالم الواقع. فالفعل القلبيّ مع فاعله يحيل إلى عالم الاعتقاد المستكن في داخل المتكلم، وهذا يحيلنا إلى المعاني الجهية التي تعيِّن موقف المتكلّم من مضمون كلامه. ويؤكّد ذلك أنّ اعتقاد المتكلّم مُخزّن في

(١) انظر: معاذ الدخيّل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية: مقاربة تداولية، نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي الحامي، ط١، ص١٩٠.

(٢) الأستراباذي، شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ط١، ليبيا، ١٤٩/٤-١٥٢.

البنية النحويّة، وأنّ القول بإعمال أفعال القلوب وإلغائها وتعليقها مظهر من مظاهر اهتمام النحاة بهذه المقولة انطلاقًا من كون المتكلّم هو المنشئ لهذه الأبنية والمتحكّم فيها وفق أنظمة العربيّة المستقرّة في وجدان المتكلّمين.

ولذلك يجوز في هذا النوع من التراكيب التي تتضمّن أفعال القلوب أنماطٌ لا تجوز في غيرها من الجمل الخالية منها، والمتضمّنة الأفعال الحقيقيّة، فنجد أنّ "المبرّد (ت٢٨٥)" يقول: «ألا ترى أنه لا يدخل على الاستفهام من الأفعال إلا ما يجوز أن يُلغى؛ لأنّ الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله، وهذه الأفعال هي التي يجوز ألا تعمل خاصة، وهي ما كان من العلم والشكّ ... كما أنّك إذا قلت: ما أدري أزيدٌ في الدار أم عمرٌو، فقد استويا عندك في المعرفة وإن لم يكن هذا مُستفهمًا عنه، ولكن محله من الاستفهام كمحلّ ما ذكرتُ لك من النداء».[1]

وإلى مثل هذا التدقيق ذهب "السيرافي (ت٣٦٨)"، إذ قال: «واعلم أنّ الأفعال التي يقع الاستفهام بعدها إنّما هي (أفعال القلوب) من عِلْمٍ، وظنٍّ، وفكرٍ، وخاطرٍ، ولا يجوز أن يقع في موقع ذلك فعل مؤثّر، فلا يجوز: ضربت أيهم في الدار، ولا: ضربت أزيدٌ في الدار أم عمرو».[2] نلاحظ إذن أنّ الطبيعة الدلاليّة لهذه الأفعال هي التي مكّنتها من أداء أدوارٍ دلاليّة في اللغة، وانفرادها بأحكام لا تُعطى لغيرها لما بينها وبين غيرها من اختلاف في الدلالة

(١) المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، ٣/٢٩٧-٢٩٩.

(٢) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب وآخرون، دار الكتب والوثائق القوميّة، ط٢، القاهرة، ٢/١٣٥.

والوظيفة التداوليّة، نعني بذلك أنّها أفعال يجري فيها أحكام متعدّدة من قبيل: الإعمال، والإلغاء، والتعليق دون أن يكون ذلك لغيرها من الأفعال الحقيقيّة، وكلُّ ذلك كان مُدرَكًا ومُعبّرًا عنه تعبيرًا واضحًا لدى القدماء في تحليلهم لها.

حالة الإعمال وارتباطه بموضع الصدارة:

قامت أقوال النحاة المحقّقين على عامليّة المتكلّم بوصفه الموجد والمنشئ للمعاني التي تحملها التراكيب؛ لأنّ المتكلّم يركّب الألفاظ بعضها إلى بعض ويُعمِل بعضها في بعض قاصدًا الإعراب عن جهات اعتقاده، فـ«الألفاظ تنوب عن سابق في ذهن المتكلّم وفكره في صورة مجرّدة»[1] فما يوجد في الذهن يتجسّد إنجازًا لفظيًّا بواسطة الإعراب بوصفه الإبانة عن المعاني بالألفاظ؛ وبذلك يتجاوز الإعراب وظيفته الشكليّة نحو وظيفة دلاليّة تكون معنى الإعراب عن جهات اعتقاد المتكلّم في كلامه.[2]

تحمل إذن هذه التراكيب بدخول أفعال القلوب مدلولًا يحيل إلى زاوية تتعلّق بحضور المتكلّم وموقفه من مضمون الجملة؛ لأنّ اليقين والظن وقعا في النفس وليس لهما وجود في الكون الخارجي، فهي معان معبِّرة عن رأي المتكلّم وموقفه إزاء الموجود وإزاء حالة الأشياء في الكون.[3] وتكون حالة الإعمال مرتبطة في الأصل بتصدّر الفعل القلبيّ للجملة مع خلوّها من الأحرف التي لها صدارة الكلام؛ «فالذي تلغيه لا يكون مقدّما، إنما يكون

(١) المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان، منشورات كلية الآداب بمنوبة، ط٢، تونس، ص٢٦٩.

(٢) انظر: لطفي الشيباني، جهات الاعتقاد في الدرس النحوي: المقتضب للمبرّد نموذجًا، سياقات اللغة والدراسات البينيّة، مج٤، ع١، ٢٠١٩، ص٤٤٩.

(٣) انظر: هاجر السبع، أفعال القلوب بين التركيب والدلالة، رسالة ماجستير أنجزت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سوسة، إشراف: عز الدين المجدوب، السنة الجامعية ٢٠٠٦-٢٠٠٧، ص٨٩. وأفراح المرشد، الواجب وغير الواجب في كتاب سيبويه، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، ط١، الرياض، ص١٠٢-١٠٣.

في أضعاف الكلام، ألا ترى أنك لا تقول: ظننت زيد منطلق؛ لأنّك إذا قدّمت الظن فإنّما تبني كلامك على الشك»[1]، وقال "السيرافي": «(ظننت) متى قدمت على مفعوليها عملت لا غير، كقولك: ظننت زيدا قائما، وإذا قُدّم عليها المفعولان أو أحدهما فيها جاز الإعمال والإلغاء جميعا ... فإن قال قائل: ما العلة التي من أجلها جاز الإلغاء في (ظننت) و (إذن) إذا كان على الحد الذي وصفت لك؟ فالجواب في ذلك: أنك إذا قلت: ظننت زيدا منطلقا، فقد بدأت بفعل لابد من إعماله؛ لأنه واقع على ما بعده، وذلك قولك: ظننت زيدا منطلقا، فإذا قدمت (زيدا) فقد بدأت به على لفظ اليقين والإخبار، فجاز أن يجري على سنن ابتدائك، ويلغى الفعل المتأخر إذا كان مما يلغى؛ لأنّ الأول قد تعلّق لمعنى يوجب رفعه، وذلك قولك: زيد ظننت منطلق، وزيد منطلق ظننت، كأنك قلت: زيد منطلق في ظني، كما تقول: زيد منطلق عندي، وأنت تريد في رأيي واعتقادي، وهذا كلام مستعمل، أعني إذا قلت: زيد منطلق عندي، وأنت تريد: في ظني واعتقادي، فإذا نصبت مع التقديم، فقلت: زيدا ظننت منطلقا، وزيدا منطلقا ظننت، فكأنك قدمت اللفظ مريدا لتأخيره معتمدا على الظن الذي أخرته».[2]

والملاحظ أنّ حالة الإعمال والإلغاء مرتبطة بالمدلول الذي يريد أن يلتزم به المتكلّم تجاه مضمون الجملة وموقفه منها؛ لأنّ التصدّر مستوجبٌ للإعمال، وهو ذو صلة وثيقة بثبوت ذلك المعنى الذي تحمله الكلمة المتصدّرة

(١) المبرد، المقتضب، ٢/١١.

(٢) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ١/٨٥.

في مضمون الجملة وبنائه عليه. وإنّما اختصّت أفعال القلوب دون غيرها من الأفعال بحالة الإلغاء والتعليق نظرًا إلى كونها خالية من دلالة الحدث الذي تتضمّنه الأفعال الحقيقيّة، ولذلك عبّر بعض النحاة عن ذلك بضعف أفعال القلوب في العمل، قال "ابن يعيش": «قد تقدّم القول عن ضعف إعمال هذه الأفعال في المفعولين؛ لكونها غير مؤثّرة ولا نافذة منك إلى غيرك، وإنّما هي أشياء تمحس في النفس من يقين أو شكّ من غير تأثير فيما تعلّق بها، وإنّما أعملت؛ لأنّ فاعلها قد تعلّق ظنّه أو علمه بمظنون أو معلوم ... فإذا تقدّمت لم يكن بدّ من إعمالها؛ لأنّ المقتضى لإعمالها قائمٌ لم يوجد ما يوهي الفعل ويسوّغ إبطال عمله، فورد الاسم وقد تقدّم الشكّ في خبره، فمنعه ذلك التقدّم من أن يجري على لفظه قبل دخول الشكّ، فأمّا إذا توسّطت أو تأخّرت فإنّه يجوز إلغاؤها؛ لأنّها دخلت على جملة قائمة بنفسها، فإذا تقدّمت الجملة أو شيء منها جرت على منهاجها ولفظها قبل دخول الشكّ، وصُيِّر الفعل في تقدير ظرف له، كأنك قلت: زيد منطلق في ظنّي، مع أنّ الفعل يضعف عمله إذا تقدّمه معموله بإبعاده عن الصدر ... واعلم أنّه كلما تباعد الفعل عن الصدر ضعف عمله».[1]

حالة الإلغاء:

بعد أنْ قدّمنا الحديث عن إعمال هذه الأفعال ومدلول الجمل التي تكون مُصدَّرة بتلك الأفعال، وما يمكن أن يعرض لتلك الأفعال من إعمال، أو إلغاء، أو تعليق، ننتقل في هذا الموضع إلى الحديث عن حالة الإلغاء وما تعبّر

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ١٤٦/٧-١٤٧.

عنه تلك الجمل من مدلولات خاصة، فقد وصفه "سيبويه" بأنّه، أي: الإلغاء، يكون في التأخير أقوى، «لأنّه إنّما يجيء بالشكّ بعدما يمضي كلامه على اليقين، أو بعدما يبتدئ وهو يريد اليقين ثم يدركه الشكّ، كما تقول: عبد الله صاحب ذاك بلغني، وكما قال: من يقول ذاك تدري، فأخّر ما لم يعمل في أول كلامه، وإنّما جعل ذلك فيما بلغه بعد ما مضى كلامه اليقين، وفيما يدري. فإذا ابتدأ كلامه على ما في نيّته من الشكّ أعملَ الفعل قدّم أو أخّر، كما قال: زيدًا رأيت، ورأيت زيدًا ... وكلّما طال الكلام ضعف التأخير إذا أعملت، وذلك قولك: زيدًا أخاك أظنُّ، فهذا ضعيف كما يضعف: زيدًا قائمًا ضربتُ؛ لأنّ الحدّ أن يكون الفعل مبتدأ إذا عَمِل».[1]

ويوضّح "السيرافيّ" دواعي جريان حالة الإلغاء على هذه الأفعال بقوله: «وإنّما جاز إلغاؤها؛ لأنّها دخلت على جملة قائمة بنفسها، فإذا تقدّمت الجملة، أو تقدّم شيء منها حصل لفظ الخبر، ولم يكن في الكلام شكٌّ، فحملت الجملة على منهاجها ولفظها قبل دخول الشكّ، وصُيِّرَ موضع الشك واليقين في تقدير ظرف له ... وإذا تقدّم الفعل حصل فعل الشكّ واليقين قبل ورود الاسم فعمل؛ لأنّ الاسم ورد وقد تقدّم الشكُّ في خبره، فمنعه ذلك التقدّم من أن يجري على لفظه الأوّل قبل دخول الشكّ واليقين».[2]

ثم يُفسِّر هذا التحوّل الإعرابيّ من حالة الإعمال إلى الإلغاء تفسيراً يجعل البنية النحويّة وما تختزنه في نظامها العامليّ مُفصحةً عن مقاصد المتكلّم

(١) سيبويه، الكتاب، ١/١٢٠.

(٢) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٣/٢٣٢.

وحالته في تلوين المعاني التي يريدها، إذ قال: «يكون هذا على أحد وجهين: إما أن يبتدئ كلامه وليس في قلبه مخالجة شكٍّ، فإذا مضى كلّه أو بعضه على لفظ اليقين، يعني: زيد قائم ظننت، لحقه فيه الشكّ، كما تقول: عبد الله أمير، على طريق الإخبار بذلك، وعبد الله صاحب ذاك، وأنت لم تشاهده، وإنّما خُبِّرت به، فيجب أن تستظهر في خبرك، فتقول: بلغني، أي: هذا الذي قلته فيما بلغني، لا فيما شاهدته».(١)

ونلاحظ في هذا السياق أنّ ثمّة ارتباطًا وتلازمًا وثيقًا بين حالة العمل الذي يسود الجملة والمعنى الذي تؤدّيه تلك الجملة، وهذه إشارة تستحقُّ الاهتمام بها ووعي أهميّة مضمونها؛ لأنّها تكشف أنّ فكرة العمل النحويّ الذي يسري في أجزاء الجملة ذو دلالة تشير إلى سيادة المعنى الذي يحمله العامل في أجزاء الجملة الرئيسة، ولذلك نجد أنّ "الأستراباذي" يعقد هذه الصلة بقوله: «اعلم أنّ الجمل التي تدخل عليها الأفعال لا يخلو من أن يكون المقصود منها حكاية لفظها، أو لا؛ فالأولى هي الواقعة بعد القول، نحو: قلت ضرب زيد، أو زيد ضارب، ولا يعمل فيها القول، إذ القصد حكاية اللفظ، فيجب مراعاة المحكيّ. والثانية، أي التي المقصود منها معناها دون لفظها، لابدّ أن يعمل الفعل الداخل عليها في جزأيها؛ لتعلّق معناها بمضمونها، فلا يدخل إذن إلا على الاسميّة؛ لأنّ ذلك الفعل إن خلا من المسند إليه تعذّرَ عمله في الفعليّة؛ لأنّ الضروريّ من عمل الفعل رفع المسند إليه، فلا يرتفع به الفعل الذي في الجملة الفعليّة، ولا يرتفع به ما أُسند إليه ذلك الفعل أيضًا،

(١) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٢٣٤/٣.

إذ لا يرتفع اسم بفعلين، إذ لا أثر واحد عن مؤثّرين مستقلّين، وإن كان مع المسند إليه لم يعمل إلا النصب، فيجب أن ينصب كلا جزأي الفعليّة؛ لتعلّق معناه بمضمونهما».[1]

ويبيّن لنا ذلك أنّ تصوّر القدماء لفكرة العمل النحوي تصوّر لا يتقاطع مع الاهتمام المعاني التي تحملها التراكيب اللغويّة. بل له انسجام وثيق بين هذين المجالين، فبين جملة الإعمال بتقدّم الفعل وجملة الإلغاء بتوسّطه فرقٌ في المعنى الذي يقصده المتكلم. ويتّضح ذلك بجعل جملة الإلغاء جملة مستقلة قد عمل بعضها في بعض قبل دخول الفعل القلبيّ. ولذلك لم يعمل الفعل في جزأيها لعلتين:

الأولى: لأنّ الجملة الرئيسة مبنية على اليقين.

الثانية: لاستئثارها بالعمل النحوي، ومردّ عدم إعمال الفعل القلبي أنّ الجملة قد عمل فيها الابتداء، فارتفع المبتدأ والخبر. ويعني ذاك أنها مبنيّة على معنى الإخبار. ولكنّ هذا اليقين قد أُضعف بالجملة المعترضة التي بُنيت على الشكّ، وتكمن وظيفة هذه الجملة في مثل هذه الشواهد بإضعاف المعنى الذي تحمله الجملة الرئيسة، فحين نقول: زيد ظننت قائم، نكون أمام جملتين:

الجملة الرئيسة: زيد قائم، وهي جملة إخبارية مبنية على اليقين.

الجملة المعترضة: ظننت، وهي جملة مبنية على الشك.

فالمعنى الذي تحمله الجملة الرئيسة قد أُضعف بدخول الجملة المعترضة بين ركنيها.[2]

---

(١) الأستراباذي، شرح الكافية، ٤/١٤٧-١٤٨.

(٢) انظر: أحمد المتوكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، منشورات عكاظ، ط١، ص٣٩-٤٥.

حالة التعليق:

وبعد أن بيّنّا طبيعة هذه الأفعال وتحدّثنا عن تصوّر القدماء لوظائفها الدلاليّة التي تؤدّيها داخل التراكيب بين حالتي الإعمال والإلغاء، ننتقل الآن إلى تحليل ظاهرة التعليق التي تحدّث عنها النحاة في أنماط معيّنة من تراكيب هذه الأفعال، نحو: علمتُ لزيدٌ قائمٌ، وعلمتُ أزيدٌ في الدار أم عمرو.

وضع "سيبويه" بابًا خاصًّا قال فيه: «هذا باب ما لا يعمل فيه ما قبله من الفعل الذي يتعدّى إلى المفعول ولا غيرِه. لأنّه كلام قد عَمِل بعضه في بعض، فلا يكون إلّا مبتدأ لا يعمل فيه شيء قبله؛ لأنّ ألف الاستفهام تمنعه من ذلك. وهو قولك: قد علمتُ أعبدُ الله ثَـــمَّ أم زيدٌ، ... فإنّما أدخلت هذه الأشياء على قولك: أزيدٌ ثَـــمَّ أم عمرٌو وأيُّهم أبوك، لِـــمَـــا احتجت إليه من المعاني ... ومن ذلك: قد علمتُ لعبدُ الله خيرٌ منك. فهذه اللام تمنع العمل كما تمنع ألف الاستفهام؛ لأنّها إنّما هي لام الابتداء، وإنّما أدخلت عليه (علمت) لتؤكِّدَ وتجعله يقينًا قد علمتَه، ولا تحيل على علم غيرك. كما أنّك إذا قلت: قد علمتُ أزيدٌ ثـــمَّ أم عمرٌو، أردت أن تخبر أنّك قد علمت أيُّهما ثـــمَّ، وأردت أن تُسوِّيَ علم المخاطب فيهما كما استوى علمُك في المسألة حين قلت: أزيدٌ ثَـــمَّ أم عمرٌو».[1] وقال "السيرافيّ": «إذا قلت مُستفهمًا: أزيدٌ ثمَّ أم عمرو، فأنت لا تدري واحدًا منهما بعينه، فعلمك بـــ(زيد) كعلمك بـــ(عمرو)، فإذا قلت: قد علمتُ أزيدٌ ثمَّ أم عمرو، فقد دريتَ واحدًا منهما بعينه، و لم تخبر به المخاطب، فعلمُ المخاطب به كعلمه

(١) سيبويه، الكتاب، ١/٢٣٥-٢٣٧.

بـــ(عمرو)، وقد أحللت المخاطب محلّكَ حين كنت مُستفهمًا».[1]

نلحظ أنّ هذا الفصل الذي افترضه النحاة بين ما قبل أداة الاستفهام وما بعدها فصلٌ يعيد الأقوال إلى سياقاتها التواصليّة؛ لأنّ القول أصبح مكونًا من جملتين؛ الأولى تحمل المعنى الرئيس الذي أراد المتكّلم أن يوصله، ثم أراد المتكلم أن يلوّن هذا المعنى ليكون ملبّيًا لمقصده التواصليّ فأدخل الفعل القلبي قبله. وبمقتضى ذلك يكون العمل النحويّ —حضورا وعدما– ذا علاقة وثيقة بالسياق التواصليّ الذي تقع فيه الأقوال. ولذلك نلاحظ أنّ سيبويه يجعل الجملة النواة أو الأساس —إنْ صحّ هذا التعبير– هي الجملة الـــمُـــصدّرة بحرف الاستفهام أو لام الابتداء، فهذا هو المعنى الرئيس الذي عبّر عنه المتكلّم:

أزيدٌ ثَـــمَّ أم عمرٌو.

لعبدُ الله خيرٌ منك.

فالجملة الأولى مبنيّة على معنى الاستفهام، والثانية مبنيّة على معنى التوكيد؛ بتصدّر همزة الاستفهام ولام الابتداء في الجملتين. وهذا ما صرّحَ به "السيرافيّ" إذ قال: «يعني أنّ الأصل: لعبدُ الله خيرٌ منك، غير أنّك لو تكلّمت بهذا جاز أن يكون على سبيل التظنّي منك، أو خبّرَك به مخبرٌ؛ فأردتَ أن تنفي ذلك، ولا تحيل على علم غيرك».[2] فنلاحظ إذن أن سبق

(١) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٤/٢٣٠.

(٢) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٤/٢٢٩.

هذه الحروف التي يمتنع إعمال ما قبلها فيما بعدها يجب أن يكون بأفعال مخصوصة؛ لتكون مؤدّية غرضًا دلاليًّا يتّسق مع وظيفتها وعلاقتها مع الجملة التي تليها، فقد قال "السيرافيّ": «واعلم أنّ هذه الأفعال التي يقع الاستفهام بعدها إنّما هي (أفعال القلوب) من عِلْمٍ، وظنٍّ، وفِكْرٍ، وخاطرٍ. ولا يجوز أن يقع في موقع ذلك فعل مؤثّر، فلا يجوز: ضربت أيهم في الدار، ولا ضربت أزيد في الدار أم عمرو».(١)

وقال "الأستراباذي" مُدقّقًا المعنى الذي يكون باجتماع العلم مع الاستفهام ومُبدِّدًا الغموض الذي قد يُفهم باجتماعهما: «وليست أداة الاستفهام التي تلي باب (علم) في نحو: علم زيدٌ أيُّهم قام، مفيدةً لاستفهام المتكلّم بها؛ للزوم التناقض في نحو: علمت أيّهم قام، وذلك لأنّ (علمت) المقدّم على (أيّهم) مفيدٌ أنّ قائل هذا الكلام عارف بنسبة القيام إلى هذا القائم الـمُـعيَّن؛ لما ذكرنا أنّ العلم واقع على مضمون الجملة، فلو كان (أيّ) لاستفهام المتكلّم لكان دالًّا على أنّه لا يعرف انتساب القيام إليه؛ لأنّ (أيّهم قام)، استفهام عن مشكوك فيه هو انتساب القيام إلى معيّن، ربّما يعرفه الشاكّ بأنّه زيد أو غيره، فيكون المشكوك فيه إذن النسبة، وقد كان المعلوم هو تلك النسبة، وهو تناقض. فنقول: أداة الاستفهام إذن لمجرّد الاستفهام، لا لاستفهام المتكلّم، والمعنى: عرفتُ المشكوك فيه الذي يستفهم عنه، وهو أنّ نسبة القيام إلى أيّ شخص هي، وذلك الشخص في فرضنا: زيد، فالمعنى: عرفتُ قيام زيد، وإنّما لم يصرّح باسم القائم، و لم يقل: علمتُ زيدًا قائمًا،

(١) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٤/٢٢٧.

أو: علمتُ قيام زيدٍ؛ لأنّ المتكلّم قد يكون له داع إلى إبهام الشيء على المخاطب مع معرفته بذلك المبهم كما يكون له داع إلى التصريح به».[1]

نلاحظ إذن أن نصوص المحقّقين من النحاة كانت تحلّل التركيب وفق معايير تداوليّة ظاهرة تضع الجملة في سياقها الاستعماليّ لتفسّر من خلال ذلك بنيتها التركيبيّة ونظام العمل فيها. وتكشف النصوص كذلك اكتناز نصوص القدماء بالحديث والاهتمام باعتقاد المتكلم ومواقفه من مضمون الكلام، وذلك حين ركّزوا على أن الجملة النواة هي الجملة المصدّرة بأحد الحروف الدالة على معنى من معاني الكلام، وأنّ الفعل القلبيّ الذي يسبق هذه الجملة مفصِحٌ عن موقف المتكلّم تجاه مضمون كلامه. ولئن كان هذا الموضع مُعبِّرًا عن مقاصد المتكلّم، أو نقول بعبارة أخرى: حاملًا الدلالات التداوليّة التي يريدها المتكلّم فإنّه موضع يحمل دلالات متعدّدة، وهذا أمر لابدّ من وعيه؛ حتى لا نقع في وهم المماثلة بين متغايرات في الدلالات والوظائف، فصدارة الجمل توسم بالحروف المعبّرة عن معاني الكلام من: توكيد، واستفهام، ونفي، ونحوها. وتوسم كذلك بأفعال معبّرة عن المعاني الجهيّة المفصحة عن موقف المتكلّم من المضمون القضويّ المبنيّ على أحد معاني الكلام. وإذا أدركنا هذه الدلالات التي تحملها صدارة الجمل ظهر لنا واستقام اجتماع أدوات متعدّدة قد تبدو في ظاهر الأمر متنافرة، واتّسق في تصوّرنا أقوال القدماء بظاهرة من قبيل (التعليق والإلغاء) ونحوهما، وأنّها وفق تحليل القدماء تسير في منطق يراعي المعنى الذي يتوخّاه المتكلّم وأنّهم كانوا

(١) الأستراباذي، شرح الكافية، ١٦٤/٤.

يعالجون الظاهرة اللغة في سياقاتها الاستعماليّة التي تربط البنية وتحوّلاتها بالمعاني المتوخّاة، وكون البنية النحويّة نفسها تختزل في داخلها حمولاتها الدلاليّة المتعدّدة بما فيها الموقف الذي يتزّل المتكلّم نفسه فيه بانتقاء المنظور أو الكيفيّة التي يقدّم من خلاله محتواه القضويّ.

خاتمة

نختم الدراسة بإجمال أهمِّ النتائج التي وصلت إليها، ويمكن أن نعرضها في النقاط الآتية:

أولًا: القول بقصور الدراسة النحوية عن الاهتمام بالمعاني ومجانبتها مقاصد المتكلمين نظير انغماسها في فكرة العامل النحويّ قول قديم تبنّاه ابن مضاء، ثم تجدّد مع عصر النهضة في الثقافة العربيّة وأعيد إحياؤه تحت تأثير سيادة نزعة التيسير وتبسيط المعقّد ومحاولات إصلاح النحو وإعادة النظر في منهج النحاة، ثم وجد هذا القول تأييدًا مع الدراسات اللغويّة الحديثة التي امتزجت بالدرس اللسانيّ في حقبته الوصفيّة. وقد كانت هذه النقود مبنيّة على مفهوم ضيّق للعمل النحويّ حين حصروه في كونه نظامًا مصنوعًا لتفسير الحركة الإعرابيّة، وأصبحت فكرة العمل النحويّ والإعراب —وفق هذا المنظور الضيّق– قاصرة عن استيعاب موضوع علم النحو الذي يفترض أن يتوخّى معاني التراكيب ومقاصد المتكلّمين.

ثانيًا: تؤكّد الدراسة ضرورة التمييز بين مراحل النحو العربيّ، وأهمّيّة الحذر من الانزلاق في تعميم الأحكام انطلاقًا من نصوص منتمية إلى ظروف تأليف محدّدة ثم جعلها حكمًا عامًّا على النحو العربيّ.

ثالثًا: تفسير ظاهرة إعمال أفعال القلوب وإلغاؤها وتعليقها بدت في النحو العربيّ وفق تصوّرين؛ تصوّرٍ متأخّر تاريخيًّا قد غابت فيه الملامح

التواصليّة وسادت الصورة النظريّة في تفسير تلك الظواهر، وتصوّرٍ آخر متقدّم تاريخيًّا بدت فيه ملامح الإعمال والإلغاء والتعليق مُعبِّرةً عن مقاصد المتكلّم والمعاني التي يتوخّاها؛ فلابدَّ من وعي وجود تصوّرات متعدّدة لنظام العامل في التأليف النحويّ؛ فإذا أردنا أن نحكم على هذا النظام فيجب أن يكون حكمنا آخذًا بهذه الحقيقة ومنطلقًا منها. ولذلك لا يمكن أن يكون غياب البنية التواصلية في أحد نصوص النحاة دليلًا على غيابها عن نظريّة العامل في التراث النحويّ، ولا يحقُّ لنا المجازفة بهذا الحكم دون مراجعة فاحصة لنصوص النحاة وأقوالهم في مختلف مراحلها.

رابعًا: صنّف النحاة أفعال القلوب تصنيفًا مقاربًا للنواسخ النحويّة الحرفيّة ومفارقًا ومختلفًا عن الأفعال الحقيقيّة؛ لأنّها أفعال تدخل على جمل تامّة دون أن تكون حاملة للدلالة الحدثيّة، أي تكون تلك الأفعال خارج البنية القضويّة في الجملة، وإنما تسم موضع الصدارة الذي يُملأ بالحروف والأفعال التي تحيل إلى مقاصد المتكلّم؛ لتفيد الجملة معاني لم تكن فيها، فيستعمل المتكلّم أفعال القلوب ليعبِّر بها عن موقفه من مضمون الإسناد الأصليّ في الجملة من علم أو ظنٍّ ونحوهما.

خامسًا: يؤكّد النحاة في تحليلهم لأفعال القلوب أنّ الجملة تحيل في مدلولها إلى عالمين: عالم الاعتقاد، وعالم الواقع. فالفعل القلبيّ مع فاعله يحيل إلى عالم الاعتقاد المستكن في داخل المتكلم، ويحيلنا ذلك إلى المعاني الجهية التي تعيِّن موقف المتكلّم من مضمون كلامه. ويؤكّد ذلك أنّ اعتقاد المتكلّم مُخزّن في البنية النحويّة، وأنّ القول بإعمال أفعال القلوب وإلغائها وتعليقها

مظهر من مظاهر اهتمام النحاة بهذه المقولة انطلاقًا من كون المتكلّم هو المنشئ لهذه الأبنية والمتحكّم فيها وفق أنظمة العربيّة المستقرّة في وجدان المتكلّمين.

سادسًا: ارتبطت حالة الإعمال والإلغاء بالمدلول الذي يريد أن يلتزم به المتكلّم تجاه مضمون الجملة وموقفه منها؛ لأنّ التصدّر مستوجبٌ للإعمال، وهو ذو صلة وثيقة بثبوت ذلك المعنى الذي تحمله الكلمة المتصدّرة في مضمون الجملة وبنائه عليه. وإنّما اختصّت أفعال القلوب دون غيرها من الأفعال بحالة الإلغاء والتعليق نظرًا إلى كونها خالية من دلالة الحدث الذي تتضمّنه الأفعال الحقيقيّة، ولذلك عبّر بعض النحاة عن ذلك بضعف أفعال القلوب في العمل.

سابعًا: فسّر النحاة التحوّل الإعرابيّ من حالة الإعمال إلى الإلغاء تفسيرًا يجعل البنية النحويّة وما تختزنه في نظامها العامليّ مُفصحةً عن مقاصد المتكلّم وحالته في تلوين المعاني التي يقصدها ويريد إيصالها، فبين جملة الإعمال التي يتقدّم الفعل فيها وجملة الإلغاء التي يتوسّط فيها الفعل فرقٌ في المعنى الذي يقصده المتكلم، ويتّضح ذلك بجعل جملة الإلغاء جملة مستقلة قد عمل بعضها في بعض قبل دخول الفعل القلبيّ؛ لأنّها مبنية على اليقين، فعمل فيها الابتداء وارتفع المبتدأ والخبر. ثم أُضعف هذا اليقين بالجملة المعترضة التي بُنيت على الشكّ، وتكمن وظيفة هذه الجملة في مثل هذه الشواهد بإضعاف المعنى الذي تحمله الجملة الرئيسة.

ثامنًا: افترض النحاة في ظاهرة تعليق أفعال القلوب فصلًا بين ما قبل أداة الاستفهام وما بعدها، وهو فصلٌ يعيد الأقوال إلى سياقاتها التواصليّة؛ لأنّ القول أصبح مكونًا من جملتين؛ الأولى تحمل المعنى الرئيس الذي أراد المتكّلم أن يوصله، ثم أراد المتكلم أن يلوّن هذا المعنى ليكون ملبّيًا لمقصده التواصليّ فأدخل الفعل القلبي قبله؛ ليحقّق هذا التحوّل الإعرابيّ للمتكلّم انتقاء المنظور أو الكيفيّة التي يقدّم من خلاله محتواه القضويّ.

المصادر والمراجع

الأزهري، خالد (٢٠٠٦)

التصريح بمضمون التوضيح في النحو، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت.

الأستراباذي، رضيّ الدين (١٩٧٨)

شرح الرضيّ على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ط١، ليبيا.

حسان، تمام

- اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٩م.

الدخيّل، معاذ (٢٠١٤)

منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية: مقاربة تداولية، نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي الحامي، ط١.

السبع، هاجر

أفعال القلوب بين التركيب والدلالة، رسالة ماجستير أنجزت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سوسة، إشراف: عز الدين المجدوب، السنة الجامعية ٢٠٠٦-٢٠٠٧.

سيبويه، عمرو بن عثمان

كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت.

السيرافيّ، أبو سعيد (٢٠٠٨)

شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب وآخرون، دار الكتب والوثائق القوميّة، ط٢، القاهرة.

السيد، عبد الحميد (٢٠٠٤)

دراسات في اللسانيات العربية: بنية الجملة العربية – التراكيب النحوية والتداولية – علم النحو وعلم المعاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، ط١.

الشيباني، لطفي (٢٠١٩)

جهات الاعتقاد في الدرس النحوي: المقتضب للمبرّد نموذجًا، سياقات اللغة والدراسات البينيّة، مج٤، ع١، ٢٠١٩م، ص٤٤٤-٤٦٢.

ضيف، شوقي (١٩٨٢)

تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، ط٦.

عاشور، المنصف (٢٠٠٤)

ظاهرة الاسم في التفكير النحوي: بحث في مقولة الاسمية بين التمام والنقصان، منشورات كلية الآداب بمنوبة، ط٢، تونس.

القرطبي، ابن مضاء

الرد على النحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣.

المبرّد، محمد بن يزيد

المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب.

المتوكّل، أحمد (١٩٨٨)

الجملة المركبة افي اللغة العربية، منشورات عكاظ، ط١.

المرشد، أفراح (٢٠١٥)

الواجب وغير الواجب في كتاب سيبويه، كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، ط١، الرياض.

مصطفى، إبراهيم (١٩٩٢)

إحياء النحو، ط٢، القاهرة.

ابن يعيش، موفّق الدين يعيش بن عليّ (٢٠١٤)

شرح المفصّل، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، دار العروبة للنشر، ط١، الكويت.

References:

al-Azharī, Khālid (2006)

al-Taṣrīḥ bmḍmwn al-Tawḍīḥ fī al-naḥw, taḥqīq Muḥammad Bāsil ʻUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, ṭ2, Bayrūt.

Al'strābādhy, rḍī al-Dīn (1978)

Sharḥ alrḍī ʻalá al-Kāfiyah, taṣḥīḥ wa-taʻlīq Yūsuf Ḥasan ʻUmar, Jāmiʻat Qāryūnis, Ṭ1, Lībiyā.

Ḥassān, Tammām

- ijtihādāt lughawīyah, ʻĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, Ṭ1, 2007.
- al-lughah al-ʻArabīyah maʻnāhā wmbnāhā, ʻĀlam al-Kutub, ṭ6, al-Qāhirah, 2009.

Aldkhyyl, Muʻādh (2014)

Manzilat maʻānī al-kalām fī al-naẓarīyah al-naḥwīyah al-ʻArabīyah : muqārabah tadāwulīyah, Nādī al-Qaṣīm al-Adabī wa-Dār Muḥammad ʻAlī al-Ḥāmī, Ṭ1.

al-Sabʻ, Hājar

Afʻāl al-qulūb bayna al-tarkīb wa-al-dalālah, Risālat mājistīr anjzt fī Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah bi-Jāmiʻat Sūsah, ishrāf : ʻIzz al-Dīn al-Majdūb, al-Sunnah al-Jāmiʻīyah 2006-2007.

Sībawayh, ʻAmr ibn ʻUthmān

Kitāb Sībawayh, taḥqīq ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, Ṭ1, Bayrūt.

Alsyrāfī, Abū Saʻīd (2008)

Sharḥ Kitāb Sībawayh, taḥqīq Ramaḍān ʻAbd al-Tawwāb wa-aṣḥābuhu, Dār al-Kutub wa-al-Wathā'iq alqwmyyh, ṭ2, al-Qāhirah.

al-Sayyid, ʻAbd al-Ḥamīd (2004)

Dirāsāt fī al-lisānīyāt al-ʻArabīyah : Binyat al-jumlah al-ʻArabīyah – al-tarākīb al-naḥwīyah wa-al-tadāwulīyah – ʻilm al-naḥw wa-ʻilm al-maʻānī, Dār al-Ḥāmid lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, ʻAmmān, Ṭ1.

al-Shaybānī, Luṭfī (2019)

Jihāt al-iʻtiqād fī al-dars al-Naḥwī : al-Muqtaḍab llmbrrd namūdhajan, siyāqāt al-lughah wa-al-Dirāsāt albynyyh, mj4, ʻ1, 2019m, ṣ444-462.

Ḍayf, Shawqī (1982)

Tajdīd al-naḥw, Dār al-Maʻārif, al-Qāhirah, ṭ6.

ʻĀshūr, al-Munṣif (2004)

Ẓāhirat al-ism fī al-tafkīr al-Naḥwī : baḥth fī maqūlat al-ismīyah bayna al-tamām wa-al-nuqṣān, Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb bi-Manūbah, ṭ2, Tūnis.

al-Qurṭubī, Ibn Maḍā'

al-Radd ʻalá al-nuḥāh, taḥqīq Shawqī Ḍayf, Dār al-Maʻārif, ṭ3.

Almbrrd, Muḥammad ibn Yazīd

al-Muqtaḍab, taḥqīq Muḥammad ʻAbd al-Khāliq ʻUḍaymah, ʻĀlam al-Kutub.

Almtwkkl, Aḥmad (1988)

al-Jumlah al-murakkabah afy al-lughah al-ʻArabīyah, Manshūrāt ʻUkāẓ, Ṭ1.

al-Murshid, Afrāḥ (2015)

al-Wājib wa-ghayr al-wājib fī Kitāb Sībawayh, Kursī al-Duktūr ʻAbd al-ʻAzīz al-Māniʻ, Ṭ1, al-Riyāḍ.

Muṣṭafá, Ibrāhīm (1992)

Iḥyā' al-naḥw, ṭ2, al-Qāhirah.

Ibn Yaʻīsh, mwffq al-Dīn Yaʻīsh ibn ʻlī (2014)

Sharḥ almfṣṣl, taḥqīq ʻAbd al-Laṭīf al-Khaṭīb, Dār al-ʻUrūbah lil-Nashr, Ṭ1, al-Kuwayt..

القلب والإبدال
في بادية قبيلة بليّ المُعاصرة : دراسةٌ مُعجميَّة صوتيَّة

د. سعد بن حمَّاد العصبانيّ البلويّ
قسم اللُّغويَّات – كلّيَّة اللُّغة العربيَّة
الجامعة الإِسلاميَّة بالمدينة المنوَّرة

القلب والإبدال في بادية قبيلة بليّ المُعاصرة: دراسةٌ مُعجميَّة صوتيَّة

د. سعد بن حمَّاد العصبانيّ البلويّ
قسم اللُّغويَّات – كلّيَّة اللُّغة العربيَّة
الجامعة الإسلاميَّة بالمدينة المنوَّرة

تاريخ تقديم البحث: ٢٤/ ٢/ ١٤٤٥هـ تاريخ قبول البحث: ٢٦/ ٣/ ١٤٤٥هـ

ملخص البحث

تناول البحث الألفاظ الّتي وقع فيها القلب المكانيّ والإبدال في بادية قبيلة بليّ المُعاصرة، الواقعة بين مُحافظتي العُلا والوجه، مُمهدًا له بمطلبين، الأوّل: نبذة عن بيئة الدِّراسة والقبيلة، والثّاني: تفسير اللُّغويِّين العرب للقلب والإبدال، وموقفهم منهما، واشتملت الدِّراسة التّطبيقيَّة على مبحثين، الأوّل: الإبدال، والثّاني: القلب المكانيّ، ودرس البحث اثنتين وستين كلمةً، منها ثلاثة وأربعون كلمةً في الإبدال، وتسع عشرة كلمةً في القلب المكانيّ، درسها دراسةً مُعجميّةً صوتيّةً، معتمداً على المنهج الوصفيّ التحليلي؛ لذا قام البحث بردّ الألفاظ إلى جذورها، وربطها في دلالاتها المُعجميّة، ووجه الصّواب فيها، وعلّة الإبدال من حيث مخارج الحروف وصفاتها، وتفسيرات اللُّغويِّين المُتقدمين والمُعاصرين لها.

وقد أظهر البحث أنّ علّة الإبدال في غالبيّة الألفاظ ترجع إلى تقارب مخارج الحروف أو لاشتراكها في بعض الصِّفات، وأنّ كلّ الألفاظ موضع الدِّراسة لم تتغيّر دلالتها المُعجميّة؛ لبعدها عن المُؤثِّرات الحضريّة، كما تكشف الدِّراسة أنّ للقلب المكانيّ والإبدال أثرًا في تعمية الوصول إلى أصل المادّة المُعجميّة عند البحث عنها.

الكلمات المفتاحيّة: القلب المكانيّ، الإبدال، اللّهجات، علم الأصوات التّشكيليّ، قبيلة بليّ.

A Phonetic lexical Study of the Metathesis and Transposition in the Contemporary Bulayy's Bedouin Tribe

Dr. Sa'ad bin Hammad Al-'Usbany Al-Balawi
Assistant Professor, Department of Linguistics, College of Arabic Language, Islamic University of Madinah

Abstract:

The research dealt with Metathesis and Substitution occurs in some words in the Bādiah of the contemporary Bailī Tribe, located between the governorates of Al-ʿUla and Al-Wajh. This applied research is prefaced with two sections, First: an overview of the study environment and the tribe. Second: the Arab linguists' interpretation of the phenomena of Metathesis and Substitution and their views on them.

The applied study is divided into two Sections: the first one is about Substitution, and the Second one is about Metathesis. The research studied sixty-two words, including forty-three words in Substitution, and nineteen words in Metathesis, through the application of a lexical-phonetic approach and depending on the descriptive-analytical methodology. Hence, all words are returned to their roots, linked to their lexical meanings, and then the correct one is indicated. Besides, the reason behind the Substitution that occurred in each word is explained in terms of the sound's articulation, manners, and the interpretations given by the ancient and contemporary linguists.

The research has shown that the reason for Substitution in the majority of words is due to the closeness of the sound's articulation or to their share of some manners. Meanwhile, the lexical meanings of all the words under study have not changed. This is because of its distance from urban influences. The research also reveals that Metathesis and Substitution have an effect in blurring access to the origin of the lexical item when searching for it. The research depends on the descriptive approach.

Keywords: Metathesis, Substitution Dialects, Phonology, The Bailī Tribe.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالـــمين، والصّلاة والسّلام على من أرسله الله رحمةً للعالـــمين، سيدنا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

اهتمّ اللُّغويُّون في دراسة الألفاظ واللّهجات العربيّة الـــمُعاصرة، وعدّوها من الدّراسات الـــمُهمّة في علم اللُّغة الحديث، حتى أصبحت عُنصراً هامًّا بين الدّراسات اللُّغويّة الحديثة، وأسّست لها بعض الجامعات الرّاقية فروعًا خاصّةً بدراستها[1]، وحثّ اللُّغويُّون الـــمعاصرون على دراستها، يقول الأستاذ محمود شاكر: "لا بُدّ من دراسة اللّهجات العاميّة في البلاد العربيّة كلِّها دراسة تبويب وتقسيم وفهم، ولا بُدّ من ردّ كلّ طارىءٍ على هذه اللّهجات إلى الأصول القديمة الّتي لا تزال باقيةً متوارثةً في سلائق الشّعوب الّتي تنطق بالعربيّة إلى يوم النّاس هذا"[2].

والـــمتأمّل في الألفاظ الـــمُستعملة في الجزيرة العربيّة يُدرك أنّ مفرداتها أقرب إلى الفُصحى من الألفاظ الـــمُستعملة في بعض البلاد العربيّة الأُخرى، وإنْ لحق بعضها تغيير أو تبديل من جانب البنية أو الـــمعنى، فهذا أمرٌ طبعيٌّ، ويرجع إلى "فترة الانحطاط الّتي عانت منها الـــمنطقة لقرونٍ عديدةٍ أثناء سيطرة الدّولة العثمانيّة، وتوالي فتراتٍ من القحط والعوز وقلّة

(١) يُنظر: في اللّهجات العربيّة، إبراهيم أنيس: ٩ .

(٢) جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمّد شاكر: ٢/ ٨٨٠.

الثّروات عوامل في ترك أمر اللُّغة للمُتغيّرات الـــمحليّة الّتي ابتعدت بها عن أصلها"[1].

إنّ من واجبات الـــمُختصين باللُّغة العربيّة دراسة الألفاظ الدّارجة على ألسنة النّاس، ومعرفة أصولها، وبيان ما لحقها من تطوّرٍ في دلالتها، وتغيّرٍ في بنيتها، سيراً على نهج علمائنا الـــمُتقدّمين في العصور السّالفة.

ولـــمّا كان مولدي ونشأتي في بيئة بدويّة، حافظت على كثيرٍ من الـــمُفردات الفصيحة على ألسنة الـــمُتحدّثين فيها، رأيت جمع ودراسة الكلمات الـــمُستعملة في بادية قبيلة بليّ الـــمُعاصرة؛ لـــمعرفة فصاحتها، وما لحقها من تغييرٍ أو انحرافٍ في معناها أو مبناها، فظهر لي أنّ غالبيّة الألفاظ لم تتغير دلالتها، والتّغيير الحاصل فيها يرجع إلى بعض التّغييرات في البنية الصّرفيّة للألفاظ، غير أنّني لم أقف على بعض الألفاظ في أثناء البحث عنها في موادّها في الـــمُعجمات العربيّة، ثُمّ فُوجئت في أثناء قراءتي عرضاً بوجودها في غير موادّها؛ وترجع العلّة في ذلك إلى حصول الإبدال والقلب المكانيّ فيها، وربّما ظنّ الباحث أنّها من الألفاظ الـــمُحدثة في كلام الـــمُعاصرين، ولا صلة لها بكلام العرب، وحكم بعدم عربيّتها، ويرى الدُّكتور مكين القرنيّ أنّ الغفلة عن الإبدال جعلت بعض الباحثين يحكمون عليها بأنّها من فوائت

(١) أصول فصيحة لظواهر لهجات الجزيرة العربيّة، أ.د. إبراهيم الشّمسان، أبحاث الـــمؤتمر الدّوليّ بعنوان: " اللُّغة العربيّة ومواكبة العصر " في الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، المحور (٢) ، القسم (١) ، ص٥، ١٤٣٣هـــ.

الـــمُعجمات، أو ذهبوا بها إلى تأويلاتٍ غريبةٍ[1] فرأيت أهميَّة جمع هذه الألفاظ، ودراستها دراسةً معجميَّةً صوتيَّةً.

سائلًا الله تعالى التَّوفيق والسَّداد في القول والعمل، وأن يجعل أعمالنا خالصةً لوجهه الكريم.

الدِّراسات السَّابقة:

١- الإبدال في لغات الأزد دراسة صوتيَّة في ضوء علم اللُّغة الحديث، للدُّكتور أحمد سعيد قشَّاش، وهو بحثٌ نُشِرَ في مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة في العدد (١١٧)، في عام: ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ويقع البحث في سبعين صحيفةً، وقد قسَّم الباحث بحثه إلى تمهيد وفصلين، وخاتمة، وثلاثة فهارس، ففي التَّمهيد تحدَّث عن الأزد وأهم بطونهم، ومواطنهم وفصاحتهم، وجعل الفصل الأوَّل بعنوان الإبدال في الحروف (الصوامت)، وقسَّمه إلى مبحثين درس في الأوَّل ظواهر الإبدال الـــمُلقَّبة في لُغات الأزد، وفي الفصل الثَّاني ظواهر الإبدال غير الـــمُلقَّبة. وكان الفصل الثَّاني بعنوان: الإبدال في الحركات (الصَّوائت) وقد جاء هذا الفصل في مبحثين أيضًا، الأوَّل عن التَّبادل بين الفتح والكسر في أحرف المضارعة، والثَّاني عن التَّبادل بينهما في اللَّام الجارَّة وكان منهجه في دراسته وصف الظَّاهرة الـــمُعزوَّة إلى الأزد أو إلى أحد بطونهم، والتَّمثيل لها بشواهد من القرآن الكريم، أو الحديث الشَّريف، أو الشِّعر، أو النَّثر، مع محاولة تتبُّع الظَّاهرة في مؤلَّفات العُلماء قديمًا

(١) يُنظر: أثر الإبدال في تنافي معاني الـــمادَّة الـــمعجميَّة (دراسة في نماذج من ألفاظ قمامة منطقة الباحة) ، د.مكين القرنيّ، مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للغة العربيَّة، العدد: ١٠، الجزء: ١، ص ٥٠٠،٤٩٩، ٢٠٢١م.

وحديثًا، ووصلها بالظّواهر الّتي تتّفق معها في لُغات القبائل الأخرى، أو اللّهجات العربيّة الـــمُعاصرة، ثُمّ يُنهي الحديث عن الظّاهرة بتفسيرها أو التّعليل لها في ضوء الدّراسات اللّغوية الحديثة، مع عدم إغفاله أقوال علمائنا المتقدّمين، إذا وجد لهم قولًا في تفسير إحدى الظّواهر.

٢- التّغييرات في اللّهجة العربيّة البدويّة البلويّة في المملكة العربيّة السّعوديّة (١٩٨٥- ٢٠١٥م)، للباحثة: هند البلويّ، وهو بحث تكميليّ للحصول على درجة " الـــماجستير"، في جامعة أديلايد في أستراليا.

قامت الباحثة بجمع ودراسة ثمان وثلاثين كلمةً من مجموعتين، الأولى: خمسة أشخاصٍ لا تقلّ أعمارهم عن (٥٥) عامًا، والثّانية: خمسة أشخاصٍ لا تزيد أعمارهم عن (٢٦) عامًا ممّن ولدوا في مدينة تبوك، ورصد التّغييرات الحاصلة في بنية الكلمة على مدى ثلاثين عامًا، ويقع البحث في (٨٩) صحيفةً.

و لم تقف الباحثة على قضيّة الإبدال والقلب الـــمكانيّ في بحثها، أو على شيءٍ من الألفاظ الـــمدروسة في هذا البحث، فهذا البحث يدرس الألفاظ الـــموغلة في البداوة؛ وبيان ما لحقها من إبدال أو قلبٍ مكانيّ، وإرجاعها إلى مادّتها الـــمُعجميّة، ودراستها دراسة مُعجميّة صوتيّة.

٣- أثر الإبدال في تنافي معاني الـــمادّة الـــمعجميّة (دراسة في نماذج من ألفاظ تهامة منطقة الباحة)، د.مكين بن حوفان القرنيّ، ويقع البحث في ستين صحيفةً، وهو بحثٌ نُشِرَ في مجلّة الجامعة الإسلاميّة للغة العربيّة وآدابها، في العدد العاشر، الجزء الأوّل، لعام: ١٤٤٢هـــ.

وفكرة بحثه تقوم على أنَّ الغفلة عن قانون الإبدال في العربيَّة قد تذهب بالكلمة إلى مادَّةٍ لُغويَّةٍ غير مادَّتها، أو يذهب بها إلى تأويلاتٍ بعيدةٍ، وقسَّم الباحث بحثه إلى مُقدِّمة، ومبحثين، الأوَّل: أثر إبدال الحرف غير المُضعَّف في تنافي معاني المادَّة المُعجميَّة، والمبحث الثَّاني: أثر الإبدال بفكِّ التَّضعيف في تنافي معاني المادَّة المُعجميَّة، ودرس البحث واحدًا وثلاثين كلمةً من الكلمات المستعملة اليوم في تهامة الباحة. وعند الاطِّلاع على الألفاظ المدروسة وجدها مُختلفةً عمَّا سيدرسه هذا البحث.

اشتملت الخطَّة على مُقدمةٍ، وتمهيد، وثلاثة مباحثٍ، وخاتمة

التَّمهيد، وفيه مطلبان

المطلب الأوَّل: نبذة عن بيئة الدِّراسة والقبيلة

المطلب الثَّاني: تفسير اللُّغويِّين للقلب والإبدال، وموقفهم منهما

المبحث الأوَّل: الإبدال، وفيه مطلبان

المطلب الأوَّل: إبدال حرف

المطلب الثَّاني: إبدال حرفين

المبحث الثَّاني: القلب المكانيّ

أمَّا المنهج المُتَّبع فهو المنهج الوصفيّ، القائم على الأمور التَّالية:

١- جمع المفردات الَّتي لحقها الإبدال والقلب المكانيّ في بادية قبيلة بليّ المعاصرة، وإيرادها في سياقات استعمالها، وبيان ما لحقها من تغييرٍ، وردّها إلى أصله المُعجميّ.

٢- التّفسير الصّوتيّ للإبدال عند اللُّغويّين القُدماء والـــمُحدثين.

٣- إذا وقع الاحتمال في إبدال اللّفظ من حرفين أو أكثر في كلام العرب؛ أُورد كلّ ما جاء فيه من لُغاتٍ، مُرجِّحًا وقوع الإبدال من الحرف الأقرب مخرجًا أو صفةً.

٤- ترتيب الـــمُفردات ترتيبًا ألفبائيًّا حسب ورودها، وبحسب الـــمُفردات الـــمُستعملة في القبيلة، وبصرف النّظر عن كونها مجردةً أو مزيدةً؛ لسهولة الرّجوع إليها.

المطلب الأوّل: نبذة عن بيئة الدِّراسة والقبيلة

قبيلة بَلِيّ من القبائل العربيّة العريقة والّتي يرجع نسبها إلى "بَلِيّ بن عمرو بن الحافي بن قُضاعة"(١)، وهي من القبائل القحطانيّة(٢).

وأمّا بيئة الدِّراسة فتقع غرب محافظة العُلا على بُعد مئة كيلو متر بين محافظتي العُلا والوجه، وما زالت القبيلة على مساكنها الأُولى قبل بعثة النّبي محمّد صلى الله عليه وسلم(٣)، وذكر الهَمْدانيُّ (ت ٣٣٦هـ) أنّ ديار بليّ: أمج وغزان وهجشان والجزل والسُّقيا والرُّجبة، دارٌ بشغْبٍ وبدا(٤)، وذكر في موضع آخر أنّ سُكناهم بين جُهينة وجُذام(٥).

وأمّا ديار قبيلة بَلِيّ اليوم فمن ساحل البحر الأحمر شرقًا حتى سكّة حديد الحِجاز، وتمتدُّ شمالًا حتّى حرّة الرّهاة وجبل شار وما حوله، وتمتدُّ على السّاحل من جنوب الوجه حتّى ضبّة، ومن الجنوب وادي الحمض، وتُجاورها أربعة قبائل: عترة من الشّرق، وبنو عطيّة من الشّمال الشّرقيّ، والحويطات من الشّمال الغربيّ، وجُهينة من الجنوب(٦).

وأمّا سُكّان بيئة الدِّراسة اليوم فمنهم البدو الرّحل الّذين يتبعون مساقط القطر ومنابت العُشب، ومنهم من استقرّ في قُرىً مجاورةٍ لبواديهم أُنشأت قبل

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم: ٤٨٦.

(٢) يُنظر: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشنديّ: ١٨٠ .

(٣) يُنظر: أطلس تاريخ الإسلام، د. حسين مؤنس، رقم الخريطة: ٣٣، جزيرة العرب قُبيل البعثة المُحمّديّة: ٥٧، ويُنظر: مُعجم قبائل الحِجاز، عاتق البلاديّ: ٤٨ .

(٤) يُنظر: صفة جزيرة العرب: ١/ ٢٨٥.

(٥) يُنظر: المرجع السّابق: ١/ ٢٤٤.

(٦) يُنظر: مُعجم قبائل الحِجاز، عاتق البلاديّ: ٤٩، ٥٠.

ستين عامًا تقريبًا، كقرية أبوراكة وبدا والبلاطة وخُرْباء والذّييل والسّديد والشّهيباء والفرش والكّر والنّابع والنّجيل والنّشيفة والورد، ومنهم من انتقل إلى محافظتي العُلا والوجه، وبعضهم انتقل إلى المُدن كمدينة تبوك والرّياض والمدينة المنوّرة تبعًا للظّروف المعيشيّة والتّعليم.

وفي بادية بليّ وُلدتُ ونشأتُ، وبها تلقيت تعليمي الابتدائيّ والمتوسط، وما زال والدي حفظه الله من سُكّان تلك البادية، وهذا ما جعلني على معرفةٍ دقيقةٍ في ألفاظها.

المطلب الثّاني: تفسير اللّغويّين للقلب والإبدال، وموقفهم منهما

عزا اللّغويّون نشأة الإبدال إلى طائفةٍ من الأسباب، من أبرزها: التّطوّر الصّوتيّ لوجود علاقةٍ بين الحروف من حيث المخرج أو الصّفة[1]، واختلاف اللّهجات العربيّة، وتفاعل الأصوات في ما قبلها أو بعدها[2]، والضّرورة الشّعريّة[3].

ويرى الدّكتور أحمد الجنديّ أنّ أخطاء الأطفال وأمراض الكلام والتّصحيف من أسباب الإبدال[4]، ولا يرى الأستاذ الدّكتور محمّد التّركستانيّ وجاهة هذا الرّأي؛ لأنّه يمكن الاطمئنان لهذه الظّواهر اللّغويّة

(١) يُنظر: من أسرار اللّغة، د. إبراهيم أنيس: ٦٢، ٦٣.

(٢) يُنظر: اللّهجات العربيّة نشأةً وتطوّرًا: ١٣٢- ١٤٢.

(٣) يُنظر: ضرائر الشّعر، ابن عصفور: ٢٢١- ٢٣٣.

(٤) يُنظر: اللّهجات العربيّة في التّراث: ١/ ٣٥٣- ٣٩٥ .

لنصٍّ أهل اللُّغة عليها، ومجيئها في شواهد متعدّدةٍ، بعضها من الأدب الجاهليّ [1].

وأمّا الإبدال في اللّهجات العربيّة الـــمُعاصرة، فهو من اللّحن الّذي يجب على اللُّغويّين رصده وإصلاحه، وإرجاع الكلمات الّتي لحقها إبدال إلى أصولها الّتي أُبدلت منها، يقول أبو القاسم عبد العظيم عند ذكره لأنواع الإبدال: " الإبدال الـــمردود: ويُسمّى "اللّحن" وهو تغيير حرفٍ بحرفٍ، أو كلمة بكلمةٍ لا وجه له عند اللُّغويّين، وهذا الإبدال هو إبدال العامّة، ويُفسد اللُّغة العربيّة النّموذجيّة ويشوّه محاسنها..."[2].

ويقول الأستاذ الدُّكتور محمّد التُّركستانيّ: " ويكفي اللُّغويّ – هُنا – العمل على ردِّ الكلمات إلى أُصولها؛ فالـــمشقّةُ يُزيلُ عنها التّغيير الّذي اعترى أصلها، والـــمزيدة يُحذف منها حروف الزّيادة، والـــمقلوبة يُعيدها ما كانت عليه قلب القلب، والـــمُبدلةُ يُرجعُ إليها الحرف الّذي أُبدل منها بحرف، ثُمّ العناية بالبحث بالصِّلات بين الـــمعاني، وتحقيق هذه الصِّلات بصورةٍ تُيسِّر للمُتكلّم بالعربيّة أن يتعرّف على معنى الكلمة فيها؛ وإن لّم يسبق له أن استعملها، أو وقف على معناها من قبل" [3].

وأمّا علّة القلب المكانيّ في كلام العرب فترجع إلى:" إلى اختلاف لُغات قبائل العرب، أو اختلاف لغات القبيلة الواحدة" [4]، و" لصعوبة

(١) يُنظر: في فقه اللُّغة العربيّة: ٦٤٢ .

(٢) دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها:١٤.

(٣) في أُصول الكلمات: ٩٨ .

(٤) في فقه اللُّغة العربيّة: ٦٣٤ .

تتابعها الأصليّ على الذّوق اللُّغويّ، وهو ظاهرة يمكن تعليلها بنظريّة السّهولة والتّيسير"[1]، و"صعوبة النُّطق في بعض الأصوات الـمُتجاورة في الكلمة العربيّة، والوهم أو الخطأ" [2]، والضّرورة الشّعريّة[3].

والقلب المكانيُّ يحدث اعتباطًا، وليس له قاعدة أو نظام يسير عليه[4]، وهو ممّا يُحفظ ولا يُقاس عليه كما قرّر ذلك طائفةٌ من اللُّغويِّين كابن جنّي (ت ٣٩٢هـ)[5]، وابن عصفورٍ (ت٦٦٩هـ)[6]، وأبو حيّان (ت٧٤٥هـ)[7].

وأمّا القلب المكانيُّ في اللّهجات العربيّة الـمُعاصرة فمردّه إلى الخطأ في بنية الكلمة، ودور اللُّغويّ فيه إرجاع الكلمة إلى أصلها، وبيان ما لحقها من تقديمٍ أو تأخيرٍ أو إبدالٍ في حروفها، يقول الأستاذ الدُّكتور محمّد يعقوب التُّركستانيّ: " فالقلب المكانيّ لدى القُدماء مردّه إلى اختلاف لُغات قبائل العرب، أو اختلاف لغات القبيلة الواحدة؛ شأنه شأن: التّرادف، والـمُشترك، الّذي يقع في لُغتين أو لُغةٍ واحدةٍ...وأمّا القلب الـمكانيّ

---

(١) التّطوّر اللُّغويّ: ٨٩ .

(٢) ظاهرة القلب المكانيّ في العربيّة، عللها وأدلتها، وتفسيرها وأنواعها: ٤٦ .

(٣) يُنظر: ضرائر الشّعر: ١٨٩- ١٩١.

(٤) يُنظر: لُغات طيّئ، د. محمّد يعقوب أحمد تُركستانيّ: (٢٦٥) ؛ رسالة دكتوراه، جامعة أمّ القُرى، مكّة الـمُكرّمة، ١٤٠٢هـ.

(٥) يُنظر: الخصائص : ٢/ ٨٨.

(٦) يُنظر: الـممتع في التّصريف: ٢٢٧

(٧) يُنظر: الـمبدع في التّصريف: ٢٣٩ .

لدى الـــمُحدثين فهو – في غالبه – مردُّه إلى التَّصحيف والتَّحريف في استعمالات بعضهم"[1].

الـــمطلب الأوَّل: إبدال حرف

١- اغْزَز

يقولون في بادية قبيلة بليّ لذكر الأرانب: اغْزَز، ولم يرد هذا الـــمعنى في جذر "غزز"، وجاء هذا الـــمعنى في جذر "خزز"، أي: أنَّهم أبدلوا الخاء غينًا، وأسكنوا الغين، ثُمَّ أتوا بهمزة وصلٍ مكسورةٍ توصّلًا للنُّطق بالسَّاكن، وهذه ظاهرةٌ مُنتشرةٌ في بعض اللَّهجات في الجزيرة العربيَّة[2]، ووجه الصَّواب فيه أن يقولوا: خُزَز، قال ابن دُريدٍ (ت ٣٢١هـــــ): " الخُزَز: الذَّكَر من الأرانب"[3].

وعلَّة إبدالهم الخاء غينًا لأنَّهما حرفان حلقيَّان، ومخرجهما من أدنى الحلق[4]، ويتَّفقان بأنَّهما احتكاكيَّان طبقيَّان[5]، وتشتركان في كُلِّ شيءٍ، سوى أنَّ الغين صوتٌ مجهورٌ، والخاء مهموسٌ[6].

ويذكر الدُّكتور عبد الغفَّار هلال: "أنَّ الاختلاف ناشئ عن اختلاف اللَّهجات العربيَّة، فكلّ منهما لقبيلٍ من العرب، والغين للبدو؛ لميلهم

---

(١) في فقه اللُّغة العربيَّة: ٦٣٤ .

(٢) تباين كتابة الأسماء العربيَّة بين الحروف والتَّشكيل: صوره وأسبابه، أ.د. إبراهيم الشَّمسان: ٢٩.

(٣) جمهرة اللُّغة: ٢/ ١٠٤، (خزز) .

(٤) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣، وسرّ صناعة الإعراب: ١ /٦٠.

(٥) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة، د. محمَّد الخولي: ١٠٢ .

(٦) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة، د. إبراهيم أنيس: ٨٥ .

إلى الحروف المجهورة، والـــمُستعلية الخاء للحضر، وهو الـــمشهور في كُتب اللُّغة"[1].

قُلتُ: وهذا التّوجيه موافق لاستعمال البدو في بادية قبيلة بليّ كهذه الكلمة.

٢- بَثّ

يقولون في بادية قبيلة بليّ للتّمر الـــمـــتفرّق: بَثّ، وتُطلق على التّمرة الواحدة: بَثّة، فتسمعهم يقولون: أكلت لي بَثّات، أي: تمرات.

و لم أقف على هذا الـــمعنى في مادّة "بَثّ" في الـــمُعجمات العربيّة، والّذي جاء في كلام العرب لهذا الـــمعنى قولهم: تمرٌ فَثٌّ، وفَذٌّ وبَذٌّ، للتّمر الـــمُتفرّق[2].

فيحتمل أن يكون الإبدال في "بثّ" من "فَثّ"، أي: بإبدالهم الفاء باءً، ويحتمل أن يكون الإبدال في " بثّ" من جذر " بَذّ" بإبدالهم الذّال ثاءً.

والّذي يترجّح لي أنّهم أبدلوا الذّال ثاءً؛ لأنّهما من مخرجٍ واحدٍ، فهُما ممّا بين طرف اللّسان، وأطراف الثّنايا[3]، ويرى الدُّكتور إبراهيم أنيس أنّه: "لا فرق بين الذّال والثّاء إلّا في أنّ الثّاء صوتٌ مهموسٌ لا يتحرّك معه الوتران الصّوتيّان. فالذّال إذن صوت مجهور نظيره الـــمهموس هو الثّاء"[4].

---

(١) اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرًا: ٣٠٣، ٣٠٤ .

(٢) يُنظر: لسان العرب: ٢/ ١٧٦، (فثث) .

(٣) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣، ويُنظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٦١ .

(٤) الأصوات اللّغويّة: ٤٨ .

٣- بَحَص

يقولون في بادية بليّ عن إزالة الحصى عن الأرض وتنقيتها منه: بَحَص فلان الأرض، إذا أزال عنها الحصى، ويقولون: ابْحَصَت الشّاة، إذا حفرت الأرض برجليها عند تذكيتها.

وجذر "بحص" مهملٌ في مُعجماتنا العربيّة، وهذه الدّلالة موجودة في جذرين، هُما: "دحص" و "فحص"، وذكر أبو الطّيب اللّغويّ (ت ٣٥١هـ): قولهم: دَحَصَ الأرض برجله، وفحصها، وهُما بمعنىً واحد[١].

وجاء هذا المعنى في هذين الجذرين في المُعجمات العربيّة، قال الأزهريُّ (ت ٣٧٠هـ): "يُقَال: دَحَصَت الذّبيحةُ برجلها عند الذّبح إذا فحصت"[٢]، وتقول العرب: فحص للخبرة: إذا عَمِلَ لها موضًا في النّار. ويقولون: الأُفْحوص: مبيض القطا والدّجاج؛ لأنّهنّ يفحصن الموضع ثُمّ يبضن فيه[٣].

وبهذا يُعلمُ أنّ الإبدال الحاصل في " بحص" إمّا من إبدال الفاء باءً، وإمّا من إبدال الدّال باءً، والأقرب عندي أنّها مبدلةٌ من الفاء؛ لأنّهما حرفان "شفويّان، وتتّفقان في بعض الصّفات كالانفتاح والاستفال والذّلاقة"[٤].

---

(١) يُنظر: كتاب الإبدال: ١/ ٣٨٠ .

(٢) تهذيب اللّغة: ٤/ ١٣٥، (دحص) .

(٣) يُنظر: المحكم والمحيط الأعظم: ٣/ ١٦٠، (فحص) .

(٤) اللّهجات العربيّة نشأةً وتطوّرًا: ٢٦٧ .

٤- بِشَع

بشع من الألفاظ الـــمُستعملة في بادية قبيلة بليّ بمعنى البُخل والطَّمع والحرص الـــمذموم، وانْفراد الإنسان في الشّيء دون أن يُشاركه أحدٌ فيه، سواءً في الـــطّعام أو في منابت العُشب والكلأ للإبل والغنم، فيقولون: فلان بِشَع منّا، وفلان بَشْعَان من حلالنا، أي: من الإبل والغنم.

وهذه الـــمعنى غير موجودٍ في جذر " بشع"؛ لأنّهم أبدلوا الجيم باءً، فهو موجودٌ في جذر "جشع"، وردّه ابن فارس (ت ٣٩٥ هـــــ) إلى أصلٍ واحد، وهو الحرص الشّديد[١]، وقال ابن سيدة (ت ٤٥٨ هـــــ): "الجَشَعُ: أسوأ الحرص على الأكل وغيره. وقيل: هو أن تأخذ نصيبك، وتطمع في نصيب غيرك"[٢].

ولا توجد علاقة صوتيّة مسوّغة لوقوع الإبدال بين الجيم والباء؛ فالجيم صوتٌ لثويّ غاريّ مجهور، والباء صوتٌ وقفيّ شفويّ مجهورٌ[٣].

٥- بَغَق

يقولون في بادية قبيلة بلي لأصوات الـــغنم خاصّةً: بَغَقَت الشّاة، وتَبَاغَقَت المعزا، والجفر يَبْغُق، وجذر "بغق" مهمل في الـــمُعجمات العربيّة،

(١) يُنظر: مقاييس اللّغة: ١/ ٤٥٨، (جشع) .

(٢) الـــمحكم والـــمحيط الأعظم: ١/ ٢٩٠، (جشع) .

(٣) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخوليّ: ٨٩، ٩٥ .

والّذي يظهر لي أنّهم أبدلوا الميم قافًا، ووجه الصّواب فيه "بغم"، قال ابن منظور: " بَغَمَتِ الظّبيةُ تَبْغَمُ وتَبْغِمُ وتَبْغُمُ بُغامًا وبُغُومًا، وهي بَغُومٌ: صاحت إلى ولدها بأرخم ما يكون من صوتها"(١).

ويرى الأستاذ الدُّكتور عبد الرّزاق الصّاعديّ أنّ جذر "بغق" من فوائت الـــمعجم الظّنّيّة، مع وقوفه على الـــمعنى في جذر " بغم"(٢)، ولا أرى أنّها من الفوائت الظّنّيّة؛ لورود الاحتمال في إبدالها من "بغم"، والحمل على الدّلالة القطعيّة أولى من الحمل على الدّلالة الظّنّيّة -والله أعلم-

وأمّا من النّاحية الصّوتيّة فلا توجد علاقة بين القاف والميم تُسوّغ وقوع الإبدال بينهما.

٦- تَايه

تقول البدو في بادية قبيلة بليّ: فلان تَايه، لـــمن يركب رأسه في رأيه، ولا يلتفت إلى نُصح ناصحٍ، وأصل الكلمة "تَائهٌ"، فأبدلوا الهمزة ياءً، وذكر ابن منظور (ت٧١١هـــــ) فيها خمس لُغات، وهي: رَجلٌ تائهٌ وتَيّاهٌ وتَيْهان، وتَيهَانٌ وتيّهانٌ، لمن يركب رأسه في الأمور(٣).

فأقرب اللُّغات الـــمذكورة في لسان العرب إلى الـــمُستعمل في بادية قبيلة الـــمُعاصرة "تائه" بتسهيل الهمزة ياء على ما جرت عليه عادتهم

---

(١) لسان العرب: ١٢/ ٥١، (بغم) .

(٢) يُنظر: فوائت الـــمعاجم: ٥٥٤، ٥٥٥ .

(٣) يُنظر: لسان العرب: ١٣/ ٤٨٢، (تيه) .

في تسهيلهم للهمزة، ويرى الدُّكتور رمضان عبد التَّوَّاب أنَّ ظاهرة سقوط الهمزة في لهجاتنا امتدادٌ لـــمَا كان عند الحجازيِّين القُدماء[1].

أمَّا التَّفسير الصَّوتيّ لتسهيل الهمزة في لهجاتنا الـــمُعاصرة فلأنَّ الهمزة صوتٌ يخرج من الحنجرة، به وقفة انفجاريَّة ليس بالمهموس ولا الـــمجهور[2]، فهي صوتٌ شديدٌ، تنغلق معه فتحة الـــمزمار انغلاقًا تامًّا، ولا تسمح بمرور الهواء، ثُمَّ تنفرج فجأةً، وهذا يحتاج إلى جهدٍ عضليٍّ في النُّطق،[3]، وقد أشار الرَّضيّ(ت٦٨٦هـــــ) إلى هذه العلَّة بقوله: "اعلم أنَّ الهمزة لـــمَّا كانت أدخل الحروف في الحلق ولها نبرة كريهة تجري مجرى التَّهوّع، ثقلت بذلك على لسان الـــمُتلفّظ بها؛ فخفّفها قومٌ، وهم أكثر أهل الحِجاز ولا سيّما قريش..."[4].

٧- جَبَد

يقولون في بادية قبيلة بليّ والقُرى المجاورة لها "جَبَد" لنزع الشَّيء وأخذه بقوّة، وهذا الجذر مهمل في الـــمُعجمات العربيَّة؛ وأصله جذر "جبذ"، أي: أنَّهم أبدلوا الذَّال دالًا، وهذا ما ذهب إليه الأُستاذ الدُّكتور محمَّد التُّركستانيّ في دراسته لهذه الكلمة [5].

---

(١) يُنظر: بُحوث ومقالات في اللُّغة، بحث: في امتداد اللَّهجات العربيَّة القديمة في بعض اللَّهجات الـــمُعاصرة: ٢٧٢.

(٢) يُنظر: علم الأصوات، د. كمال بشر: ٢٨٨ .

(٣) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة، د. إبراهيم أنيس: ٨٧ .

(٤) شرح شافيَّة ابن الحاجب: ٣/ ٢٥، ٢٦ .

(٥) يُنظر: العاميَّات الفصاح في لهجاتنا العربيَّة الـــمُعاصرة: ١/ ٥٨٣.

تقول العرب للمنيَّة: "جَبَاذ؛ لأنَّها تَجْبِذُ الأرواح"[1]، و قال ابن سيدة (ت ٤٥٨ هـــــ): "جَبَذ جَبْذًا: لُغة في جَذَب، وظنه أبو عبيد مقلوبًا عنه، وليس ذلك بشيءٍ"[2]، وعزا الأزهريُّ (ت ٣٧٠ هـــــ) لُغة الجَبْذ إلى قبيلة تميم[3].

وأمَّا علَّة وقوع الإبدال بين الدَّال والذَّال فمن حيث الـــمخرج لا تقارب بين بينهما، ولا يتَّفقان إلَّا في صفة الجهر[4]، ويذكر الدُّكتور إبراهيم أنيس أنَّ

الدَّال حرفٌ شديدٌ يُنسب إلى القبائل البدويَّة، وهو ما يُناسب مع ما عُرِفَ عن البدو من غلظة وجفاء في الطَّبع، والذَّال حرف رخو يُناسب القبائل الحضريَّة[5]، وهذا التَّوجيه مُتناسبٌ مع استعمال البدو في بادية قبيلة بلِيّ الـــمعاصرة.

٨- حَيَّت:

يقولون في بادية قبيلة بلِيّ: حَيَّتْ على الكَّلاب، وهو نداءٌ استغاثة للكِلاب عند عَدْو الذِّئب على الغنم، فيقول صاحب الغنم: حَيه حَيه، بمدِّ الياء.

---

(١) الـــمحيط في اللُّغة: ٧/ ٧٠، (جبذ) .

(٢) الـــمُحكم والـــمحيط الأعظم: ٧/ ٣٦٥، (جبذ) .

(٣) يُنظر: تهذيب اللُّغة: ١١/ ١٣، (جبذ) .

(٤) يُنظر: علم الأصوات، حُسام البَهنساويّ: ٥٠ .

(٥) يُنظر: في اللَّهجات العربيَّة: ١٠٠، ١٠١ .

لم يرد هذا المعنى في جذري "حيٌّ" و "حيو"، وهذا المعنى في جذر "هوت"؛ لأنّهم أبدلوا الهاء حاءً، والصّواب فيه أن يقولوا: " هيَّت"، قال الأزهريُّ (ت٣٧٠ هـ): " يُقَال: هَيَّتَ بالقوم تَهييتًا، وهَوَّت بهم تَهويتًا، إذا ناداهم، وهَيَّت النَّذيرُ. وَالْأَصل فيه حكاية الصَّوت، كأنّهم حكوا في هَوَّت: هَوتَ هَوتَ، وفي هَيَّتَ: هَيتَ هَيتَ. والعرب تقول للكلب إذا أُغْرِى بالصَّيد: هَيْتاه هَيْتاه"[1].

والتّفسير الصّوتيُّ للتّعاقب بين الهاء والحاء؛ لأنّهما حلقيّان[2]، ويتّفقان بأنّهما صوتان صامتان مهموسان احتكاكيّان[3].

٩- خَامِد

يقولون في أحاديثهم: فلان خَامد الرِّيح، إذا كان لا فعل ولا ذكر له بين النّاس، وهي من المتلازمات اللّفظيّة، وهذه الدّلالة لم ترد في جذر "خمد"، ويُحتمل أن تكون مُبدلةً من لامٍ، كقولهم: "خامل الذِّكر"، أو مُبدلة من نونٍ، فيُقال: "خامن الذِكر"، وهما لُغتان ذكرهما أبو الطّيب اللُّغويّ (ت٣٥١هـ)[4].

وبهذا نعلم أنّه حصل تغيير في الكلمتين المُتلازمتين، ففي الأولى: إبدال حرف، وفي الثّانية استبدلوا الكلمة بكلمةٍ أُخرى تحمل دلالتها عندما تكون مُلازمةً للمضاف.

---

(١) تهذيب اللُّغة: ٦/ ٢٠٩، (هيت) .

(٢) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣.

(٣) يُنظر: علم اللُّغة مُقدّمة للقارئ العربيّ، د. محمود السّعران: ١٧٨، ١٧٩ .

(٤) يُنظر: كتاب الإبدال:٢/ ٤٠٣ .

ولا يمكن الباحث ترجيح أيّ الحرفين وقع فيه الإبدال من حيث المخرج والصِّفة؛ فأمّا المخرج؛ فلأنّ مخرج الدّال مجاورٌ لمخرج اللّام والنُّون، قال الخليل بن أحمد(ت١٧٣هـ): "الرّاء واللّام والنّون من حيّزٍ واحد"(١)، وهذا موافقٌ لمذهب أكثر المُحدثين من أنّ مخرجهنّ بين مقدّم اللِّسان وآخر اللّثة(٢)، فالرّاء واللّام والنُّون مجاوراتٌ لمخرج الدّال؛ لأنّ مخرج الدّال من "بين طرف اللِّسان وأصول الثّنايا"(٣)، وأمّا من حيث الصِّفة فتتّفق اللّام والنُّون بأنّهما صوتان صامتان مجهوران أسنانيّان(٤)، وأمّا الدّال فهو: صوتٌ أسنانيٌّ لثويٌّ فيه وقفة انفجاريّة(٥).

ويذهب ابن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ) إلى أنّ النُّون بدلٌ من اللّام في هاتين الكلمتين، فقال: "وكذلك قولهم: "رجل "خامل" و "خامن" النُّون فيه بدل من اللّام، ألا ترى أنّه أكثر، وأنّ الفعل عليه تصرّف، وذلك قولهم: خَمَلَ يَخمُلُ خُمُولًا"(٦).

وبهذا يمكن أن نُرجّح أنّ البدو في قبيلة بليّ أبدلت الدّال من اللّام، مُستندين إلى قول ابن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ) بأصالة اللّام، وأنّ النُّون بدل منها، وإذا كان هذا رأي ابن جنّيّ في لُغةٍ جاءت عن بعض فُصحاء العرب،

---

(١) العين: ١/ ٥٨ .

(٢) يُنظر: المدخل إلى علم الأصوات، د. غانم قدوري الحمد: ٩٣ ، ٩٥ .

(٣) الكتاب:٤/ ٤٣٣، وسرّ صناعة الإعراب: ١/ ٦٠ .

(٤) يُنظر: علم اللّغة مُقدّمة للقارئ العربيّ، د. محمود السّعران: ١٦٩، ١٧٠ .

(٥) يُنظر: علم الأصوات، د. كمال بشر: ٢٥٠ .

(٦) الخصائص: ٢/ ٨٤ .

فمن باب أولى حمل الإبدال في لهجاتنا الـــمُعاصرة على ما رجّحه هذا الإمام عند تعذّر التّرجيح من النّاحية الصّوتيّة.

١٠- خِثْق

يقولون لرجيع الإبل والحمير إذا كان رقيقًا "خِثْق"، وربّما أطلقوه على البليد الثّقيل من باب التّندُّر والسُّخرية، وجذر "خثق" مهملٌ في مُعجماتنا العربيّة، وهذه الدّلالة صحيحةٌ، ولكنّهم أبدلوا الذّال ثاءً، ووجه الصّواب فيه

أن يقولوا: "خذق"، جاء في القاموس الـــمحيط: " خَذَقَ الطائر يَخْذُقُ ويَخْذِقُ: ذَرَقَ، أو يخصُّ البازي... والخَذْقُ: الرّوث"[١].

وتفسير العلّة الصّوتيّة لإبدال الذّال ثاءً ترجع لكونهما من مخرجٍ واحد، فالظّاء والذّال والثّاء من بين طرف اللّسان وأطراف الثّنايا[٢]، ويرى الدُّكتور إبراهيم أنيس أنّه: " لا فرق بين الذّال والثّاء إلّا في أنّ الثّاء صوت مهموس لا يتحرّك معه الوتران الصّوتيّان. فالذّال إذن صوتٌ مجهورٌ نظيره الـــمهموس هو الثّاء"[٣].

١١- دَحَى

يقولون عن سلخ جلد الشّاة عن صفاقها باليدين: دَحَى جلد الذّبيحة، وفلان يَدْحِي الذّبيحة، ودَحَيت الذّبيحة، ولم ترد هذه الدّلالة في جذري "دحى" و"دحو".

---

(١) القاموس الـــمحيط: ٨٧٧.

(٢) يُنظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٦١ .

(٣) الأصوات اللّغويّة: ٤٨ .

وقد وقفت عليها في جذر "دحس"، ممّا يدلُّ على أنّهم أبدلوا الياء سينًا، ووجه الصّواب فيها أن يقولوا: "دحس"، والدّحْسُ في كلام العرب: إدخال اليد بين جلد الشّاة وصفاقها عند سلخها[1].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ للإبدال بين السِّين والياء؛ لأنّ السِّين "صوتٌ احتكاكيٌّ لثويٌّ مهموسٌ"[2]، والياء "صوتٌ انزلاقيٌّ مجهورٌ غاريٌّ"[3].

١٢- دَرْمَل

يقولون في البادية للغنم إذا رعت حول بيوتهم: دَرْمَلت، وأطلقت الغنم ادّرْمِل، وغالبًا ما يكون رعيًا ضعيفًا؛ لاعتمادها على القليل من يبيس المرعى، وخصّوا استعمال هذا الجذر لرعي الغنم دون بقيّة المواشي.

والّذي يظهر لي أنّ أصل المعنى الدّبيب والسّير الضّعيف؛ واستعملوها لرعي الغنم؛ لأنّها تسير سيرًا بطيئًا عند رعيها، وأمّا الجذر الرُّباعيُّ "درمل" فمهملٌ، ولم يرد في المُعجمات العربيّة، ويحتمل أن تكون ميمه مُبدلةً من الباء، والأصل "دربل"، ويحتمل أن تكون اللّام مبدلةً من جيمٍ، والأصل: " درمج".

والّذي يترجّح عندي أنّ أصل الجذر "درمل" المُستعملة في بادية قبيلة بليّ مبدلٌ من "دربل"؛ لأنّ " الميم أخت الباء تبدل منها"[4]، ومخرجهما

(١) يُنظر: لسان العرب: ٦/ ٧٦، (دحس) .
(٢) الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الحوليّ: ٩١.
(٣) المرجع السّابق: ٩٧ .
(٤) جمهرة اللّغة: ١/ ٦١٩، (محق) .

من بين الشَّفتين[1]، ويتَّفقان في صفة الجهر[2]، وظاهرة إبدال الباء ميمًا كانت معروفةً في بعض القبائل العربيَّة القديمة كمازن وربيعة[3].

ويظهر لي أنَّ الجذرين الرُّباعيّين مأخوذان من الثُّلاثيّ "درم"؛ لدلالتهما على الدَّبيب والمشي الثَّقيل، جاء في تهذيب اللُّغة: " ودَرَمَتِ الدَّابةُ إذا دَبَّتْ دَبيبًا"[4].

ويدلُّ الجذر الرُّباعيّ "دربل" على المعنى نفسه، فـ" الدَّرْبَلَةُ: المشي الثَّقيل عند الإنسان[5]، وفي الجذر الرُّباعيُّ "درمج" قولهم: "ودَرْبَج في مشيته ودَرْمَجَ إذا دَبَّ دبيبًا"[6].

١٣- دَرُو

يقولون في بادية قبيلة بليّ للسَّيل إذا جاء من أماكن ممطورةٍ ومرَّ بأوديةٍ أُخرى "دَرُو"، ولم يرد هذا اللَّفظ في جذر "درو"؛ لأنَّهم أبدلوا الهمزة واوًا، ووجه الصَّواب فيه أن يقولوا: "دَرْء"، تقول العرب:" جَاءَنَا السَّيلُ دَرْءًا وهو الَّذي يدْرَأ عليك من مكان لا يُعلم به"[7].

---

(١) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣ .

(٢) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة: ٤٦ .

(٣) يُنظر: في اللَّهجات العربيَّة: ١١٨.

(٤) تهذيب اللُّغة: ١٤/ ٨٣؛ (درم) .

(٥) يُنظر: المُخصَّص: ١/ ٣٠٣.

(٦) لسان العرب: ٢/ ٢٧١؛ (درمج) .

(٧) تهذيب اللُّغة: ١١٢/١٤، (درأ) .

وظاهرة تسهيل الهمزة ألفًا أو واوًا أو ياءً من الظّواهر الـــمشهورة عند قبائل الحجاز[1]، وقد وقف البحث على التّفسير الصّوتيّ لظاهرة إبدال الهمزة حرف علّة سابقًا في جذر "تايه"[2].

١٤- دِعْب

يقولون في البادية لمجرى الماء الصّغير في متن الأرض: دِعْب، ويجمعونه على الدّعُوب، والدّعُوبة، ولم يرد هذا الـــمعنى في مادّة "دعب" في الـــمُعجمات العربيّة؛ وأصل هذا الـــمعنى في جذر "ثعب"، أي: أنّهم أبدلوا الثّاء دالًا.

وردّ ابن فارسٍ (ت٣٩٥هـــــ) جذر "ثعب" إلى أصلٍ واحدٍ، وهو الامتداد والانبساط في الماء وغيره[3]، وقال الجوهريُّ (ت٣٩٣هـــــ): "ثَعَبْتُ الماء ثعبًا: فجّرته: والثّعَبُ، بالتّحريك: مسيلُ الماء في الوادي، وجمعه ثُعْبانٌ"[4].

والتّفسير الصّوتيّ للتّعاقب بين الثّاء والدّال؛ لأنّهما صوتان احتكاكيّان بيأسنانيّان، والثّاء تُناظر الذّال في الصّفات جميعها، ولا فرق بينهما إلّا أنّ الثّاء مهموسٌ، والذّال مجهورٌ[5].

---

(١) يُنظر: بُحوث ومقالات في اللّغة، بحث: في امتداد اللّهجات العربيّة القديمة في بعض اللّهجات الـــمُعاصرة: ٢٧٢.

(٢) يُنظر في هذا البحث: ١٥، ١٦.

(٣) يُنظر: مقاييس اللّغة: ١/ ٣٧٨، (ثعب).

(٤) الصّحاح: ١/٩٢، (ثعب).

(٥) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخوليّ: ٩١.

١٥- ذَيت

يقولون في بادية قبيلة بليّ: فلان فعل كذا من ذَيت بَاله، أي: فعل الشّيء من تلقاء نفسه، دون أمرٍ أو مشورةٍ، وهذان اللّفظان من الـــمُتلازمات اللّفظيّة، والـــمُستعمل في الفصيح من كلام العرب في هذا الـــمعنى قولهم: "ذَات نفسه". وبهذا يُعلم أنّ بادية بليّ أبدلوا الألف ياءً، واستبدلوا الكلمة الثّانية بمرادف لها، تقول العرب: "عَرَفه مِنْ ذاتِ نَفْسِه كأنّه يعني سريرته الـــمُضمرة"[١].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ لإبدالهم الألف ياءً، مع أنّهم لم يكسروا الحرف الأوّل.

١٦- زَغْرَتَت

يقولون في بادية قبيلة بليّ للصّوت الّذي تُطلقه الـــمرأة احتفالًا بالزّواجات وعند الأفراح: زَغْرَتَت، ولم يرد هذا الـــمعنى في مُعجماتنا العربيّة، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: زغردة الـــمرأة، وبهذا يُعلم أنّهم أبدلوا الدّال تاءً.

وأصل "الزّغردة": صوت الفحل يرّدده في جوفه إذا هدر[٢]، وجعل منه الزّبيديّ (ت١٢٠٥هـــ) "زَغْرَدَةُ النِّساء عند الأفراح"[٣].

---

(١) لسان العرب: ١٥/ ٤٥٩، (ذو وذات).

(٢) يُنظر جمهرة اللّغة: ٢/ ١١٤٦، (الزّغردة).

(٣) تاج العروس: ٨/ ١٤٥، (زغرد).

وترجع علّة التّعاقب بين التّاء والدّال إلى اتّفاقهما في المخرج؛ فمخرجهما "من طرف اللّسان وأصول الثّنايا"[1]، وهُما صوتان أسنانيّان لثويّان انفجاريّان[2]، ولا فرق بينهما إلّا أنّ الدّال مجهورةٌ، والتّاء مهموسة[3].

١٧- زَيّ

يقولون في بادية قبيلة بليّ وغيرها من البيئات العربيّة: هذا الشّيء زَيّ هذا، أي: مثله ونظيره، وهذا المعنى لم يرد في المُعجمات العربيّة، وأصل هذا المعنى في جذر "سوي"، أي: أنّهم أبدلوا السّين زايًا. والسّيّ في كلام العرب: المثل، ويُقال: هم سي، أي: متساوون، وهُما سيّان، بمعنى مثلان[4]، ويرى الدّكتور إبراهيم أنيس أنّ القبائل البدويّة تميل إلى الزّاي خلافًا للقبائل الحضريّة الّتي تميل للسّين؛ لأنّ الزّاي حرفٌ مجهورٌ، وهو ما يُناسب من يسكن في الصّحراء[5].

والتّفسير الصّوتيّ لتعاقب الزّاي والسّين، لأنّ الزّاي هو النّظير للسّين، ويتّفقان في كونهما حرفين احتكاكيين لثويّين، ولا فرق بينهما سوى أنّ السّين مهموسة، والزّي مجهورة[6].

---

(١) الكتاب: ٤/ ٣٣، سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٦٠ .

(٢) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٢٤٩، ٢٥٠ .

(٣) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخولي: ٨٩ .

(٤) يُنظر: المعجم الوسيط: ١/ ٤٦٦، (سوي) .

(٥) يُنظر: في اللّهجات العربيّة: ١٠٦، ١٠٧.

(٦) يُنظر: علم اللّغة: ١٧٥ ، ويُنظر: الأصوات اللّغويّة، د.محمّد الخوليّ : ٩٢ .

١٨- سَطَر

يقولون في بادية قبيلة بليّ: سَطَرْ افْلان بكّف على وجه، إذا ضربه ضربةً قويّةً سُمِعَ لها صوتٌ، ولا يستعملون هذه اللّفظة إلّا لمعنى ضرب الوجه خاصّةً، ولم يرد هذا المعنى في جذر "سطر"؛ لأنّهم أبدلوا العين راءً، وأصله في جذر "سطع".

قال الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): "والسَّطْعُ أن تَسْطَعَ شيئًا براحتك أو أصابعك ضربًا. وتقول: سمعت لوقعه سَطَعًا شديدًا، تعني صوت ضربة أو رمية"(١).

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ لإبدال العين راءً؛ لأنّ العين: "صوتٌ حلقيٌّ احتكاكيٌّ مجهورٌ"(٢)، والرّاء: "صوتٌ لثويٌّ مكرّرٌ مجهورٌ"(٣).

١٩- شَطْب

يقولون لكلّ صدعٍ في الجبل أو الأرض يمتدُّ طولًا: شَطْب وجمعونه على اشْطَاب وشطوبة، ولم يرد هذا المعنى في المُعجمات العربيّة في جذر "شطب"؛ وأصله في جذر "شقب"، بإبدال القاف طاءً، وذكر ابن دُريد (ت٣٢١هـ): أنّ الشَّقْبَ: الصّدع يكون في الجبل، ويُجمع على شقوب وشقاب وشقبة (٤).

---

(١) العين: ١/ ٣٢٠، (سطع) .

(٢) علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٣٠٤.

(٣) المرجع السّابق: ٣٤٦.

(٤) يُنظر: جمهرة اللّغة: ١/ ٣٤٤، (شقب) .

وقد تناول الأستاذ الدُّكتور عبد الرَّزاق الصَّاعديّ جذر "شرطب"، وهو يدلُّ على معنى جذر "شطب" في بادية قبيلة بليّ المعاصرة، ويرى أنَّه من الفوائت الظَّنيَّة، ويرى أنَّه لا يخرج عن وجهين في تحليله:

" الأوَّل: أن يكون متطوِّرًا من "شطب" بفكّ التَّضعيف: شَطُّوب >شرطوب، وشنطوب مثله في الاشتقاق، أو أحدهما مبدل من الآخر، والفكُّ بالرَّاء والنُّون مأنوسٌ لكثرته.

الثَّاني: أو يكون منحوتًا من شرط وشطب على منهج ابن فارس"[1] .

والَّذي يظهر لي أنَّ جذر "شرطب" الرُّباعيّ يرجع إلى جذر الثُّلاثيّ "شقب"، فإنَّهم أبدلوا القاف طاءً، وزادوا الرَّاء فيها؛ فليس مُستعملًا في بادية قبيلة بليّ إلَّا "شطب" و"الشَّطب"، ممَّا يدلُّ على زيادة الرَّاء في قبائل أُخرى، وعلَّة الإبدال بين القاف والطَّاء؛ لأنَّهما صوتان وقفيَّان مهموسان [2].

٢٠- صَخَل

يقولون في بادية قبيلة بليّ لأولاد الماعز: الصَّخَل، وجذر "صخل" مهمل في مُعجماتنا العربيَّة، والأصل في الكلمة "سخل"، أي: أنَّهم أبدلوا صادًا في كلامهم، ووجه الصَّواب فيه السِّين.

قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ): " السَّخْل: ولد الشَّاة، ذكرًا كان أو أنثى، والسَّخْلَةُ: الواحدة، والجميع: السَّخْل والسِّخال"[3].

---

(١) فوائت المعاجم الفوائت القطعيَّة والفوائت الظَّنيَّة: ٦٠١ .

(٢) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة، د. محمَّد الخوليّ: ٨٩،٩٠.

(٣) العين: ٤/ ١٩٧، (سخل) .

والعلّة الصّوتيّة للإبدال بين السِّين والصّاد؛ لاتّفاقهما في الـــمخرج والصِّفة؛ فأمّا مخرجهما فمن "بين الثّنايا وطرف اللِّسان"[1]، ويتّفقان في الرَّخاوة والهمس، إلّا أنّ الصّاد أحد أصوات الإطباق[2]، ويرى الدُّكتور إبراهيم أنيس أنّ القبائل البدويّة كتميمٍ يقلبون السِّين صادًا مع بعض الأصوات الـــمُفخّمة كأصوات الإطباق، وكذلك مع القاف والغين والخاء إذا كُنّ بعد سينٍ، وأنّ الأصل القديم صادًا، ثُمّ تطوّر سينًا في بيئةٍ حضريّةٍ[3].

٢١- صَرَك

يقولون في البادية: الجمل يصْرِك، وأَصْرَك الجمل، لصوت صرير أنياب الجمل في بعضها، ولم يرد هذا الـــمعنى في جذر "صرك"، وهذا الـــمعنى في جذر "صرف"، أي: أنّهم أبدلوا الفاء كافًا، ووجه الصّواب فيه الفاء.

قال ابن سيدة (ت٤٨٥ هـــــــ): " صَرَف البَعير بنابه يَصْرِفُ صريفًا صوّت"[4]، وجاء عن الأصمعيّ (ت٢١٦هـــــــ): أنّ الصّريف إنْ كان في الجِمال فمن نشاط الفحولة، وإنْ كان في الإناث فمن الإعياء[5].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ لوقوع الإبدال بين الفاء والكاف من حيث الصِّفة والمخرج .

---

(١) سرّ صناعة الإعراب:١ /٦٠ .

(٢) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د. إبراهيم أنيس: ٧٤، ٧٥ .

(٣) يُنظر: في اللّهجات العربيّة: ١٢٨، ١٢٩ .

(٤) الـــمخصّص: ٢/ ١٧٠.

(٥) يُنظر: تاج العروس: ٢٤/ ١٥، (صرف) .

٢٢- صُهْلُول

يقولون في بادية قبيلة بليّ للجبل الأسود الـــمُرتفع: " صُهْلُول"، ويجمعونه على "صَهَالِيل"، و لم يرد هذا اللّفظ في مادّة "صهل"، وأصله في جذر " زهل"؛ وذلك أنّهم أبدلوا الزّاي صادًا.

قال الجوهريُّ (ت٣٩٣هـــــ): إنّ "الزُّهلول" اسمٌ لجبلٍ[١]، وذكر الإسكندريّ (ت ٥٦١هـــــ): أنّ "الزُّهْلُولُ: جبلٌ أسود للضِّباب له مَعْدنُ الشَّجَرتين، وماءُهُ البُرْدَان ماءٌ مِلْحٌ كثير النّخلِ"[٢].

والتّفسير الصّوتيّ لإبدال الزّاي صادًا يرجع إلى كونهما صوتين احتكاكيين لثويّين، وهُما من الأصوات الصّفيريّة، ولا فرق بينهما سوى أنّ الزّاي مجهورٌ، والصّاد مهموس[٣] مُطبق[٤].

٢٣- صِيبَان

يقولون في بادية قبيلة بليّ لبيض القمل: صِيبَان، ومنه قولهم: فليت فلان من الصِّيبَان، إذا تتبّع القمل في رأسه وقصعه، وهذا الـــمعنى لم يرد في مادّة "صيب"، وأصله في جذر "صأب"؛ لأنّهم سهّلوا الهمزة ياءً؛ طلبًا لليُسر في كلامهم.

---

(١) يُنظر: الصّحاح:٤/ ١٧٢٠، (زهل) .

(٢) كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها: ١/ ٥٥٣.

(٣) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د. محمّد الخولي: ٩٢ .

(٤) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د. إبراهيم أنيس: ٧٥.

وذكر الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): أنَّ الصِّبان جمع الصُّوبة، وهي بيضة القمل والبرغوث[١].

وعلّة إبدالهم الهمزة ياءً علّة تصريفيّة؛ ولذلك لسكونها وانكسار ما قبلها، فأبدلت ياءً من جنس الكسرة؛ طلبًا للتّخفيف[٢]، وذكر أبو القاسم عبد العظيم أنَّ بعض تميمٍ هم: "الّذين يلتزمون بها ويُحقّقونها، بيد أنَّ قريشًا يتخلّصون منها ويُسهلونها أو يقلبونها حرف مدٍّ، وقد مالت كلُّ اللّهجات السّاميّة الحديثة إلى التّخلُّص من الهمزة في النُّطق، فليس غريبًا أن يتخلّص منها معظم الحجازيِّين أو بعض التّميميين"[٣].

٢٤- طَفَسَة

يقولون في بادية قبيلة بليّ للأكل القليل: طَفْسَة، وغالبًا ما يستخدمون هذه الكلمة في سياق الـــمذمّة حينما يكون الأكل الـــمقدّم قليلًا، وأصل هذا الـــمعنى في مادّة "خفس"؛ بإبدالهم الخاء طاءً، جاء في تهذيب اللُّغة: " والخَفْسُ: الأكلُ القليل"[٤].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ لوقوع الإبدال بين الطّاء والخاء، فالطّاء صوتٌ وقفيٌّ أسنانيٌّ مفخّمٌ، والخاء صوتٌ احتكاكيٌّ طبقيٌّ[٥].

(١) يُنظر: العين: ٧/ ١٧٠، (صأب) .
(٢) يُنظر: شرح شافيّة ابن الحاجب: ٣/ ٢٦ .
(٣) دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها: ٥٣ .
(٤) تهذيب اللُّغة: ٧/ ٨٦، (طفس) .
(٥) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د. محمّد الخوليّ: ٨٩، ٩٣.

٢٥- فَشَّق

يقولون لمن يُباعد بين رجليه عند الـــمشي: فَشَّق، ويقولون: فلان يَتَفَاشَق، و لم ترد هذه الدّلالة في جذر "فشق"؛ لأنّ القاف مبدلةٌ من الجيم أو الحاء، وجاءت فيه لُغتان عن العرب: وتَفَشَّجت النّاقة وتَفَشَّحت: إذا باعدت ما بين رجليها لتحلب أو تبول[١].

ويمكن ترجيح إبدال " فشّق" من " فشّح"؛ وذلك لأنّ بين القاف والحاء تناظر فونيميّ لكونهما حلقيّين مهموسين، ووجه الاختلاف بينهما أنّ القاف وقفيّةٌ، والحاء احتكاكيّة[٢].

٢٦- فَلْج

يقولون للثُّلوج إذا نزلت: الفَلْج، وسنة الفَلَج، والبارح افْلجت علينا، وهذا الـــمعنى لم يرد في جذر " فلج"، موضع هذه الـــمادّة جذر "ثلج"؛ وحصل فيه إبدال الفاء ثاءً.

وردّ ابن فارسٍ (ت٣٩٥هـــــ) جذر "ثلج" إلى الثّلج نفسه[٣]، وقال ابن منظورٍ (ت٧١١هـــــ): "الثّلْجُ: الّذي يسقطُ من السّماء، معروفٌ"[٤].

---

(١) يُنظر: كتاب الإبدال: ١/ ٢١٠ .

(٢) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الحوليّ: ١٠٣ .

(٣) يُنظر: مقاييس اللّغة: ١/ ٣٨٥، (ثلج) .

(٤) لسان العرب: ٢/ ٢٢٢، (ثلج) .

ويتّفق الفاف والثّاء في أنّهما أسنانيّان احتكاكيّان مهموسان[1]، وهذا ما ادّى إلى وقوع الإبدال بينهما في هذا الجذر.

٢٧- قَرْمَز

يقولون في بادية قبيلة بليّ لمن جلس على أطراف قدميه، ووضع مرفقيه على فخذيه: قَرْمَز فلان، يعنون جِلْسة الـمُستعجل غالبًا، ممّن ليس له نيّةٌ في إطالة الجلوس، و لم ترد هذه الكلمة في الجذر الرُّباعيّ "قرمز"؛ لأنّهم أبدلوا القاف جميًا، ووجه الصّواب فيه "جَرْمَزَ".

قال ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ): " في حديث عُمر رضي اللّهُ عنه «أَنَّهُ كَانَ يَجْمَع جَرَامِيزَهُ ويَثِبُ عَلَى الفَرس» قيل هِيَ الْيَدَانِ والرِّجْلان، وقِيلَ هي جُملة البَدن، وتَجَرْمَزَ إذا اجْتَمع"[2]، وهذان القولان صحيحان حسب ما رأيته من حال هذه الجلسة، فإنّ الـمُجْرَنْمِزَ يجتمع فيها جسمه، يلتقي فيها اليدانِ مع الرِّجْلانِ. قال ابن منظورٍ (ت ٧١١هـ): "جَرْمَزَ واجْرَمَزَ: انْقبض واجتمع بعضه إلى بعضٍ. والـمُجْرَنْمِزُ: الـمُجتمع"[3].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ للإبدال بين القاف والجيم؛ لأنّ القاف: " صوتٌ وقفيّ حلقيّ مهموس"[4]، في حين أنّ الجيم: " صوتٌ مزجيٌّ

(١) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٢٩٧، ٢٩٨ .

(٢) النّهاية في غريب الحديث والأثر: ١/ ٢٦٣، (جرمز) .

(٣) لسان العرب: ٥/ ٣١٩، (جرمز) .

(٤) الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخوليّ: ٩٠.

لثويٌّ غاريٌّ مجهورٌ. ويُدعى مزجيًّا؛ لأنَّه يتكوَّن من صوتين أولهما وقفيٌّ والثَّاني احتكاكيٌّ"[1].

٢٨- كِتْر

يقولون لناحية الشَّيء وجانبه: كِتْر، وجلس فلان عند كِتْر البيت، و لم أقف على هذا الـــمعنى في جذر " كتر"؛ لأنَّ الكاف مبدلةٌ من القاف، ووجه الصَّواب فيه أن يقولوا: "قُتْر".

وجاء في هذا اللَّفظ لُغتان: الأَقْتَار والأَقْطَار، والواحد: قُتْرٌ وقُطْرٌ: نواحي الشَّيء وجوانبه[2]، والإبدال الحاصل في قبيلة بليّ من لُغة " قُتْر".

والتَّفسير الصَّوتيُّ لوقوع الإبدال بين القاف والكاف يرجع لكونهما انفجاريّين مهموسين[3]. ويُبيّن الدُّكتور عبد الغفار هلال العلاقة الصَّوتيَّة بين الحرفين بقوله: "والنَّاظر في العلاقة الصَّوتيَّة بين الحرفين يراها قويَّةً فكلاهما من أقصى اللِّسان مع ما يُحاذيه من الحنك الأعلى، ويتَّفقان في الانفتاح والإصمات والهمس – على رأي الـــمُحدثين في القاف بأنَّها مهموسةٌ – فلا مانع من التَّبادل بينهما..."[4].

---

(١) الـــمرجع السَّابق: ٩٥.

(٢) يُنظر: كتاب الإبدال: ١/ ١٢٨ .

(٣) يُنظر: علم الأصوات، د. حُسام البهنساويّ : ٧٧، ١٠٥.

(٤) اللَّهجات العربيَّة نشأة وتطوّرًا: ٣٣٦، ٣٣٧.

٢٩- كَرَش:

يُقال في بادية قبيلة بليّ: فلان اِكْتَرَش ما عندهم، و كَرَش فلان ما عنده، أي: جمع كلّ ما يملكه من مالٍ ونحوه، و لم ترد هذه الدّلالة في جذر "كَرَشَ"، وبعد البحث وقفت عليها في مادّة "قَرَشَ" ممّا يدلُّ على أنّهم أبدلوا القاف كافًا.

ويُرجع ابن فارسٍ (ت ٣٩٥هـ) دلالة الجذر" قَرَشَ" إلى أصلٍ واحدٍ وهو الجمع والتّجميع[١]. قال الخليل (ت ١٧٠هـ): " القَرْشُ: الجمعُ من هَاهُنا وهَاهُنا، يُضمّ بعضه إلى بعضٍ"[٢]، ويُقال الخَرْشُ والقرْشُ: للاكتساب وطلب الرّزق، وسُمِّيت قريش بذلك لكسبهم بالتّجارة[٣].

ويظهر لي أنّ الإبدال في بادية قبيلة بليّ حاصلٌ من القاف وليس الخاء؛ لأنّ القاف والكاف يتّفقان في كونهما انفجاريّين مهموسين[٤]، ويُبيّن الدُّكتور

عبد الغفار هلال العلاقة الصّوتيّة بين الحرفين بقوله: "والنّاظر في العلاقة الصّوتيّة بين الحرفين يراها قويّةً فكلاهما من أقصى اللّسان مع ما يُحاذيه من الحنك الأعلى، ويتّفقان في الانفتاح والإصمات والهمس – على رأي المُحدثين في القاف بأنّها مهموسةٌ – فلا مانع من التّبادل بينهما..."[٥].

---

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة: ٥/ ٧٠ ، (قرش) .

(٢) العين: ٥/ ٣٩، (قرش) .

(٣) يُنظر: كتاب الإبدال: ١/ ٣٤١ .

(٤) يُنظر: علم الأصوات، د. حُسام البهنساويّ : ٧٧، ١٠٥.

(٥) اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرًا: ٣٣٦، ٣٣٧.

٣٠- كَنَح

يقولون في بادية قبيلة بليّ لـــمن أثار التُّراب بيديه أو قدميه: كَنَح التّراب، وجذر "كنح" مهملٌ في الـــمُعجمات العربيّة، وهذا الـــمعنى في جذر " كثح"؛ لأنّهم أبدلوا الثّاء نونًا، والعجيب في هذا الجذر أنّهم يستعملون " كنح" و" كثح" في الـــمعنى نفسه، وربّما أنّ البحث وافق بداية الإبدال، مع استعمالهم للجذرين قبل هجرهم لاستعمال جذر "كثح"، كما حصل في الجذور الأُخرى.

قال الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـــــــ): " الكَثْحُ: كشف الرِّيحِ الشّيء عن الشّيء. ويَكثَحُ بالتُّراب وبالحصَى: يضرِبُ به"[١].

ولا يوجد تفسيرٌ صوتيٌّ للإبدال بين الثّاء والنُّون؛ فمخرج النُّون من فوق الثّنايا، ومخرج الثّاء من بين طرف اللّسان وأطراف الثّنايا[٢]، والثّاء مهموس[٣]، والنُّون مجهورٌ[٤].

٣١- لَقَس

يقولون في بادية قبيلة بليّ للضّرب الـــمُتتابع من شخصٍ لآخر باليد أو بغيرها: اللَّقْس، وفلان لَقْس فلان، وهذا الـــمعنى لم تستعمله العرب في ما رواه اللُّغويُّون في جذر "لقس"، وأصل هذا الـــمعنى في جذر "لقز"، أي: أنّ بادية قبيلة بليّ أبدلوا الزّاي سينًا. وكثيرًا ما تُعرِّف الـــمعجمات

---

(١) العين: ٣/ ٦١، (كثح) .

(٢) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣، ويُنظر: سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٦٠ .

(٣) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د. محمّد الخوليّ: ٩١.

(٤) يُنظر: الـــمرجع السّابق: ٩٤.

العربيّة "لقز" بـــــ"لكز" على أنّهما بمعنىً واحدٍ[1]، وجاء في الصِّحاح: "اللَكْزُ: الضَّرب بالجُمْعِ على الصَّدر. وقال أبو زيد: في جميع الجسد"[2].

والتَّفسير الصَّوتيُّ لوقوع الإبدال بين الزَّاي والسِّين؛ لأنّهما صوتان صامتان لثويّان احتكاكيّان، ولا فرق بينهما سوى أنّ الزَّاي مجهورةٌ، والسِّين مهموسةٌ[3].

٣٢- لِهْلُوم

يقولون في بادية قبيلة بليّ للشَّيء الكثير الـــمُجتمع: لِهْلُوم، ويجمعونه على لَهَاليم، وجذر "لهلم" مهملٌ في الـــمُعجمات العربيّة، وهذا الـــمعنى في جذر "لَهَم"، أي: أنّهم أبدلوا الميم لامًا، والأصل "لُهْمُوم".

قال ابن منظورٍ(ت٧١١هـــــ): "وعددٌ لُهْمُومٌ: كثيرٌ، وكذلك جيشٌ لُهمُومٌ"[4]، وقال الزَّمخشريُّ (ت ٥٨٣هـــــ): "ومن الـــمجاز...وجيشٌ لُهامٌ: يغتمر من دَخَله يُغيّبه في وسطه"[5].

ونلحظُ أنّ الـــمُعجمات العربيّة لم تُشر إلّا لدلالة الكثرة دون الاجتماع؛ فهذا زيادة في الـــمعنى على الكثرة؛ لأنّه لا يُدرك العدد الكثير إلّا عند اجتماعه، ومن هُنا أتى هذا الـــمعنى.

---

(١) يُنظر: تهذيب اللُّغة:٨/ ٣٢٦، (لقز) ، ولسان العرب: ٥/ ٤٠٦، (لقز) .

(٢) الصّحاح: ٣/ ٨٩٥، (لكز) .

(٣) يُنظر: علم اللُّغة، د. محمود السّعران: ١٧٥، ويُنظر: الأصوات اللُّغويّة، د.محمّد علي الخوليّ : ٩٢ .

(٤) لسان العرب: ١٢/ ٥٥٥، (لهم) .

(٥) أساس البلاغة: ٢/ ١٨٢، (لهم) .

وأمّا التّفسير الصّوتيُّ للإبدال بين الميم لامًا؛ فيرجع لكونهما صوتين صامتين مجهورين[1]، واتّحادهما في التّوسط بين الرّخاوة والشّدّة[2].

٣٣- مَرْمَط

يقولون في بادية قبيلة بليّ لكلّ شيءٍ اتّسخ من التّراب أو الطّين: مِتْمَرْمط، وفلان طاح وتَمَرْمَط في العَجَاج.

والجذر الرُّباعيُّ "مرمط" مهملٌ؛ لعدّهم الـــميم زائدةً، و لم يرد هذا الـــمعنى في الجذر الثُّلاثيّ "رمط" في الـــمُعجمات العربيّة، وهذا الـــمعنى موجودٌ في الجذر الرُّباعيّ" ظَرْمَط"، فالانحراف في الجذر ناتجٌ عن إبدالهم الظّاء ميمًا، روى الصّاحب بن عبّاد (ت ٣٨٥هـــ) عن الخارزنجيّ (ت ٣٤٨هـــ) قول العرب: "صارت الأرض مُتَظَرْمِطَةً: أي رَدِغَة. وتَظَرْمَطَ الرّجل في الطّين: وقَع فيه"[3].

ولا توجد علاقة صوتيّة للإبدال بين الظّاء والميم، فالميم: "صوتٌ شفويٌّ أنفيٌّ مجهورٌ مُرقّق"[4]، والظّاء: " صوتٌ أسنانيٌّ احتكاكيٌّ مُرقّق"[5].

---

(١) يُنظر: علم اللُّغة، د. محمود السّعران: ١٦٩/ ١٧٠ .

(٢) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٣٥٥، ويُنظر: دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها: ٩٣.

(٣) الـــمُحيط في اللُّغة: ٩/ ٢٢٤،(ظرمط) .

(٤) علم الأصوات، د. حُسام البَهنساويّ: ٦٣.

(٥) الـــمرجع السّابق: ٦٥.

٣٤- نَبَل

يقولون في بادية بليّ لحركة العِرْق عند نبضه : العرق يَنْبِل، وعروقه تَنَابَل، و لم أقف على هذا المعنى في جذر "نبل"، وهذا المعنى في جذر "نبض"؛ لأنّهم أبدلوا الضّاد لامًا، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: نَبَضَ العِرْق.

قال ابن فارسٍ (ت ٣٩٥هـ): " الميم والباء والضّاد أُصيلٌ يدلُّ على حركة أو تحريك"(١)، وقال الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): "والعِرْقُ ينبِضُ نبضانًا أي: يتحرّك، وربّما أَنْبضته الحُمّى والوجع. ومَنْبِض القلب: حيثُ تراه يَنبض، وحيث تجد هَمْسَ نبضانه"(٢). والعلّة الصّوتيّة لوقوع الإبدال بين اللّام والضّاد؛ لأنّهما صوتان أسنانيّان لثويّان مجهوران(٣).

٣٥- نَتَع

يُستعمل لفظ " نَتَعْ" في بادية قبيلة بلي لجذب الشّيء بقوّةٍ، وخاصّةً عند نزع الشّيء بالحبل، فيقولون: انْتَعْ الحبل.

وعند الرّجوع إلى المُعجمات العربيّة لا نجد هذا المعنى في جذر "نتع"، والمُستعمل بهذه المعنى في جذر " نتق"، ممّا يدلُّ على أنّهم أبدلوا القاف عينًا، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: "نتق"، قال ابن منظور (ت ٧١١هـ): " النّتقُ : الزّعْزَعة والهزُّ والجذب والنّفض. ونَتَقَ الشّيء ينتِقُه، نتقًا بالضمِّ، جذبَه واقتلعه" (٤). قال الأزهريُّ (ت٣٧٠ هـ): " ونتقتُ

(١) مقاييس اللّغة: ٥/ ٣٨١، (نبض) .

(٢) العين: ٧/ ٤٩، (نبض) .

(٣) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٢٥٣، ٣٤٨.

(٤) لسان العرب: ١٠/ ٣٥١، (نتق) .

الغَرْبَ من البئرِ: إذا جذبته بمرّة. قال: والبعير إذا تزعز بحمله نتق عُرَى حِباله، وذلك إذا جذبها فاسترخت عُقَدها وعُراها فانتقتْ" [1].

ولا يوجد تفسير صوتيٌّ لوقوع الإبدال بين القاف والعين من حيث المخرج والصِّفة، فالقاف: "صوتٌ لهويٌّ وقفة انفجاريّةٌ مهموسٌ"[2]، والعين: "صوتٌ حلقيٌّ احتكاكيٌّ مجهورٌ"[3].

٣٦- نِيط

يقولون في بادية قبيلة بليّ لأسفل الظّهر "النِّيط"، ويكثر استعمال هذا اللّفظ عندما يحسّ أحدهم ألـــمًا في ظهره، فتسمعه يقول: وآنيطي، ويقول: وجع ضاربني في نِيطِي، و لم يرد هذا الـــمعنى في جذر "نيط"؛ لأنّهم أبدلوا الواو ياءً، وأصل هذه الدّلالة في "نوط"، قال الجوهريُّ (ت ٣٩٣هـــــــ): " والنَوْطُ: ما بين العَجُزِ والـــمَتْنِ"[4]. وأصل هذا الأسلوب عربيٌّ، وهو ما يُسمّى بالنُّدْبة، ويكون للمُتفجّع عليه، والـــمُتوجّع منه[5]، وهذا موضع الـــمُتوجّع منه، والأصل فيه أن يقولوا: وانوطاه.

ويظهر لي أنّ علّة إبدالهم الواو ياءً؛ لكسرهم فاء الكلمة فتوجّب عليهم الاتيان بالياء لـــمُناسبة الكسرة، وقد رأيت أنّ البدو كثيرًا ما يميلون

---

(١) تهذيب اللُّغة: ٩/ ٦٧، (نتق) .

(٢) علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٢٧٦.

(٣) الـــمرجع السّابق:٣٠٤.

(٤) الصّحاح: ٣/ ١١٦٥، (نوط) .

(٥) يُنظر: شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك: ٢٤٢/٣.

لقلب الواو ياءً، وترجع العلّة للتّعاقب بينهما لسببين: الأوّل: لكونهما صوتين صامتين مجهورين[1]، والثّاني: لأنّ نُطق الياء أخفُّ وأيسر من الواو[2].

٣٧- هَلّاق

يقولون في بادية قبيلة بليّ للإنسان الّذي يدّعي ودًّا ليس فيه هَلّاقًا، فيقولون: فلان ما عليك منه هَلّاق، أي: لا تنخدع في ما يدّعيه من ودٍّ في أحاديثه، وهذا المعنى لم يرد في جذر "هلق"، وأصله في جذر "ملق"؛ لأنّهم أبدلوا الميم هاءً، وذكر ابن سيدة (ت ٤٥٨هـ): أنّ الملاق والملق: من يعد ويُخلف، ويدّعي الودّ، ويتزيّن بما ليس فيه[3].

وإبدال الميم هاءً ليس له مبرّرٌ صوتيٌّ من حيث المخرج أو الصِّفة، فالهاء: "صوتٌ حنجريٌّ احتكاكيٌّ مهموس"[4]، والميم: "صوتٌ شفويٌّ أنفيٌّ مجهور"[5].

---

(١) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٣٦٩

(٢) يُنظر: دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربيّة: ٩٩.

(٣) يُنظر: المُحكم والمحيط الأعظم: ٦/ ٤٤٣؛ (ملق) .

(٤) علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٣٠٥.

(٥) المرجع السّابق: ٣٤٩.

المطلب الثّاني: إبدال حرفين

٣٨- جِغْتَب

يقولون في بادية قبيلة بليّ لحشرة لا تطير، تقتات على النّباتات، ويكثر ظهورها فترة الرّبيع: "جِغْتَب" ويجمعونه على " جَغَاتِب"، والجذر الرُّباعيّ "جغتب" مهملٌ في الـــمُعجمات العربيّة؛ لأنّهم أجروا إبدالين في بنية الكلمة، ووجه الصّواب فيه "جُخْدُب"، فأبدلوا الخاء غينًا، والدّال تاءً.

قال الأزهريُّ (ت ٣٩٣): " الجُخْدُبُ: ضربٌ من الجنادب، وهو الأخضر الطّويل الرِّجلين، والجُخادِب مثله، ويقال له أيضًا أبو جخادب، وهو اسمٌ له معرفة"(١).

وعلّة إبدالهم الخاء غينًا؛ لأنّهما حرفان حلقيّان، ومخرجهما من أدنى الحلق(٢)، ويتّفقان بأنّهما احتكاكيّان طبقيّان(٣)، وأمّا إبدالهم الدّال تاءً فيرجع إلى أنّهما يتّفقان في الـــمخرج؛ فمخرجهما "من طرف اللّسان وأصول الثّنايا"(٤).

وهُما صوتان أسنانيّان لثويّان انفجاريّان(٥)، ولا فرق بينهما إلّا أنّ الدّال مجهورةٌ، والتّاء مهموسة(٦).

---

(١) الصّحاح: ١/ ٩٧، (جخدب)

(٢) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣، وسرّ صناعة الإعراب:١ /٦٠.

(٣) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخولي: ١٠٢ .

(٤) الكتاب: ٤/ ٣٣، سرّ صناعة الإعراب:١ /٦٠ .

(٥) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٢٤٩، ٢٥٠ .

(٦) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخولي: ٨٩ .

٣٩- خُصْبُول

يقولون في بادية بليّ للشّخص الخدّاع الّذي لا يستقيم على طريقة واحدة: افْلانْ امْخَصْبَل ويقولون: تَخَصْبَل فلان عنهم، إذا تخلّف عنهم في أمرٍ من الأمور، وقد وعدهم به، والجذر الرُّباعيُّ "خصبل" مهملٌ في الـمُعجمات العربيّة، وهذا الـمعنى في الجذر الثُّلاثيّ "خَلَبَ"، وزادت العرب فيه الواو والتّاء، فأصبح "خلبوت" [١]. ويُعلم من هذا أنّ البدو في بادية قبيلة بليّ أبدلوا اللّام صادًا، والتّاء لامًا، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: "خَلَبُوت".

قال الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ): "ورجلٌ خَلَبوتٌ أي: ذو خديعة اختلاب للشّيء"[٢]، ويقولون: الخِلَابَةُ: الخديعة باللّسان، والرّجلُ الخلّابُ والخَلَبُوت: الخدّاع الكذّاب[٣].

ولا يوجد تفسير صوتيٌّ لوقوع الإبدال بين اللّام والصّاد؛ لأنّ الصّاد: "صوتٌ أسنانيٌّ لثويٌّ احتكاكيٌّ مهموسٌ مُفخّمٌ"[٤]، واللّام: "صوتٌ لثويٌّ جانبيٌّ مجهورٌ مُرقّق"[٥]. وكذلك لا علاقة صوتيّة بين اللّام والتّاء؛ لأنّ التّاء: "صوتٌ أسنانيٌّ لثويٌّ انفجاريٌّ مهموسٌ مُرقّق"[٦].

---

(١) يُنظر: مقاييس اللّغة: ٢/ ٢٤٨، (خلبوت) .

(٢) العين: ٤/ ٢٧٠، (خلب) .

(٣) يُنظر: مختار الصّحاح: ٩٤، (خلب) .

(٤) علم الأصوات، د. حُسام البهنساويّ: ٧٠.

(٥) الـمرجع السّابق: ٧١.

(٦) الـمرجع السّابق:٦٨.

٤٠- زَغَم

يقولون في بادية قبيلة بليّ للقِرْبة إذا امتلأت أو قاربت للملء: انْزغُمَت، ويقولون: لا تَزْغَمْ القِرْبة إلى فمها، ولم يرد هذا المعنى في مُعجماتنا في جذر " زغم"؛ لأنّهم أجروا إبدالين في الجذر، وأصله: "زعب"، أي: أنّهم قلبوا العين غينًا، وقلبوا الباء ميمًا.

جاء هذا المعنى في المُعجمات العربيّة في جذر "زعب"، قال الخليل (ت ١٧٠هـ): "وزَعَبْتُ الإناءَ والقِرْبةَ زَعْبًا إذا ملأته، ويقال: إذا احتملتها وهي مملوءة"(١)، وتقول العرب: "وزعب الوادي بالسّيل إذا امْتلأ حتّى يتدافع فيه"(٢).

ويرجع العلّة الصّوتيّة للإبدال بين العين والغين لكونهما صوتين احتكاكيّين مجهورين(٣)، وأمّا علّة إبدالهم الباء ميمًا؛ فلأنّ مخرجهما من بين الشّفتين(٤)، ويتّفقان في صفة الجهر(٥)، وظاهرة إبدال الباء ميمًا كانت معروفةً في مازن وربيعة(٦).

---

(١) العين: ٤/ ٣٨٥، (زعب) .

(٢) جمهرة اللّغة: ١/ ٣٣٣، (زعب) .

(٣) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د.محمّد الخوليّ: ٩٣ .

(٤) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣ .

(٥) يُنظر: الأصوات اللّغويّة: ٤٦ .

(٦) يُنظر: في اللّهجات العربيّة: ١١٨.

٤١- طَيزُون

يقولون في بادية بليّ لطائرٍ أسود اللّون: "طَيزُون" ويجمعونه على "طِيازِين"، وجذر "طيز" مُهملٌ، وأصله في جذر "طهج"، واسم الطّائر "طَيهُوج"، فأبدلوا الهاء زايًا، والجيم نونًا.

قال الأزهريُّ (ت ٣٧٠هـ): "والطيْهُوج: طائرٌ أحسبه معرّبًا، وَهُوَ ذكر السِّلْكان "[١]، وذكر الزّبيديُّ (ت١٢٠٥هـ) أنّه : " مُعَرّب عن تيهو، ذكره

الأطبّاء في كُتبهم"[٢]، ويذكر الدُّكتور ف. عبد الرّحيم أنّه: "دخيلٌ من الفارسيّة، وأصله بالفارسيّة الحديثة تِيهو، وبالفهلويّة تِيهوك، ومنه عُرّبٌ"[٣].

والتّفسير الصّوتيُّ لإبدالهم الهاء زايًا؛ لأنّهما صوتان احتكاكيّان مُرقّقان[٤]، وأمّا علّة إبدالهم الجيم نونًا؛ فلأنّهما صوتان مجهوران مُرقّقان[٥].

٤٢- عَوشَز

يقولون في بادية بليّ لشجرةٍ شوكيّةٍ: "عَوشَز"، ولم يرد اسم هذه الشّجرة في الجذر "عشز"، وهو في جذر "عسج"، قال ابن سيدة (ت٤٥٨هـ): "والعَوْسج: شجر من شجر الشّوك، وله ثمر أحمر مدوّر، كأنّهُ خرز العقيق"[٦]، ويُعرّف الدُّكتور أحمد قشّاش بشجرة "العوشج" بقوله: "

---

(١) تهذيب اللُّغة:٦/ ٢٥، (طهج) .

(٢) تاج العروس: ٦/ ٨٧، (طهج) .

(٣) القول الأصيل فيما في العربيّة من الدّخيل: ١٥٦.

(٤) يُنظر: علم الأصوات، د. حُسام البهنساويّ: ٦٩، ٨٣.

(٥) يُنظر: المرجع السّابق: ٧٢، ٧٤.

(٦) المحكم والمحيط الأعظم:١/ ٢٩٦، (عسج) .

العَوسَجَة شجيرة شوكيّة شَكَعَة، مُتداخلة الأغصان، واسعة الانتشار، تتحمّل الحرارة والبرودة، والجفاف الطّويل، وكذا الرّعي الجائر"[1].

وبهذا يُعلم أنّهم أبدلوا الحرفين الأخيرين ، فأبدلوا السّين شينًا، والجيم زايًا، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: " العَوْسج".

وتتّفق السّين والشّين في كونهما صوتين احتكاكيّين مهموسين، ولا اختلاف بينهما سوى أنّ السّين لثويّة، والشّين لثويّة غاريّة[2]. وأمّا إبدال الجيم زايًا فيرجع إلى "تأخّر المخرج مع اكتساب الرّخاوة"[3]، ولاتّفاقهما في الجهر[4]، ويرى الأستاذ الدّكتور كمال بشر أنّه ربّما بدا أنّ إبدال الجيم زايًا أمرٌ غريبٌ، لكن التّاريخ اللّغويّ حكى وقوعه قديمًا وحديثًا[5].

٤٣- معْتاز

يقولون في بادية قبيلة بليّ، وغيرها من بيئات الجزيرة العربيّة: فلان معْتاز، وأنا معْتاز لكذا، إذا كان مُحتاجًا لأمرٍ من الأمور، ويظهر لي أنّ أصل هذا المعنى من " مُحْتاج"، وجذره "حوج"، وحصل فيه إبدالان، الأوّل: إبدال الحاء عينًا، والثّاني: إبدال الجيم زايًا.

ويرى الأستاذ الدّكتور عبد الرّزاق الصّاعديّ أنّ اشتقاق العازة من أصلٍ معجمٍ، فهي من العَوَز، وهي عنده من الفوائت الظّنيّة[6].

---

(١) النّبات في جبال السّراة والحجاز: ٢/ ٢٣٥.

(٢) يُنظر: الأصوات اللّغويّة، د. محمّد الخولي: ٩١،٩٢.

(٣) دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها:٦٢.

(٤) يُنظر: علم الأصوات، د. حُسام البَهنساويّ: ٥٠.

(٥) يُنظر: علم الأصوات، أ.د. كمال بشر: ٣٣٧ .

(٦) يُنظر: فوائت المعاجم: ٦١٦، ٦١٧ .

ولا يظهر لي أنّ أصلها من "عوز"، فهذا الـــمعنى موجود في جذر "حوج"، جاء في تاج العروس: "وقيل: إنّ الحاجةَ تُطلق على نفس الافتقار، وعلى الشّيء الّذي يُفتقر إليه"(١)، وهناك مرجّحٌ صوتيٌّ يدلُّ على أنّ أصلها " مُحتاج"؛ لأنّ مخرج العين والحاء من أوسط الحلق(٢)، وذكر ابن جنّيّ (ت٣٩٢هـــ) أنّه " لولا بحّة في الحاء لكانت عينًا"(٣)، وما لحظه ابن جنّي من التّقارب بين الحرفين يتّفق مع ما قاله الـــمُعاصرون، يقول الدُّكتور إبراهيم أنيس عن الحاء بأنّه : "الصّوت المهموس الّذي يُناظر العين، فمخرجهما واحد، ولا فرق بينهما إلّا في أنّ الحاء صوت مهموس نظيره الـــمجهور وهو العين"(٤)؛ لهذا يقع الإبدال بينهما.

وأمّا إبدال الجيم زايًا فيرجع إلى "تأخّر الـــمخرج مع اكتساب الرّخاوة"(٥)، ولاتّفاقهما في الجهر(٦)، ويرى الأستاذ الدُّكتور كمال بشر أنّه ربّما بدا أنّ

إبدال الجيم زايًا أمرٌ غريبٌ، لكن التّاريخ اللُّغويّ حكى وقوعه قديمًا وحديثًا(٧).

---

(١) تاج العروس: ٥/ ٤٩٥، (حوج) .

(٢) يُنظر: الكتاب: ٤/ ٤٣٣ .

(٣) سرّ صناعة الإعراب: ١/ ٢٥٤.

(٤) الأصوات اللُّغويّة: ٨٦ .

(٥) دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها:٦٢.

(٦) يُنظر: الأصوات اللُّغويّة: د. محمّد الخولي: ٩٢، ٩٥.

(٧) يُنظر: علم الأصوات: ٣٣٧ .

المبحث الثّاني: القلب المكانيّ

٤٤- ابْعَيْرَان

يقولون في بادية بليّ: "ابْعَيْرَان": لنبتة طيبة الرّائحة، تنبت في قرية الورد، وهذه الاسم فيه قلب مكانيّ، ووجه الصّواب فيه: "عَبيْرَان"، على وزن "فَعيلان"(١)، فقدّموا عين الكلمة على فائها، وأسكنوا الحرف الأوّل وأتوا بهمزة الوصل المكسورة، وهذه ظاهرةٌ مُنتشرةٌ في بعض اللّهجات في الجزيرة العربيّة(٢).

وفي اسم هذه النّبتة أربع لُغات، لُغتان رواهما ابن قُتيبة (ت٢٧٦هـ)، وهُما:" العَبَيْرَانِ وَالعَبَوْثَرَان: شجر طيّب الرّيح"(٣)، ولُغتان رواهما ابن السِّكّيت (ت٢٤٤هـ): " وهو العَبيُران والعَبَوثُران، لضربٍ من النّبت طيّب الرّيح، ويُقال مُنتن الرّيح"(٤)، والقلب المكانيّ حصل من لُغة "العَبيْرَان".

٤٥- انْعَيصَلان

يقولون في بادية بليّ لإحدى النّباتات البريّة: انْعَيصَلان، وهذه النّبتة لا ترعاها المواشي، وأصل هذه الكلمة " عُنْصُل" بضّم الصّاد وفتحها، على وزن " فُعْلُل"، والكلمة فيها قلبٌ مكانيٌّ وزيادة، فقدّموا عين الكلمة

---

(١) يُنظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر:٣٠٤.

(٢) تباين كتابة الأسماء العربيّة بين الحروف والتّشكيل: صوره وأسبابه، أ.د. إبراهيم الشّمسان: ٢٩.

(٣) الجراثيم: ٢/٥٦ .

(٤) إصلاح المنطق: ١٤٤ .

على فائها، وزادوا فيها الياء والألف والنُّون، وهذا الجذر كسابقه، أسكنوا الحرف الأوَّل، وأتوا بهمزة وصلٍ مكسورة في أوَّل الكلمة.

جاء في تهذيب اللُّغة: "العُنْصُل والعُنْصَل: كُرَّاث بَرّي يُعمل منه خَلّ يُقال له: خلّ العُنْصُلانيّ وَهُوَ أشدُّ الخلّ حموضةً. قال الأصمعيُّ: ورأيته فلم أقدر على أكله"(١).

ويذكر الدُّكتور أحمد قشّاش أنَّه يرجع للفصيلة الزَّنبقيَّة (LILIACEAE–)، والَّتي منها البَصَل والثُّوم، وذكر طائفةً من فصيلة " العُنْصُل"، فمنهم من يُسميه " العُنْصُل"، وآخرون "العَيْصَلان"، وذكر أنَّه شاهد نوعًا آخر من هذه الفصيلة في قمم جبل اللَّوز، ويُسمونه "القُعَيْصَلان"، وله جذر بصليّ، لا يؤكل، أوراقه تشبه أوراق الكُرَّاث، وله ساق يرتفع نحو (١٠ سم)، يكسو قمَّته أزهار كثيفة بيضاء إلى البنفسجيّ(٢).

٤٦- بَعَثْ

يقولون في بادية قبيلة بليّ لِمَن يُسرف في كرمه، ويذبح فوق احتياج ضيوفه من الذَّبائح: هذا بَعَثْ، يقصدون عبث، ولم يرد هذا المعنى في جذر "بعث"؛ لأنَّ اللَّفظ فيه قلبٌ مكانيٌّ، وأصل الجذر "عبث"، فقدَّموا عين الكلمة على لامها، قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ): "عَبِثَ به، بالكسر، عبثًا: لَعِبَ، فهو عابثٌ: لاعِبٌ بما لا يعنيه، وليس من باله. والعَبَثُ: أن تعبث بالشَّيء"(٣).

---

(١) تهذيب اللُّغة: ٣/ ٢١٤، (عنصل) .

(٢) يُنظر: النَّبات في جبال الحجاز والسَّراة: ٢/ ٢٢٣- ٢٣١ .

(٣) العين: ٢/ ١١١، (عبث) .

وفي الحديث: «مَنْ قَتَل عُصفورا عَبَثًا عجّ إلى الله عزّ وجلّ يوم القيامة يقول: يا ربِّ إنّ فُلانًا قتلني عبثًا، و لم يقتلني لمنفعة»[1]، قال ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ) مُعلقًا على الحديث: "العَبَث: اللّعِب. والمرادُ أن يقتل الحيوان لَعِبًا لغير قصد الأكل، ولا على جهة التّصيُّد للانتفاع"[2]، والمعنى المُستعمل في بادية قبيلة بليّ من هذا المعنى، إلّا أنّهم أجروا قلبًا مكانيًّا في الجذر، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: عبثًا.

٤٧- جُغْمَة

يقولون في بادية قبيلة بليّ: جَغمْت لي جُغْمَة لبن، إذا جرع اللّبن جُرْعةً واحدةً، وهذا الجذر مهملٌ في مُعجماتنا العربيّة، وقد جاء هذا المعنى في جذري: " غَمَجَ" و"غَذَجَ"، وهُما لُغتان عن العرب، والقلب المكانيُّ في البادية حصل في لُغة " غَمَجَ"، وذلك بتقديمهم لام الكلمة على عينها.

قال أبو الطّيب اللُّغويّ (ت٣٥١هـ): "ويُقال: غَذَجَ الماءَ يَغْذِجُهُ غَذْجًا، وغَمَجَهُ يَغْمِجُهُ غَمْجًا: إذا جرعه جرعًا شديدًا"[3].

٤٨- حَثْرَب

يقولون: حَثْرَب اللّبن إذا تحبّب بعضه وأصبح قطعًا صغيرةً، ولا يستعملونه في باديتنا إلّا للّبن خاصّةً، ويجمعونه على "حثاريب"، ويرى

(١) مُسند الإمام أحمد، رقم الحديث: (١٩٤٧٠) : ٣٢/ ٢٢٠.

(٢) النّهاية في غريب الحديث والأثر: ٣/ ١٦٩، (عبث) .

(٣) كتاب الإبدال: ٢/ ٢٧ .

الأستاذ الدُّكتور عبد الرَّزاق الصَّاعديّ أنَّ الجمع من الفوائت الظَّنيَّة؛ لتحقّق شروط الفوائت الظَّنيَّة فيها؛ ولسماعها في أغلب لهجاتنا(١).

وأمَّا أصل هذا الـــمعنى فيحتمل وجهين، وهما :**الأوَّل:** القلب المكانيّ من "بحثر" بتقديم لام الكلمة على فائها، قال الأزهريُّ (ت٣٧٠هـــــ): "ويُقال لِلَّبن إذا تقطَّع وتحبَّب بحَثَرَ فَهُوَ مُبَحْثِرٌ"(٢).

الثَّاني: أنَّه من باب التَّوسُّع في كلامهم، وأصل الدَّلالة من قولهم: "حثرب الـــماء"، ثُمَّ استعملوه لتحبُّب اللَّبن بعد ذلك، قال ابن السِّكّيت(ت٢٤٤هـــــ): " وقد حَثْرَبَ الماءُ، وقد حثربتِ القليب: إذا كدُر ماؤها واختلطت به الحَمْأة"(٣).

٤٩- حَلَبْ

يقولون في بادية بليّ لزجر الغنم خاصَّةً: حَلَبْ حَلَبْ، و لم يرد هذا الـــمعنى في جذر "حلب"؛ ويرجع هذا إلى حصول القلب المكانيّ في الكلمة، وأصل الجذر "حبل"، أي: أنَّهم قدَّموا لام الكلمة على عينها، ووجه الصَّواب أن يقولوا: حبل حبل.

قال الصَّاحب بن عبَّاد(ت٣٨٥هـــــ): " وإذا زجرتَ الشَّاءَ قُلتَ: حَبَلْ حَبَلْ"(٤).

---

(١) يُنظر: فوائت الـــمعاجم: ٥٦٨ .

(٢) تهذيب اللُّغة: ٥/ ٢١٨، (بحثر) .

(٣) كتاب الألفاظ: ٤١٤ .

(٤) المحيط في اللُّغة: ٣/ ١١٠، (حبل) .

٥٠- حِنْبَظَان

يقول البدو في بادية قبيلة بليّ لنوعٍ من الخنافس أسود اللّون: حِنْبَظَان، ويجمعونه على حَنَابِيظ، والجذر الرُّباعيّ "حنبظ" ممّا أهملته الـــمُعجمات العربيّة، وهذا الجذر فيه قلب مكانيٌّ، والأصل فيه " حُنْظُب" على وزن: " فُعْلُل"، فقدّموا لام الكلمة الثّانية على لامها الأُولى، وكسروا فاء الكلمة، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: " حُنْظُبَان".

قال ابن منظورٍ (ت٧١١هـــــ): "الحُنْظُبانُ: هو الحُنْظُبُ...وقيل: الحُنْظُبُ: ضربٌ من الخَنافِسِ، فيه طولٌ "[١].

٥١- خَفْس

يُطلقون على موضعٍ مُنخفضٍ في وادي سَرار من بادية قبيلة بليّ: الخَفْس، و لم يرد هذا الـــمعنى في جذر "خفس"؛ لأنّ الكلمة فيها قلبٌ مكانيٌّ، والأصل: "خسف"، فقدّموا لام الكلمة على عينها.

وردّ ابن فارسٍ (ت ٣٩٥هـــــ) جذر "خسف" إلى أصلٍ واحدٍ، وهو الغُمُوض والغُؤُور[٢]، وقال الجوهريُّ (ت٣٩٣هـــــ): " خَسَفَ المكان يَخْسِفُ خُسوفًا: ذهَبَ في الأرض"[٣].

---

(١) لسان العرب: ١/ ٣٣٧، (حنظب) .

(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة: ٢/١٨٠، (خسف) .

(٣) الصّحاح: ٤/ ١٣٤٩، (خسف) .

٥٢- دَكَمْ

يقولون في بادية قبيلة بليّ: البِلْ تَدْكُمْ من القشع، بمعنى ترعى من القشع، و لم يرد هذا الـــمعنى في جذر " دكم"، لحصول القلب المكانيّ فيه، فقدّموا عين الكلمة على فائها، ووجه الصّواب فيه أن يقولوا: "كدم".

قال الأزهريُّ (ت٣٧٠هـــــ): "الكَدْمُ: العضُّ بأدنى الفم، كما يَكْدُمُ الحمار، ويُقال للدَّوَابّ إذا لم تستمكن من الحشيشِ: إنّها لتكادمُ الحشيش، والكدْمُ: اسم أثر الكَدْمِ"[١].

٥٣- سَبَايا

يقولون للسَّلى الّذي يخرج من الشّاة عند ولادها "سَبَايا"، وأصل هذا اللّفظ "سابياء" على وزن "فاعلاء"[٢]، فحصل فيه قلب مكانيّ بتقديم عين الكلمة على الألف، ثُمّ أسقطوا الهمزة، ليصبح وزنها " فعالا".

وأمّا التّفسير الصّوتيُّ لظاهرة سقوط الهمزة من آخر الكلمات بعد الألف يرجع إلى قانون السُّهولة واليسر[٣].

جاء في لسان العرب عدّة دلالات له: " يُقال: إنّ لبني فُلانٍ سَابِيَاءَ أي: مواشي كثيرةً، وهي في الأصل الجلدة الّتي يخرج فيها الولدُ، وقيل: هي الـــمَشيمة... وقال الأصمعيّ والأحمر: السّابِيَاءُ هو الماءُ الّذي يَخرج على

(١) تهذيب اللّغة: ١٠/ ٧٥، (كدم) .

(٢) يُنظر: أبنية الأسماء والأفعال والمصادر:١٧٢.

(٣) يُنظر: علم الأصوات، د.حُسام البَهنساويّ:٢٢٢.

رأس الولد إذا وُلِد، وقيل: السَّابِيَاءُ الـــمشيمة الَّتي تخرج مع الولد"[1]، والـــمعنى الأخير هو الـــمُستعمل في بادية قبيلة بليّ.

٥٤- شَنْطَة

يقولون لعقدة الحبل الَّتي تُحلُّ بسحب أحد طرفيها بـــــــــ: الشَّنْطَة ويقولون: اشْنِطْ الحَبل، وهذا الـــمعنى لم يرد في مادَّة "شنط" في الـــمُعجمات العربيَّة؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، وهو في مادَّة "نشط"، فيقولون فيها: "أُنْشُوطة" على وزن " أُفْعُولة"، قدَّموا عين الكلمة على فائها، وحذفوا الواو، ووجه الصَّواب فيه أن يقولوا: "الأُنْشُوطةُ".

قال ابن منظور(ت٧١١هـــــ): "وقيل: الأُنْشوطةُ عقدةٌ تمدُّ بأحد طرفيها فتنحلّ...وقد نشط الأُنْشُوطة يَنْشُطُها نَشْطًا ونشَّطها: عقدها وشدَّها، وأَنْشَطها حلَّها"[2].

٥٥- عَفَط

يقولون في بادية قبيلة بليّ: عَفَطّت المِسْمَار، إذا لويته وحرفته عن جهته إلى جهةٍ أُخرى، و لم أقف على هذا الـــمعنى في جذر "عفط"؛ ويرجع ذلك إلى وقوع القلب المكانيّ فيه، والأصل فيه "عطف"، فقدَّموا لام الكلمة على عينها.

وقد ردَّ ابن فارسٍ (ت٣٩٥هـــــ) جذر "عطف" إلى أصلٍ واحدٍ، وهو الدَّلالة "على انثناءٍ وعِياجٍ. يُقالُ: عَطفتُ الشَّيء، إذا أملته.

---

(١) لسان العرب: ١٤/ ٣٦٩، (سي) .

(٢) لسان العرب: ٧/ ٤١٤، (نشط) .

وانعطف، إذا انعاج "[1]، وقال الأزهريُّ (ت ٣٧٠هـ):"ويُقال: عَطَفْتُ رأس الخَشَبة فانعطف إذا حَنَيته فَانْحنى... وَقيل للقوس: عُطفٌ لأَنّها معطوفة، فُعُل بمَعْنى مفعولة"[2].

٥٦- غَمْت

يقول البدو في بادية بليّ لشدّة حرّ القيظ مع سكون الهواء: " غَمْت"، ولم يرد هذا المعنى في جذر "غمت"؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، وأصله في جذر "غتم"، فقدّموا لام الكلمة على عينها.

وأمّا دلالة اللّفظ فصحيحةٌ، قال الأزهريُّ (ت٣٧٠هـ): "الغَتْم: شِدّة الحرّ والأخذُ بالنّفسِ"[3].

٥٧- فَعَط

يقولون في بادية قبيلة بليّ لراعي الغنم إذا تقدّم الغنم وتبعته للرّعي: فَعَطْ الرّاعي لغنمه، وجذر "فعط" مهملٌ في المُعجمات العربيّة، والكلمة فيها قلبٌ مكانيٌّ، ووجه الصّواب فيها أن يقولوا: عَفَطَ بغنمه، فقدّموا عين الكملة على فائها.

وهذا المعنى صحيحٌ في استعماله، قال ابن فارسٍ (ت٣٩٥هـ): " يقال: عَفَطَ الرّاعي بغنمِه، إذا دَعَاهَا"[4].

---

(١) مقاييس اللّغة: ٤/ ٣٥١، (عطف) .

(٢) تهذيب اللّغة: ٢/ ١٠٦، ١٠٧، (عطف) .

(٣) تهذيب اللّغة: ٨/ ٩٨، (غتم) .

(٤) مجمل اللّغة: ٦١٧، (عفط) .

٥٨- كَمَخ

يقولون في بادية بليّ للاصطدام القويّ بين شيئين يدفع أحدهما عن مكانه: كَمَخْ، وربّما استعاروه للضّربة القويّة الّتي تُسقط الشّخص أرضًا، فيقولون: كَمَخْ فلان افْلان، إذا ضربه فأرداه أرضًا.

و لم يأتِ هذا الـــمعنى في جذر "كمخ"؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، وهذا الـــمعنى في جذر "كخم"، أي: أنّهم قدّموا لام الكلمة على عينها، قال ابن منظورٍ(ت ٧١١هـــــ): "والكَخْمُ: المنع والدّفع. وقال أَبو عَمْرٍو: الكَخْمُ دفعك إنسانًا عن موضعه. تقولُ: كخمته كَخْمًا إذا دفعت "[1].

٥٩ - لَطَع

يقولون في بادية بليّ: لَطَعْت فلان بمسمار، إذا كويته، وغالبًا ما يستخدمونها للكيّة الخفيفة، وهذه الدّلالة لم ترد في مادّة "لطع"؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، ووجه الصّواب فيه "لعط"، فقدّموا لام الكلمة على عينها.

قال الفيروزآباديّ (ت ٨١٧هـــــ): " لَعَطَهُ، كَمَنَعه: كواهُ في عُرْضِ العُنُقِ"[2]، ويُلحظ من هذا أنّ البادية استخدموا "اللّطع" للكيّ إطلاقًا دون تحديده في موضعٍ معيّنٍ، خلافًا لِمَا رواه اللُّغويُّون.

---

(١) لسان العرب: ١٢/ ٥٠٩، (كخم) .

(٢) القاموس المحيط: ٦٨٥ ، (لعط) .

٦٠- مِتْكَسْمِل

يقولون في بادية قبيلة بلي: فلان اليوم مِتْكسْمِل، إذا كان كسلانًا، وجذر "كسمل" أهمله الجوهريّ وابن منظور، ولم يرد فيه إلّا معنىً واحدًا، وهو قولهم: الكَسْمَلَة: المشي في تقارب الخُطا[١].

أمّا اللّفظ المُستعمل في بادية قبيلة بليّ فحدث فيه قلبٌ مكانيٌّ ، والأصل في "كَسْمَلَة": "مَكْسَلَة"، على وزن" مَفْعَلَةٌ"، فأخّروا الميم بعد عين الكلمة.

ومعنى "المَكْسَلَة" ممّا استدركه الزّبيديّ (ت١٢٠٥هـ) على القاموس المحيط، إذ قال: "وممّا يُستدرك عليه: هذا الأمرُ مَكْسَلَةٌ: أي يُؤدّي إلى الكَسَلِ، ومنه: الشّبَعُ مَكْسَلَةٌ."[٢].

٦١- مَته

يقولون في بادية بليّ: هذي أكْلة مَتْهِه، إذا تغيّرت رائحتها، ويقولون: اللّبن مته، إذا تغيّر طعمه، ولم أقف على هذا المعنى في جذر "مته"؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، وأصله: "تمه"، فقدّموا عين الكلمة على فائها.

قال ابن منظور (ت٧١١هـ): " تَمِهَ الدُّهن واللّبن واللّحم يَتْمَه تَمَهًا وتَماهَةً، فهو تَمِه: تغيّر ريحه وطعمه، مثل الزُّهُومة. وتَمِه الطعام، بالكسر، تَمَهًا: فسد."[٣].

---

(١) يُنظر: تاج العروس: ٣٠/ ٣٢٩، (كسمل) .

(٢) تاج العروس: ٣٠/ ٣٢٩، (كسل) .

(٣) لسان العرب: ١٣/ ٤٨١، (تمه) .

٦٢- مَصْع

يقولون في بادية قبيلة بلي: يده فيها مَصْع وانْمَصَعَتْ يده، لمن حصلت له إصابة في مفصل يده ولم يستطع أن يُحرِّكها، ولم يرد هذا المعنى في جذر "مصع"؛ لحصول القلب المكانيّ فيه، وأصل هذا المعنى في جذر "معص"، فقدّموا لام الكلمة على عينها.

قال الفيروزآباديّ (ت٨١٧هـ): " مَعِصَ، كفَرِحَ: التوى مفصله ويده أو رجله إذا اشتكاها"(١).

(١) القاموس المحيط: ٦٣١، (معص) .

الخاتـــمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الـــمرسلين، سيّدنا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛

في ختام هذا البحث، أعرض لأهمّ النّتائج الّتي وقفت عليها في هذا البحث، وهي:

أولًا: مجموع الألفاظ الّتي وقف عليها البحث اثنتين وستين كلمةً وقع فيها القلب والإبدال في بادية قبيلة بليّ.

ثانيًا: أنّ للقلب والإبدال أثرًا في تعمية الوصول إلى أصل الـــمادّة الـــمُعجميّة للفظ الـــمُستعمل، وهو ما يُسمّى بـــــــــــ" تنافي معاني الـــمادّة الـــمُعجميّة".

ثالثًا: كلُّ الكلمات موضع الدّراسة صحيحةٌ في دلالتها الـــمُعجميّة؛ ويرجع ذلك لاستعمالها في بيئة بعيدة عن الـــمؤثّرات الحضريّة.

رابعًا: ترجع علّة الإبدال في غالبيّة الكلمات إلى تقارب مخارج الحروف أو لاشتراكها في بعض الصّفات، وهذا ما ظهر في الاحصائيّة التّالية:

أ- سبعةٌ وثلاثون لفظًا مجموع ما وقع فيه إبدال حرف واحد، أربعٌ وعشرون منها ترجع علّة الإبدال فيها إلى تقارب مخارج الحروف أو لاتّحاد صفاتها.

ب- مجموع الألفاظ الّتي وقع فيها إبدالان ست كلمات، خمسة منها ترجع إلى علّةٍ صوتيّةٍ.

ج- احتمل حصول الإبدال من لُغتين في ستة ألفاظٍ، رجّحت الدِّراسة الصّوتيّة خمسة ألفاظ منها، ولفظة اعتمد البحث فيها على قول الإمام ابن جنّي (ت٣٩٢هـ) بأصالة إحدى اللُّغتين؛ لعدم إمكانيّة ترجيحها من الجانب الصّوتيّ.

د- اثنتا عشرة كلمةً وقع فيها الإبدال من حرفٍ أو حرفين، ولم أقف على علّةٍ صوتيّةٍ لوقع الإبدال فيها.

خامسًا: مجموع الكلمات الّتي وقع فيها القلب المكانيّ تسع عشرة كلمةً.

المصادر والمراجع:

- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، لابن القطّاع الصّقليّ (ت ٥١٥ هـ)، دراسة وتحقيق: أحمد محمّد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق المصريّة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٩م.
- أساس البلاغة، للزّمخشريّ (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، درا الكتب العلميّة، بيروت، ط (١)، ١٤١٩هـ.
- إصلاح المنطق، لابن السّكّيت (ت٢٤٤هـ)، شرح وتحقيق: أحمد محمّد شاكر، وعبد السّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط (٥)، ٢٠١٧م.
- الأصوات اللّغويّة، للدّكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط(٤)، ٢٠١٣م .
- الأصوات اللّغويّة، للدّكتور: محمّد علي الخوليّ، دار الفلاح للنّشر والتّوزيع، عَمّان، (د.ط)، ١٩٩٠م.
- أطلس تاريخ الإسلام، للدّكتور حُسين مؤنس، دار الزّهراء للإعلام العربيّ، ط (١)، ١٤٠٧هـ.
- بحوث ومقالات في اللّغة، للدّكتور: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط (٢)، ١٤٠٨هـ.
- تباين كتابة الأسماء العربيّة بين الحروف والتّشكيل: صوره وأسبابه، للأستاذ الدّكتور إبراهيم الشّمسان، طباعة مركز الدّراسات والبحوث في أكاديميّة نايف العربيّة، الرّياض، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

- التّطوّر اللُّغويّ مظاهره وعلله وقوانينه، للدُّكتور رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(٣)، ١٤١٧هـ.
- جمهرة اللُّغة، لابن دُريدٍ (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي بعلبكيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط(١)، ١٩٨٧م.
- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسيّ (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق وتعليق: عبد السّلام هارون، دار المعارف، ط(٢)، ١٣٩١هـ.
- جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمّد شاكر، جمعها وقرأها وقدّم لها: الدُّكتور عادل سُليمان جمال، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط (٣)، ٢٠١٣م.
- الخصائص، لابن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمّد عليّ النّجار، المكتبة العلميّة، بيروت، (د.ط)، ١٣٧١هـ.
- دراسات في الأصوات العربيّة ولهجاتها، لأبي القاسم عبد العظيم، هما للثّقافة والإعلام، أورنك آباد، الهند، ط (١)، ١٤٣٨هـ.
- دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربيّة، للدُّكتور عبد المقصود محمّد عبد المقصود، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط (١)، ١٤٢٧ه .
- سرّ صناعة الإعراب، لابن جنّيّ (ت ٣٩٢هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، (ط١)، ١٤٢١هـ.

- شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، لابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، مركز الرّسالة للدّراسات وتحقيق التّراث، بيروت، ط (١)، ١٤٤٠ هـ.
- شرح شافيّة ابن الحاجب، لرضيّ الدّين الاستراباذيّ، (ت٦٨٦هـ)، حقّقه: محمّد نور الحسن، ومحمّد الزّفراف، ومحمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط(١)، (د. ت).
- الصّحاح= تاج اللّغة وصحاح العربيّة، للجوهريّ (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط (٤)، ١٤٠٧هـ.
- صفة جزيرة العرب، للحسن بن أحمد الهمذانيّ (ت ٣٣٦هـ)، تحقيق: محمّد عليّ الأكوع الحواليّ، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط (١)، ١٤١٠هـ.
- ضرائر الشّعر، لابن عصفور الإشبيليّ (ت٦٦٩هـ)، تحقيق: السّيّد إبراهيم محمّد، النّاشر: دار الأندلس للطّباعة والنّشر، ط (١)، ١٩٨٠م.
- ظاهرة القلب المكانيّ في العربيّة عللها وأدلتها وتفسيراتها وأنواعها، للدّكتور عبد الفتاح الحموز، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط (١)، ١٤٠٦هـ.
- العاميّات الفصاح في لهجاتنا العربيّة المعاصرة، للأستاذ الدّكتور محمّد يعقوب التّركستانيّ، مجمع اللّغة العربيّة على الشّبكة العالميّة، مكّة المكرّمة، ط (١)، ١٤٤١هـ.

- علم الأصوات، للأُستاذ الدُّكتور كمال بشر، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٠م.
- علم الأصوات، للدُّكتور حُسام البَهنساويّ، مكتبة الثَّقافة الدِّينيَّة، القاهرة، ط (٢)، ١٤٢٩هـ.
- علم اللُّغة مُقدّمة للقارئ العربيّ، للدُّكتور: محمود السّعران، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط (١)، ١٩٩٢م.
- العين، للخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت ١٧٤هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزوميّ، د.إبراهيم السّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال، د.ت.
- فوائت المعاجم الفوائت القطعيَّة والفوائت الظنيَّة، للأستاذ الدُّكتور عبد الرَّزاق الصّاعديّ، دار ملامح، الشّارقة، ط (١)، ٢٠٢٢م.
- في أُصُول الكلمات، للأُستاذ الدُّكتور: محمَّد يعقوب التُّركستانيّ، بَرّاج وخَطيب، بيروت، (ط١)، ١٤١٢ هـ.
- في اللَّهجات العربيَّة، للدُّكتور: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ط (٨)، ١٩٩٢م .
- في فقه اللُّغة العربيَّة، للأُستاذ الدُّكتور: محمَّد يعقوب التُّركستانيّ، مكتبة الميمنة المدنيَّة، المدينة المنوَّرة، (ط١)، ١٤٤١هـ.
- القاموس المحيط، للفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مؤسّسة الرِّسالة بإشراف محمَّد العرقسوسيّ، ط (٨)، ١٤٢٦هـ.
- القول الأصيل فيما في العربيَّة من الدَّخيل، للدُّكتور: ف. عبد الرَّحيم، مكتبة لينة، دمنهور، ط (١)، ١٤١١هـ.

- كتاب الإبدال، لأبي الطّيّب اللُّغويّ (ت ٣٥١هـ)، تحقيق: عزّ الدِّين التّنوخيّ، المجمع العلميّ العربيّ، دمشق، (ط١)، ١٣٧٩هـ.
- كتاب الألفاظ، لابن السِّكّيت (٢٤٤هـ)، تحقيق: د. فخر الدِّين غباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط (١)، ١٩٩٨م .
- كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار، لأبي الفتح نصر بن عبد الرّحمن الإسكندريّ(ت٥٦١هـ)، أعدّه للنّشر: حمد الجاسر، مركز الملك فيصل للبحوث والدِّراسات الإسلاميّة، ط(١)، ١٤٢٥هـ .
- كتاب الجراثيم، لابن قُتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: محمّد جاسم الحميديّ، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، (د.ط)، ١٩٩٧م.
- الكتاب، لسيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط (٣)، ١٤٠٨هـ.
- لسان العرب، لابن منظور(ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط (٣)، ١٤١٤هـ.
- لُغات طيِّئ، د. محمّد يعقوب بن أحمد تُركستانيّ، رسالة دكتوراه، جامعة أمّ القُرى، مكّة المُكرّمة، ١٤٠٢هـ.
- اللّهجات العربيّة في التُّراث، للدُّكتور أحمد علم الدِّين الجنديّ، الدّار العربيّة للكتاب، (د.ط)، ١٩٦٥م.
- اللّهجات العربيّة نشأةً وتطوّرًا، للدُّكتور: عبد الغفار هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط (٣)، ١٤٣٠هـ.

- المبدع في التّصريف، لأبي حيّان الأندلسيّ (٧٤٥هـ)، تحقيق وشرح وتعليق الدُّكتور: عبد المجيد السّيد طلب، مكتبة دار العروبة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط(١)، ١٤٠٢ه .
- مجمل اللُّغة، لابن فارسٍ (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط (٢)، ١٤٠٦هـ.
- المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيدة (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط (١)، ١٤٢١هـ.
- المحيط في اللُّغة، للصّاحب بن عبّاد (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق: مُحمّد حسن آل ياسين، عالم الكتاب، القاهرة، ط(١)، ١٤١٤هـ.
- مختار الصِّحاح، للرّازيّ (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشّيخ محمّد، المكتبة العصريّة – الدّار النّموذجيّة، بيروت و صيدا، ط (٥)، ١٤٢٠هـ.
- المدخل إلى علم الأصوات، للدُّكتور غانم قدوري الحمد، دار عمار، عَمّان، ط (١)، ١٤٢٥هـ.
- مُسند الإمام أحمد، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط(١)، ١٤٢٠هـ.
- المعجم الوسيط، لمجمع اللُّغة العربيّة في القاهرة، تأليف: إبراهيم أنيس وآخرون، (د.ن)، القاهرة، ط(٢)، ١٣٩٢هـ.
- مُعجم قبائل الحجاز، لعاتق بن غيث البلاديّ، دار مكّة، مكّة المُكرّمة، ط (٢)، ١٤٠٣هـ.

- مقاييس اللُّغة، لابن فارسٍ (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، ١٤٢٠هـ.
- الممتع في التّصريف، لابن عصفور الإشبيليّ (٦٦٩هـ)، تحقيق: الشّيخ أحمد عزّو عناية وعلي محمّد مُصطفى، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، ط (١)، ١٤٣٢هـ.
- من أسرار اللُّغة، للدُّكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط (٨)، ٢٠٠٣م.
- النّبات في جبال السّراة والحِجاز، للدُّكتور أحمد سعيد قشّاش، السّرَوات للطّباعة، المدينة المنوّرة، ط(١)، ١٤٢٧هـ.
- نهاية الأَرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد القلقشنديّ (ت ٨٢١هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط (٢)، ١٤٠٠هـ.

المجلّات العلميّة:

- أثر الإبدال في تنافي معاني المادّة المعجميّة (دراسة في نماذج من ألفاظ قمامة منطقة الباحة)، د.مكين القرنيّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للغة العربيّة، العدد:١٠، الجزء:١، ٢٠٢١م.
- أصول فصيحة لظواهر لهجات الجزيرة العربيّة، للأستاذ الدُّكتور إبراهيم الشّمسان، أبحاث المؤتمر الدّوليّ بعنوان: "اللُّغة العربيّة ومواكبة العصر"، الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، المحور (٢)، القسم (١)، ١٤٣٣هـ.

References:

-Abniyat Al-Asma' wal 'Af'aal wal Masadir, by Ibn al-Qat'a al-Saqili (d. 515 AH), study and investigation: Ahmed Muhammad Abd al-Dayem, The Egyptian Book and Documentation House, Cairo, 1999 AD.

-Asaasu Al-Balaghah, by Al-Zamakhshari (d. 538 AH), investigation: Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, Beirut, I (1), 1419 AH.

-Islah Al-Mantiq, by Ibn al-Sakit (d. 244 AH), explanation and investigation: Ahmed Muhammad Shaker, and Abd al-Salam Haroun, Dar al-Maarif, Cairo, 5th edition, 2017 AD.

-Al-aswat Alllughawiyyah, by Dr. Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, Edition (4), 2013 AD.

-Al-aswat Alllughawiyyah, by Dr. Muhammad Ali Al-Khouli, Dar Al-Falah for Publishing and Distribution, Amman, (Dr. I), 1990 AD.

- Atlas Tarikh Al-Islam, by Dr. Hussain Muanis, Dar Al-Zahraa for Arab Media, vol. (1), 1407 AH.

-Buhuth Wa Maqalat fi Alllughah, by Dr. Ramadan Abdel-Tawab, Al-Khanji Library, Cairo, vol. (2), 1408 AH.

-Tabayin Kitabat Al-asma' Al-'Arbyat Bayn Al-huruf wal Attashkeel: suwaruh wa'asbabuh, by Prof. Dr. Ibrahim Al-Shamsan, printed by the Center for Studies and Research at the Naif Arab Academy, Riyadh, (Dr.), 2003 AD.

-Attatawwur Alllughawy Mazahiruh Wa 'ilaluh wa Qawaninuh, by Dr. Ramadan Abdel-Tawab, Al-Khanji Library, Cairo, vol. (3), 1417 AH.

-Jamharat Al-Lughah, by Ibn Duraid (d. 321 AH), investigation: Ramzi Baalbaki, Dar al-Ilm for Millions, Beirut, 1st edition, 1987 AD.

-Jamharat Ansab Al-'Arab, by Ibn Hazm Al-Andalusi (d. 456 AH), investigation and commentary: Abd al-Salam Harun, Dar al-Ma'arif, I (2), 1391 AH.

- Jamharat Maqalat Al-ustadh mahmud mhmmad shakir Mahmoud Muhammad Shaker, collected, read and presented to it by: Dr. Adel Suleiman Jamal, Al-Khanji Library, Cairo, Edition (3), 2013 AD.

-Al-khasa'is, by Ibn Jinni (d. 392 AH), investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, the Scientific Library, Beirut, (Dr. I), 1371 AH.

-Dirasat fi Al-Aswat Al-Arabiyat wa lahajatiha, by Abu al-Qasim Abdul-Azim, Huma for Culture and Information, Aurangabad, India, Edition (1), 1438 AH.

-Dauru Al-'ilm Al-aswat fi Tafsir Qadaya Al-'ilal fi Al-Arabiyyah, by Dr. Abdul-Maqsud Muhammad Abdul-Maqsud, Religious Culture Library, Cairo, vol. (1), 1427 AH.

-Sirr Sina'at Al-'irab, by Ibn Jinni (d. 392 AH), Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, Beirut, (1 edition), 1421 AH.
-Sharh Ibn Aqil on the Alfiya of Ibn Malik, by Ibn Aqil (d. 769 AH), investigation: Muhammad Muhyiddin Abdul -Hamid, Al-Risala Center for Studies and Heritage Investigation, Beirut, I (1), 1440 AH.
--Sharh Shafiyah Ibn Al-Hajib, by Radi al-Din al-Astrabadi, (d. 686 AH), achieved by: Muhammad Nour al-Hasan, Muhammad al-Zafraf, and Muhammad Mohi al-Din Abd al-Hamid, the Arab Heritage Revival House, Beirut, (1), (Dr. T).
-Al-Sihah = Taj Allugha wasihah Al-'arabiyyah, by Al-Jawhari (d. 393 AH), investigation: Ahmed Abdel-Ghafour Attar, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, vol. (4), 1407 AH.
--Sifat Jazirat Al-'arab, by Al-Hassan bin Ahmed Al-Hamdhani (d. 336 AH), investigation: Muhammad Ali Al-Akwa Al-Hawali, Al-Irshad Library, Sana'a, I (1), 1410 AH.
--Dara'ir Al-shi'r, by Ibn 'Usfour Al-Ishbili (d. 669 AH), investigation: Mr. Ibrahim Muhammad, publisher: Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, I (1), 1980 AD.
-Dhahirat Al-qalb Al-makany fi Al-'Arabiyyat 'Ilaliha wa Adillatiha wa Tafsiratiha wa Anwa'iha, by Dr. Abdel-Fattah Al-Hamouz, Al-Resala Foundation, Beirut, vol. (1), 1406 AH.
- Al-'amyaat Al-fisah fi Lahajatina Al-'Arabiyyat Al-mu'asirah, by Professor Dr. Muhammad Yaqoub Al-Turkistani, The Arabic Language Academy on the World Wide Web, Makkah Al-Mukarramah, I (1), 1441 AH.
'Ilm Al-aswat, by Prof. Dr. Kamal Beshr, Dar Gharib, Cairo, (Dr. I), 2000 AD.-
-'Ilm Al-aswat, by Dr. Hossam Al-Bahansawy, Religious Culture Library, Cairo, vol. (2), 1429 AH.
- 'Ilm Allughah: Muqaddimat Lilqari'i Al-Araby, by Dr. Mahmoud Al-Saaran, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 1992 AD.
-Al-'Ain, by Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (d. 174 AH), investigation: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal Library and House, Dr. T.
-Fawa'it Al-ma'aajim Al-fawa'it Al-qat'yyat wal fawa'it Al-dhanniyyah, by Prof. Dr. Abd al-Razzaq al-Sa'idi, Dar Malameh, Sharjah, 1st edition, 2022 AD.
-Fi usul Al-kalimat, by Professor Dr.: Muhammad Yaqoub Al-Turkistani, Prague and Khatib, Beirut, (1 edition), 1412 AH.
-Fi Allahajat Al-'Arabiyyat, by Dr. Ibrahim Anis, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 8th edition, 1992 AD.

- Fi Fiqh Allughah Al-'Arabiyyah, by Professor Dr.: Muhammad Yaqoub Al-Turkistani, Al-Maimana Al-Madani Library, Al-Madinah Al-Munawwarah, (1 edition), 1441 AH.
-Al-Qamos Al-Muheet, by Al-Firozabadi (d. 817 AH), investigation: Al-Risala Institution under the supervision of Muhammad Al-Iraksousi, vol. (8), 1426 AH.
-Al-qawl Al-Asil Fima Fi Al-Arbyat Min Al-ddakheel, by Dr. F. Abdul Rahim, Lina Library, Damanhour, Edition (1), 1411 AH.
-Kitab Al-ibdal, by Abu al-Tayyib al-Lughawi (d. 351 AH), investigation: Izz al-Din al-Tanukhi, The Arab Scientific Academy, Damascus, (1 edition), 1379 AH.
-Kitab Al-Alfadh, by Ibn Al-Sakit (244 AH), investigation: Dr. Fakhr El-Din Ghabawa, Library of Lebanon Publishers, Edition (1), 1998 AD.
-Kitab Al-amkinat walmiyah waljibal wal athar wanahwiha Al-madhkurat fi Al-akhbar wal Ash-'aar, by Abu al-Fath Nasr bin Abdul-Rahman al-Iskandari (d. (d. 561 AH), prepared for publication by: Hamad Al-Jasser, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, vol.1, 1425 A.H.
- Kitab Al-Jarathim, by Ibn Qutayba (d. 276 AH), investigation: Muhammad Jassem Al-Hamidi, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, (D.I), 1997 AD.
- Al-Kitab, by Sibawayh (d. 180 AH), investigation: Abd al-Salam Harun, Al-Khanji Library, Cairo, vol. (3), 1408 AH.
- Lisan Al-Arab, by Ibn Manzoor (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, vol. (3), 1414 AH.
- Lughaat tayyi', d. Muhammad Yaqoub bin Ahmed Turkestani, PhD thesis, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, 1402 AH.
-Allahjat Al-arabiyyat Fi Al-Atturath, by Dr. Ahmed Alam El-Din El-Jundy, The Arab House of the Book, (Dr. I), 1965 AD.
-Allahajat Al-Arabiyyat Nash'atan Wa Tatawwuran, by Dr. Abdel Ghaffar Hilal, Wahba Bookshop, Cairo, Edition (3), 1430 AH.
- Al-Mubdi' Fi Al-Attasreef, by Abi Hayyan Al-Andalusi (745 AH), investigation, explanation and commentary by Dr.: Abdul-Majeed Al-Sayed Talab, Dar Al-Orouba Library for Publishing and Distribution, Kuwait, I (1), 1402 AH.
- Mujmal Allughah, by Ibn Faris (d. 395 AH), investigation: Zuhair Abdul Mohsen Sultan, Al-Risala Foundation, Beirut, vol. (2), 1406 AH.
- Al-muhkam walmahit Al-'azam, by Ibn Sidah (d. 458 AH), investigation: Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Alamiyyah, Beirut, I (1), 1421 AH.

- Al-Muheet Fi Al-Lughah, by Al-Sahib Ibn Abbad (d. 385 AH), investigation: Muhammad Hassan Al Yassin, The World of the Book, Cairo, I (1), 1414 AH.
- Mukhtar Al-Sihah, by Al-Razi (d. 666 AH), investigation: Yusuf Sheikh Muhammad, Al-Asriyya Library - The Model House, Beirut and Sidon, 5th edition, 1420 AH.
- Al-madkhal ila 'ilm Al-aswaat, by Dr. Ghanem Qaddouri Al-Hamad, Dar Ammar, Amman, vol. (1), 1425 AH.
- Musnad Imam Ahmad, investigation: Shuaib Al-Arnaout and others, Al-Risala Foundation, Beirut, vol. (1), 1420 AH.
- Al-M'ujam Al-wasit, of the Arabic Language Academy in Cairo, authored by: Ibrahim Anis and others, (D.N), Cairo, vol. (2), 1392 AH.
- M'ujam Qaba'il Al-hijaz, by Ataq bin Ghaith Al-Biladi, Dar Makkah, Makkah Al-Mukarramah, I (2), 1403 AH
- Maqaayis Allughah, by Ibn Faris (d. 395 AH), investigation: Abd al-Salam Haroun, Dar Al-Jil, Beirut, (D.T), 1420 AH.
- Al-Mumti' fi Al-Tasrif, by Ibn Asfour al-Ishbili (669 AH), investigation: Sheikh Ahmed Ezzo Inaya and Ali Muhammad Mustafa, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, I (1), 1432 AH.
- Min Asrar Allughah, by Dr. Ibrahim Anis, Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 8th edition, 2003 AD.
- Al-nnabat Fi Jibal Al-ssarat walhijaz, by Dr. Ahmed Saeed Qashash, Al-Sarawat Publishing House, Al-Madinah Al-Munawwarah, I (1), 1427 AH.
- Nihayat Al-arab fi Ma'rifat Ansaab Al-'arab, by Abi al-Abbas Ahmad al-Qalqashandi (d. 821 AH), investigation: Ibrahim al-Abyari, the Lebanese Book House, Beirut, ed (2), 1400 AH.

Scientific Journals:

- Athar Al-ibdal fi Tanafi Ma'ani Al-maddat Al-m'ujamiyyah (a study in examples of the words of Tihama in the Al-Baha region), Dr. Makin Al-Qarni, The Islamic University Journal of the Arabic Language, Issue: 10, Part 1, 2021 AD.
- Usul Fasihat Lizawahir Lahajat Al-Jazirat Al-Arabiyyat, by Prof. Dr. Ibrahim Al-Shamsan, Researches of the International Conference entitled: “The Arabic Language and Keeping Up with the Age”, the Islamic University of Medina, Axis (2), Section (1), 1433 AH.

عتبة العنوان
في مصادر النقد الأدبي القديم

د. محمد بن سعد القحطاني
قسم اللغة العربية - كلية التربية
جامعة المجمعة

عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي القديم

د. محمد بن سعد القحطاني
قسم اللغة العربية - كلية التربية
جامعة المجمعة

تاريخ تقديم البحث: ٢٢/ ٢/ ١٤٤٥ هـ تاريخ قبول البحث: ١٥/ ٤/ ١٤٤٥ هـ

ملخص البحث

يدرس هذا البحث النقدي موضوع عتبة العنوان في مصادر النقد القديم؛ حيث تعد العتبة العنوانية من أهم العتبات النصية التي تكشف عن العمل، ولذلك يحمل العنوان عدداً من السِّمات المميزة له، كما تتنوع الصِّلات بينه وبين العتبات النصية الأخرى. وجاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. في التمهيد تحدثت عن مفهوم العتبة والعنوان، مع بيان أهمية العنوان. وفي المبحث الأول درست السِّمات بنوعيها: الشكلية؛ وهي: التركيب، والكم، والإبداع. والمعنوية؛ وهي: الوضوح، والإيهام، والإغراء. أما المبحث الثاني فتناولت صلة العنوان مع العتبات النصية الأخرى؛ وهي: المقدمة، والعناوين الداخلية، والخاتمة، والعناوين المشابهة. وختمت بأهم النتائج التي توصل إليها البحث. واعتمدت في هذه الدراسة النقدية على المنهج الوصفي، مع الإفادة من المنهج التاريخي.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية –عتبة العنوان –العنوان في المصادر النقدية –سمات العنوان –صلات العنوان.

The Title in the Sources of Ancient Literary Criticism

Dr. Mohammed Saad ALQahtani
Department of Arabic Language - College of Education
Majmaah University

Abstract

This critical research studies the topic of the title composition in the sources of ancient criticism. The title is one of the most important elements of the paratext that reveals the work. Therefore, the title bears a number of its distinctive attributes, and the connections between it and other paratexts are varied. The study consists of an introduction, a preface two sections, and a conclusion. In the preface, I talked about the concept of the paratext and the title, while highlighting the importance of the title. In the first section, I studied both types of the attributes. The formal attributes which are composition, quantity, and creativity; and the semantic attributes which are clarity, delusion, and temptation. The second section dealt with the relationship between the title and other paratexts, which are: the introduction, internal headings, the conclusion, and similar headings. I concluded with the most important findings of the research. In this critical study, I used the descriptive methodology, while benefiting from the historical approach.

Keywords: Paratext, Title, Title in Critical Sources, Title Attributes, Title, Connections.

المقدمة:

يعد العنوان العتبة الرئيسة الأولى للتعريف بالكتاب؛ إذ يعتبر من أهم العتبات النصية التي تُفصح عن مضمون العمل. وقد تنوعت عناوين مصادر النقد الأدبي القديم عند العرب، وأخذت أشكالاً متعددة، تحمل العديد من السِّمات التي تميز بعضها عن بعض، وهي سمات تتصل بالشكل والمضمون في هذه العناوين، كما تبدو الصِّلات واضحة بين العنوان والعتبات النصية الأخرى؛ كالمقدِّمة، والعناوين الداخلية، والخاتمة، والعناوين الأخرى المشابهة للعنوان، وهي صِلات متنوعة أسهمت في إيجاد علائق بين العتبة العنوانية الرئيسة وغيرها من العتبات الأخرى، وهذا كله مما يؤثر في المتلقي عند استقباله للعمل النقدي.

وتظهر أهمية البحث في موضوع عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي القديم؛ من خلال الوقوف على أهم السِّمات الشكلية والمضمونية التي حملتها عناوين تلك المصادر المتعددة، مع تبيين للصِّلات بين العنوان والعتبات النصية الأخرى، وإبراز الآراء النقدية المتعدِّدة في هذا السِّياق، مع تقويمها، وهو امتداد للأهمية الكبرى التي تحقَّقت لعتبة العنوان في الدراسات النقدية الحديثة.

وقد وقفت على بحث علمي سابق بعنوان: خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة) للدكتور عبد الله الرشدي؛ حيث تناولت هذه الدراسة النقدية العنوان من خلال الوقوف على جانبين

رئيسين؛ هما: بنية العنوان، ووظيفته، كما تحدَّثت عن العتبات باعتبارها نصاً موازياً، وعن المناص وإشكال نقل المصطلح، وعن العنوان في دلالته اللغوية والاصطلاحية [1]. أما هذه الدراسة النقدية: (عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي القديم) فتختلف عن سابقتها بالشمولية في التناول النقدي؛ حيث تدرس السِّمات الشكلية والمعنوية في عناوين المصادر النقدية القديمة، كما تدرس أيضاً الصِّلات بين العنوان والعتبات النصية الأخرى.

وقسّمت البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. ففي التمهيد تحدثت عن مفهوم العتبة والعنوان، مع توضيح لأهمية العنوان. وفي المبحث الأول درست ما يتصل بسِمات العنوان في تلك المصادر النقدية القديمة؛ فمنها سمات شكلية؛ وهي: التركيب، والكم، والإبداع. ومنها سمات معنوية؛ وهي: الوضوح، والإيهام، والإغراء. أما المبحث الثاني فتناولت بالدراسة النقدية ما يتعلق بالصِّلات بين العتبة العنوانية الرئيسة والعتبات النصية الأخرى؛ وهي: المقدمة، والعناوين الداخلية، والخاتمة، والعناوين المشابهة. وختمت بأهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

وتقوم هذه الدراسة النقدية على المنهج الوصفي، مع الإفادة من المنهج التاريخي عند تتبع المصادر النقدية القديمة، ودراسة ما فيها من رؤى نقدية.

---

(١) انظر: خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة)، د. عبد الله الرشدي، مجلة الواضحة، (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط)، العدد: ٦. ص: ٨٤-٩٢.

التمهيد:

- **مفهوم العتبة والعنوان:**

العتبة في اللغة هي :"أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ... والجمع عَتَبٌ وعَتَباتٌ، والعَتَبُ: الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها، وعَتَبُ الدَّرَج: مَراقِيها إذا كانت من خَشَب، وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ"(١). ويذكر ابن فارس (-٣٩٥هـ) سبب تسميتها بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السَّهل(٢).

أما في الاصطلاح فتُعرَّف العتبات النصية بأنها "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها؛ لتنتج خطابات واصفة لها، تُعرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها"(٣). ومن أبرز مشمولاتها: العنوان، واسم المؤلف، والإهداء، والمقدِّمة(٤). ونظراً لأهمية العتبات النصية في إضاءة النص

(١) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عامر أحمد حيدر، (دار الكتب العلمية، بيروت)، ط٢، ١٤٣٠هـ. مادة: (ع ت ب).

(٢) انظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، (دار الفكر، د.م)، (د.ط)، ١٣٩٩هـ. مادة: (ع ت ب).

(٣) عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي، (منشورات مقاربات، المغرب)، ط١، ٢٠٠٨م. ص: ١٥.

(٤) انظر: المرجع السابق: ١٥.

وكشف أغواره، أصبحت تشكل حقلاً معرفياً قائماً بذاته؛ إذ تعد العتبات من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر(١).

وقد عرف العرب قديماً شيئاً منها؛ ومن ذلك ما رواه الجاحظ (-٢٥٥هـ) عن بعضهم عند الشروع في التأليف بأنه "لا بدَّ من أن يكون لكل كتاب علم وضعَه أحد من الحكماء ثمانية أوجه؛ منها: الهمَّة، والمنفعة، والنسبة، والصحَّة، والصِّنف، والتأليف، والإسناد، والتدبير"(٢).

إن ما يُسمَّى بعتبات النص أو النصوص المصاحبة أو النصوص الموازية وغيرها، هي "أسماء عديدة لحقل معرفي واحد، أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تُعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص"(٣). وقد استفاد هذا الحقل المعرفي من إنجازات الدرس اللِّساني، والدرس السيميائي، وعلم تحليل الخطاب، والسرديات وغيرها(٤).

(١) انظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، (منشورات الاختلاف، الجزائر)، ط١، ١٤٣١هـ. ص: ٢٢٣.

(٢) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر)، ط٢، ١٣٨٤هـ: ١/١٠١.

(٣) مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، (أفريقيا الشرق، المغرب)، (د.ط)، ٢٠٠٠م. ص: ٢١.

(٤) انظر: المرجع السابق: ٢٢.

ولذلك فمفهوم العتبة النصية يستوعب الكثير من المصاحبات لها؛ وعلى رأسها العنوان والمقدمة والخاتمة وغيرها مما له اتصال وثيق بها، فالعتبة أشمل من العنوان الذي يُعد واحداً من أنواعها.

وعلى الرغم من محاولات التقريب لمفهوم العتبات النصية عند عدد من الباحثين إلا أن الدكتور محمد صابر عبيد يرى صعوبة تحديد مفهوم لها؛ حيث إن مفهومها الاصطلاحي "مفتوح لا يمكن التوقف فيه عند عتبات بعينها؛ لأن أنساقها تحتمل الكثير من التعدد والتنوع"(١). وهو رأي له وجاهته، بحسب تعدد العتبات في أشكال الجنس الأدبي وتنوعها، لكن الذي يعنينا في هذا المقام محاولة تعيين المفهوم العام -كما رأينا- للعتبات النصية، وهو ما يساعدنا في ضبط الدلالة المعنية لها.

أما العنوان فيعني في اللغة الظهور والعَرَض(٢)، وهو سِمة الكتاب(٣). وعُنوان الكتاب أبرز ما فيه وأظهره، يُقال: عَنَنْت الكتابَ أعُنُّه عَنًّا وعَنْوَنْتُه(٤). فالعنوان

(١) سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان)، د. محمد صابر عبيد، (دار غيداء للنشر، عمَّان)، ط١، ١٤٣٧هـ. ص: ٩.

(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة: (ع ن ن).

(٣) انظر: المصدر السابق، مادة: (ع ن ا).

(٤) انظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة: (ع ن ن).

هو العلامة التي يُعرف بها[١]. وقد سُمِّي العنوان بذلك لدلالته على غرض الكتاب وعلى الكتاب نفسه[٢].

ويُعرَّف العنوان اصطلاحاً بأنه: "للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل عليه"[٣]. كما يُعرَّف أيضاً بأنه: "تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحدِّ الفاصل بين النص والعالم"[٤]. ولعل في التعريف الأخير شمولية استوعبت التعريف السابق بإيجاز، وزادت عليه ذكر مرجعيته السيميائية التي اشتغلت به، وتوسعت فيه، حتى أصبح العنوان واحداً من العلامات التي يقوم عليها علم السيمياء.

---

(١) انظر: أدب الكتَّاب، أبو بكر الصولي، تحقيق: محمد بهجة الأثري، (المطبعة السلفية، القاهرة)، (د.ط)، ١٣٤١هـ. ص: ١٤٣.

(٢) انظر: إحكام صنعة الكلام، الكلاعي، تحقيق: محمد رضوان الداية، (عالم الكتب، بيروت)، ط٢، ١٩٨٥م. ص: ٦٠.

(٣) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م)، (د.ط)، ١٩٩٨م. ص: ١٥.

(٤) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسين، (دار التكوين، دمشق)، (د.ط)، ٢٠٠٧م. ص: ٧٧.

كما يقوم العنوان بوظائف متنوعة، وقد حدَّدها جيرار جينيت في أربع وظائف مهمة؛ هي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء[1]. ويتكون الجهاز العنواني من مجموعة وحدات عنوانية على النحو الآتي[2]:

١. العنوان: وهو الكائن الرئيس، والركيزة الأساسية في عملية العنونة ذاتها.

٢. العنوان الفرعي: يُلحق بالعنوان الرئيس في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية؛ إذ يؤدي دوراً مهماً في تأويل العنوان وبيانه.

٣. العنوان التجنيسي (النوعي): يشير إلى نوع العمل للعنوان الرئيس؛ من قصة أو رواية أو قصيدة وغيرها.

٤. العنوان الداخلي: يوضع داخل النص، ويقوم بوظائف مشابهة لما يؤديه العنوان الرئيس.

وهذه الوحدات العنوانية لها قيمتها في العمل التأليفي الذي يتبين فضلها في تجويد المتن النصي؛ حيث يشكل العنوان الرئيس مع بقية العناوين الأخرى عاملاً مهماً في تقريب المعنى وتوضيحه للمتلقي، لذا تبدو أهمية هذه الوحدات العنوانية بوصفها علامات تُعين على فهم النص.

---

(١) انظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، (الدار العربية للعلوم، بيروت)، ط١، ١٤٢٩هـ. ص: ٨٦- ٨٨.

(٢) انظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسين: ٧٨- ٨٣.

- **أهمية العنوان:**

يكتسب العنوان أهمية كبرى في تحقيق الأثر المرجو للعمل؛ فهو الدَّال الذي يشي بالمدلول، وبه يُعرف النص ويبقى أثره بفضل عتبة العنوان التي يستقبلها المتلقي أول الأمر قبل الولوج في النص لاستكشافه.

وقد حظي العنوان بعناية خاصة في التراث العربي؛ لكونه من أهم العناصر التي تكشف مجال الكتاب المعرفي وطبيعة موضوعه[١]. فالجاحظ (-٢٥٥هـ) بيَّن أهمية العنوان وقيمته في المكاتبات بقوله: "... وربما لم يرض بذلك حتى يُعنونه ويعظمه"[٢]. ونبَّه الصُّولي (-٣٣٥هـ) إلى الاهتمام بعنوان الكتاب عند إرساله، فذكر شيئاً مما قيل في محسِّنات كتابة العنوان؛ إذ يقول: "والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس أن يُعظَّم الخط، ويُفخِّمه إذا ذكرت كنيته أو نسبته إلى شيء، وأن تلطف الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه"[٣].

كما وضَّح التهانوي (-بعد ١١٥٨هـ) الأهمية التي يكتنفها العنوان، وذلك في قوله: "ليكون عند الناظر إجمال ما يُفصِّله الغرض"[٤]؛ بمعنى أن العنوان

---

(١) انظر: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ٣٢.

(٢) كتاب الحيوان: ٩٨/١.

(٣) أدب الكتَّاب: ١٤٤.

(٤) موسوعة كشَّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد التهانوي، (مكتبة لبنان، بيروت)، ط١، ١٩٩٦م: ١٥/١.

علامة موجزة دالة على ما يحمله النص من معنى، كل هذا لتعظيم شأن العنوان وتفخيم أمره، فهو المفتتح الذي تُبنى عليه أحكام المتلقين عند استقبال العمل.

والعنوان مؤشر تعريفي يُنقذ النص من الغفلة؛ لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود، والفناء والامتلاء كما يقول الدكتور خالد حسين، فالنص حين يمتلك عنواناً يحوز كينونة، "والاسم (العنوان) في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة، يموت الكائن ويبقى اسمه، من هنا المشقة التي ترمي بثقلها على المسمِّي أو المُعنْوِن، وهو يقف إزاء النص الغُفْل بقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر، كما لو أن العناوين مفاتيح لباب النص الموصد، إلى أن يرتضي النصُّ عنوانه"(١).

إن عتبة العنوان تاج عتبات الكتابة، فهي العتبة الأظهر والأقوى؛ حيث نالت النصيب الأوفر من الاهتمام والرصد والقراءة والتأليف في الدراسات النقدية الحديثة، كما يمكن وصفها بأنها العتبة المركزية الأهم في سُلَّم ترتيب العتبات النصية الأخرى(٢)؛ إذ تسهم دراسة العنوان في حل مشكلات النص وفهمه، فالعنوان هو المفتاح التأويلي الكاشف لمضمون العمل، وأي دراسة للنص تستبعد دراسة العنوان تُعد ناقصة، فالنظر إليه مواز للنظر إلى النص(٣).

(١) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية): ٥، ٦.

(٢) انظر: سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان)، د. محمد صابر عبيد: ١٠، ١١.

(٣) انظر: المرجع السابق: ٧٧.

وتكمن الأهمية القصوى في عتبة العنوان من خلال استيفائه لجانبين مهمين؛ هما: الحضور والوظيفة، لذا كان لزاماً أن يكون العنوان حاضراً في النص الذي يحمله، دالاً على محتواه، قائماً بوظيفته تجاه النص والمتلقي.

كما يكتسب العنوان أهميته أيضاً بكونه عنصراً مهماً للكتاب؛ إذ يُشكِّل قيمة دلالية عند الدارس؛ "حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية"(١)، إضافة إلى أن العنوان بإنتاجيته الدلالية يُؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي العمل(٢).

ومع ما يقوم به العنوان من دور مهم إلا أنه لا يمكن أن يكون ملخِّصاً للنص الذي يحمله، وأحسب أن يوسف الإدريسي قد بالغ في قوله: "وما دام العنوان يُظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فإنه يقوم بتلخيص ما هو مكتوب بين دفتي المصنَّف، ويحيل بسرعة إلى خارج النص"(٣). فالعنوان له خاصيته في الإشارة إلى المضمون الذي يحمله النص، دون المبالغة في توظيف العنوان بوظيفة تخرج عن وظائفه المعتبرة كما مر معنا.

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي، (دار محاكاة للنشر، دمشق)، ط١، ٢٠١٣م. ص: ١٣.

(٢) انظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار: ٤٥.

(٣) عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر): ٣٤.

المبحث الأول: السِّمات:

للعنوان سمات متعددة تحيط به وتكتنفه، بحسب العنونة التأليفية. وقد توصلت الدراسات النظرية التي درست العنونة إلى نتائج مهمة في تحليل البنية العنوانية، وذلك بالنظر إلى أنواع العناوين وأشكالها وأساليب بنائها، ومدى علاقتها بمتونها؛ خدمة للنص(١). وتحليل العنوان يكون على مستويين اثنين كما يقول د. محمد فكري الجزار؛ "الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"(٢). وهذان المستويان هما ما تجري عليه هذه الدراسة النقدية في المبحثين الأول والثاني؛ فالأول يتناول سمات العنوان الشكلية والمعنوية بوصفه نصاً قائماً بذاته، والثاني يدرس الصِّلات بين العنوان والعتبات النصية الأخرى كما سيتضح معنا في هذه الدراسة.

أ- السِّمات الشكلية:

للعنوان أطر معهودة تسم العمل بسمات شكلية تميِّزه وتُعين على تحديد ماهيته، فمن خلال هذه السِّمات الفنية تتمايز العناوين بعضها عن بعض، بحسب السِّمة التي تخصها.

---

(١) انظر: سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان)، د. محمد صابر عبيد: ٧٨.

(٢) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي: ٨.

وقد ارتبطت العنونة العربية "في نشأتها بمراحل نشأة الكتابة والتدوين، والانفتاح الثقافي على الآخر، وهي إذ تُسجل في حاضرها وجهة النص ومبتغاه عبر الخط (الكتابة)، فإنها كانت تهدف في ماضيها إلى الإشارة والتخصص والتحذير من الخلط وضياع النوع"[١]. ومع انطلاق حركة التأليف في القرن الهجري الأول فإننا "لا نملك عناوين دقيقة لكتب محددة، فكثير مما ذُكر من آثار المرحلة الأولى من التأليف إنما تمت الإشارة إليه بما دلت عليه موضوعات تلك الكتب"[٢]، وتشكَّلت العناوين خلال القرن الثاني، وازدهرت في القرنين الهجريين الثالث والرابع، وتنوعت صيغها حسب المجالات المعرفية؛ لتكون دالة على مضامينها[٣].

كما اهتم النقاد القدماء بالعنونة خصوصاً في مراحل النضج التأليفي النقدي؛ حيث أصبحت للعنونة النقدية سمات تُعرف بها. ونقف على جوانب من هذه السِّمات الشكلية التي تظهر في العنوان؛ لعل من أهمها: التركيب، والكم، والإبداع.

---

(١) العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج، (دار البصائر للطباعة والنشر، بيروت)، ط١، ١٤٣٤هـ. ص: ٥٣.

(٢) العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، د. عباس أحمد أرحيلة، (دار كنوز المعرفة للنشر، عمان) ط١، ١٤٣٦هـ. ص: ٧٥.

(٣) انظر: المرجع السابق: ٨٠، ٨١.

١- التركيب:

إن العنوان يمثل البنية التركيبية التي تقف من ورائها مقاصد المرسل، كما يمثل المعنى المستوى النصي الذي يقوم بتأويله المتلقي، أما الخطاب فيشكل الدائرة التي تصل بين المرسل والمتلقي، وهذا يؤكد وجود الترابط فيما بين اللغة والنص والخطاب(١)، وهو ما يجعلنا مطمئنين إلى أهمية الربط بين العتبة العنوانية في التحليل التركيبي وبين نصه الكاشف عن مضمون العنوان، مما يعني محاولة اكتمال دائرة التحليل وفق هذه القراءة النقدية. ومع هذا يختلف تحليل العنوان عن تحليل عمله في المنهج والإجراء، فالعنوان ليس زائدة لغوية للعمل، إنما هو مستقل في إنتاجيته الدلالية(٢)، وتحليله إنما يكون في لفظه الدال على مضمونه النصي.

لقد كانت العناوين منذ القرن الثالث الهجري تعتمد على تحديد موضوع النص ومجاله المعرفي، وأصبحت "تتخذ تمظهرات متعددة، فتتألف من كلمة أو كلمتين أو ثلاث قبل أن تتطور بشكل مغاير لاحقاً فيدخلها التصنع، وتغرق في توظيف المحسِّنات البديعية؛ من جناس وسجع وغيرهما"(٣). وهو تطور في تركيب العنونة التأليفية القديمة، ففي البدايات الأولى نجد العناوين غالباً تتجه نحو التراكيب المختصرة، فتعقبها مرحلة العنونة المتطورة بتطور المعارف وقتها،

(١) انظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار: ٣٨.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٣٥.

(٣) عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ٣٥.

وتتجاوز بذلك مرحلة العنونة التعريفية الأولى؛ لتصل بالمتلقي إلى أفق جديد من العنونة المبدعة.

إن لغة العنوان غير مشروطة تركيبياً بشرط معين، فيكون العنوان "كلمة، ومركباً وصفياً، ومركباً إضافياً، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضاً قد يكون أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوع التركيبي من الكلمة المفردة إلى المتتالية من الجمل، وهذا التكافؤ يعني أن إفادة العنوان تتكئ إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه"(١). وقد نبَّه الدكتور محمد عويس إلى أن الغلبة كانت للجملة الاسمية في عنوانات المصادر القديمة(٢)، وهو ما يتفق أيضاً مع عنونة المصادر النقدية القديمة؛ إذ تعد الجملة الاسمية في التركيب العنواني سمة ملازمة للعنونة، وهي من أدق خصائص العنونة التركيبية فيها.

وقد قسَّم الدكتور عبد الله الرشدي البنية التركيبية في عناوين مصنفات التراث النقدي والبلاغي إلى ثلاثة أقسام؛ هي: عناوين التراكيب اليسيرة، وهي التي لا تتجاوز الكلمتين أو الثلاث، وتمثل هذه العناوين بداية التأليف النقدي. وعناوين التركيب المكثفة، وعناوين البنية البديعية، وهذان النوعان يمثلان نوعاً من العدول عن التراكيب البسيطة، وهي المصادر التي أُلِّفت في منتصف القرن

(١) المرجع السابق: ٣٩.

(٢) انظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، د. محمد عويس، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة)، ط١، ١٤٠٨هـ. ص: ٤٢.

الرابع وما بعده[1]. وهذا التقسيم في مجمله يعطي انطباعاً أولياً حول البنية التركيبية في تلك المصادر، وهو تقسيم يُغطِّي الأنواع التركيبية على العموم.

وبالنظر إلى عناوين المصادر النقدية نجد تنوع خصائصها التركيبية التي قامت عليها؛ إذ يأتي عنوان بعضها من كلمة مفردة؛ كعنوان كتاب (الموشح) للمرزباني (-٣٨٤هـ). كما يأتي بعضها الآخر مركباً تركيباً إضافياً؛ وذلك مثل عنوان كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي (-٢١٦هـ)، وكذلك عنوان كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا (-٣٢٢هـ)، وأيضاً عنوان كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ).

ولعل هذه العنوانات المفردة والمركبة تركيباً إضافياً هي من نتاج البدايات التأليفية في النقد آنذاك؛ حيث تلتقي هذه العنوانات وغيرها في مهمة التعريف بالمصدر من جهة العموم، وهذه خاصية تميز تلك العنونة في تلك الحقبة من الزمن.

وتأتي بعض العنوانات في مصادر النقد القديم معطوفة؛ سواء أكان العطف بالكلمة المفردة؛ كعنوان كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة (-٢٧٦هـ)، أو العطف بالتركيب الإضافي كعنوان كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (-٦٨٤هـ).

---

(١) انظر: خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة): ٩٢-٩٦.

كما تحوي أيضاً بعض العناوين خبراً مكوناً من شبه جملة؛ سواء أكان ظرفاً؛ كعنوان كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (-٣٩٢هـ)، أو جاراً ومجروراً؛ كعنوان كتاب (المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي) لابن معقل الأزدي (-٦٤٤هـ).

أما بعضها الآخر فتكون العناوين جملاً متعددة، والعنوان في هذا النوع من التركيب "أقرب ما يكون إلى النص المتكامل؛ بسبب تعدد المعاني التي تنطوي عليها جُمله، كما تتضافر هذه الجمل معاً لأداء المعنى الكلي للعنوان"(١). ومن نماذج العنونة في الجمل المتعددة ما يقوم على التقسيم؛ كعنوان كتاب (الفلك الدائر على المثل السائر) لابن أبي الحديد (-٦٥٦هـ)، وعنوان كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء المراكشي (-٧٢١هـ).

ويعد هذا التنوع في التركيب العنواني في مصادر النقد القديم أثراً من آثار الافتنان بتقديم العنوان للمتلقي في أزهى صوره، خصوصاً في مراحل التأليف النقدي المتأخر، وهو ما سيتضح معنا لاحقاً.

(١) إغواء العتبة (عنوان القصيدة وأسئلة النقد)، د. سامي العجلان، (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت)، ط١، ٢٠١٥م. ص: ٣٨٩.

٢- الكم:

أخذت عناوين مصادر النقد القديم عند العرب أشكالاً متعددة؛ بحسب الطول والقِصر، وبحسب التتمة والتفسير، مما يعني أن العنونة في المصادر النقدية تسير في هذين الإطارين: الكم الطُّولي، والكم التفسيري.

أما الكم الطولي للعنوان، فيصنِّف الدكتور محمد عويس العنوانات في التراث القديم حسب أقسام الجملة العربية إلى نوعين؛ هما: العنوان البسيط؛ وهو ما كان مكوناً من كلمة أو اثنتين. والعنوان المركب؛ وهو ما كان عدد الكلمات فيه كثيراً[١].

وهناك تقسيم آخر للعناوين ذكره الدكتور سامي العجلان؛ إذ قسَّمها إلى ثلاثة أنواع؛ هي: العنوان القصير؛ وهو ما يتكون من كلمة أو كلمتين، والعنوان متوسط الطول؛ وهو الذي يراوح طوله بين ثلاث كلمات إلى ست كلمات، والعنوان الطويل؛ وهو ما اشتمل على سبع كلمات فأكثر[٢]. وهذا التقسيم – في ظني– أكثر دقة في التحليل الكمي للعتبة العنوانية بحسب الطول والقصر؛ إذ يستوفي أكبر قدر من العناوين النقدية في هذه الأنواع.

فمن النوع القصير في عنوانات مصادر النقد القديم ما نقف عليه في مراحل التدوين الأولى للنقد، وذلك في القرنين الثالث والرابع الهجريين؛ ومنها:

---

(١) انظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور): ٣٩– ٤١.

(٢) انظر: إغواء العتبة (عنوان القصيدة وأسئلة النقد): ٣٩١.

عنوان كتاب (قواعد الشعر) لثعلب (-٢٩١هـ)، وعنوان كتاب (البديع) لابن المعتز (-٢٩٦هـ)، وكذلك عنوان (كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري (-٣٩٥هـ).

فهذه العناوين القصيرة وغيرها تشكلت في بدايات التأليف النقدي عند العرب قديماً، وهي صورة لما عليه واقع العنونة لتلك المصادر، مما يعني اتساع الدائرة النقدية في مثل هذه العنوانات؛ إذ يقبل هذا الاختصار العنواني في كلمة أو كلمتين مضامين محتملة لقضايا نقدية متعددة، فكلما كان العنوان قصيراً كان الاتساع الموضوعي فيه وارداً.

وأظن أن الدكتور عبد الله الرشدي قد بالغ في تقدير افتراض المتلقي لمضامين العنونة في هذا النوع؛ حيث يقول "وهي بهذه البساطة تسمح للمتلقي بافتراض موادها قبل قراءتها"[1]، فقد تخالف العنونة الموجزة ما يتوقعه المتلقي؛ بسبب اتساع أفق العنوان القصير.

أما العناوين متوسطة الطول فمن نماذجها في مصادر النقد القديم: عنوان كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (-٢٣٢هـ)، وعنوان كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي (-٣٧٠هـ)، وعنوان

(١) خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة): ٩٣.

كتاب (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي (٣٩٣هـ)، وعنوان كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) لابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ).

والحقيقة أن هذا النوع من الكم الطولي (متوسط الطول) يغلب على عنونة مصادر النقد القديم؛ إذ لا تبتعد العناوين -في معظمها- عن هذه الحدود الكمية من الطول، فهي تستوعب قدراً كثيراً من العنونة النقدية، مما يعني اهتمام النقاد بهذا النوع من الكم العنواني تحديداً.

ويضع يوسف الإدريسي شرطي الاختصار والاقتضاب للعنوان؛ إذ يُعدُّ بُنية لغوية تختزل النص، وتكشف موضوعه، وتعيِّن مجاله، فلا يصح في بُنية العنوان الإفراط في الطول؛ لأنه علامة دالة على النص، والاختصار أكثر فائدة للمعنى في العنوان(١). وهذا متحقق في عنونة النوع الثاني من الكم الطولي، وهو متوسط الطول؛ إذ من خلاله تتبين معالم المضمون الذي يفصح عنه العنوان.

وأما العناوين الطويلة، فهي النوع الثالث من الكم الطولي؛ "وغالباً ما تلفت سمة التمدد في هذا النوع من العناوين نظر القارئ في البداية، بقدر أكبر من سمات الصياغة الأخرى فيه"(٢)، مما يسمح بالدقة في إفصاح العنوان عن مضمونه للمتلقي؛ بفضل هذا الاتساع الطولي في العنونة.

(١) انظر: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر): ٣٣، ٣٤.

(٢) إغواء العتبة (عنوان القصيدة وأسئلة النقد)، د. سامي العجلان: ٣٩٣.

ومن أمثلتها في عنونة بعض مصادر النقد القديم عناوين بعض مؤلفات الحاتمي (-٣٨٨هـ)؛ ومنها: عنوان (الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره)، وأيضاً عنوان (الرسالة الحاتمية في موافقة شعر المتنبي لكلام أرسطاطاليس)؛ حيث يتبين طول العنوان في هاتين الرسالتين، وقد وضح للمتلقي منذ القراءة الأولى للعنوانين مضامينهما، فكان طول العنوان سبباً في تجلية القضايا التي سيتطرق إليها الحاتمي في رسالتيه. وهذا النوع من العنونة الطويلة قليل في مصادر النقد القديم، مما يؤكد لنا غلبة النوع الثاني من الكم الطولي من بين الأنواع الثلاثة كما مر معنا.

أما الإطار الثاني من الكم العنواني فهو الكم التفسيري الذي نعني به العنوان الفرعي الشارح للعنوان الرئيس. وهو إضافة أو تتمة تُلحق بالعنوان الرئيس، وبذلك يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان، فضلاً عن أدائه لوظيفة إعلامية لمضمون النص(١).

إن العنوان الرئيس يشكل مفتاحاً أولياً للكتاب، ثم هناك عنوان فرعي وظيفته التفسير، ولذلك تأتي أهمية هذا النوع من العناوين في استيفاء المعنى وتقريب الدلالة لفهم المتلقي(٢). وهو مما يساعد على قراءة صحيحة للعنوان، ومتوافقة مع توقع المتلقي للمضمون عند استقباله للمتن النصي.

---

(١) انظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسين: ٧٩.

(٢) انظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي: ١٧.

ومن أمثلة هذا النوع عنوان كتاب (إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة) للغُندجاني (-٤٣٦هـ)، وعنوان كتاب (الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهَّان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية) لابن الأثير (-٦٣٧هـ). ومع ما يحمله هذا النوع الكمي من تتمة وتفسير للعنوان الرئيس فإن نماذجه قليلة مقارنة بالكم الطولي الذي تعددت عنونة مصادر النقد القديم فيه، مع احتفاء خاص بالعنونة متوسطة الطول كما رأينا.

٣- الإبداع:

تأخذ سمة الإبداع في عتبة العنونة لمصادر النقد القديم بوصفها واحدة من السِّمات الشكلية للعنوان صوراً متعددة؛ لعل من أهمها ما يتصل بالتجديد، والمفارقة، والبديع.

أما سمة التجديد العنواني فهو فيما يظهر من تأثّر المتأخر بالمتقدِّم في العنونة التأليفية، ولذلك تجد هذا النمط شائعاً في العناوين التي بينها تقارب في القضايا النقدية. ومن أبرز عناوين التجديد ما نلحظه في عنونة كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (-٣٩٢هـ)؛ إذ يبدو التأثر واضحاً من عنونة كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي (-٣٧٠هـ)، فهما يلتقيان في محاولة الإنصاف بين أطراف متنازع في شاعريتهم، ويختلفان في منهجية العرض النقدي بين المقايسة والموازنة. فكان للآمدي فضل كبير على الجرجاني؛ "لأنه قد تمثل آراءه بحذق وذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة"

[1]. كما يبدو في عنوان الوساطة أيضاً تأثر القاضي الجرجاني بعمله في القضاء؛ حيث نرى ألفاظ (الوساطة، والخصوم) في عتبة عنوان كتابه.

وأما سمة المفارقة في العتبة العنوانية لبعض مصادر النقد القديم، فنجدها حاضرة في عنوان كتاب (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي (-٣٩٣هـ)، فقد بنى عنوانه على مفارقة لمقصده من تأليف كتابه الذي جانب فيه الإنصاف، فجعله -في كثير من نقداته- معرضاً للانتقاص والازدراء من شخص المتنبي وشعره. يقول ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ):"وأما ابن وكيع فقد قدّم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول، إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف مثل ما سُمِّي اللَّديغ سليماً، وما أبعد الإنصاف منه"[2]. فقوله: (سُمِّي اللَّديغ سليماً) هو تعبير فيه قلب للمعنى وهو من المفارقة، ولذلك يشبه ابن رشيق عنوان ابن وكيع (المنصف) بهذا الوصف الذي يُفصح عما يحمله هذا العنوان من مفارقة متناقضة.

وثالث هذه الأنماط الإبداعية التي شملتها العنونة النقدية القديمة ما كان من أثر الإغراق في البديع، والافتتان بصوره التعبيرية التي أثْرت وأثَّرت على العناوين

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، (دار الشروق للنشر، عمَّان)، ط١، ٢٠١١م. ص: ٣١٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (دار الجيل، د.م)، ط٥، ١٤٠١هـ: ٢/٢١٨.

النقدية المتأخرة خصوصاً؛ حيث مثَّل هذا النمط الإبداعي صورة لما عليه معظم تلك المصادر.

وجاءت عناوين كثير من مصادر النقد والبلاغة منذ القرن الرابع الهجري مثقلة بالمحسِّنات البديعية، فكانت العناوين محكومة بهاجس الإبداع وفتنة المتلقي[1]؛ وذلك تبعاً لتطور الكتابة الفنية، حتى زاد انتشار العناوين المسجوعة بعد القرن الخامس الهجري، ثم سادت أكثر في القرون المتأخرة حتى بداية العصر الحديث[2]. ومن الأمثلة لهذا النوع عنوان كتاب (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) لابن رشيق (-٤٥٦هـ)، وعنوان كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير (-٦٣٧هـ)، وعنوان كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء المراكشي (-٧٢١هـ).

ومما يُلحظ في هذا النمط من الإبداع في العنونة النقدية طول العنوان وتسجيعه؛ إذ هما متلازمان، لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر؛ وذلك لأن "التسجيع يتطلب نوعاً من التوازي اللفظي والإيقاعي والتناسب في الصيغ

(١) انظر: خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة)، د. عبد الله الرشدي: ٩٥.

(٢) انظر: العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، د. عباس أحمد أرحيلة: ٨٢.

المشكلة لبنية العنوان، ولا يتحقق ذلك في الكلمة فقط، أو التركيب الإضافي أو النعتي، بل لا بد من جملة للإفضاء إلى ذلك"[١].

لقد شكَّل عدد من السِّمات الشكلية عتبة العنونة في مصادر النقد القديم، وكان من أهمها: التركيب، والكم، والإبداع. ففي جانب التركيب تنوعت العنونة في المصادر النقدية بين الكلمة المفردة، والمركبة تركيباً إضافياً، والمعطوفة، والخبرية (شبه الجملة)، والجمل المتعددة. أما الكم العنواني فقد حظي متوسط الطول بحضور في معظم عناوين مصادر النقد، يليه العنوان القصير، ثم العنوان الطويل الذي قلَّ الاحتفاء به عند النقاد. وأما الإبداع فقد أخذ ألواناً متعددة في العنونة النقدية؛ حيث التجديد، والمفارقة، والبديع.

ب- السِّمات المعنوية:

اتخذ العنوان مسالك متنوعة بعد أن كان يُعيِّن النص الذي يحمله؛ إذ توزعت هذه المسالك "بين الوصف الحماسي للموضوع، أو العرض الموهم بحياد صاحبه، أو الحجب والتستر المثير لفضول معرفة ما سيأتي أو الكشف غير الآبه له"[٢]. والعنوان يمارس دوره في إضاءة النص، ويمارس أيضاً فعل الإيحاء والإغواء

(١) شعرية العتبات النصية (دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجاً)، د. لعموري زاوي، (دار التنوير، الجزائر) ط١، ٢٠١٣م. ص: ١٧٧.

(٢) عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ٣٤.

والإغراء، وهي الوظائف التي يقوم بها العنوان، لذا تروج أعمال من خلال العنونة، وتندثر أخرى بسبب العنونة أيضاً[١].

ولذلك تبدو أهمية الكشف عن السِّمات المعنوية التي يحملها العنوان، مما يسهم في قراءة تُعين المتلقي على فهم صحيح للعمل. فالعنوان مفتتح القراءة، و"يشكل نصيَّة بذاته، تستدعي الحذر في التفسير والتأويل"[٢].

لقد تنوعت السِّمات المعنوية لعتبة العنوان في مصادر النقد القديم؛ ولعل من أهم هذه السِّمات: الوضوح، والإيهام، والإغراء.

١- الوضوح:

إن تحرير العنوان الرئيس بوضوح يسهم في تلقيه بشكل صحيح؛ إذ يقع أثر العنونة على المتلقي فيما يستقبله من العمل النقدي، فهناك عناوين مفتوحة قابلة للتمدد المعنوي تقوم على الاختصار، وأخرى مقيدة بحدود القضية النقدية المدروسة تقوم على الاتساع العنواني التفصيلي، وكلا النوعين يتطلب وضوحاً في عنونتها للقارئ. وعن أهمية الوضوح في الخطاب يشير الجاحظ (-٢٥٥هـ) إلى ذلك في قوله: "مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم،

(١) انظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج: ١٦.

(٢) شعرية العتبات النصية (دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجاً)، د. لعموري زاوي: ١٢٢.

وكلَّما كان اللِّسان أبين كان أحمد، كما أنه كلَّما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمُفهم لك والمتفهِّم عنك شريكان في الفضل"[١].

وقد اعتنى المؤلفون القدماء باختيار عناوين كتبهم "وجعلها دالة على موضوع الكتاب، موحية بمضمونه، مع أناقة في التسمية وذكاء في الإيحاء بالمقاصد... وقد يبدو كل ذلك واضحاً في تفنُّن المؤلفين في صياغة عناوين كتبهم، وجعلها مطابقة لموضوعاتها"[٢]. وهو مما يدل على اعتنائهم بوضوح العنونة للقارئ؛ لتكون موحية بمضامين العمل، وهذا ينطبق على عناوين مصادر النقد القديم؛ حيث وضوح العنونة يسِم معظم هذه المصادر النقدية.

والمتتبع لعناوين مصنفات التراث النقدي والبلاغي يلحظ حرص المصنفين على اختيار عناوينهم بدقة؛ لتكون معبرة ومتجانسة مع موضوعاتهم العلمية في مصنفاتهم[٣]، وهذا هو الغالب فيما عليه العنونة في هذه المصادر؛ إذ الوضوح يسهم في تحقيق التجانس بين العنوان ومحتواه.

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، (دار الجيل، بيروت)، (د.ط)، ١٤١٠هـ. ص: ١/١١.

(٢) هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي)، عباس أحمد أرحيلة، (المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت) ط١، ٢٠١٧م. ص: ١٧١.

(٣) انظر: خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة)، د. عبد الله الرشدي: ٩٢.

وبما أن الأصل هو وضوح عتبة العنونة في مصادر النقد القديم، فإنه يحسن الإشارة إلى أهم الخصائص التي أسهمت في تحقيق الوضوح بوصفه واحداً من السمات المعنوية؛ ومنها: دقة الاختيار؛ إذ يتأكد الوضوح في العنوان من خلال الاعتناء بانتقاء اللفظ المناسب للعنوان نفسه، والملائم لمحتواه، الدال عليه من غير لبس يعتريه. ومنها أيضاً: إيجاز اللفظ من غير قصور في الدِّلالة التي يحملها عن مضامين الكتاب، فاللفظ الموجز طريق لتيسير المعنى للمتلقي.

كما يتأكد الوضوح أيضاً لعتبة العنوان من خلال خاصية التكثيف للمعنى في اللفظ الذي يؤديه؛ حيث يؤدِّي التكثيف دوراً مهماً في نقل المعاني الكثيرة بألفاظ محددة في العتبة العنوانية، فموقعها من التأليف يُحتِّم تفعيل هذه الخاصية؛ للوصول إلى وضوح في العنونة الرئيسة للمتلقي.

ولذلك تجد حرص المؤلفين على تكثيف عناوين كتبهم، مع اختزالها في كلمات وجمل مكثفة؛ فمهما طال العنوان فإنه يبقى موجزاً مقارنة بالمتن[1].

إن الوضوح في العنوان واجب وقوعه؛ دفعاً لكل ما يُحيل دلالته، وهو وضوح موزع على مجموعة من الدلالات تتقاسم معنى العنوان[2]. كما يبين الدكتور

---

(١) انظر: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ٣٧.

(٢) انظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي: ٣٥.

عبد الله الرشيد أثر الوضوح في العنوان بقوله: "إن العنوان الذي ينبثق من النص ويدل عليه أو على بعض ما فيه، دون إغماض أو تعمية مُطبِقة، هو الأقدر على إحداث الأثر الفني ما توافرت فيه مظاهر الإبداع"(١).

وفي المقابل جاءت عناوين قليلة يقف المتلقي على غموض في عنونتها، وهي بعض المصادر النقدية المتأخرة؛ لعل من أهمها: عنوان كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (-٦٨٤هـ)، وعنوان كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) للسجلماسي (-٧٠٦هـ)، وعنوان كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء المراكشي (-٧٢١هـ).

وقد نبَّه علال الغازي على شيء من ذلك الغموض الذي يشعر به المتلقي لعناوين هذه المصادر؛ حيث "قضى العنوان البديعي على المضمون النقدي، فأبعد القارئ، وبالتالي أبعدنا عن الوقوف على عالم خاص وجديد من الدرس النقدي الجديد الممتع والهادف"(٢). وعلى الرغم من جِدة الطرح النقدي، والتناول المغاير للدرس البلاغي، إلا أن هذه العناوين التي تزينت بزينة البديع كما عليه معظم مؤلفات العصر لم تكن واضحة المعالم للقارئ.

---

(١) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، د. عبد الله بن سليم الرشيد، (نادي القصيم الأدبي، بريدة)، ط١، ١٤٢٩هـ. ص: ١٨.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تحقيق: علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١هـ. (مقدِّمة المحقِّق): ٩٧.

وكانت النتيجة –كما يقول الغازي– ابتعاد الدارسين عن هذه المصنفات، وضياع "قيم نقدية ما كانت لتضيع لو أننا تجاوزنا العنوان إلى المضمون، واستقرأناه على ضوء المناهج العصرية"[١]. وهذا ما يؤكد أهمية الوضوح العنواني بصفته سمة من السمات المعنوية للعنوان، مما يجعل للعتبة العنوانية احتفاء عند استقبال المتلقي للعمل النقدي.

٢– الإيهام:

ومن السِّمات المعنوية التي تلحق بالعنوان ما يُسمَّى بالإيهام، وهو –في ظني– محاولة تضليل القارئ نحو هدف آخر غير الذي تلقاه من العنوان الرئيس؛ إذ يُوهم الناقد المتلقي بعنوانه الذي يخالف ما يقدمه في المتن من ازدواجية في التناول النقدي، وبذلك تكون هذه السِّمة صفة ملازمة لبعض عناوين مصادر النقد القديم.

إن النص حين يمارس ألاعيبه ومخاتلته وخداعه، فهو أيضاً يمارس تضليله للقارئ؛ ليبعده عن الحقيقة إلى أمر آخر، وإلى صورة أخرى مضللة تغير مسار أفق المتلقي، وهذا ما يجعل من وظيفة الإيهام أو التضليل للعنوان حاضرة مع وظائف العنوان الأخرى[٢]. وعلى الرغم من كون العنوان مرجعاً "يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى؛ بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده

(١) المصدر السابق (مقدِّمة المحقِّق): ١٠٢.

(٢) انظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج: ٨٨، ٨٩.

برمته كلياً أو جزئياً"[1]، إلا أنه في هذه السِّمة المضمونية (الإيهام) تنكشف المخاتلة العنوانية مع التناول النقدي لموضوعات العمل.

لقد خاض عدد من مؤلفي النقد القديم مسائل نقدية فيها إشكالات متعددة عند المتلقين، وصراعات منهجية في الشعر بين أطراف متنوعة، فظهر لنا ما يُسمى بالموازنة، والوساطة، والمنصف، وهي اصطلاحات نقدية شرَّعها النقاد التطبيقيون، وذلك عند وقوفهم على تلك الخصومات الشعرية، في محاولة لإيجاد حل نقدي مقنع للمتلقي فيما يتلقاه من أشعار فحول الشعراء المحدثين، ولذلك ظهرت بعض العناوين النقدية الموهمة للقارئ بخلاف ما عليه العمل النقدي؛ بسبب تلك الخصومات النقدية.

ومن العناوين النقدية التي يُلمح فيها سمة الإيهام عنوان (الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقِط شعره) للحاتمي (-٣٨٨هـ)، وعلى الرغم من تجاوز العنونة للذائقة العامة عند المتلقين على اختلافهم فإن الحاتمي تجاوز عتبة عنوانه الذي خصَّه بذكر سرقات المتنبي إلى ذِكر ما لا ينبغي ذكره من هجوم على شخص المتنبي من خلال شعره.

ويذكر محقِّق الرسالة الموضِحة أن الحاتمي كتبها بسبب ما كان لأبي الطيب المتنبي من شُهرة، وأنفة، وتكبر، أثارت عليه النفوس؛ ومنهم الحاتمي الذي اجتمعت هذه العوامل في نفسه، فأورثْ زناده، وأخرج هذه الرسالة التي نثر

(1) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي: ١٤.

فيها حقده وحقد معاصريه على المتنبي[١]. إن هذه الرسالة "موسومة بالانفعال في أكثر مراحلها، ودواعي التحامل فيها مفضوحة... إن هذا لا يدل على وحدة في الذوق العام لدى نقاد القرن الرابع بمقدار ما يدل على وحدة في ذوق الناقمين على المتنبي"[٢]. ومع هذا فإن الحاتمي لم يكن جاداً في كل ما ذكر؛ بسبب غضبه وحقده ورغبته في الرد على المتنبي بأي وسيلة صحيحة أو باطلة، فقد اعترف في ختم رسالته بالفضل لأبي الطيب والتقدم في صنعة الشعر[٣].

ولعل أبرز عنوان نقدي أحدث ضجة نقدية كبرى عند المتلقين؛ حيث تبدو فيه سمة الإيهام هو عنوان كتاب (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي (-٣٩٣هـ)؛ إذ بانت عنونته من الإنصاف المزعوم، لدواع قادت ابن وكيع إلى الإيهام في عتبة عنوانه؛ لعل من أهمها: شهرة المتنبي وتفوقه، وتعالي أبي الطيب في شعره وشخصه، والادعاء بالتزام المنهج، والتعصب لرأي الخصوم، والتحامل في الأسلوب[٤].

---

(١) انظر: الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، (دار صادر، بيروت)، (د.ط)، ١٣٨٥هـ. ص: ك.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس: ٢٦٢.

(٣) انظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، (منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية)، د.ط، د.ت. ص: ٢٨١.

(٤) انظر: دواعي إيهام عتبة عنوان المنصف لابن وكيع التنيسي، محمد بن سعد القحطاني، مجلة جذور، (النادي الأدبي الثقافي بجدة)، العدد: ٥٩، صفر ١٤٤٢هـ. ص:٨٠.

إن ابن وكيع يتناول نقده لشعر أبي الطيب -كما يقول د. إحسان عباس- بهدوء "يُوهم بالموضوعية، ويحاول أن يقصر حديثه على السرقة... ولكل ما سبق لسنا نستغرب أن يقول ابن رشيق في المنصف: (ما أبعد الإنصاف منه)، وأن نجد ابن جني يؤلف (النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته)، وأن يصفه ابن القارح بأنه (حاف على المتنبي)... إن ابن وكيع بحاجة إلى من يسامحه في انتحائه هذا المذهب النقدي"[١].

٣- الإغراء:

اتسمت العنونة حين ابتدأت مع ظهور المؤلفات الأدبية والمدونات الكبرى بالتأرجح بين التسمية والعنونة، فمعظم المؤلفات القديمة تُسمِّي العمل، والقليل منها تُعنون له، وفرق بين التسمية والعنونة؛ إذ التسمية تعني الإشارة إلى جنس العمل، بخلاف العنونة بوصفها بُعداً جمالياً لذات العمل نفسه[٢]. ولذلك يُعد حُسن اختيار العنوان طريقاً لوصول العمل إلى المتلقي؛ حيث يشكل العنوان مصدر جذب للقراءة، فالمتلقي يتفاعل مع العنوان ويتأثر به[٣]. والإغراء وظيفة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٩٩- ٣٠٤.

(٢) انظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج: ٧٠.

(٣) انظر: عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية) د. سوسن البياتي، (دار غيداء للنشر، الأردن) ط١، ١٤٣٥هـ. ص: ٣٢.

من الوظائف التي يقوم عليها العنوان؛ لاستمالة القارئ نحو العمل، والتأثير في فكره ووجدانه[1].

لقد درج القدماء على تزيين عناوين مؤلفاتهم في مراحل مبكرة باعتبارها نوعاً من الإغراء الماتع لجذب المتلقين إلى مصنفاتهم التي ينتجونها، وهو حق مشروع في تحسين العنوان وتقديمه بصورة مشوقة، ولعل من أبرز هذه العنوانات اللافتة للمتلقي؛ ما ارتبط بشخصية شعرية لها اعتبارها في المحفل الثقافي؛ إذ يُعد هذا النوع من الإغراء في العتبة العنوانية استثماراً من المصنِّف؛ لاستمالة القراء في الحديث عن جوانب فنية تتعلق بشعره مثلاً.

إن عنوان رسالة (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) للصاحب بن عباد (-٣٨٥هـ) تعد واحدة من هذه العنوانات التي فيها إغراء للمتلقي، فالعنوان لافت في ألفاظه؛ إذ يتناول مساوئ شعر المتنبي، ولذلك فالعنوان محفز للاطلاع على مضمونه من طرفي النزاع؛ الأنصار والخصوم على حد سواء.

وكان هذا التأليف من الصاحب بن عباد تنفيساً عن الرغبة في الانتقام من المتنبي الذي طعن كبرياءه في الصميم كما يقول محقِّق الرسالة[2]، فذهب

(١) انظر: العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، د. عباس أحمد أرحيلة: ٥٣.

(٢) انظر: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، (مكتبة النهضة، بغداد)، ط١، ١٣٨٥. ص: ١٩.

الصاحب في التهكم على شعر المتنبي كل مذهب، واستعمل السِّباب، وكدَّ قريحته للتفنن في التعليق الساخر، فكان نسيج وحده في هذا المضمار(١).

وهناك لون آخر للإغراء العنواني، يظهر من خلال استثمار الصورة؛ للفت انتباه القارئ نحوها؛ ومنها عنوان (قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب) لابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)؛ حيث شبه ابن رشيق عمله النقدي بالقراضة من الذهب، وذلك في قوله(٢):

كأنها من جودة العيـار قُراضة من ذهب الدينار

وهذا إغراء في تقديم العنوان، أفصح عنه ابن رشيق في هذا البيت. يقول محقِّق القراضة: "وإذا كان ابن رشيق في كتاب (العمدة) يُمثل النظرة الكلاسيكية العربية في النقد الأدبي، فإنه في (قراضة الذهب) يُمثل التفكير النقدي الشخصي الذوَّاقة"(٣).

وقد أشار خالد السيابي إلى نوع من العنوانات، أطلق عليها اسم العنوانات الرنَّانة التي يظهر فيها حرص المؤلفين القدماء على اختيار مثل هذه العناوين، والتي تظهر بوضوح في عنوانات كتب (المثل السائر)، و(الفلك

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس: ٢٦٦- ٢٦٧.

(٢) قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. منيف موسى، (دار الفكر اللبناني، بيروت)، ط١، ١٩٩١م. ص: ١٠٦.

(٣) المصدر السابق (مقدِّمة المحقِّق): ٧.

الدائر)، و(نصرة الثائر)، فهذه الظاهرة "رغم وجودها في العصور السابقة لعصر المؤلفين، إلا أنها انتشرت وتمت العناية بها بشكل أوضح وأكبر من ذي قبل"[١].

وهناك لون شائع من الإغراء، يصنعه بعض مؤلفي الكتب، وذلك بالإشارة إلى عنوان كتاب آخر أو مجموعة عناوين أخرى كتبها، فيشير إليها عند الحاجة إليها، وهو نوع من التحفيز لمطالعة الكتب المؤلَّفة الأخرى، وقد نبَّه الدكتور محمد عويس إلى أن هذا الأمر شائع عند المؤلفين منذ أوائل العصر العباسي[٢].

لقد وقفنا على عدد من السِّمات المعنوية التي اختصت بها عتبة العنوان في مصادر النقد القديم؛ حيث الوضوح، والإيهام، والإغراء، وكان أكثر هذه السِّمات حضوراً هو سمة الوضوح التي كانت عليها معظم عناوين المصادر النقدية، فيما وجدت سمتا الإيهام والإغراء في بعضها الآخر؛ بحسب الدافع الذي يُسهم في صناعة العنوان؛ لتوجيهه نحو القارئ.

المبحث الثاني: الصِّلات:

تأخذ الصِّلات بين عناوين المؤلَّفات النقدية ومضامينها الداخلية ألواناً متعددة؛ لعل من أهمها: صلة العنوان بالمقدِّمة، وصلته بالعناوين الداخلية، وصلته بالخاتمة، وأيضاً بالعناوين المشابهة؛ ليصل الكاتب بعمله إلى تحقيق قدر

---

(١) نقد النقد في التراث العربي (كتاب المثل السائر نموذجاً): خالد محمد السيابي، (دار جرير، عمَّان)، ط١، ١٤٣١هـ. ص: ١٣٥.

(٢) انظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور): ١٥٧.

من الشمولية العلائقية فيما بين الخارج والداخل، والكلي والجزئي، وهو ما يؤمله في قراءة المتلقي لعمله والتفاعل معه.

وهذه الصِّلات من جهة العموم هي عتبات نصية أخرى تتقاطع مع العنوان الذي يُشكل نقطة الارتكاز في العمل النقدي، وعليه سنقف على هذه الصِّلات العتباتية؛ لنتبين أثرها مع عتبة العنوان الرئيس في مصادر النقد القديم.

لقد كان العرب قديماً يُميِّزون أفانين الكتابة وصناعة المؤلفات بين مستويين من الخطاب في البنية النصية لكل مُؤلَّف؛ فالأول يمثله متن الخطاب (النص) الموجَّه إلى القراء، والآخر تُمثِّله العناصر المرافقة للخطاب، وهو ما يُطلق عليه حديثاً (عتبات النص)؛ والتي من أهمها: اسم المؤلف والعنوان والمقدمة[1]. كما نشأ الوعي مبكراً عند العرب في مؤلفاتهم بضرورة اتِّباع سنن خاصة في التأليف؛ إذ "نشأ هذا الوعي وتنامى بدرجات مختلفة، وفي فترات متفاوتة، فاتخذ في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنَّفات عامة، ثم أُفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة، تُحدِّد قواعد كتابة النصوص، وضوابط تفصيل خطاباتها؛ من بينها على سبيل المثال لا الحصر: أدب الكاتب لابن قتيبة (-٢٧٦هـ)، وأدب الكُتَّاب للصُّولي (-٣٣٥هـ)، والاقتضاب بشرح أدب الكُتَّاب للبطليوسي (-

(١) انظر: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ١٩.

٥٢١هـ)، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي (-منتصف ق٦هـ)"[١]. فهذه المؤلفات وغيرها أسهمت في وضع النظرية التأصيلية في التأليف عند العرب، وكان لها الفضل في التقنين المؤصَّل الذي يرجع إليه الكُتَّاب عند الشروع في التأليف وفق منهجية منضبطة.

وقد ذكر المقريزي (-٨٤٥هـ) ما يُسمَّى بالرؤوس الثمانية، وهي عتبات عرفها القدماء، وبيَّنوا أهمية وجودها في التأليف، خصوصاً عتبة العنوان؛ حيث يقول: "اعلم أنَّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أنْ يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب؛ وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أيِّ صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[٢]. ولذا فالعنوان يُعد من أهم مكونات الكتابة عند التأليف، وهي في جملتها تُسهم في تجويد العمل التأليفي للمتلقي.

وفي هذا العصر كثر الاهتمام بالعنونة كما يقول الدكتور محمد صابر عبيد، "وبدأت أسئلة العنوان تستحوذ على حصة كبيرة من أسئلة المتن النصي، وتُؤسِّس لشعريتها بمعزل عن المتن مرة، وبالاندماج به مرة أخرى. هكذا أصبح للعنوان حقَّان؛ حق الاستقلالية والتفرد الملكي في احتلال سماء النص، وحق

(١) المرجع السابق: ٢٠.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي، تحقيق: د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، (مكتبة مدبولي، القاهرة)، ط١، ١٩٩٨م: ١/ ٨.

امتداد أنساغه داخل جسد النص"[1]. كما تبدو علاقة المتلقي بالعنوان أكثر أهمية مقارنة بعلاقته مع النص، فهو الذي يسيطر على فكره ويوجِّه اختياراته؛ إذ يُشكِّل العنوان العلاقة الأولى الحاصلة عند خروج الكتاب إلى جمهور القراء[2]. ومن هنا تظهر أهمية النظر إلى العنوان بصلاته الأخرى التي يرتبط بها داخل النص، فهذه الصِّلات مُعينة على تحليل عتبة العنوان، وذلك بالنظر إلى مدى الترابط المتحقِّق بينهما، وهو ما يتضح لاحقاً.

أ- صلة العنوان بالمقدمة:

حظيت مقدِّمات الكتب النقدية بعناية الباحثين؛ حيث ترصد فيها المنهجية للعمل التأليفي، وتحوي قدراً مهماً من الآراء النقدية، كما أدرك النقاد القدماء أهمية المقدمة في صدر الكتاب؛ إذ تُعد واجهة التأليف الذي من خلاله يُقدَّم للمتلقي ما يفيد في فهم العنوان. وفي المقدِّمة يبدو جانب من "الصورة المثالية التي يتطلَّع الناقد إلى إنجازها، فيما يمثل الكتاب الجانب المنجز من المثال، والمظهر العملي المتحقِّق من التصور النظري"[3].

(١) سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان): ٧٠.

(٢) انظر: شعرية العتبات النصية (دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجاً)، د. لعموري زاوي: ١٢٨، ١٢٩.

(٣) مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، (مقدِّمة د. إدريس نقوري للكتاب) ص: ١٢.

والاهتمام بافتتاح الكلام والعناية به شائع عند النقاد، وقد أشار الجاحظ (-٢٥٥هـ) إلى أثره في قوله: "إن لابتداء الكتاب فتنة وعُجباً"[١]، وهو ما يصدق في المقدمة التي يُفتتح بها الكتاب، وفي غيرها من الابتداءات المحمودة في فصول ومباحث التأليف.

وانشغلت بعض الكتب الأدبية القديمة بدراسة ما يسمَّى بالتصدير، فذكرت عناصره التي ينبغي العناية بها عند التأليف؛ كالاستفتاح والعنوان واسم المؤلف وغيرها، وهو ما يجعل المقدمة تنتج خطاباً واصفاً للكتاب؛ إذ تبين فيه موضوعه ودواعيه وأبرز قضاياه التي يناقشها؛ ليكون المتلقي على دراية معرفية بالمتن الذي يعقب هذه المقدمة؛ فيتهيأ ذهنياً لما يتلقاه[٢]، كما يظل خطاب المقدمة مفصِّلاً لما أجمله العنوان[٣]، ولذلك لا تخلو المقدِّمة غالباً من عنوان الكتاب، فهو مما يُوجز موضوع الكتاب، ومقصد مؤلفه منه[٤].

لقد أدرك النقاد أهمية رصد عتبة العنوان في مقدمة الكتاب؛ تثبيتاً للعنوان ذاته بذكر لفظه أو معناه؛ بحيث تبدو الصلة بين العنوان ومقدمة العمل حاضرة

---

(١) كتاب الحيوان: ٨٨/١.

(٢) انظر: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي: ٣٥.

(٣) انظر: المرجع السابق: ٣٧.

(٤) انظر: هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي)، عباس أحمد أرحيلة: ١٦٧.

في معظم مصادر النقد القديم، وهو حضور متنوع تفصح عنه مقدمات هذه المصادر؛ إذ يمكن رصد أبرز هذه الصِّلات فيما يأتي:

- ذِكر العنوان بلفظه:

وهذا هو الأصل الذي تقوم عليه مقدِّمات الكتب في التعريف بالعنوان؛ حيث يذكر الناقد عنوان التأليف في المقدمة؛ ليمهد القول بين يدي المتلقي عن موضوعه في الكتاب.

ومن ذلك ما أورده الحاتمي (-٣٨٨هـ) في مقدِّمة رسالته من تسمية عنوانها، وذلك في معرض حديثه عن المنهجية التي اتبعها؛ إذ يقول: "وسألتو ذلك بمنازعات نازعتها أبا الطيب تتعلَّق بشعره في عدِّة مجالس ضمتني وإياه من بعد هذا المجلس... وأنا أُسمِّي هذه الرسالة بالموضِحة تشبيهاً بالموضِحة من الشِّجاج، وهي التي تبين عن وَضَح العظم"(١). فالصلة متحققة بين عتبة العنوان الرئيس ومقدمة الكتاب؛ حيث ضمَّن مقدِّمته عنوان رسالته، ووضَّح المراد من هذه التسمية للمتلقي.

ومن هذا النوع ما نصَّ عليه ابن وكيع التنيسي (-٣٩٣هـ) في مقدِّمة كتابه من ذكر عنوانه (المنصف للسارق والمسروق منه)، وذلك بعد حديثه عن أنواع السرقات؛ إذ يقول: "وقد عرَّفتك الآن وجوه السرقات: محمودها ومذمومها؛ لتسلم من الحيف عليه، وتقضي بما له وعليه، مما أوجبه حُكم

(١) الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: ٣، ٤.

السرقات من الإنصاف. ولقَّبنا كتابنا المنصف؛ لِما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه"[١]. فهو ينصُّ على ذكر عنوانه الرئيس للمتلقي في مقدِّمة كتابه الذي تحدَّث فيه عن السرقات الشعرية؛ إذ جاءت التسمية العنوانية بعد أن أنهى حديثه عن السرقات بنوعيها: المغتفرة وغير المغتفرة[٢]؛ ليقف المتلقي على التقعيد الذي أجراه قبل التطبيق على شعر المتنبي.

ومنه أيضاً ما أورده ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) في المقدِّمة عن عنوان كتابه (العمدة)، بعد أن تحدَّث عن أحوال الناس مع الشعر؛ إذ يقول: "ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه... فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه؛ ليكون (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) إن شاء الله تعالى"[٣].

فابن رشيق يبين هدفه من التأليف في محاسن الشعر مما ورد عند العرب في كتبهم بذكر لفظ عنوان كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، وهو بذلك يجعله مصدراً لأحسن ما قيل في الشعر وما يتصل به من قضايا تخصُّه، لذا نجد الصِّلة بين عتبة العنوان والمقدِّمة واضحة في التنصيص على العنوان.

---

(١) المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التنيسي، تحقيق عمر بن إدريس، (منشورات جامعة قار يونس، بنغازي)، ط١، ١٩٩٤م: ١/ ١٤٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١/ ١٠٣- ١١٨.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/١٦.

ومثله أيضاً ما ذكره المظفر العلوي (-٦٥٦هـ) في مقدمة كتابه (نضرة الإغريض)؛ حيث نصَّ على العنوان بقوله: "وقد وسمنا هذا الكتاب بنَضرة الإغريض في نُصرة القريض؛ إذ أصَّلناه على الانتصار للشعر والشعراء، ونصَّلناه لمناضلة المناظِر والنُّظراء"(١). وفي هذه التسمية تأكيد على العنوان الذي من أجله أقيم هذا التأليف، وبذكره في المقدِّمة تأكيد آخر للمتلقي؛ لفهم المراد من هذا العنوان، مما يعني مزيد توضيح للعنوان في المقدِّمة، وتحقيق الصلة بين العتبة العنوانية الأصلية ومقدِّمة الكتاب.

ومن هذا النوع أيضاً ما ذكره السجلماسي (-٧٠٦هـ) في مقدمته؛ إذ يقول: "فقصدنا في هذا الكتاب الملقَّب بكتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف"(٢). وقد تحقَّقت الصلة هنا أيضاً بين عتبة العنوان والمقدمة بذكر لفظ العنوان الرئيس الذي بنى عليه السجلماسي كتابه النقدي.

ويعد هذا النوع من الصِّلة بين العنوان والمقدمة على رأس أنواع الصِّلات؛ حيث يُذكر العنوان بلفظه ويُنص عليه، لذا فهو من أكثر الصِّلات حضوراً

(١) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، (دار صادر، بيروت)، ط٢، ١٤١٦هـ. ص: ٥.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ١٨٠.

كما رأينا، مما يزيد الترابط بين العتبة العنوانية الرئيسة ومقدِّمة الكتاب؛ تدليلاً وتذليلاً للمتلقي عند استقباله للعنوان.

- ذِكر مضمون العنوان:

أما النوع الثاني من الصّلات بين العنوان والمقدمة، فهو ما يقوم به الناقد في مقدِّمته بتوضيح ماهية العنوان؛ حيث يُبيِّن مضمون العنوان وما يحمله من موضوعات محتملة، وهذا النوع نجده في بعض مصادر النقد القديم.

ومن ذلك ما ذكره ابن سلام الجمحي (-٢٣١هـ) في مقدِّمة كتابه (طبقات فحول الشعراء): "ففصَّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزَّلناهم منازلهم... فاقتصرنا من الفُحُول المشهورين على أربعين شاعراً، فألَّفْنا من تشابه شعره منهم إلى نُظَرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعةُ رهطٍ كلُّ طبقة مُتكافئين مُعتدلين"(١). فالحديث عن الشعراء الفحول وطبقاتهم الشعرية التي يستحقونها، وهو ما يدخل ضمن ذِكر مضمون العنوان دون تسميته بلفظه، مما أوجد صِلة بين عتبة العنوان والمقدِّمة؛ إذ تبدو العلاقة حاضرة للقارئ بذكر مضمون العنوان مع دلالاته المتعلقة به. ولذلك يُعد هذا المصدر أول كتاب مكتمل في النقد؛ إذ هو نمط جديد من التأليف، حاول فيه الجمحي تصنيف الشعراء ووضعهم

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، (دار المدني للنشر، جدة)، (د.ط)، (د.ت): ١/٢٣، ٢٤.

في مراتب وطبقات متعددة، وفقاً لمقاييس معينة، فجاءت تسمية كتابه بطبقات الشعراء[١].

ومنه أيضاً ما صنعه ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) في مقدِّمة كتابه (الشعر والشعراء)؛ حين ذكر مضمون عنوانه ضمن منهجيته التي يسير عليها، فقال: "هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم... وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يُختار الشعر عليها ويُستحسن لها... وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جُلّ أهل الأدب"[٢]. فابن قتيبة يبسط الحديث أول مقدمته عن عنوان كتابه (الشعر والشعراء) من غير تسمية لعنوانه؛ حيث بيَّن محتوى العنوان الذي يشرع في تأليفه، مما يعني تقريب الصِّلة للقارئ بين عتبة عنوانه ومقدِّمته التي افتتحها بهذا الإيضاح لمضمون العنوان.

وهذه الصلة التي يُحدثها بعض النقاد بذكر مضمون العنوان الرئيس للمتلقي في المقدِّمة تتميز عن سابقتها (ذِكر لفظ العنوان) بالبسط في تفسير العنوان، مما يُقرِّب العتبة العنوانية عند المتلقي ويزيدها إيضاحاً.

---

(١) انظر: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل، (دار غريب للطباعة والنشر، (د.م)، (د.ط)، (د.ت). ص: ٢٧٧.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، (دار المعارف، مصر)، ط٢، ١٩٦٦م. ص: ٥٩.

- بيان داعي التأليف:

ومن الصِّلات أيضاً بين العنوان والمقدِّمة ما يشير إليه بعض النقاد من بيان داعي التأليف، فيُذكر العنوان الذي استدعاه ذلك الداعي؛ من إجابة سائل، أو تلبية طلب، وغير ذلك مما يستدعيه مقام التأليف، وهو مما يُعد لوناً من ألوان الصِّلة المتحقِّقة بينهما.

ومن ذلك ما ذكره ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) من داعي التأليف لكتابه (عيار الشعر)؛ إذ يقول: "فهمتُ -حاطك الله- ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتوصَّل به إلى نظمه، وتَقريب ذلك على فهمك، والتأنِّي لتيسير ما عَسُر منه عليك، وأنا مُبيِّن ما سألتَ عنه، وفاتح ما استغلق عليكَ منه إن شاء الله تعالى"(١).

فالدافع الذي حمل ابن طباطبا على التأليف إجابة لسائل عن علم الشعر، وطريقة نظمه، وهو ما يعني تحقيق الصِّلة بين العنوان الرئيس ومقدمته بذكر الداعي للكتابة في صنعة الشعر؛ حيث تدور حوله العتبة العنوانية للكتاب.

ومثله أيضاً ما أورده الآمدي (-٣٧٠هـ) في افتتاح موازنته بين الطائيين أول مقدِّمته؛ إذ يقول: "هذا ما حثثتَ -أدام الله لك العز والتأييد، والتوفيق والتسديد- على تقديمه، من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق)، (د.ط)، ٢٠٠٥م. ص: ٥.

عُبادة الوليد بن عبيد الله البحتري في شعريهما. وقد رسمتُ من ذلك ما أرجو أن يكون الله –عز وجل– قد وهب فيه السلامة"[١].

فهذا الحثُّ من المخاطب على شروع الآمدي في الموازنة بين شعر الطائيين هو تحفيز للتأليف، وإجابة للداعي الذي كان سبباً في كتابة الموازنة كما يقول الآمدي، ومن هنا نلمح الصِّلة بين عتبة العنوان والمقدِّمة بذِكر داعي التأليف، مما جعل العنوان حاضراً بين يدي المتلقي.

- تعليل تسمية العنوان:

ومن الصلات أيضاً بينهما تعليل تسمية العنوان، وقد أشار بعض النقاد إلى هذا النوع؛ ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر (–٣٣٧هـ) في مقدمة كتابه (نقد الشعر)؛ حيث بيَّن عِلَّة تسمية عنوانه بقوله: "ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً... ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[٢].

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، (دار المعارف، مصر)، (د.ط)،١٣٨٠هـ: ١/ ٥.

(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة)، ط١، ١٤٢٦هـ. ص: ٥١، ٥٢.

فقدامة بن جعفر ذكر عِلَّة عنوان كتابه (نقد الشعر)؛ حيث انعدام التأليف في قضايا نقد الشعر سبب للتأليف فيه، ولذلك كانت عِلة التأليف سبباً لوجود الصِّلة وتحقُّقها بين العنوان والمقدِّمة.

ومثله أيضاً ما ذكره أبو هلال العسكري (-٣٩٥هـ) في المقدِّمة من تعليل عنوان كتابه؛ حيث يقول: "فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل، ومكانه من الشرف والنُّبْل، ووجدت الحاجة إليه ماسَّة، والكتب المصنَّفة فيه قليلة، وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ... فرأيتُ أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه"(١).

إذن كتاب الصناعتين ثمرة هذا القصور الذي وقف عليه أبو هلال العسكري ممن اشتغلوا في التأليف وانشغلوا عن الكتابة الجامعة في هذه الصناعة، وكان هذا التعليل لمؤلَّفه في صناعة الشعر والنثر سبباً للكتابة فيه؛ حيث تبدو العلاقة ظاهرة بين العنوان الرئيس ومقدمة الكتاب فيما أنشأه من عِلة التأليف.

لقد تحقَّقت الصلة بين عتبة العنوان والمقدمة في معظم مصادر النقد القديم؛ وذلك بذكر لفظ العنوان -وهو الأغلب-، أو معناه، أو بيان داعي التأليف، أو تعليل تسمية العنوان، مما يقوي العلاقة بين العنونة الخارجية ومقدمة الكتاب.

---

(١) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (دار الفكر العربي، د.م)، ط٢، (د.ت). ص: ١٠، ١١.

ب- صلة العنوان بالعناوين الداخلية:

تكمن أهمية العنونة الداخلية في ثنايا النص بوصفها امتداداً مشروعاً للعتبة العنوانية الرئيسة للعمل؛ لتستوفي ما يتصل بها من مضامين محتملة، ولذا فالعناوين الداخلية لها اعتبار مهم بالنسبة للعنوان؛ حيث يؤكد حضوره في النص من خلال استثمار هذه العناوين.

إن العناوين الداخلية لها فضل كبير على فهم المتلقي للمتن النصي الذي تعلوه تلك العنوانات في مواضع مختلفة من العمل، فهي تسير في حدود العتبة العنوانية الأصلية؛ لتشكل صلة ممتدة من الخارج إلى الداخل، مما يساعد في اندماج العتبتين.

ومع هذه الأهمية الظاهرة للعنوانات الداخلية فإنها قد تبدو في بعض المصادر النقدية -وهي قليلة- عائقاً أمام المتلقي؛ حيث يذكر الدكتور محمد العمري أن من أكبر عيوب كتاب (منهاج البلغاء وسراج البلغاء) للقرطاجني (-٦٨٤هـ) عدم بلورة العناوين الداخلية، فعنوان المَعلم أو المنهج مثلاً يستغرق ثلاثة سطور أحياناً، وسبب ذلك راجع إلى محاولة تضمين عدة مداخل في عنوان واحد[١]. وفي ظني أن (المنهاج) يمثل حالة استثنائية في منهجية التناول النقدي، وبذلك

(١) انظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، (أفريقيا الشرق، المغرب)، ط٢، ٢٠١٠. ص: ٤٩٤.

يخالف ما عليه معظم المصادر النقدية من صِلة بين عتبتي العنونة الرئيسة والداخلية. ويمكن رصد عدد من الصِّلات بينهما في مصادر النقد الأدبي القديم؛ لعل من أهمها: التتابع، والتخصيص، وذلك على النحو الآتي:

- التتابع:

يُقصد به منطقية العنونة الداخلية مع العتبة العنوانية الرئيسة؛ حيث تقوم هذه العنوانات الفرعية على نسق مترابط مع العنوان الرئيس؛ لتحقِّق الصلة المرجوة بينهما، مما يخدم العتبة الرئيسة التي من أجلها أقيم المشروع التأليفي؛ إذ المواءمة بينهما مطلب لنجاح العمل النقدي.

ولعل من أهم المصادر النقدية التي تتضح فيها صلة التتابع بين عتبة العنوان الرئيس والعناوين الداخلية كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (-٢٣٢هـ)؛ حيث تظهر فيه هذه الخاصية، وذلك وفق المنهجية التي صنعها في كتابه الذي ابتدأه بمقدمة في قضايا نقدية متعددة، ثم انطلق بعدها إلى التطبيق في تصنيف طبقات شعرائه.

وقبل أن يبتدئ بذكر طبقاته ذكر منهجيته في عرض طبقاته؛ حيث يقول: "ثم إنا اقتصرنا -بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم- إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد. وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونُسمِّي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم، وليس تَبْدِئتُنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولا بد من مبتدأ، ونذكر من شعرهم

الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى"[1]. ثم يعنون لكل طبقة من طبقاته العشر في القسمين الجاهلي والإسلامي، ويكون هذا العنوان الفرعي مفتاحاً تعريفياً؛ إذ يذكر في كل طبقة أصحابها مع أخبارهم وأشعارهم، وهكذا حتى يُنهي طبقات شعرائه؛ لتأتي هذه العنوانات الداخلية امتداداً وثيقاً لما عليه العنوان الرئيس، تسير متناغمة معه؛ من حيث الترتيب ومنطقية العرض، فهي أشبه بقوالب آخذ بعضها ببعض حتى نهاية الطبقات.

ولعل هذا النوع من التقسيم المنطقي الذي أجراه ابن سلام الجمحي في طبقاته الشعرية ساعد في تدفُّق عناوينه الداخلية، مما جعلها مُفصِّلة للعتبة العنوانية الرئيسة، محقِّقة للصِّلة التتابعية بين الخارج والداخل، فكل جزء منها قائم على أساس متين من العنوان الرئيس.

ومن المصادر النقدية التي تحقَّقت فيها صلة التتابع بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي (-٣٧٠هـ)؛ حيث يفتتح كتابه ببيان منهجه فيقول: "فإن كنتَ -أدام الله سلامتك- ممن يُفضِّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السَّبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة، ولا تَلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. فأما أنا فلست أُفصح بتفضيل

(١) طبقات فحول الشعراء:١/ ٤٩، ٥٠.

أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء"[1].

وعلى هذا المنهج الذي ابتدأه تسير عناوينه الداخلية في تناسق تام بينها وبين عنوانه الرئيس، فالمنهج قائم على الموازنة، ولذلك لا تبعد عناوينه الفرعية عن هذا المنهج الذي يسير عليه الآمدي؛ ومن هذه العنوانات: احتجاج الخصمين، وسرقات أبي تمام، وآخر في سرقات البحتري، وباب في فضل أبي تمام، وآخر في فضل البحتري، وما قالاه في أوصاف الديار والبكاء عليها، وما قالاه في سؤال الدار[2]، وغيرها مما يُشعر القارئ بحضور العتبة العنوانية الأصلية في ثنايا عنواناته الداخلية، بفضل هذه الميزة التي أحدثها الآمدي في عنوانه الرئيس القائم على التطبيق، مما يعني التتابع في الصلة العنوانية بينهما.

وأيضاً كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) للسجلماسي (-٧٠٦هـ)؛ حيث تُعد عنواناته الداخلية امتداداً تتابعياً للعنوان الرئيس؛ حيث المنهجية التي أقام عليها مباحث كتابه، فجعل هذه الصناعة في أجناس عشرة؛

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٧/١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٨/١، ٥٥/١، ٢٩٢/١، ٣٩٧/١، ٤٠٠/١، ٤٤٦/١، ٤٧٠/١.

هي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرَّصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتِّساع، والانثناء، والتكرير[١].

إن السجلماسي يضع القضايا في شكل هرمي كما يقول علال الغازي، "يمثل قمته عنوان المنزع، بينما يمثل قاعدته تلك الأجناس العشرة التي ستتفرع عنها مصطلحات محددة ومتكاملة ومتجانسة في انطلاقها من الجنس العالي إلى آخر ما تتفرع إليه من مصطلحات ومفاهيم تفريعاً توليدياً بالتنازل وتجميعياً بالتصاعد"[٢]. ولذلك نجد أن الصلة متحقِّقة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية بشكل مميز؛ وذلك للتبويب الذي قسَّم عليه كتابه، فجاءت عناوينه الداخلية متناسقة بعضها مع بعض؛ لتتم بذلك أصول الصناعة التي عنون بها السجلماسي كتابه (المنزع).

- التخصيص:

أما التخصيص فنعني به في باب الصِّلة بين العنونة الرئيسة والعنونة الداخلية ما يُلحظ في بعض مصادر النقد الأدبي القديم من تخصيص أحد فصول الدراسة النقدية بالعنوان الرئيس بوصفه صِلة متحقِّقة بين عتبة عنوان العمل والعناوين الداخلية، ولذلك فوجود عنوان داخل المتن بنفس مسمَّى العنوان الخارجي له أهمية في تهيئة المتلقي لفهم العمل بأكمله عبر العنوان الداخلي المماثل.

---

(١) انظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ١٨٠.

(٢) المصدر السابق (مقدمة المحقِّق): ١٠٣.

ومن أمثلة هذا النوع ما عنون به أبو هلال العسكري (-٣٩٥هـ) في بابه الثالث من (كتاب الصناعتين)؛ حيث يقول: "فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه...وأجعله عشرة أبواب... الباب الثالث: في معرفة صنعة الكلام، فصلان"[١]. وعنون لفصله الأول من بابه الثالث (في كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه)[٢]، أما فصله الآخر من الباب نفسه فعنون له (فيما يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله في مكاتباته)[٣].

ولذلك تجد الصلة متحققة بين العتبة العنوانية الرئيسة وعنوان هذا الباب، وذلك في تخصيصه دون غيره من أبواب كتابه؛ ليكون هذا الباب الذي خصَّصه لمعنى عنوانه الرئيس شارحاً ومُفسراً له، وهي مزية لهذا النوع من الصلة في تكرار العنوان الرئيس وحضوره بشكل لافت للمتلقي.

وقد تتحقَّق صلة التخصيص أيضاً بين العنوان الرئيس ومبحث من مباحث المصدر النقدي دون عنونته؛ لوضوح العنونة الرئيسة فيه؛ ومن ذلك ما ذكره ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) في كتابه (عيار الشعر)[٤]؛ حيث ابتدأ مبحثه

---

(١) كتاب الصناعتين: ١١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٣٩.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٦٠.

(٤) يذكر محقِّق الكتاب أن العنونة الداخلية التي وضعت بين معقوفين هي من إضافاته، وهي غير موجودة في الكتاب المخطوط. انظر: عيار الشعر (مقدِّمة المحقِّق): ٣٣، ٣٤.

بقوله: "وعيار الشعر أن يُورد على الفَهم الثَّاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص..."[1]. فحديثه هنا عن عنوانه الرئيس الذي عنون به كتابه النقدي، ولذلك نجد الصِّلة متحقِّقة بين العتبة العنوانية الرئيسة وهذا المبحث الذي تحدَّث فيه عن عيار الشعر وما يقصده من هذا التأليف.

لقد وقفنا على أبرز الصلات التي وجدت بين العتبة العنوانية الرئيسة والعناوين الداخلية، وكان من أهمها: صلة التتابع، وصلة التخصيص، وقد أسهما في الترابط بين العتبتين؛ تنويراً لمتلقي العمل النقدي، وخدمة للمتن النصي.

ت- صلة العنوان بالخاتمة:

تأتي الخاتمة قُفلاً للكتاب؛ حيث يحرص بعض النقاد على تجويد النهايات التأليفية في مصادر النقد، وقد لا يكون للخاتمة وجود في بعض هذه المصادر، والذي يعنينا في هذا المقام الصلة المرجوة بين العتبة العنوانية الرئيسة والخاتمة في هذه المصادر النقدية القديمة؛ وذلك بوصفها أحد أركان الكتابة التأليفية التي ينبغي الاحتفاء بها.

وكان لختم الكتاب أهمية عند القدامى؛ ومن ذلك ما ذكره الجاحظ (-٢٥٥هـ)؛ حيث يقول: "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة، إلى بعض من

(١) المصدر السابق: ١٩.

يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه"[1]. كما تعد المقدمة والخاتمة من أهم مظاهر العتبات عند القدماء؛ لما لهما من خصوصية مميزة، وفي الخاتمة اشترطوا أن تكون حسنة بليغة؛ لأنها آخر ما يعلق بالأسماع[2].

ولعل من أهم الصِّلات التي تظهر بين العتبة العنوانية الرئيسة والخاتمة في بعض المصادر النقدية القديمة ذكر العنوان بلفظه، أو مضمونه، أو بيان داعي تأليفه، أو تعليل تسميته، وهي الأنواع التي مرت معنا في الصلة بين العنوان والمقدمة. ومن هذه المصادر النقدية التي حقَّقت الصلة بين العنوان الرئيس والخاتمة؛ وذلك بذكر لفظ العنوان كتاب (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) لابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)؛ إذ أورد عنوانه الرئيس ضمن بيت شعري؛ حيث جاءت خاتمته: "وقد قلتُ انبساطاً واستيناساً كما توجب الثقة وتقتضي خُلوص النية واسترسال الطِّباع بين الإخوان:

دونكها يا سيد الأحرار وواحد العصر بل الأعصار

رسالة بَيِّنة الأعـــذار باحثْ بما يخفى من الأسرار

....

(١) كتاب الحيوان، الجاحظ: ٩٨/١.

(٢) انظر: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال: ٣١.

كأنها من جودة العــيار (قُراضة من ذهب) الدينار" [١].

فقوله (قراضة من ذهب) إشارة إلى عنوان العمل النقدي؛ ليشعر القارئ باتصال فيما بين العتبتين (العنونة الرئيسة والخاتمة)، وهذا مما يُحقِّق الصلة بينهما بذكر العنوان الأصلي في الخاتمة.

ومن المصادر النقدية التي أولت اهتماماً بالخاتمة كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء المراكشي (-٦٢١هـ)، فقد تحقَّقت الصلة بذكر مضمون العتبة العنوانية في خاتمة الكتاب؛ إذ يقول في أول خاتمته: "وقد تلتفُّ أقسام البديع بعضها ببعض، فتتركب وتتداخل... ولأجل ذلك يختلف أهل هذه الصناعة في الأمثلة الجزئية، فيضعها بعضهم في قسم، ويضعها آخرون في قسم آخر، كما يختلفون أيضاً في أسامي الأقسام وفي عددها وفي تفاصيلها... وليس ذلك مخلاً بالصناعة..." [٢]. فهو -كما ترى- حقَّق الصلة بين عنوانه الرئيس وخاتمته؛ وذلك بإيراد مضمون عنوانه ضمن مُلخَّصه الذي ختم به كتابه، فأوجز في العرض؛ ليقف المتلقي على شمولية في الطرح لهذه الصناعة في خاتمته.

لقد أفصح عنوان ابن البناء (الروض المريع في صناعة البديع) عن محتواه، فكان العنوان تكثيفاً لمضمونه الذي وضَّح فيه قوانين صناعة البديع[٣]، ولذلك كان تركيب

---

(١) قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ١٠٥، ١٠٦.

(٢) الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي، تحقيق: رضوان بنشقرون، (د.ن، د.م)، (د.ط)، ١٩٨٥م. ص: ١٧٣.

(٣) انظر: المصطلح البلاغي في كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي، سارة مجدي سلطان، (أفريقيا الشرق، المغرب)، (د.ط)، ٢٠١٨م. ص: ١٧.

كتاب الروض المريع بداية من العنوان وانتهاء بالخاتمة واضح الترابط الهيكلي الذي لم يقتصر فيه على ترابط المتن، بل اتسع ليشمل الجوانب الأخرى من الكتاب[١].

وقد تتحقَّق الصِّلة بين العنوان الرئيس والخاتمة ببيان داعي التأليف، كما يظهر في رسالة (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) للصاحب بن عباد (-٣٨٥هـ)؛ حيث بين داعي التأليف في المقدمة والخاتمة؛ إذ يقول في مقدمته: "... فسألني عن المتنبي، فقلت: إنه بعيد المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه، إلاّ أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء، مشفوعة بالكلمة العوراء... فقال: إنْ كان الأمر كما زعمتَ فأثبت في ورقة ما تنكره، وقيد بالخط ما تذكره..."[٢] أما خاتمته فيقول فيها: "هذه -أيَّدك الله- مقدمة علقتها ليُستدل بها على ما بعدها، ولو أتيتُ بنظائرها مما أخرجتُ من شعره لأضجرتُ القارئ وأمللتُ السامع، وإن دام هؤلاء الأغمار على النِّقار لم يعدموا الزيارة، ولم يفقدوا الزيادة"[٣].

والحديث هنا عن مساوئ شعر المتنبي التي أخرجها الصاحب بن عباد من ديوانه؛ ليدلِّل بها على صحة ما يقول في مقدِّمته، وفي خاتمته ذكر مضمون عنوانه عند بيان داعي تأليفه؛ إذ أشار إلى عدد من المواضع التي جانب فيها المتنبي الصواب على حدِّ قوله؛ ليستدل بها المتلقي على أخطائه التي لم يسلم منها، وتكون هذه المواضع

(١) انظر: المرجع السابق: ٣٠.

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ٢٩-٣٠.

(٣) المصدر السابق: ٧٥.

دالة على مثيلاتها مما يقف عليه القارئ، مما يعني تحقيق صلة بين العنوان الرئيس والخاتمة.

كما تكون الصلة بينهما بتعليل تسمية العنوان، مثلما فعل ابن أبي الحديد (-٦٥٦هـ) في خاتمة كتابه؛ إذ جعل اعتراضه على آراء ابن الأثير في مثله السائر عِلَّة لكتابه (الفلك الدائر على المثل السائر)؛ حيث يقول في خاتمته: "فهذا ما سنح لي بأدنى النظر من الاعتراض على هذا الكتاب، وقد اعترضتُ على مواضع كثيرة منه للقول فيها مجال، فلم أذكرها إيثاراً للإيجاز، ومواضع يَرجع كلامه فيها إلى الجدل ومحض العناد، لا في المعنى، فكان الاشتغال بها والبحث فيها تضييعاً للوقت من غير فائدة" [(١)]. ولذلك وقف ابن أبي الحديد عند هذه المواضع بأقل مجهود كما يقول، دون الوقوف على ما لا طائل منها؛ طلباً للإيجاز، وترفعاً عما لا فائدة من ذكره. وبانت الصِّلة وتحقَّقت في خاتمته؛ من الاعتراض على أقوال ابن الأثير في كتابه، وتبيين مواضعها التي وقف عليها، ولذلك جاءت الخاتمة متضمنة للعنوان الرئيس بذكر تعليل التأليف فيه.

إن ابن أبي الحديد حين علَّل لتسمية كتابه قصد إعطاء القارئ انطباعين؛ الأول: يتعلق بقيمة (المثل السائر) الذي لا يرى فيه شيئاً كبيراً، والثاني: يتعلق بالجهد المبذول منه للرد على ابن الأثير في كتابه (المثل السائر)، فقد استغرقت مطالعته والرد عليه خمسة عشر يوماً، وهذا ما يُشعر المتلقي بضعف ابن الأثير وسعة علم ابن أبي

(١) الفلك الدائر على المثل السائر، عبد الحميد بن هبة الله المدائني المعروف بابن أبي الحديد، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، (دار الرفاعي، الرياض)، ط٢، ١٤٠٤هـ. ص: ٢٨٦.

الحديد، غير أن هذا الأمر مما يُعد انتقاداً على ابن أبي الحديد، وذلك في استعجاله وعدم دقَّته في ردوده التي اعترض عليها(١).

هذه أبرز أنواع الصِّلات التي أسهمت في تحقيق الصِّلة بين العتبة العنوانية الرئيسة والخاتمة، كما يلحظ أن هذه الأنواع من الصِّلات أحدثت ترابطاً وثيقاً بين العنوان والمقدمة كما رأينا، مما يؤكد أهمية هاتين العتبتين (المقدمة والخاتمة) في التأليف؛ حيث يظهر اعتناء النقاد بهما عند الشروع في العمل، فهما من اللوازم التأسيسية التي تقوم عليها أصول الكتابة.

ث- صلة العنوان بالعناوين المشابهة:

يتميز هذا النوع من الصِّلات بين العنوان الرئيس والعناوين الأخرى المشابهة له بمزية الامتداد العنواني في مصادر النقد القديم، وهي غالباً لا تخرج عن هذه الأطر الثلاثة: العناوين التعقيبية، والعناوين التصالحية، والعناوين التعقُّبية.

أما العناوين التعقيبية فتعني فكرة التسلسل العنواني؛ إذ هي متوقَّعة من المتأخر الذي أفاد ممن سبقه، والفضل للمتقدِّم في العنونة ابتداء، وللمتأخر في الإضافة تعقيباً. ومن أمثلة هذا النوع ما نجده في عنوان كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي (-٢١٦هـ)؛ حيث الفحولة الشعرية ارتبطت تأليفياً بالأصمعي الذي قدَّم نماذج تطبيقية لمقياس الفحولة في أشعار الشعراء، ولذلك نجد هذا العنوان في الفحولة

(١) انظر: نقد النقد في التراث العربي (كتاب المثل السائر نموذجاً): خالد محمد السيابي: ٦٧، ٦٨.

الشعرية يتكرَّر بعنونة أخرى تعقيبية عند ابن سلام الجمحي (-٢٣٢هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء).

وأما النوع الثاني فهو ما يُسمَّى بالعناوين التصالحية، وفيها نوع تشابه؛ حيث تعتمد عناوينها على محاولة التصالح بين خصومات تجاه ظاهرة أو مجموعة ظواهر شعرية. ومن شواهد هذا النوع ما أجراه الآمدي (-٣٧٠هـ) في موازنته بين شعر الطائيين؛ إذ يمثل عنوان الآمدي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) محاولة التصالح بين الأنصار والخصوم لكلا الطرفين، وهي تعد من النماذج الرائدة في النقد التطبيقي، وكان لهذه العتبة العنوانية أثرها على النقاد التطبيقيين في الإفادة منها لقضايا نقدية أخرى مشابهة.

ولعل من أثر كتاب (الموازنة) ظهور كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (-٣٩٢هـ)؛ حيث يُعد هذا العنوان امتداداً لعنونة (الموازنة)، فالعنوان هنا محاولة تصالحية أيضاً مع خصوم المتنبي، عن طريق منهج المقايسة؛ وذلك بالنظر إلى أشعار القدماء؛ تدليلاً لما عليه واقع شعر المتنبي. وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر: هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه"[(١)]. فمنهج المقايسة بالنظر إلى أشعار المتقدمين هو محاولة تصالحية بين شعر المتنبي وخصومه الذين عابوا عليه عدداً من الأخطاء

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (دار إحياء الكتب العربية، د.م)، ط١، ١٣٦٤هـ. ص: ٤.

التي وقع فيها ولم يعذروه عليها. ولذلك نجح القاضي الجرجاني في كتاب (الوساطة) تطبيقياً بعد إفادته من الآمدي نظرياً[١]؛ إذ يُعد الجرجاني خير من تعرض لنقد المتنبي، كما الآمدي مع نقده لأبي تمام[٢].

أما النوع الثالث من الصِّلات فيما بين العتبة العنوانية الرئيسة والعناوين المشابهة ما يُسمَّى بالعناوين التعقُّبية التي هي حديث النقاد فيما يُسمَّى بنقد النقد، وفيه تكون الدراسة النقدية أكثر نضجاً؛ حيث يقف الناقد المتأخر على مدارسة العمل النقدي وتعقُّبه بالتقويم المعلَّل.

ومن أبرز عناوين المصادر النقدية التي لحقتها الدراسة التعقُّبية كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير (-٦٣٧هـ)؛ حيث تميز نقده في (مثله السائر) بطابع خاص يختلف عن مناهج النقد المعروفة[٣]. وتعقَّب عنوان هذا المصدر النقدي عدد من العناوين النقدية؛ لعل من أهمها كتاب (الفلك الدائر على المثل السائر) لابن أبي الحديد (-٦٥٦هـ)؛ حيث يذكر في مقدِّمة هذا الكتاب داعي التأليف وسبب التسمية بقوله: "فقد وقفتُ على كتاب نصير الدين بن محمد الموصلي المعروف بابن أثير الجزيرة، المسمَّى (كتاب المثل السائر في أدب الكاتب

(١) انظر: النقد الأدبي في آثار أعلامه، د. حسين الحاج حسن، (المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت)، ط١، ١٤١٦هـ. ص: ٢٦٨، ٢٦٩.

(٢) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: د. محمود الربداوي، (دار الفكر، د.م)، (د.ط)، (د.ت). ص: ٢٧٤.

(٣) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، (منشورات دار الرفاعي، الرياض)، ط٢، ١٤٠٣هـ. (مقدمة التحقيق) ص: ١/٧.

والشاعر) فوجدت فيه المحمود، والمقبول، والمردود، والمرذول... ومنها إفراطُهُ في الإعجاب بنفسه، والتبجُّحُ برأيه، والتَّقريظُ لمعرفته وصناعته... وقد سميت هذا الكتاب: (الفلك الدائر على المثل السائر)؛ لأنه شاع من كلامهم، وكثر في استعمالهم أن يقولوا لِما بادَ ودثرَ (قد دار عليه الفلك)؛ كأنهم يريدون أنه قد طحنه ومحا صورته".[1]

فالكتاب يندرج تحت نقد النقد؛ حيث تتبَّع ابن أبي الحديد المواضع التي أثارت اهتمامه النقدي، فدرسها وناقشها وعقَّب عليها بالتقويم النقدي الذي ارتضاه في فلكه الدائر تجاه عدد من القضايا التي تعرَّض لها ابن الأثير في مثله السائر.

وأتبع هذا التعقُّب النقدي أيضاً تعقُّب آخر أجراه صلاح الدين الصفدي (-٧٦٤هـ) في كتابه الذي أسماه (نصرة الثائر على المثل السائر)؛ إذ يذكر الصفدي أنه استكمال لما ابتدأه ابن أبي الحديد في فلكه الدائر، واستدراك لأخطاء ابن الأثير التي لم يقف عليها ابن أبي الحديد؛ حيث يؤكد على هذا المعنى في عنوانه (نصرة الثائر على المثل السائر)، كما يبين سبب تسمية الثائر في العنوان بالذي لا يُبقي على شيء حتى يدرك ثأره[2].

فعنوان هذين المصدرين امتداد للصلة المشابهة مع العنوان الرئيس لكتاب (المثل السائر) لابن الأثير؛ حيث تحقَّقت الصلة فيما يُسمَّى بالنوع التعقُّبي، مثلما تحقَّقت

(١) الفلك الدائر على المثل السائر: ٣٠-٣٢.

(٢) انظر: نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين الصفدي، تحقيق محمد علي سلطاني، (مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق)، (د.ط)، (د.ت). ص: ٤٤، ٥١.

الصِّلة في النوعين السابقين (التعقيبي، والتصالحي)، فكل هذه الأنواع الثلاثة إجراءات نقدية خاضها عدد من النقاد القدماء تجاه عناوين مشابهة في بعض مصادر النقد القديم.

وهكذا نلحظ -في العموم- الصِّلات المتحقِّقة بين عتبة العنوان الرئيس والعتبات النصية الأخرى المتمثلة في عتبات: المقدمة، والعناوين الداخلية، والخاتمة، والعناوين المشابهة، وهي صِلات وظفها النقاد القدماء؛ خدمة للعنوان الرئيس في إيصال الفكرة النقدية للمتلقي عن طريق هذه العتبات النصية.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة النقدية موضوع عتبة العنوان في مصادر النقد القديم، وذلك من حيث سمات العنوان الشكلية والمعنوية، وصلة العنوان مع العتبات النصية الأخرى؛ كالمقدمة والعناوين الداخلية والخاتمة والعناوين المشابهة، وجاءت نتائج البحث على النحو الآتي:

- تنوعت تراكيب العنونة في المصادر النقدية؛ إذ شملت الكلمة المفردة، والمركبة تركيباً إضافياً، والمعطوفة، والجمل المتعددة، وهي في جملتها لا تخرج عن كونها جملة اسمية.
- احتفت عنونة المصادر بالكم الطولي، مع احتفاء خاص بمتوسط الطول في العنوان، بخلاف الكم التفسيري الذي قلَّت العنونة فيه.
- تعددت صور الإبداع في عناوين مصادر النقد؛ حيث التجديد، والمفارقة، والبديع، وكان للبديع أثره البين في صناعة العنوان على المصادر المتأخرة.
- أسهم عدد من الخصائص في إضفاء مزية الوضوح على معظم العناوين النقدية، وكان أهمها: دقة الاختيار، والإيجاز، والتكثيف.
- تسبَّبت الخصومات النقدية في تشكيل عناوين موهمة عند بعض النقاد التطبيقيين الذين أوهموا القارئ بعناوين تخالف ما عليه العمل النقدي.
- استثمر عدد من النقاد عتبة العنوان في ذكر شخصيات شعرية لها اعتبارها في المحفل النقدي، مما أكسب العنونة إغراء ماتعاً لاستمالة المتلقي.

- تحقَّقت الصِّلة في معظم المصادر بين العنوان وعتبتي المقدمة والخاتمة، وذلك بحضور العنوان: بلفظه، أو معناه، أو ببيان داعي تأليفه، أو تعليل تسميته.
- كان من أهم الصِّلات المتحقِّقة في بعض المصادر النقدية بين العنوان وعناوينه الداخلية: التتابع، والتخصيص.
- تميَّزت عتبة العنوان في بعض مصادر النقد مع عناوين مشابهة بالامتداد العنواني، وهي غالباً لا تبتعد عن كونها: عناوين تعقيبية، أو تصالحية، أو تعقُّبية.

ثبت المصادر والمراجع:

١. إحكام صنعة الكلام، الكلاعي، تحقيق: محمد رضوان الداية، (عالم الكتب، بيروت)، ط٢، ١٩٨٥م.

٢. أدب الكتَّاب، أبو بكر الصولي، تحقيق: محمد بهجة الأثري، (المطبعة السلفية، القاهرة)، (د.ط)، ١٣٤١هـ.

٣. إغواء العتبة (عنوان القصيدة وأسئلة النقد)، د. سامي العجلان، (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت)، ط١، ٢٠١٥م.

٤. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، (أفريقيا الشرق، المغرب)، ط٢، ٢٠١٠.

٥. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، (دار الجيل، بيروت) ، (د.ط)، ١٤١٠هـ.

٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، (دار الشروق للنشر، عمَّان)، ط١، ٢٠١١م.

٧. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، (منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية)، د.ط، د.ت.

٨. الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، د. محمود الربداوي، (دار الفكر، د.م)، (د.ط)، (د.ت).

٩. خطاب العنوان في مصادر النقد والبلاغة العربيين (دراسة في البنية والوظيفة)، د. عبد الله الرشدي، مجلة الواضحة، (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط)، العدد: ٦.

١٠. دواعي إيهام عتبة عنوان المنصف لابن وكيع التنيسي، محمد بن سعد القحطاني، مجلة جذور، (النادي الأدبي الثقافي بجدة) العدد: ٥٩، صفر ١٤٤٢هـ.

١١. الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، (دار صادر، بيروت)، (د.ط)، ١٣٨٥هـ.
١٢. الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي، تحقيق: رضوان بنشقرون، (د.ن، د.م)، (د.ط)، ١٩٨٥م.
١٣. سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان)، د. محمد صابر عبيد، (دار غيداء للنشر، عمَّان)، ط١، ١٤٣٧هـ.
١٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، (دار المعارف، مصر)، ط٢، ١٩٦٦م.
١٥. شعرية العتبات النصية (دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجاً)، د. لعموري زاوي، (دار التنوير، الجزائر) ط١، ٢٠١٣م.
١٦. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، (دار المدني للنشر، جدة)، (د.ط)، (د.ت).
١٧. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، (الدار العربية للعلوم، بيروت)، ط١، ١٤٢٩هـ.
١٨. عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية) د. سوسن البياتي، (دار غيداء للنشر، الأردن) ط١، ١٤٣٥هـ.
١٩. عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، يوسف الإدريسي، (منشورات مقاربات، المغرب)، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (دار الجيل، د.م)، ط٥، ١٤٠١هـ.
٢١. العنوان حقيقته وتحقيقه في الكتاب العربي المخطوط، د. عباس أحمد أرحيلة، (دار كنوز المعرفة للنشر، عمان) ط١، ١٤٣٦هـ.

٢٢. العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، د. محمد عويس، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة)، ط١، ١٤٠٨هـ.
٢٣. العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج، (دار البصائر للطباعة والنشر، بيروت)، ط١، ١٤٣٤هـ.
٢٤. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م)، (د.ط)، ١٩٩٨م.
٢٥. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق)، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
٢٦. الفلك الدائر على المثل السائر، عبد الحميد بن هبة الله المدائني المعروف بابن أبي الحديد، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، (دار الرفاعي، الرياض)، ط٢، ١٤٠٤هـ.
٢٧. في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسين حسين، (دار التكوين، دمشق)، (د.ط)، ٢٠٠٧م.
٢٨. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. منيف موسى، (دار الفكر اللبناني، بيروت)، ط١، ١٩٩١م.
٢٩. كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر)، ط٢، ١٣٨٤هـ.
٣٠. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (دار الفكر العربي، د.م)، ط٢، (د.ت).
٣١. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، (مكتبة النهضة، بغداد)، ط١، ١٣٨٥هـ.
٣٢. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عامر أحمد حيدر، (دار الكتب العلمية، بيروت)، ط٢، ١٤٣٠هـ.

٣٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، (منشورات دار الرفاعي، الرياض)، ط٢، ١٤٠٣هـ.
٣٤. مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، د. عبد الله بن سليم الرشيد، (نادي القصيم الأدبي، بريدة)، ط١، ١٤٢٩هـ.
٣٥. مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، (أفريقيا الشرق، المغرب)، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
٣٦. المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل، (دار غريب للطباعة والنشر، (د.م)، (د.ط)، (د.ت).
٣٧. المصطلح البلاغي في كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي، سارة مجدي سلطان، (أفريقيا الشرق، المغرب)، (د.ط)، ٢٠١٨م.
٣٨. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، (منشورات الاختلاف، الجزائر)، ط١، ١٤٣١هـ.
٣٩. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون. (دار الفكر، د.م)، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.
٤٠. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تحقيق: علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١هـ.
٤١. المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التنيسي، تحقيق عمر بن إدريس، (منشورات جامعة قار يونس، بنغازي)، ط١، ١٩٩٤م.
٤٢. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، (دار المعارف، مصر)، (د.ط)،١٣٨٠هـ.
٤٣. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي، تحقيق: د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، (مكتبة مدبولي، القاهرة)، ط١، ١٩٩٨م.
٤٤. موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد التهانوي، (مكتبة لبنان، بيروت)، ط١، ١٩٩٦م.

٤٥. نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين الصفدي، تحقيق محمد علي سلطاني، (مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق)، (د.ط)، (د.ت).
٤٦. نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، (دار صادر، بيروت)، ط٢، ١٤١٦هـ.
٤٧. النقد الأدبي في آثار أعلامه، د. حسين الحاج حسن، (المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت)، ط١، ١٤١٦هـ.
٤٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة)، ط١، ١٤٢٦هـ.
٤٩. نقد النقد في التراث العربي (كتاب المثل السائر نموذجاً)، خالد محمد السيابي، (دار جرير، عمَّان)، ط١، ١٤٣١هـ.
٥٠. هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي)، عباس أحمد أرحيلة، (المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت) ط١، ٢٠١٧م.
٥١. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي، (دار محاكاة للنشر، دمشق)، ط١، ٢٠١٣م.
٥٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (دار إحياء الكتب العربية، د.م)، ط١، ١٣٦٤هـ.

al-Maṣādir wa-al-marāji‘

1. Iḥkām ṣan‘at al-kalām, al-Kalā‘ī, verified by Muḥammad Raḍwān al-Dāyah, (‘Ālam al-Kutub, Bayrūt), 2nd Edition, 1985 G.
2. adab alktaaāb, Abū Bakr al-Ṣūlī, verified by Muḥammad Bahjat al-Atharī, (al-Maṭba‘ah al-Salafīyah, al-Qāhirah), (without edition), 1341 H.
3. Ighwā’ al-‘Atabah (Title of the Poem and Critical Questions), Dr. Sāmī al-‘Ajlān, (Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī, Bayrūt), 1st Edition, 2015 G.
4. al-Balāghah al-‘Arabīyah uṣūluhā wa-imtidādātuhā, Dr. Muḥammad al-‘Umarī, (Afrīqiyā al-Sharq, Morocco), 2nd Edition, 2010.
5. al-Bayān wa-al-tabyīn, al-Jāḥiẓ, verified by ‘Abd al-Salām Hārūn, (Dār al-Jīl, Bayrūt), (without edition), 1410 H.
6. Tārīkh al-naqd al-Adabī ‘inda al-‘Arab (Criticism of Poetry from the Second until the Eighth Hijri Century), Dr. Iḥsān ‘Abbās, (Dār al-Shurūq lil-Nashr, ‘Ammān), 1st Edition, 2011 G.
7. Tārīkh al-naqd al-Adabī wa-al-balāghah ḥattá al-qarn al-rābi‘ al-Hijrī, Dr. Muḥammad Zaghlūl Sallām, (Munsha’at al-Ma‘ārif lil-Nashr, al-Iskandarīyah), (without edition), (without date).
8. al-Ḥarakah al-naqdīyah ḥawla madhhab Abī Tammām, Dr. Maḥmūd al-Rabdāwī, (Dār al-Fikr, without city), (without edition), (without date).
9. Khaṭṭāb al-‘Unwān fī maṣādir al-naqd wa-al-balāghah al-‘Arabīyayn (Study of the structure and function), Dr. ‘Abd Allāh al-Rushdī, al-wāḍiḥah Journal, (Ministry of Endowment and Islamic Affairs, al-Rabāṭ), issue No. 6.
10. Dwā‘y Īhām ‘atabat ‘unwān al-Munṣif by Ibn Wakī‘ al-Tinnīsī, Muḥammad ibn Sa‘d al-Qaḥṭānī, Judhūr Journal, (Cultural Literary club in Jeddah) issue: 59, Ṣafar 1442 H.
11. al-Risālah almwḍiḥ fī dhikr sariqāt Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī wsāqṭ shi‘rih, Abū ‘Alī Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Ḥātimī, verified by Dr. Muḥammad Yūsuf Najm, (Dār Ṣādir, Bayrūt), (without edition), 1385 H.
12. al-Rawḍ almry‘ fī ṣinā‘at al-Badī‘, Ibn al-binā’ al-Marrākushī, verified by Raḍwān Binshaqrūn, (without publishing house, without city), (without edition), 1985 G.
13. Sīmiyā’ al-naṣṣ al-muwāzī (al-tanāzu‘ alt’wyly fī ‘atabat al-‘Unwān), Dr. Muḥammad Ṣābir ‘Ubayd, (Dār Ghaydā’ lil-Nashr, ‘Ammān), 1st Edition, 1437 H.
14. al-Shi‘r wa-al-shu‘arā’, Ibn Qutaybah, verified by Aḥmad Muḥammad Shākir, (Dār al-Ma‘ārif, Egypt), 2nd Edition, 1966G.
15. Shi‘rīyah al-‘atabāt al-naṣṣīyah (Dafātir al-tadwīn li-Jamāl al-Ghīṭānī unmūdhajan), Dr. La‘amūrī Zāwī, (Dār al-Tanwīr, al-Jazā’ir) 1st Edition, 2013G.

16. Ṭabaqāt fuḥūl al-shu‘arā’, Muḥammad ibn Sallām al-Jamḥī, verified by Maḥmūd Muḥammad Shākir, (Dār al-madanī lil-Nashr, Jiddah), (without edition), (without date).
17. ‘Atabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, ‘Abd al-Ḥaqq Bil‘ābid, (al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt), 1st Edition, 1429H.
18. ‘Atabāt al-kitābah (Research in Muḥammad Ṣābir ‘Ubayd’s Critical Blog) Dr. Sawsan al-Bayātī, (Dār Ghaydā’ lil-Nashr, Jordan) 1st Edition, 1435H.
19. ‘Atabāt al-naṣṣ (Research in the Arabic Heritage and Contemporary Critical Dscourse), Yūsuf al-Idrīsī, (Manshūrāt muqārabāt, Morocco), 1st Edition, 2008G.
20. al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, verified by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (Dār al-Jīl, without city), 5th Edition, 1401H.
21. al-‘Unwān ḥaqīqatuhu wa-taḥqīqihi fī al-Kitāb al-‘Arabī al-makhṭūṭ, Dr. ‘Abbās Aḥmad Arḥīlah, (Dār Kunūz al-Ma‘rifah lil-Nashr, ‘Ammān) 1st Edition, 1436H.
22. al-‘Unwān fī al-adab al-‘Arabī (Origin and Evolution), Dr. Muḥammad ‘Uways, (Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah), 1st Edition, 1408H.
23. al-‘Unwān fī al-shi‘r al-‘Irāqī al-ḥadīth (semiotic study), Ḥamīd al-Shaykh Faraj, (Dār al-Baṣā’ir lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt), 1st Edition, 1434H.
24. al-‘Unwān wa-simyūṭīqā al-ittiṣāl al-Adabī, Dr. Muḥammad Fikrī al-Jazzār, (al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, without city), (without edition), 1998G.
25. ‘Iyār al-shi‘r, Ibn Ṭabāṭabā al-‘Alawī, verified by Dr. ‘Abd al-‘Azīz al-Māni‘, (Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, Dimashq), (without edition), 2005 G.
26. al-Falak al-dā’ir ‘alá al-mathal al-sā’ir, ‘Abd al-Ḥamīd ibn Hibat Allāh al-Madā’inī known as Ibn Abī al-Ḥadīd, verified by Dr. Aḥmad al-Ḥūfī and Dr. Badawī Ṭabānah, (Dār al-Rifā‘ī, al-Riyāḍ), 2nd Edition, 1404H.
27. Fī Naẓarīyat al-‘Unwān (Mughāmarat ta’wīlīyah fī Shu’ūn al-‘Atabah al-naṣṣīyah), Dr. Khālid Ḥusayn Ḥusayn, (Dār al-Takwīn, Dimashq), (without edition), 2007G.
28. Qurāḍat al-dhahab fī Naqd ash‘ār al-‘Arab by Ibn Rashīq al-Qayrawānī, verified by Dr. Munīf Mūsá, (Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt), 1st Edition, 1991G.
29. Kitāb al-ḥayawān, al-Jāḥiẓ, verified by ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, (Maktabat wa-Maṭba‘at Muṣṭafá al-Ḥalabī, Egypt), 2nd Edition, 1384H.
30. Kitāb al-ṣinā‘atayn, Abū Hilāl al-‘Askarī, verified by ‘Alī Muḥammad al-Bajāwī and Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, (Dār al-Fikr al-‘Arabī, without city), 2nd Edition, (without date).

31. al-Kashf ‘an Masāwi’ shi‘r al-Mutanabbī, al-Ṣāḥib ibn ‘Abbād, verified by Muḥammad Ḥasan Āl Yāsīn, (Maktabat al-Nahḍah, Baghdād), 1st Edition, 1385H.
32. Lisān al-‘Arab, Ibn manẓūr, verified by ‘Āmir Aḥmad Ḥaydar, (Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt), 2nd Edition, 1430H.
33. al-Mathal al-sā’ir fī adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, Ibn al-Athīr, verified by Dr. Aḥmad al-Ḥūfī and Dr. Badawī Ṭabānah, (Manshūrāt Dār al-Rifā‘ī, al-Riyāḍ), 2nd Edition, 1403H.
34. Madkhal ilá dirāsah al-‘Unwān fī al-shi‘r al-Sa‘ūdī, Dr. ‘Abd Allāh ibn Salīm al-Rashīd, (Nādī al-Qaṣīm al-Adabī, Buraydah), 1st Edition, 1429H.
35. Madkhal ilá ‘Atabāt al-naṣṣ (dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-‘Arabī al-qadīm), ‘Abd al-Razzāq Bilāl, (Afrīqiyā al-Sharq, Morocco), (without edition), 2000G.
36. al-Maṣādir al-adabīyah wa-al-lughawīyah fī al-Turāth al-‘Arabī, Dr. ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, (Dār Gharīb lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, (without city), (without edition), (without date).
37. al-Muṣṭalaḥ al-balāghī fī Kitāb al-Rawḍ almry‘ fī ṣinā‘at al-Badī‘ li-Ibn al-binā’ al-Marrākushī, Sārah Majdī Sulṭān, (Afrīqiyā al-Sharq, Morocco), (without edition), 2018G.
38. Mu‘jam al-sīmiyā’īyāt, Fayṣal al-Aḥmar, (Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā’ir), 1st Edition, 1431H.
39. Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, Ibn manẓūr, verified by ‘Abd al-Salām Hārūn. (Dār al-Fikr, without city), (without edition), 1399H.
40. al-Manza‘ al-Badī‘ fī tjnys Asālīb al-Badī‘, verified by ‘Allāl al-Ghāzī. al-Rabāṭ: Maktabat al-Ma‘ārif, 1st Edition, 1401H.
41. al-Munṣif lil-sāriq wa-al-masrūq minhu, Ibn Wakī‘ al-Tinnīsī, verified by ‘Umar ibn Idrīs, (Manshūrāt Jāmi‘at Qār Yūnus, Banghāzī), 1st Edition, 1994G.
42. al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī, Abū al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr al-Āmidī, verified by al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, (Dār al-Ma‘ārif, Miṣr), (without edition), 1380H.
43. al-Mawā‘iẓ wa-al-i‘tibār bi-dhikr al-Khiṭaṭ wa-al-āthār, al-Maqrīzī, verified by DR. Muḥammad Zaynahum and mdyḥh al-Sharqāwī, (Maktabat Madbūlī, al-Qāhirah), 1st Edition, 1998G.
44. Mawsū‘at kshshāf iṣṭilāḥāt al-Funūn wa-al-‘Ulūm, Muḥammad al-Tahānawī, (Maktabat Lubnān, Bayrūt), 1st Edition, 1996G.
45. Nuṣrat al-thā’ir ‘alá al-mathal al-sā’ir, Ṣalāḥ al-Dīn al-Ṣafadī, verified by Muḥammad ‘Alī Sulṭānī, (Maṭbū‘āt Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah, Dimashq), (without edition), (without date).
46. Naḍrat al’ghryḍ fī Nuṣrat al-qarīḍ, al-Muẓaffar al-‘Alawī, verified by Dr. Nuhá ‘Ārif al-Ḥasan, (Dār Ṣādir, Bayrūt), 2nd Edition, 1416H.

47. al-Naqd al-Adabī fī Āthār a‘lāmuhu, Dr. Ḥusayn al-Ḥājj Ḥasan, (al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt, Bayrūt), 1st Edition, 1416H.
48. Naqd al-shi‘r, Qudāmah ibn Ja‘far, verified by Dr. Muḥammad ‘Abd al-Mun‘im Khafājī, (al-Maktabah al-Azharīyah lil-Turāth, al-Qāhirah), 1st Edition, 1426H.
49. Naqd al-naqd fī al-Turāth al-‘Arabī (al-mathal al-sā’ir book as an example), Khālid Muḥammad al-Sayyābī, (Dār Jarīr, ‘Ammān), 1st Edition, 1431H.
50. Hājis al-ibdā‘ fī al-Turāth (dirāsah fī muqaddimāt al-Kitāb al-Islāmī), ‘Abbās Aḥmad Arḥīlah, (al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Fikr wa-al-ibdā‘, Bayrūt) 1st Edition, 2017G.
51. Huwīyah al-‘alāmāt fī al-‘atabāt wa-binā’ al-ta’wīl (Studies in the Arabic Novel), Shu‘ayb Ḥalīfī, (Dār Muḥākāh lil-Nashr, Dimashq), 1st Edition, 2013G.
52. al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih, al-Qāḍī al-Jurjānī, verified by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm and ‘Alī Muḥammad al-Bajāwī, (Dār Iḥyā’ al-Kutub al-‘Arabīyah, without city), 1st Edition, 1364H.

الحِس الدرامي عند صلاح عبد الصبور
في قصيدة "شنق زهران"

د. هياء علي الشمري
أستاذ مساعد - كلية القانون الكويتية العالمية

الحِس الدرامي عند صلاح عبد الصبور في قصيدة "شنق زهران"

د. هياء علي الشمري

أستاذ مساعد - كلية القانون الكويتية العالمية

تاريخ تقديم البحث: ١٨/ ٢/ ١٤٤٥هـ **تاريخ قبول البحث:** ١٥/ ٤/ ١٤٤٥هـ

ملخص البحث

تميّزت قصائد صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) بجدّيّة الطرح مع الالتزام بتجنب المباشرة في معالجة الموضوع؛ لإضفاء نوع من الخصوصيّة في أسلوبه الفني، ولما كان الحديث عن قصيدة "شنق زهران"، فقد نشر الشاعر القصيدة في مجلة الهلال من دون مقدّمات للحادثة ، إلا أن البحث في الحسّ الدرامي للقصيدة يشفّ عن تلك الحادثة الأليمة التي أثرت في نفوس الشعب المصري آنذاك، لذا عمد البحث إلى تحليل عناصر الحس الدرامي في القصيدة كمنهج متبع، بغية الكشف عن عناصر الدراما فيها، وقورنت النتائج الفنية/ الدرامية لصلاح عبد الصبور في شنق زهران، بتحليل الدراما في قصيدتين تناولتا الموضوع نفسه، إحداهما لحافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ) تحت عنوان (حادثة دنشواي) ونشرت في ديوانه والأخرى لأحمد شوقي (١٣٥١هـ) تحت عنوان (ذكرى دنشواي) ونشرت في الشوقيات، وقد وُجدَ تواصلٌ بين قصيدتي شوقي وإبراهيم في بعض عناصر التحليل الدرامي، وتفرّدت قصيدة عبد الصبور (شنق زهران) بحسّها الدرامي المميز، ولما كتب العديد من الشعراء عن تلك الحادثة (حادثة دنشواي) لم تظهر روابط الدرامية من خلال الأيقونة بين الشعراء الذين اختاروا تلك الحادثة كموضوع درامي من خلال نصوصهم الشعرية الهادفة لتقديم دراما تعكس واقع في فترة ما، إلا أنها برزت بين صلاح عبد الصبور، حافظ ابراهيم وأحمد شوقي من خلال الاستعانة بـ (الحمامة) كأيقونة تختلف من شاعر إلى آخر حسب البناء الدرامي الذي اعتمد عليه في قصيدته، وتوصّلت الدراسة إلى أن التنوعات الفنية في قصيدة "شنق زهران" قد عكست دراما حصلت في وقت محدّد من الزمن، وكشفت عن دراما حاصلة في نفس الشاعر عند تعامله مع عواقب تلك الحادثة ونتائجها بعد مرور فترة من الزمن.

الكلمات المفتاحية: صلاح عبد الصبور- شنق زهران- دراما- الشعر الحديث – الأيقونة – الرمز.

The dramatic sense in Salah Abdel Sabour poem " Shanq Zahran" poem

Dr.Haya Ali ALshammari

Assistant Professor, Kuwait international Low school

Abstract:

The poems of Salah Abd al-Sabour were distinguished by the sharpness of the discussion, with a commitment to avoid direct treatment of the subject. In order to add a kind of privacy to his artistic style, and since the discussion was about the poem " Shanq Zahran ", the poet published the poem in Al-Hilal magazine without introductions to the incident, but researching the dramatic sense of the poem reveals that painful incident that affected the hearts of the Egyptian people at the time. Therefore, the research analyzed the elements of the dramatic sense in the poem as a method followed, in order to reveal the elements of drama in it, and compared the artistic / dramatic results of Salah Abdel Sabour in the Shanq Zahran, with the analysis of drama in two poems that dealt with the same subject, one of which was written by Hafez Ibrahim under the title (The Danshway Incident) and was published In his collection and the other by Ahmad Shawqi under the title (Memory of Denshway) and published in Al-Shawqiyyat, there was continuity between Shawqi's and Ibrahim's poems in some elements of dramatic analysis, and Abdel-Sabour's poem (Shanq Zahran) was distinguished by its distinctive dramatic sense, and when many poets wrote about that incident (Denshway incident) Dramatic links did not appear through the icon between the poets who chose that incident as a dramatic subject through their poetic texts aimed at presenting a drama that reflects the reality of a period, but it emerged between Salah Abdel Sabour, Hafez Ibrahim and Ahmed Shawky through the use of (the dove) as an icon It differs from one poet to another according to the dramatic structure that he relied on in his poem, and the study concluded that the artistic variations in the poem " Shanq Zahran" reflected a drama that took place at a specific time, and revealed a drama occurring in the poet's soul when dealing with the consequences of that incident and its results. After a period of time has passed.

keywords: Salah Abdel Sabour - Shanq Zahran - Drama - Modern Poetry - Icon – Symbol.

(١-١) تقديم :

عرّف أرسطو (٣٢٢ ق.م) الدراما في كتابه "فن الشعر" على أنّها محاكاة لأفعالٍ سابقةٍ تمدُف إلى التطهير[١]، ولما كانت عناصر الدراما تشمل الأحداث، والشخوص، والحبكة، وغيرها؛ فإنّنا نجد في الشعر العربيّة قصائد ضمّت تلك العناصر جميعها، بغض النظر عن هدفها الغنائي قبل أغراضها الشعريّة.

فالقصيدة العربية القديمة لم تخلُ من الشخصيات التي تتفاعل مع بعضها في أحداث، وقد كان الشاعر نفسه الشخصية الرئيسة التي تطلق سلسلت الأحداث أو تنفعل بها، كما أن للحوار مساحةً في القصيدة تتجلى في كثير من الأحيان في حوار الشاعر مع محبوبته، وبتطور الأحداث والحوارات تُنْسَجُ الحبكة، والأمر عينه في القصيدة الحديثة ـــ حيث نجد شخصية الشاعر تتحاور مع الآخر أو تحاور نفسها لتتجلى الدراما بذلك.

وعرّفها د. عز الدين إسماعيل (١٤٢٨هـــ) على أنّها "الصراع في أي شكل من أشكاله"[٢]، وعليه لمّا كانت الدراما صراعًا؛ كانت القصيدة خير فنٍّ يجسد الصراع، "فوظيفة الفن هي أنْ يُجرِّد إدراكنا من عاديّته، وأنْ يعيد الشيء إلى الحياة مرّةً أخرى، ومن هنا يصبح دور المتلقّي بالغ الأهميّة، وبمعنًى

---

(١) أنظر: ارسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة شكري: عياد، مصر: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢، ص٤٨

(٢) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣ مزيدة ومنقحة، مصر: دار الفكر العربي، ٢٠١٣، ص٢٧٩

ما يكون الشخص المدرِك هو من يقرر الخاصيّة الفنيّة للعمل"[1]، فعلى الرغم من اختلاف مذاهب الشعراء ومدارسهم؛ إلّا أنّ الجميع يقدّمون في قصائدهم الدراما، ولكل شاعر خصوصيته في بناء الدراما وتشكيلها، كما أن المستقبلَ لها يشكّلها حسب ثقافته، فتتنوع الصور الدرامية بين شاعرٍ وآخر، مكوِّنةً قاعدة معلومات عن الدراما تفيد القادم من الأجيال المستقبلَة للشعر.

وقد ظهر الشعر الدرامي ظهوراً بيّناً على الساحة العربية في القرن العشرين، وكان من نتائج احتكاك العرب بالأدب الحديث أن تأثّر الوعي الجمالي لدى المبدعين العرب ومتلقّي إبداعهم، فأصبح الشعر يتلاءم مع المستجدات على الساحة الأدبية والثقافية بالإضافة إلى هموم الحياة عامّةً[2]، لذا نجد أنّ الشاعر العربي المعاصر يعيش في بيئةٍ خصبةٍ من الأحداث التي تؤهّله لتقديم قصائد ذات حسٍّ دراميٍّ واضحٍ، بدءاً بقضايا التحرر من الاستعمار، والرد على الاعتداءات الصهيونية، مروراً بالحروب الداخلية في بعض البلدان العربية، والتدنّي الثقافيّ بعد العصور الذهبيّة الثقافيّة التي عاشها العرب؛ وقد استطاع الشاعر العربي المعاصر أن يعكس كل ذلك في القصيدة، فهي الفن الأكثر تقديراً عند العرب منذ الجاهلية، بمعنى أنّه استخدم اللغةَ التي صُبّت في قالب القصيدة لإيصال الأحداث الدرامية من حوله، ومهما كان المصدر الذي يأخذ منه مبادئه وصوره، وأحكامه ومعتقداته؛ يبقى العقل هو

(١) هولب، روبرت: نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي في جدة، ١٩٩٤، ص٧٢

(٢) للمزيد انظر: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

المصدر الأساس الذي يُبلور كلّ ما شاهده الشاعر، وبه يقارن الأحداث التي مرت عليه، ليقدّم أحكامًا ومبادئَ تليق بالموقف، فالعقل البشري يدخل مرحلة (صراع) في كلّ احتكاكٍ مع الواقع، فيعمل بذلك عمل الدراما الأساسي.

من هنا، فإن الشاعر -بعيدًا عن إبداعه في النص الأدبي- يعيش في حياته اليومية صراعًا دراميًّا على مستويين، مستوى الباطن المعقد، حيث يعمل العقل عملًا دائمًا لإصدار الأحكام التي تكوّن شخصيّة الفرد، وتصقل مبادئه وأحكامه، ومستوى الظاهر في تعاملاته اليومية مع الأفراد، وشخصياتهم المتنوعة، وبيئاتهم المختلفة، والأحداث والمواقف التي يتعرّض لها، والمستويان ينعكسان في بنية دراميّة لغويّة هي القصيدة.

ولعلّ المستويات الدرامية التي يعيشها الشاعر، بين مستوى الظاهر ومستوى الباطن، تحتّم القول بأنّ الصراع الدراميّ دائمٌ؛ لذلك نجد أنّ كثيرًا من الأفراد قد تتبدل مبادئهم ومعتقداتهم تبدُّلًا قد يبدو مفاجئًا، إلّا أنه على المستوى الدرامي -الصراع- أمرٌ طبيعيٌّ، لكون الفرد في صراعٍ دائمٍ بين حقٍّ وباطلٍ، وخيرٍ وشرٍّ، وقد يغلب أحد الجانبين مرّةً، ويغلب الجانب الآخر في مرّاتٍ عديدة، من هنا نستطيع أنْ نفسّر تغيير بعض المواقف لدى كبار السنّ أو الفلاسفة مثلًا، ونقيس عليهم الشعراء، فالدراما "إحدى التقنيّات

الحديثة التي أثْرَت القصيدة العربية المعاصرة، فأمدتها بمعطياتٍ جديدةٍ، وأكسبتها بعدًا موضوعيًّا"[1].

ولمّا كانت القصيدة عملًا فنيًّا في حدّ ذاته، كان موضوعها "لا يوصف بأنّه موضوعٌ واقعيٌّ أو مثاليّ، وإنّما هو كيانٌ ذو بنية قَصْدِيّة خالصة"[2]، فقد كانت القصيدة العربية قديمًا تحمل الحسّ الدراميّ بعيدًا عن وصفٍ الأحداث، سواءٌ أكانت واقعيةً أم من وحي خيال الشاعر، وحديثًا اتّجه الشعراء المعاصرون إلى تصوير أحداثٍ واقعيّةٍ أكثر من الشعراء قديمًا، وتقديمها بين يدي المتلقي، كاشفين بذلك عن أن الأحداث في ألفاظها وصورها حقيقيّةٌ لا متخيّلَة، وذلك لتعزيز موقف الشاعر الدراميّ، وربّما جذب القارئَ للنص، فشخصية الشاعر التي تعيش في دراما دائمة تتسرّب إلى القصيدة بغير قصدٍ منه، بل إنّ لحظة تأليفها تأتي للشاعر بغير تخطيطٍ، وفي ذلك يقول صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ): "إنّها تبزغ فجأةً مثل لوامع البرق"[3]، فكلُّ ما يمر به من أحداث، وكل من يقابله من شخصيات، وجميع تعاملاته في الزمان والمكان، كلُّ ذلك يتبلور في عملٍ فنيٍّ يجسّدُه، فللشاعر القصيدة، وللقاص القصة، وهكذا دواليك مع المبدعين في بقية أجناس الأدب والفن.

---

(١) عبد الحي، عبد المنعم: البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الدراسات الشرقية، ع٥٢، ٢٠١٤ ص٥١١

(٢) توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية – دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط١، مصر: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٢، ص٤٠٣

(٣) عبد الصبور، صلاح: حياتي في الشعر، ط٢، بيروت: دار العودة، ١٩٧٧ ص١٠

فالدراما بمفهومها الشامل ما هي إلا صراعٌ على هيئة قالبٍ يحتمل الحياةَ اليوميَّة بتفاعلاتها، وعليه فالقصيدة انعكاسٌ للدراما التي يعيشها الشاعر في حياته اليومية، حيث تنصهر الشخصيات من الحياة الواقعية لتعود مرّةً أخرى، ولتوظّف في النص الشعري ضمن إطارٍ دراميٍّ، وقواعد شعرية مكتوبة بلغةٍ فنيّة محبوكةٍ تعبّر عن أحداث واقعيّة، من هنا تبدأ مشاعر المتلقي وأفكاره بالتكوُّن[1] ، لنكون أمام دراما جديدة من المتلقي بعيدًا عن الشاعر، يُفسِّر فيها النصّ بناءً على دراما حياته اليوميَّة بعيدًا عن مبدع النص، وبذلك يتحقّق الهدف من العمل الأدبي الساعي إلى الوصول للدراما، على أساس أنّ "التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي"[2].

(١) انظر: إيسر، فولفانج: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ط١، ترجمة، عبد الوهاب علوب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠ ص١٨٦

(٢) الصغير، أحمد: العناصر الدرامية وتشكلاتها الفنية قراءة في شعرية مغايرة، الأردن: مجلة عود الند، ٢٠٢٠، ع١٦

(٢-١) تجلّيات الدراما:

لم يكن تصوير حادثة دنشواي[١] في بال صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) إلا بقصيدة تحمل عنوانًا صريحًا وبسيطًا، ويختصر الحادثة في الوقت نفسه، فكان العنوان "شنق زهران" عنوانًا صادمًا وجامدًا للقارئ، وفي الوقت عينه هو عنوانٌ واضحٌ بعيدٌ عن الاستعراض الفني فـ" كلُّ عنوانٍ هو مرسَلَةٌ Message صادرةٌ من مرسِلٍ Address إلى مُرسَلٍ إليه Addressee، هذه المرسلة محمولةٌ عللًا أخرى هي العمل، فكلٌّ من العنوان وعمله مُرسَلَةٌ مكتملةٌ ومستقلّةٌ، أمّا الوظيفة الحَمْلِيَّة، فتمثل التفاعل السيموطيقي، ليس بين مُرسَلَتَين فحسب، وإنّما بين كلٍّ من المُرسِل والمُرسَل إليه أيضًا، وعلى قاعدة المرسَلَتَين، وإنْ بشكلٍ غير مباشرٍ، إنّ المرسِلَ يتأوّلُ عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا

---

(١) "وخلاصة الحادث بغاية الإيجاز، أنّ ثلةً من جيش الاحتلال خرجت للصيد على مقربة من قرية دنشواي منتصف الصيف سنة ١٩٠٦ (١٣ يونيو)، فاحترق بعض الأجران، وقُتِلت زوجة أحد الفلاحين من طلقة نارية، واشتبك الفلاحون بالضباط، فتفاهم هؤلاء على اللياذ بأقرب موقع لطلب النجدة، ومات أحدهم بضربة الشمس بعد أن عدا مسافة طويلة في ذلك القيظ الشديد، كما ثبت من تقرير الطبيب، وما وصل الخبر إلى القاهرة حتى صدر الأمر العاجل بعقد المحكمة المخصوصة، ونقل المشنقة إلى القرية، ثم صدر الحكم بالشنق على أربعة، وبالسجن المؤبد على اثنين، وبالسجن خمس عشرة سنة على واحد، وبالسجن سبع سنوات على سبعة، وبالسجن سنة وخمسين جلدة على ثلاثة، وبخمسين جلدة على خمسة، وتم تنفيذ الحكم في ساحة تطلُّ عليها مساكن المشنوقين والمجلودين". العقاد، عباس محمود: برنارد شو، ط١، مصر: مؤسسة هنداوي،٢٠١٢ ص٨٥

العمل"[1]، وكأنَّ صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) يوحي بأنّه يتخلّى عن مظاهر الزينة في حديثه الآتي عن الموقف، وذلك ينعكس من العنوان.

لقد كان صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) من أوائل من كان لهم عامل مهم في ازدهار الدراما الشعرية في الوطن العربي[2]، لذلك نجده يتقدّم في هذه القصيد ليحوِّل مأساة الشاب زهران الذي شنق في مدينته دنشواي في محافظة المنوفيّة، إلى قصيدةٍ دراميّةٍ زاخرةٍ بالصور المتحرِّكة، معتمدًا في ذلك على العناصر الدراميّة التي ترتكز على الأحداث، فتطرح بساطة الحياة في تلك القرية.

وجاء الاستهلال بوصف المكان فقال "ثوى في جبهة الأرض"، والجبهة مقدّمة الوجه وأعلاه، وهي "موضع السجود، وقيل: هي مُستَوَى ما بين الحاجبين إلى الناصيّة"[3]، وهي رمزٌ للرفعة والعلوّ، إلا أن هذا العلو قد "ثوى" أي وقع، ليَشْعُر المتلقي بحالِ الذلِّ والانكسارِ التي حدث في مكان ما سيصفه الشاعر بعد ذلك، وهنا تعبير عن هول الواقعة؛ فأهمّية الدراما في الشعر المعاصر" تكمن في الإفادة من المزايا السرديّة المستخدمة في الأجناس الأدبيّة الأخرى، فعندئذ تنفتح النصوص الشعريّة على آفاق دلاليّةٍ وجماليّةٍ مغايرة، وتكسر أفق التوقُّع للمتلقّي؛ فتشده نحوها ليتفاعل معها، وهو ما يفتح الباب

(١) الجزار، محمد فكري: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، ط١، مصر: الهيئة العامة للكتاب،١٩٩٨، ص١٩

(٢) للمزيد انظر: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر، ص٣

(٣) ابن منظور، محمد أبو الفضل: لسان العرب، بيروت: دار صادر، ج١٣ ،١٤١٤هـ، ص٨٣

على مصراعيه أمام عمليّة التأويل"[1]، لذلك نجد الصورة في المقطع الأول دراميّةً بحتة، حيث طغى الحزن على المشهد الشعري من أوّل جملة :

وثوى في جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن إلى الأكواخ

تنين

له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من أذان الظهر حتى الليل

يا الله

في نصف نهار

كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدلى رأس زهران الوديع[2]

تتشكّل الصورة الدرامية في هذا المقطع باختصار الحادثة الواقعة في ذلك اليوم، بهدف تثبيت الصورة في ذهن المشاهد على حد تعبير د. محمود الربيعي[3]، فيصوّر الحزن في هيئة التنين العظيم = الوحش العظيم الآتي من المستحيل، كما يرد في الأساطير والحكايات الشعبية، وهو غير المتخيل،

(١) دهنون، آمال: البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة قراءات، مج١٣ ع١، ٢٠٢١، ص١١٤

(٢)عبد الصبور، صلاح: شنق زهران، مجلة الرسالة الجديدة، ع٢٨، ١ يوليو ١٩٥٦، ص١٥.

(٣) انظر: الربيعي، محمود: شنق زهران، مجلة الهلال: ع أكتوبر،٢٠٠١، ص١٧٨

فكيف له أن يتجسّد في الحياة؟ إنه كالحزن الذي حلّ في قرية دنشواي البهيجة الآمنة، التي لم تكن تتخيل في يوم من الأيام أن يأتيها هذا الظلم والقهر، و لم يمكث ثوانيَ معدودةً، بل دام يومًا كاملًا، ويحاول صلاح عبد الصبور أن يقدّم هنا المعاناة بأسلوب فني، فـــ"الفن لا يصوغ مباشرةً النموذجيّ والشامل الدائم، ولكنّ الفن يصل إلى هذه الثلاثة بنجاحه في صياغة الفرديّ والجزئيّ والعارض، ويتوقّف نجاح نموذج الإنسان في الفن والأدب (الشخصية الفنية) على مدى تمثيل هذا النموذج لما يمكن تسميته (قضية) الإنسان في مجتمعه، فإذا جعل الفنانُ القضيةَ تجريداً ذهنياً، فهو (واصفٌ)، فقيرٌ في إمكانيّاته الفنيّة، وإذا جعلها تجريدًا جماليًّا، أي جعلها حيّةً في حركة الشخصيّة ومعاناتها، فهو (خالقٌ) غنيٌّ بإمكانيّاته الفنيّة، والوصف تجريدٌ أجوف، أمّا الخلق فهو حياةٌ ثريّة، كذلك يتوقف نجاح هذا النموذج على مدى تمثيله لما يمكن تسميته (ملامح) الإنسان في مجتمعه، وهاهنا يؤدي التعميم الجماليّ دوره في العمل الفني، إذ (يحيا) النموذج حياةَ كلّ الناس، و(يعاني) قضيّتهم باعتبارها قضيّته الخاصّة"[1]، تلك القضية جعلها الشاعر صادمةً في المقطع الأول، لتُدْخِلَ متلقّيَها في صلب الموضوع مباشرة، ويختمه بمشهد تدلي الرأس! ختامٌ مفجعٌ بحجم الحادثة.

ولما كانت الدراما تعتمد في خلقها الشعري على العمل الجماليّ لا الفرديّ؛ جاء المقطـــع الثاني حاملًا صورًا دراميّةً أخرى، تقدّم وصفًا بسيطًا

(١) تليمة، عبد المنعم: مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، ط١، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص٢٠٧

للشابّ الذي قُتِلَ في ذلك اليوم، فهو (غلامٌ / أمّه سمراء / وسيمٌ) حتى نهاية المقطع، فيقول:

كان زهران غلامًا
أمُّه سمراء، والأب مُولّد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكًا سيفًا، وتحت الوشم نبشٌ كالكتابة
اسم
قرية دنشواي[1]

وبطريقة شعريّة خاصّة بالشاعر صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) ، تبدأ الصورة الدراميّة هنا تتشكّل قسماتها أو زواياها من خلال الاكتفاء بالوصف الظاهريّ، ابتداءً بوصف زهران، ثم تنتقل إلى منتصف الصورة حيث وصفٌ لخصائص زهران ومزاياه المعنوية، فتأتي لفظة (حمامة) كاستهلال لصفات زهران (الضحية) المعنوية.

ويكمل المقطع الثاني في إشارات تذبذبت بين التصريح والتلميح، فالحمامة رمزٌ للسلام والوداعة، وهي أيضًا المؤجّج الأوّل لحادثة دنشواي، حيث كان الجنود الإنجليز في رحلة صيد للحمام[2]، ولكن الذي صِيدَ زهران

(١) شنق زهران، ص١٥

(٢) انظر هذا البحث هامش رقم (١٠).

نفسه، فصلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) صرّح بلفظ الحمامة إلا أنّه في الوقت نفسه جعله معادلًا موضوعيًّا لبراءة من حُكِمَ عليهم بالإعدام لدفاعهم عن أبناء جلدتهم، "ولّما كان الشعر يُصنَعُ من رموزٍ تؤدّي وظيفتها بطريقة عكسيّة"(١)؛ نجد أنّ الشاعر يحاول من خلال استدعاء الحمامة أنْ يستفزّ مشاعر المتلقّي مرّةً أخرى على غير المتوقّع(٢)، أي أنّه في حديثة عن شنق زهران لا يبحث عن الاستعطاف الجماهيري لأهالي القرية فقط، ولكنه يريد أن يثير مشاعر الغضب فيهم مرّةً أخرى، لنجد بأن استدعاء الحمام في هذه الصورة الفنيّة يرفع فاعليّتها عاليًا لتحضر "الحدّة، والتوهج، والعنف والقدرة على تغيير الأشياء"(٣)، ومن ناحية أخرى نستشعر بأنّ لفظة "الحمامة" وحدها جديرةٌ بأنْ تفرض معناها على الصورة في هذا المقطع؛ بما تحمله من معاني الوداعة والهدنة بين الطرفين، سواء أكانا على اختلافٍ بسيطٍ أم حلّ بينهما الشيطان، فتأتي الحمامة لفك الخلاف، إلّا أنّ الخلاف القائم في تلك الحادثة كان أكبر من أن يفكّه سلامٌ داخليٌّ، أو صفةٌ أصيلةٌ في أبناء قرية دنشواي.

ولّما كان التراث -كما يقول د. زكي نجيب محمود (١٤١٣هـ)- " تقرؤُه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت، دون أن

---

(١) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠، ص١٠٦

(٢) انظر فنتن: قوة الشعر، ترجمة: محمد درويش، ط١، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٩، ص٧٥

(٣) أبو ديب، كمال: الأنساق والبنية، مجلة فصول، ع٤، مج١ يوليو، ١٩٨١، ص٧٥

يفرض نفسه عليك"[1]؛ نلاحظ بروز العناصر الدرامية عندما استدعى صلاح عبد الصبور شخصيّةً من التراث كانت رمزًا للشهامة والقوّة، إنّها شخصيّة "أبي زيد سلامة"، أو "أبي زيد الهلالي"، فهي في الإدراك العربي رمزٌ للأمانة والولاء، وأراد الشاعر أن يستعين بها ليصوّر زهران (الضحيّة) في هيئة أبي زيد الهلالي البطل الأسطوريّ الذي نقش صورته على زنده، باعتقادٍ ساذجٍ بسيطٍ بأنّه هو –أي زهران– وأبا زيد الهلالي شخصٌ واحدٌ، وهو مثله الأعلى، وهنا نجد أنّ الشاعر لجأ للاستعانة بأسطورةٍ من التراث، لأنّها تعطي معنًى لتجاربنا في الحياة، ضمن ثقافة محدّدة، وتنظّم طرائق فهم الإشارات، والتعبير عنها في ثقافة معيّنة[2]، كما جاء البطل الأسطوري أبو زيد الهلالي في هذا المقطع ليستحضر به الشاعر إشاراتٍ محدّدةً في ذهن القارئ من الثقافة المصريّة؛ إلّا أن تحت هذا الوشم أيضًا يستقرُّ اسم القرية، ولما نقول تحت الوشم أي يسري في دمائه، وهنا ولاءٌ ووفاءٌ يُكنّه زهران لقريته دنشواي التي تسري في دمائه، وكلّ هذه الصفات المعنوية ما هي إلا دواخل الضحيّة الذي اختُزِلَتْ فيه شخصياتٌ وضحايا، (بقية ضحايا دنشواي)، فالحوار الداخلي في نفس الشاعر انقسم بين تصوير الضحية فردًا من أهل القرية، وتصوير الصفات المعنوية للشخصية العامة لدى أهل القرية، أي أن الشاعر قد اتصل بعالمه الباطني، وعاش الصراع الداخلي بين أصوات متعددة في

---

(١) محمود، زكي نجيب: ندوة مجلة فصول، ع١، مج١ أكتوبر،١٩٨١، ص٣٢

(٢)
Lakoff, Goergu and Mark Johnson: Metaphores we live By Chicago: University of Chicago press، 1980 P185-186

داخله، فالإنسان عندما "يتصل بالعالم الباطن، يحمل في طيّه الأفكار والمعتقدات والرغبات، وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخصٍ واحد، أحدُهما هو صوته الخارجيّ العامّ، أي صوته الذي يتوجّه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحدٌ غيرُه"[1]، وهو ما واجهه صلاح عبدالصبور(١٤٠١هـ) في تكوين هذه القصيدة.

كان اصطياد الطيور هدف خروج الجنود في ذلك اليوم (يوم دنشواي الأسود)، وهو اليوم نفسه الذي اصطيد به زهران بدلاً من الطيور، لذا اختار الشاعر من الطيور "الحمامة"، وجعلها في وسط صفات زهران المعنويّة، بكل ما تحمله من معاني السلام والوداعة، وبذلك يكون الحمامُ هو المكوِّنَ أو الموضوع (ثيم) الذي يشكّل أيقونةَ[2] العمل الفنيّ في المقطع الثاني من القصيدة[3].

---

(١) عبد الوهاب، محمود: الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، ع١٠، ١٩٩٧ نقلا عن ياسين، معتز قصي: مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، مج١١، ع ٢١، ٢٠١٦، ص ٢٦٨

(٢) الأيقونة(iCOII) في تعريف بيرس أي شيء يؤدي عمله أو وظيفة كعلامة انطلاق من سمات ذاتية تشبه المرجع المشار إليه فالأيقونة تقوم على مبدأ المشابه بين العلامة ومدلولها أو مرجعها. للمزيد انظر تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة فريال حبوري غزول، بحث ضمن كتاب قاسم، سيزا: مدخل إلى السموطيقيا (مقالات مترجمة ودراسات)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مصر، ط١، مصر: دار إلياس العصرية، ١٩٨٦، ص١٤١

(٣) انظر هذا البحث صـ١٣للحديث عن (ثيم) الحمامة بين صلاح عبد الصبور، حافظ إبراهيم وأحمد شوقي.

لم ينته المقطع الثاني من القصيدة بعد، فما زالت الصفات تتوالى، وما زالت الصورة الشعريّة تتشكل من مجموعةٍ من الصفات استهلت بوصف المميزات الظاهريّة الشخصيّة، ثم انتقل الوصف إلى دواخل النفس البشريّة في شخصية الضحيّة، فقال:

ونمت في قلب زهران زُهَيْرَة[1]

إن كلمة "قلب" تُحيل المتلقي إلى استقبال صفات جديدة، ولكنّها هذه المرة صفاتٌ يُحسُّ الإنسان أنّها خاصّةً به لا يعرفها أحدٌ غيره، وقد استطاع الشاعر أنْ يعرفها بحسّه الفنيّ، فهي داخل القلب، وليست صفاتٍ معنويّةً ولا صفاتٍ جسديّةً، إنّها كالأحلام شديدة الخصوصية، لا يعرفها أحدٌ سوى زهران نفسه والفنان؛ هي "زهيرةٌ" لا زهرةٌ عاديّةٌ، "ساقها خضراء" لأنّها تتغذى من " ماء الحياة " لا المياه الطبيعيّة، هي إذن زهرةٌ من نوعٍ خاصٍّ حاول الشاعر بها أنْ يعبّر عن ندرة الشخصيّة التي تحوي مثل هذه الزهرة، إنها غير موجودةٍ في أي مكانٍ، بل تكاد تكون أسطورة.

إلا أن صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) يُصر على أن زهران كان "نقيًا" و"أليفًا"، فكيف يحصل له ذلك؟ ولتأكيد ذاك المعنى في ذهن المتلقي وظّف الشاعر آلية التكرار، فكرّر اسم زهران، وكرّر التركيب الإضافي "قلب زهران"، فقد ورد في المقطع الثاني في قوله: "ونمت في قلب زهران، زهيرة"، وفي المقطع الثالث في قوله: "ونمت فى قلب زهران شجيرة".

يقول في المقطع الثاني من القصيدة:

---

(١) شنق زهران، ص١٥

شب زهران قويًّا
ونقيًّا
يطأ الأرض خفيفًا
وأليفا
كان ضحّاكًا ولُوعًا بالغناء
وسماع الشعر في ليل الشتاء
ونمت في قلب زهران، زُهَيْرَة
ساقها خضراء من ماء الحياة
تاجها أحمر كالنار التي تصنع قبله
حينما مر بظهر السوق يومًا
ذات يوم...[1]

لقد كُرِّرَ وصف قلب زهران في النص لكن في سياقين مختلفين، فمرّةً وُصِفَ بـــ"زُهَيْرَة" – تصغير زهرة–، ووُصِفَ مرّةً أخرى بـــ"شُجَيْرَة" – تصغير شجرة–، وفي ذلك إشارة إلى تطوّر شخصية زهران ونموّها، ففي المشهد الشعري الذي وردت به هاتان الجملتان الشعريتان نلاحظ بأنّ شخصيّة زهران في المقطع الثاني مُصَوَّرَةٌ تصويرًا حقيقيًّا، واقعيًّا أو يوميًّا، فهو شابٌّ/ صغيرُ السنّ/ نقيٌّ/ يطأ الأرض خفيفًا/ ضحّاكًا، يُحبُّ الاستماع للشعر، وهو بذلك ذو قلبٍ مليءٍ بمشاعر الشباب الرومانسيّة الشفّافة، لذلك نجد بأن وصف القلب الشاب بالزُّهَيرَة ملائمٌ لتلك الصورة الشعرية،

(١) شنق زهران، ص١٥

وقد خُتِمَ هذا المقطع في وصف حال الشباب والفرح التي كان يعيشها زهران بحريّة مطلقة بعيدًا عن الخوف وترقُّب خيانة الجنود التي ستحدث في يومٍ من الأيام، حتى إنّه صوّر حال ساذجة من الأفعال التي يفعلها الشباب بكلّ براءة ، فقد اشترى شالًا ليختال به " تحسينا لهيئته، وتجميلًا لمظهره، ولكي يعلن عن رغبته العارمة في الحب، والبناء بفتاة مناسبة"(١) فقال:

مرّ زهران بظهر السوق يوما
واشترى شالًا منمنم
ومشى يختال عجبا، مثل تركيٍّ معمّم
ويحيل الطرف ..... ما أحلى الشباب
عندما يصنع حبا
عندما يجهد أن يصطاد قلبا(٢)

أمّا في المقطع الثالث؛ فنلحظ التحوُّل الدراميّ في القصيدة، المرتكز على الانتقال من مكان إلى مكان آخر، "في النصّ لا نتعرّف على شكل الرواية، أو شكل الشعر، أو شكل المحاولة النقديّة، النص يحتوي دومًا على معاني، إلا أنّه يحتوي على عودة المعنى، فالمعنى يأتي، ثم ينصرف، ثم ينتقل إلى مستوى آخر، وهكذا دواليك"(٣)، فنجد بأنّ الوصف الفنيّ لزهران لم يكن

(١) البنداري، أحمد حسن: أسلوبية التحول إلى الارتداد الكاشف عند حافظ وصلاح عبد الصبور حامد طاهر، فكر وإبداع، ج ١٢٩، ٢٠١٩، ص٤٩

(٢) شنق زهران، ص١٥

(٣) بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط٣، المغرب: دار توبقال،١٩٩٣، ص٤٨

في الحياة الواقعيّة، ولكنه يركّز على حالٍ حسيّةٍ يتخيّلها الشاعر فيما لو كان، ليبدأ المقطع بالبداية الكلاسيكيّة للحكايات الشعبية المتخلية (كان ياما كان) فيقول:

كان ياما كان
أن زّفت لزهرانَ جميله
كان ياما كان
أن أنجب زهران غلامًا .. وغلاما
كان ياما كان
أن مرّت لياليه الطويله
ونمت في قلب زهران شجيره
ساقها سوداء من طين الحياه
فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا[1]

يبدأ المقطع الأخير من القصيدة باستحضار التراث، فيقول صلاح عبدالصبور (**كان يا ما كان**) في محاولة منه لاستجداء التراث، وتشهيده على ما حدث لأهل قرية دنشواي، الذي اختزل زهران بدوره كلَّ صفاتهم، لتدور "أنا" الشاعر هنا حول نفسها دورانًا دراميًّا، حتى لم تجد منقذًا منصتًا لها سوى التراث، فالتراث وحده القادر على مخاطبة المتلقّي، ففي المقطع الثالث وصلت "أنا" الشاعر إلى مرحلة الفتور من شدّة الغضب والحزن في الوقت نفسه، وكأنه يخاطب التراث قائلًا :تعال أيُّها التراث، أقنع المتلقّيَ لعلّه

(١) شنق زهران، ص١٥

يشعر بمدى حزني، فقد "زُفّت لزهران "جميلة، ولكن **كان يا ما كان**، فقد مرّت لياليه طويلة، حتى تحوّلت الزهيرة في المقطع الثاني ذات الساق الخضراء إلى شجرة ساقها سوداء، لأنها تتغذى من طين الحياة، من هنا تبدأ لفظة "الحياة" تأخذ هي الأخرى دورًا بارزًا في الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة؛ فقد تكرّرت اللفظة في المقطع الثالث تسع مرّات، ولكنه تكرارٌ متذبذبٌ؛ فمرّة توحي الحياة بالتشاؤم (طين الحياة / النيران تجتاح الحياة / أعداء الحياة / نسي الحياة)، ومرة توحي بالتفاؤل (صديقًا للحياة / أحباب الحياة / نحياه حياة)، ليكون هذا التذبذب انعكاسًا لدرامية الموقف، موقف شنق الأبرياء، وصولًا إلى ختام هذا المشهد حين يتساءل الشاعر بنبرةٍ متفائلة: لماذا قريتي تخشى الحياة، "فهو سؤالٌ يثارُ في جوٍّ تسلم كلّ العناصر المحيطة به ظاهراً إلى نتيجةٍ منطقيّةٍ هي الجريمة أمام الحياة"[1].

إنّ الدراما في القصيدة تتأسس على شبكة من العلاقات بين الحدث والشخوص والصور، ونجد أنّ الأحداث التي صوّر الشاعر مرور شخصيّة زهران بها في هذا المقطع؛ تتأسّسُ على شيءٍ متخيّلٍ لا واقعيّ، فكأنّه يسرد حكايةً عن شخصيّةٍ متخيّلة، غير حقيقة، واتّبع في وصفها أساليب الحكاواتيّة؛ فيكرّر جملة "كان يا ما كان" بعد نهاية كلّ وصف لتلك الشخصيّة، فهو في الحكاية شابٌّ زُفّت إليه عروسه، فتزوجها ثمّ أنجب غلامَين، ومرت عليه الليالي الطوال، بيد أن صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) يكرّر جملة الحكاواتية ليؤكّد للمتلقّي بأنّ زهران لم يمرّ بهذه الأحداث في

(١) شنق زهران، ص١٨٥

حياته الواقعيّة، أي في المقطع السابق، لم يتزوج ، بل كان شابًّا صغيرًا قلبه كالزُّهَيْرَة الصغيرة، إلّا أنّه هنا يُصَوِّر بصورةٍ خياليّةٍ لم يعشها، ولكن الشاعر يعرب عن تمنّيه أنْ لو كان زهران عاشها، ليختم هذا المشهد المتخيل بوصف قلب زهران في هذه الحكاية المتخيّلة المُتَمَنّاة، فاختار وصفه بالشُّجَيْرَة، وعند وضع الصورتين في مقارنة؛ فإنّنا نجد القلب زُهَيْرَةً في الحياة الواقعية، وشُجَيْرَة في الحياة المتخيّلة، وقد جاءت اللفظتان في صيغة التصغير لمناسبة سنّ زهران اليافعة، لكنّ الزهرة نبتةٌ وحيدةٌ مفردةٌ لا تتشعّبُ وفي ذلك إيحاءٌ بالوحدانيّة أو الفردانيّة، أمّا الشجرة فهي متفرّعة الأغصان، صلبة العود، راسخةٌ في الأرض، وهذا مناسب للحكاية المتخيّلة التي تزوّج فيها زهران وكَوّنَ أُسْرَةً لها امتدادٌ بالأبناء، لكنَّ قلبه ما يزال صغيرًا كما توحي به صيغة تصغير لفظة الشجرة، أي أن الحجم الشكلي ما يزال صغيرًا فتيًّا، لكن عطاءه أكبر من ذلك الحجم، فهو ربُّ الأسرة المتفرعة.

ويتكرّر مشهد مرور زهران في السوق في مشهد الحكاية، إلا أنّه هنا يمهّد لنهاية زهران بالنيران التي ستشتعل، فيقول:

عندما مر بظهر السوق يوما

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوما

ورأى النار التي تحرق حقلا

ورأى النار التي تصرع طفلا

كان زهران صديقًا للحياه

ورأى النيران تجتاح الحياه

مد زهران إلى الأنجم كفا[1]

ولما كانت حادثة دنشواي بدأت باشتعال النيران بالغلة! نجد استدعاء صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) للنار في مشهد الحكاية التي مر فيها زهران بالسوق ورؤيته الحقل والطفل يحترقان، لتكون نهايته من خلال الحلم بالاحتراق.

إلا أن الاختلاف هنا بين المشهدين في المقطع الثاني والثالث، كان في خلق سلالة لزهران =الشباب، ففي المشهد الأول الحقيقي (شُنق زهران) و لم يكن له ولد، أما في المشهد الخيالي فزهران شاب متزوج وله غلام، ومات محترقاً، لتتحول الشخصية هنا رمز لجميع الشباب الذين حكم عليهم بالإعدام في تلك الحادثة و لم يكن لهم نسلا، فقد كان حلم من أحلامهم أن يكون لهم أبناء من بعدهم و لم يعيشوا أيضا مرحلة الشباب الجميلة، فالخطاب الشعري هنا جاء للتعبير عن ما في نفس صلاح عبدالصبور(١٤٠١هـ) بعد أن اهتزت مشاعره لتحرك الإبداع في داخله، فوصف الحال بدون تكلف[2].

ولعل لجوء صلاح عبد الصبور لتصوير المشهد الختامي من القصيدة لشنق زهران في صورته المأساوية، لم يكن تصويرا تفصيلاً، ولكنه ابتعد عن

---

(١) شنق زهران، ص١٥

(٢) انظر بومزبر، الطاهر: أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، بيروت: الدار العربية للعلوم،٢٠٠٧، ص٩٩

مشهد الشنق واستعاض عنه بمشاعر أهل القرية بعد أن (تدلى) رأس زهران شنقا:

وتدلى رأس زهران الوديع
قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع
قريتي من يومها تأوى إلى الركن الصديع
قريتي من يومها تخشى الحياه
كان زهران صديقا للحياه
مات زهران وعيناه حياه
فلماذا قريتي تخشى الحياه .[1]

" وإذا كان الإنسان يرتبط شعوريًا بالمكان الذي ينبت فيه، وتمتد فيه جذوره، أو تسرح عليه حواسه"[2]؛ فإنّنا نجد صلاح عبد الصبور مرتبطًا بقرية دنشواي التي هي جزء من الوطن، وتكمن "قصدية الشاعر في أنّه أراد أن يضخّم من وقع الظلم وفداحته"[3]، فاستشعر بخياله مشاعر أهل القرية التي عانت أحداثًا لم يكن الشاعر حاضرًا فيها، إلا أنّه حرص على إيصال شعور الخوف والرهبة التي ترسّخت في نفوس أهل القرية، بل يكاد أن يكون هذا الشعور متوارثًا في كلّ مرّة تُروَى فيها الحادثة لجيلٍ لاحق، فالمشهد الأخير في القصيدة مشهد وصفٍ للمشاعر.

---

(١) شنق زهران، ص١٥

(٢) فضل، صلاح: تحولات الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب،٢٠٠٢، ص٥٥

(٣) أسلوبية التحول إلى الارتداد الكاشف عند حافظ وصلاح عبد الصبور حامد طاهر، ص٥١

(٣-١) شنق زهران دراما بين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وبين صلاح عبد الصبور:

لم يتفرّد صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) باختياره حادثة دنشواي موضوعًا للقصيدة، فقد شاركه شعراء آخرون في اختيار الموضوع نفسه، لكنّ وحدة الموضوع لا تعني وحدة المعالجة الفكرية والفنية له، وكما تقول د. نازك الملائكة(١٤٨٢هـ): "إنّما يصبح الموضوع مهمًّا، ويستحق الالتفات، في اللحظة التي يقرّر فيها الشاعر أن يختاره لقصيدته، فهو إذ ذاك يوجّه الهيكل، ويمشي معه. وأول شرطٍ في الموضوع أن يكون واضحًا محدّدًا، لا كموضوعات تلك القصائد التي تدور وتدور فلا يخرج منها القارئ بطائل. ...وخلاصة ما يمكن أن نقول في الموضوع أن القصيدة ليست موضوعًا وحسب، وإنما هي موضوع مبني في هيكل"(١)، وهذا ما نجده عند ثلاثة شعراء اختاروا دنشوان موضوعًا لقصيدة، فهل انعكست وحدة الموضوع على معالجات الشعراء أحمد شوقي (١٣٥١هـ) وحافظ إبراهيم (١٣٥٠هـ) وصلاح عبد الصبور؟

لقد نظم الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة تحاكي ما حصل في دنشواي فقال:

أيُّها القائمونَ بالأَمرِ فينا هَل نَسيتُم وَلاءَنا وَالوِدادا
خَفِّضوا جَيشَكُم وَناموا هَنيئا وَابتَغوا صَيدَكُم وَجوبوا البِلادا(٢)

(١) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، بغداد: منشورات النهضة، ١٩٦٥، ص٢٠٣

(٢) إبراهيم، حافظ: ديوان حافظ إبراهيم، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص٣٣٤

فالجنود حاولوا اصطياد الحمامة إلّا أنّها هربت منهم، فآثروا أن يصطادوا واحدًا من العباد هو كالحمامة المسالمة جاء محاولاً المساعدة، ليُقابله الرصاص معلنًا وقت الموت، فما كان من باقي طيور الحمام إلا أن تنوح على الحمامة المقتولة، كما في قول أحمد شوقي(١٣٥١هـ) في قصيدته التي حملت اسم القرية نفسها (ذكرى دنشواي):

يا دنشوايَ عَلى رُباكِ سَلامُ ذَهَبَت بِأُنسِ رُبوعِكِ الأَيّامُ
شُهَداءُ حُكمِكِ في البِلادِ تَفَرَّقوا هَيهاتَ لِلشَملِ الشَتيتِ نِظامُ[1]

و"نحن لا نرى الأشياء ولا ندرك تلك الأحاسيس إلا من خلال الكلمات"[2]، وقد اتفق الشعراء الثلاثة على اختيار ثيمة (الحمام) رمزًا لأهل دنشواي في محاولة منهم لاختيار نوع خاص من الطيور التي كانت السبب وراء ذهاب الجنود البريطانيين إلى قرية دنشواي في محافظة المنوفية، فيقول حافظ (١٣٥٠هـ) في ذكر الحمام في القصيدة:

خَفِّضوا جَيشَكُم وَناموا هَنيئا وَابتَغوا صَيدَكُم وَجوبوا البِلادا
وَإِذا أَعوَزَتكُمُ ذاتُ طَوقٍ بَينَ تِلكَ الرُبا فَصيدوا العِبادا
إِنَّما نَحنُ وَالحَمامُ سَواءٌ لَم تُغادِر أَطواقُنا الأَحيادا

(١) شوقي، أحمد: الشوقيات، ط١، مصر: مؤسسة هنداوي،٢٠١٢، ص٣٣١

(٢) ايكو، امبرتو: السيمائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد السمعي، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠٠٥، ص ٢١.

وقال في قصيدة أخرى مخاطبا اللورد كرومر[1] القائد الانجليز، واصفا حادثة دنشواي بـــ(يوم الحمام) فيقول:

إن ضاق صدر النيل همًّا هالَهُ يومُ الحَمامِ فإنَّ صدرَك أرحب[2]

حبسوا النفوس من الحَمام بديلةً فتسابقوا في صيدهن وصوبوا[3]

لم يكن حافظ إبراهيم(١٣٥٠هـــ) من الطبقة الأرستقراطية، بل كان من الطبقة المتوسطة، قريبًا من الجمهور ويشعر بآلام الشعب المصري وحزنه[4]، لذا نستشعر الغضب المتواري خلف المفردات، فهو يسجل "الأحداث بدماء قلبه وأجزاء روحه، ويصوغ منها أدبًا قيّمًا يستحثّ النفوس"[5]، فاستدعاؤه للحمام في تلك الأبيات يومئ إلى تقنية الصراع الدرامي بينه وبين نفسه، بين الحفاظ على النمط الكلاسيكي وثورة الغضب على ما حصل في قرية دنشواي، فنجده اعتمد على وصف يوم الحادثة بيوم الحمام، استنادًا إلى أن الحمام هو الشرارة التي أشعلت حادثة دنشواي، بينما نستشعر الحذر الشديد من التهور في اختيار ألفاظ تعبّر عن الغضب والسخط

---

(١) اللورد كرومر: المعتمد البريطاني في مصر، سياسي محنك، بعيد النظر رحب الصدر، قدّم استقالته عام ١٩٠٧ بعد عام من حادثة دنشواي. انظر لطفي السيد، أحمد: قصة حياتي، مصر، كلمات عربية للنشر والترجمة، ٢٠١٣، ص٢٩-٣٢

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ص ٣٣٧

(٣) ديوان حافظ إبراهيم، ص ٣٣٨

(٤) انظر ضيف، شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر، مصر: دار المعارف ط١٠، ٢٠٠٧، ص١٠٨

(٥) بيكي، محمد رضا، ومحمدي، آرمان: التحليل النظري في وطنيات وعواطف حافظ إبراهيم: دراسة تحليلة، مجلة الكلية الإسلامية، ع٤٦١٥٠، ٢٠١٨، ص ٤٦٤-٤٦٥

المباشر، لذلك يلجأ إلى السخرية مبررًا لأي لفظٍ قاسٍ أو غاضب، على عكس صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) الذي جعل الحمام يظهر مرّةً واحدة في وصفه لزهران في المقطع الثاني، وكأن الحمام كان الوشم الذي يدقه على صدغه إشارة للقوم الذين ينتمي إليهم فقال:

كان زهران غلاما
أمه سمراء، والأب مولّد
وبعينيه وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه[1]

ولعلّ تقديم حافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ) للحادثة تقديمًا دراميًّا ساخرًا مع المراعاة السياسية، مختلفٌ عن تقديم صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) الذي ابتعد تمامًا عن السياسة، واكتفى بتقديم الحزن والغضب الناتج من الحادثة، أمّا أحمد شوقي(١٣٥١هـ) لكونه "شاعر القصر، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية، وبحكم وظيفته الرسمية"[2] فقد صرحّ بلباقة بالخطأ الإنجليزي واصفًا الحدث، لذلك "كان قراره هذا معبّرًا عن ذاته، ومتسقًا مع بنائه الدرامي"[3]، فهو يقول:

يا لَيتَ شِعري في البُروجِ حَمائِمٌ أَم في البُروجِ مَنِيَّةٌ وَحِمامُ

(١) شنق زهران، ص١٥

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص١١٧

(٣) رشوان، أبو القاسم أحمد: الأطر الفكرية في شعر شوقي، دراسات عربية وإسلامية، ج١٥، ١٩٩٤، ص١٩٩

نَيرونُ لَو أدرَكتَ عَهــدَ كَرومِرٍ لَعَرَفــتَ كَيفَ تُنَفَّذُ الأَحكامُ
نــوحي حَــمائِمَ دِنــشِوايَ وَرَوِّعي شَعبًا بِوادي النيلِ لَيسَ يَنامُ[1]

وإذا ما أعدنا النظر في المقطع الثاني[2] عند صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـــ) ؛ فسنجد أنّ الصورة الدراميّة وصلت إلى ذروتها في ثيمة[3] (الحمامة)، وما تحمله من سيمائية للشاب البسيط، وكيف قوبلت هذه البساطة والشهامة بالرصاص، في مشهدٍ أوصل الصورة الدراميـــــة إلـــــى الاكتمال والتمام، وكأن لفظ "الحمام" وحده هو المصباح الذي أرسل نوره على قسمات الصورة ليبرز زواياها المتمثلة في الصفات.

ينتقل صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـــ) من عرض الصفات الظاهريّة للضحيّة (غلام/ أمه سمراء/ قويًا...) إلى الصفات الباطنيّة (نقيًا/ يطأ الأرض خفيفًا / أليفًا/ (حنون) فهو يحب الاستماع للشعر...)، هذا الانتقال من الصفات الظاهريّة إلى الصفات الباطنية أو المزايا الفرديّة عزّز في هذا المقطع مبدأ الدراميّة في الصورة، فمع معرفة أسباب الحادثة، حادثة دنشواي، يكتفي المتلقّي بمعرفة الضحايا، بغض النظر عن صفات أهل البلدة البسطاء، ليكون المقطع الثاني في قصيدة (شنق زهران) عرضًا سريعًا لصورة أهل دنشواي

---

(١) الشوقيات، ص٣٣١

(٢) انظر هذا البحث صـــ 15 للمقطع الثاني كاملا.

(٣)Theme (موضوع) هو ما يدور حوله موضوع الأثر الأدبي، وسواء أدل عليه صراحة أم ضمنا، ويستعمل هذا المصطلح. الآن بمعنى اضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي. للمزيد انظر وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢ مزيدة ومنقحة، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص ٣٩٦

كافة، سواءٌ بصفاتهم الظاهريّة أم الباطنيّة، في محاولة من الشاعر لنقل المتلقّي إلى داخل القرية، ومعرفة صفات أفرادها الشخصية، فهو يخاطب الناس كافّة، جمهورًا عامًّا الكبير منهم، والمثقف، والبسيط، والأمي، ومن مختلف أطياف المجتمع، من هنا أحسّ الشاعر بالمسئوليّة لطرح مميزات أهل البلدة بعد أن صارح المتلقي بكارثة شنق زهران، أحد أبنائهم، ففي" عمل الشاعر الذاتيّ تظهر لنا شخصيّته أكثر اتسامًا، وأوسع تغلغلًا من الأشخاص كما نراهم في المواقف اليوميّة"(١).

"الدراما تحاكي، أو تمثّل، أو تعيد تمثيل أحداث وقعت، أو يفترض وقوعها في العالم الواقعيّ أو عالمٍ متخيّل"(٢)، ولما كان الحديث عن دراما دنشواي، كان لا بدّ من التطرُّق إلى الشخصيّة المحوريّة عند كلّ من حافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ) وأحمد شوقي(١٣٥١هـ)، وهي الشخصية التي أدّت دورًا رئيسًا في تلك الأحداث، فاللورد كرومر هو الشخصية التي قابلها كلا الشاعرين بشخصيّة -نيرون الطاغيّة الرومانيّ الذي أحرق مدينة روما، وجلس يتفرّج على النيران بسرور-، في حين غابت تلك الشخصية عند صلاح عبد الصبور، "فإذا تأمّلنا شعر شوقي(١٣٥١هـ)؛ بدا لنا موقفه من اللورد كرومر، موقف الشاعر المصري المتذمر من حكمه الاستبدادي، فهو يحمّله مسؤوليّة ما حدث في دنشواي، ويبرز ذلك في قصيدته (ذكرى

(١) وليك، رينيه و آرن، آوسن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، ط٢، السعودية: دار المريخ، ٢٠٠٨، ص ٣٧

(٢) آسلن، مارتن: مجال الدراما، ترجمة: سباعي السيد، ط١، مصر: وزارة الثقافة، ٢٠١٧، ص٣٥

دنشواي) حين يقرن شوقي اللورد كرومر بنيرون حاكم روما الذي حرق مدينته، وأحرق أهلها، لا بمعنى تساوى الحاكمين استبدادًا وظلمًا، وإنّما لاشتراكهما في هذه الصفات، مع زيادة لدى كرومر اقتضت أن تجعله أستاذا لنيرون لو كانا متعاصرين، وفي هذا يقول شوقي مخاطبًا نيرون :

نيرون لو أدركت عهد كرومر .. لعرفت كيف تُنفّذ الأحكام

وسوى هذه الإشارة لا نجد لدى شوقي تصويراً لعلاقة كرومر بدنشواي، وإدانةً صريحةً بمسلكه"[1]، في حين قدّم حافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ) اللورد كرومر كشخصية نيرون(٢٧ ق.م) في قوله:

لَيتَ شعري أَتلكَ (مَحكَمَةُ التَفتـــ ... يش)عادَت أَم عَهدُ نيرونَ عادا
كَيفَ يَحلو مِنَ القَوِيِّ التَشَفّي ... مِن ضَعيفٍ أَلقى إِلَيهِ القِيادا
إِنّها مُثلَةٌ تَشُفُّ عَنِ الغَيـــ ... ـظِ وَلَسنا لِغَيظِكُم أَندادا[2]

ولما كان التفكير الإنساني شكلًا من الدراما، "والشعر الدرامي أصلح من النثر في معالجة موضوعات البطولة"[3]؛ فإنّنا نجد حافظًا يتساءل مع فظاعة مشهد محكمة التفتيش وجرائمها، هل من المعقول أنّ عهد نيرون(٢٧ق.م) قد عاد مرّةً أخرى؟ ويستمرّ تعجّبه من قبول القويّ التشفي من الضعيف، من باب التسلية و شفاء الأحقاد النفسية، ولكنه بعد ذلك يقدّم الشخصيّة المصريّة برقيّ، فهي لا تقبل أن تكون ندًّا لأحد، وهو بذلك يرفع من قدر

(١) الحسناوي، عامر صلال: حادثة دنشواي موضوعا شعريا بينَ أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، العراق: مجلة القادسية في الآداب والعلوم والتربية، مج٨ ع٣٤، ٢٠٠٩، ص٨٦

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ص ٣٣٥

(٣) أبو زيد، أحمد: الشعر والدراما، عالم الفكر، مج١٥، ع١، ١٩٨٤، ص١١

أبناء وطنه، ويجعل لهم مكانةً راقيةً أخلاقيًّا؛ وإذا ما قارنّا بين استحضار نيرون عند كلا الشاعرين، لوجدنا أنّ نيرون عند شوقي استُحْضِرَ بوصفه شخصيّةً مستبدّةً تتلمذ على يد كرومر القائد الإنجليزي، وجاءت عند حافظ معادلًا لمحاكم التفتيش، و لم تخصّ كرومر أو غيره، ولكنه أشار إلى كل من شارك في تلك المحاكمة الظالمة.

ولو أعدنا قراءة القصائد الثلاث في موضوع حادثة دنشواي لوجدنا الآتي:

العناصر / الشاعر	العنوان	الجو العام للقصيدة	البداية	اسم المعتدي
صلاح عبد الصبور	رمزي	حزين / غاضب/ عدم التطرق إلى الجانب السياسي.	مشهد أسطوري	غير محدد، فهو معتد فقط
حافظ إبراهيم	اسم القرية (حادثة دنشواي)	ساخر/ غاضب/ مع المراعاة للضوابط السياسة.	مخاطبة الجيش (الشاعر يتحدث باسم الشعب)	نيرون= محاكم التفتيش
أحمد شوقي	اسم القرية (ذكرى دنشواي)	غاضب/ سياسي	مخاطبة دنشواي (الشاعر يتحدث باسمه)	نيرون = كرومر

" إنّ شخصيّة الفنان، المعبّر عنها أولًا بصرخة، فإيقاع منتظم، ثم بسردٍ سلسٍ وسطحيٍّ؛ تتضاءل أخيرا حتى تفقد وجودها وتفقد -إن صحّ التعبير- ماهيّتها الشخصيّة.. ويبقى الفنان"[1]، وقصيدة صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) لم تعتمد الدراما فيها على الحدث وحده، بل على إلهام الحدث أيضًا، فهو لم يصرّح بجنودٍ إنجليز، و لم يخاطب القائد كرومر كما فعل أحمد شوقي(١٣٥١هـ) وحافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ)، ولكن اعتمد على ثقافة المتلقّي وخبرته، ليستكشف من المقصود بزهران، وكيف أُعْدِمَ شنقًا، وما صلته بقرية دنشواي، فـ "كلّ عملٍ فنيٍّ يفرض نظاماً، وترتيبا، ووحدةً على المواد التي يتألّف منها، وقد تبدو هذه الوحدة غير متماسكة أحيانًا، كما هو الحال في كثير من المقطوعات أو قصص المغامرة، ولكن هذه الوحدات تزداد توثُّقًا في بعض القصائد محبوكة النسج، التي يستحيل فيها استبدال كلمة أو تغير محلّها دون النيل من وقع القصيدة العام"[2]، ليتسم المظهر العام للقصيدة بالحزن والتركيز على مشاعر أهل القرية، وليستشعر بها قارئ القصيدة.

أما حافظ إبراهيم(١٣٥٠هـ) فذهب إلى السخرية في وصفه للحدث، مع مراعاة عدم التطرّق إلى الجوانب السياسة انطلاقاً من مبدأ أنّ " أيّ إحساسٍ ليس خالصًا ما لم يمتزج بإحساسٍ مناقضٍ له (ازدواج

---

(١) جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ١٩٨٥، ص ٥٤

(٢) نظرية الأدب، ص٣٧

الإحساسات)"[1]، وأمّا أحمد شوقي(١٣٥١هـ) فقد أشار إلى نيرون(٢٧ ق.م) متجسّدًا في كرومر المعتمد الإنجليزي بصورةٍ مباشرة، مبتعدًا بذلك عن الغطاء الدراميّ، ليتجنب الحديث عن السياسة، بعكس حافظ الذي جعل محاكم التفتيش معادلًا موضوعيًّا لكرومر تحت غطاء طابعٍ دراميٍّ يُجنبه الاحتكاك السياسي.

***

(١) ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال،١٩٨٨، ص١٢

الخاتمة:

معظم الشعر الدرامي يكتب في هيئة مونولجات تفسّر خلجات الشاعر، وكيف مرّت الأحداث في نفسيته، " فشعر صلاح عبد الصبور (١٤٠١هـ) يكاد يكون بناءً دراميًّا متكامل الأجزاء والأركان، زاخرًا بالمواقف والحركة والأشخاص والتوتر"(١)، من هنا جاء نصّ "شنق زهران" للشاعر في هيئة قصيدةٍ دراميّة عبّرت عن قصّة حادثة هزّت مصر في وقتٍ محدّدٍ من الزمن، ولا تزال تلك الحادثة تاركةً علامةً في نفوس المصريّين، فكان دور صلاح عبد الصبور نقل الحدث الذي أثّر على نفسيّتهم إلى بقيّة العالم مستخدمًا الحسّ الدراميّ في قصيدته التي عُنْوِنَتْ بعنوانٍ غير صريح عن الحادثة، لتجنب إشعار المتلقي بأنّ الشاعر يهدف إلى الاستعطاف، فأهداف النص تتكشّف من خلال العناصر الدراميّة التي اعتمد عليها الشاعر، حيث عرض الحادثة، وصوّر مدى الألم والفقد من خلال العرض، وترك القرار للمتلقّي حتى يحدّد ما إذا كان ما حدث عدلًا لأهل دنشواي أم ظلمًا وقهرًا، ولإيصال الفكرة والشعور بفاعلية؛ حرص صلاح عبد الصبور(١٤٠١هـ) على إبراز ثيمة الحمام، التي كانت قديمًا المراسلَ الأول بين العرب، فهي تقطع القارات لإيصال الرسائل، وهي رمز السلام، لكن تلك الحمامة كان لها شكل آخر مختلف عن الحمام في الفكر العربي، وكأنها رسالة في حد ذاتها للعالم أجمع عمّا حدث في قرية دنشواي، فإيراد ثيمة الحمام في الخطاب الشعري لم يكن

---

(١) عبد الحي، عبد المنعم: البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الدراسات الشرقية، ع٥٢، ٢٠١٤ ص٥١٣

لمعنى الحمام بوصفه من أنواع الطيور، ولكنه جاء ليخدم الخطاب الشعري بصورةٍ مختلفة[1]، فهو يهدف لإيصال فكرة التحوّل من السلام، والهدوء، والحرية، إلى القهر، والظلم، فمعنى كلمة الحمام اختلف بحسب الخطاب، كما قدّم إبراهيم وشوقي في خطابهما الحمام بمعنى اختلف عن المعنى الرئيس للكلمة لخدمة دراما الخطاب الشعري.

ولما كانت الحادثة مؤثرة في نفوس الشعراء، نجد التقارب الدرامي بين نص صلاح عبد الصبور ونصي حافظ إبراهيم (١٣٥٠هـ) وأحمد شوقي(١٣٥١هـ)، إلا أنّ اختلاف شكل القصيدة أثّر في تناول الموضوع، فحين نجد شوقي وإبراهيم يلوّحان في نصوصهما بين الاقتراب من السياسة والابتعاد عنها حسب الخلفية الثقافية لكل منهما؛ نجد أنّ نص صلاح عبد الصبور الحر، لم يتطرق إلى الجانب السياسيّ، و لم ترد إشارات له، فالتزم الشاعران قبله بنصوص تقليدية كلاسيكية محافظة، نستشعر من خلالها غضباً مختلفًا عن الغضب الموجود في نص عبد الصبور المليء بالمشاهد الدراميّة عن شخصيّة واقعيّة كانت في الحياة، وحياتها فيما لو كانت شخصيّةً من الشخصيّات التي يقدّمها الحكاواتيّة.

---

(١)
See (Language) in Adler, Mortimer Jerome. Fuller, Nelle and Gorman, William (1952) The Great Ideas. A syntopicon of great books of the western world. USA. Encyclopedia Britannica: Chicago P (942)

ولعلّ إدراج شوقي وإبراهيم لشخصية كرومر، المعتمد الإنجليزي في مصر، طابعًا خاصًّا جعل الاختلاف جوهريًّا بين نصّيْهما ونصّ عبد الصبور، فمخاطبته بوصفه مسؤولًا عن الحادثة أو جزءًا منها؛ تسلّط الضوءَ على جانبٍ سياسيٍّ في المشهد الدراميّ، الذي استعاض عنه عبد الصبور بذكر حدثٍ (شنق) شخصيّةٍ واقعيّةٍ (زهران)، وقد أفرد إبراهيم وشوقي قصيدةً خاصّةً تحاكي كرومر، وكأن نصوصهما في (دنشواي) لم تكن كافية، فالحديث يطول، وفي النفوس كثير مما حصل، بينما اكتفت الدراما عند عبد الصبور بالتنقّل بين المقاطع الدراميّة لإبراز ماهيّة الحدث.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

١. إبراهيم، حافظ : **ديوان حافظ إبراهيم**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.

٢. ابن منظور، محمد أبو الفضل: **لسان العرب**، ج١٣، بيروت: دار صادر،١٤١٤هـ.

٣. أبو ديب، كمال: **الأنساق والبنية**، مجلة فصول، ع٤، مج١ يوليو. ١٩٨١

٤. أبو زيد، أحمد. **الشعر والدراما**، عالم الفكر، مج١٥، ع١، ص١١

٥. ارسطوطاليس: **فن الشعر**، ترجمة: شكري عياد، ط١، مصر: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢.

٦. إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية** والمعنوية، ط٣ مزيدة ومنقحة مصر، دار الفكر العربي، ٢٠١٣.

٧. آسلن، مارتن: **مجال الدراما**، ترجمة: سباعي السيد، ط١، مصر: وزارة الثقافة. ٢٠١٧

٨. إيسر، فولفانج: **فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية**، ترجمة: عبد الوهاب علوب، ط١، مصر: المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠

٩. ايكو، امبرتو: **السيمائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد السمعي، ط١ بيروت:مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥

١٠. بارت، رولان: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط٣، المغرب: دار توبقال، ١٩٩٣

١١. البنداري، أحمد حسن: أسلوبية **التحول إلى الارتداد الكاشف عند حافظ وصلاح عبد الصبور حامد طاهر**، فكر وإبداع، ج ١٢٩ ، ٢٠١٩،

١٢. بومزبر، الطاهر: **أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري**، ط١، بيروت:الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧.

١٣. بيكي، محمد رضا، ومحمدي، آرمان: **التحليل النظري في وطنيات وعواطف حافظ إبراهيم: دراسة تحليله**، مجلة الكلية الإسلامية، ع٤٦١٥٠ ، ٢٠١٨،

١٤. تليمه، عبد المنعم: **مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب**. ط١، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.

١٥. توفيق، سعيد : **الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية**، ط١، مصر: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٩٢.

١٦. الجبوري، كامل سلمان (٢٠٠٢) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٢

١٧. الجزار، محمد فكري: **العنوان و سيموطيقيا الاتصال الأدبي**، مصر: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٨. جون كوين: **بناء لغة الشعر**، ترجمة: أحمد درويش، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠

١٩. جينيت، جيرار: **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية،١٩٨٥ .

٢٠. الحسناوي، عامر صلال: **حادثة دنشواي موضوعا شعريا بينَ أحمد شوقي وحافظ إبراهيم**، مجلة القادسية في الآداب والعلوم والتربية، مج٨ ع٣٤، ٢٠٠٩

٢١. دهنون، آمال: **البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة**، مجلة قراءات، مج١٣ ،ع١، ٢٠٢١ ص١١٤

٢٢. الربيعي، محمود : **شنق زهران**، مجلة الهلال، ع أكتوبر، ٢٠٠١.

٢٣. رشوان، أبو القاسم أحمد: **الأطر الفكرية في شعر شوقي**. دراسات عربية وإسلامية، ج١٥، ص١٩٩ ، ١٩٩٤

٢٤. شوقي، أحمد: **الشوقيات**، ط١، مصر: مؤسسة هنداوي،٢٠١٢.

٢٥. الصغير، أحمد: **العناصر الدرامية وتشكلاتها الفنية قراءة في شعرية مغايرة**، مجلة عود الند، ع١٦، ٢٠٢٠ .

٢٦. ضيف، شوقي: **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٠، مصر: دار المعارف ،٢٠٠٧.

٢٧. عبدالحي، عبد المنعم : **البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور**، مجلة الدراسات الشرقية، ع٥٢، ٢٠١٤

٢٨. عبد الصبور، صلاح: **حياتي في الشعر**، ط٢، بيروت: دار العودة ،١٩٧٧.

٢٩. عبد الصبور، صلاح: **شنق زهران**، مجلة الرسالة الجديدة، ع٢٨، ١ يوليو ١٩٥٦.

٣٠. العقاد، عباس محمود: **برنارد شو**، ط١، مصر، مؤسسة هنداوي،٢٠١٢ .

٣١. فضل، صلاح: **تحولات الشعرية العربية**، بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٢.

٣٢. فنتن، جايمس: **قوة الشعر**، ترجمة :محمد درويش،ط١، الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٩.
٣٣. قاسم، سيزا: **مدخل إلى السموطيقيا (مقالات مترجمة ودراسات)**، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ط١، مصر: دار إلياس العصرية، ١٩٨٦.
٣٤. لطفي السيد، أحمد: **قصة حياتي**، مصر: كلمات عربية للنشر والترجمة، ٢٠١٣.
٣٥. محمود، زكي نجيب: **ندوة مجلة فصول**، مج١، ع١، أكتوبر،١٩٨١.
٣٦. الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، بغداد: منشورات النهضة،١٩٦٥ .
٣٧. **النزعة الدرامية في الشعر المعاصر**
٣٨. هولب، روبرت: **نظرية التلقي**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي في جدة، ١٩٩٤.
٣٩. وليك، رينيه و آرن، آوسن: **نظرية الأدب**، تعريب: عادل سلامة، ط٢، السعودية: دار المريخ، ط٢، ٢٠٠٨.
٤٠. وهبة، مجدي وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢ مزيدة ومنقحة، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.
٤١. ياسين، معتز قصي: **مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر.**، مجلة دراسات البصرة، مج١١ ،ع ٢١، ٢٠١٦.
٤٢. ياكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط١، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٨.

المراجع الأجنبية:

1. Adler, Mortimer Jerome. Fuller, Nelle and Gorman, William (1952) The Great Ideas. A syntopicon of great books of the western world. USA. Encyclopaedia Britannica: Chicago.
2. Alex Preminger, Terry V.F. Brogan, Frank J. Warnke (1993) The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. New Jersey. Princeton University Press, 3rd edition.
3. Barthes, Roland (1975) The Pleasure of the Text. Translated by Richard Millre. New York. Hill and Wang.
4. Lakoff, Goergu and Mark Johnson (1980) Metaphores we live By. Chicago, University of Chicago press.
5. Wales, Katies (2001) A Dictionary of Stylistics. USA. Pearson ESL. 2nd edition.

References

1. ebrahym, hafz : dywan hafz ebrahym, msr: alhy'eh almsryh al'eamh llktab, 1978.
2. abn mnzwr, mhmd abw alfdl: lsan al'erb, j13, byrwt: dar sadr,1414h.
3. abw dyb, kmal: alansaq walbnyh, mjlh fswl, 'e4, mj1 ywlyw. 1981
4. abw zyd, ahmd. alsh'er waldrama, 'ealm alfkr, mj15, 'e1, s11
5. arstwtalys: fn alsh'er, trjmh: shkry 'eyad, t1, msr: almrkz alqwmy lltrjmh, .2012
6. esma'eyl, 'ez aldyn: alsh'er al'erby alm'easr qdayah wzwahrh alfnyh walm'enwyh, t3 mzydh wmnqhh msr, dar alfkr al'erby, 2013.
7. asln, martn: mjal aldrama, trjmh: sba'ey alsyd, t1, msr: wzarh althqafh. 2017
8. eysr, fwlfanj: f'el alqra'h nzryh fy alastjabh aljmalyh, trjmh: 'ebd alwhab 'elwb, t1, msr: almjls ala'ela llthqafh,2000
9. aykw, ambrtw: alsyma'eyh wflsfh allghh, trjmh: ahmd alsm'ey, t1 byrwt:mrkz drasat alwhdh al'erbyh, 2005
10. bart, rwlan: drs alsymwlwjya, trjmh: 'ebd alslam bn'ebd al'ealy, tqdym 'ebd alftah kylytw, t3, almghrb: dar twbqal, 1993
11. albndary, ahmd hsn: aslwbyh althwl ela alartdad alkashf 'end hafz wslah 'ebd alsbwr hamd tahr, fkr webda'e, j 129 , 2019
12. bwmzbr, altahr: aswl alsh'eryh al'erbyh nzryh hazm alqrtajny fy tasyl alkhtab alsh'ery, t1, byrwt:aldar al'erbyh ll'elwm, 2007.
13. byky, mhmd rda, wmhmdy, arman: althlyl alnzry fy wtnyat w'ewatf hafz ebrahym: drash thlylh, mjlh alklyh aleslamyh, 'e46150 , 2018
14. tlymh, 'ebd almn'em: mdakhl ela 'elm aljmal aladby wmqdmh fy nzryh aladb. t1, msr: alhy'eh almsryh al'eamh llktab, 2013.
15. twfyq, s'eyd : alkhbrh aljmalyh drash fy flsfh aljmal alzahratyh, t1, msr: alm'essh aljam'eyh lldrasat walnshr,1992.
16. aljbwry, kaml slman (2002) m'ejm alsh'era' mn al'esr aljahly hta snh 2002, byrwt: dar alktb al'elmyh, j2
17. aljzar, mhmd fkry: al'enwan w symwtyqya alatsal aladby, msr: alhy'eh al'eamh llktab, 1998.
18. jwn kwyn: bna' lghh alsh'er, trjmh: ahmd drwysh, msr: alhy'eh al'eamh lqswr althqafh, 1990
19. jynyt, jyrar: mdkhl ljam'e alns, trjmh: 'ebd alrhmn aywb, bghdad: dar alsh'ewn althqafyh al'eamh afaq 'erbyh,1985 .
20. alhsnawy, 'eamr slal: hadthh dnshway mwdw'ea sh'erya bynan ahmd shwqy whafz ebrahym, mjlh alqadsyh fy aladab wal'elwm waltrbyh, mj8 'e34, 2009
21. dhnwn, amal: albna' aldramy fy alqsydh al'erbyh alm'easrh, mjlh qra'at, mj13 ,'e1, 2021 s114
22. alrby'ey, mhmwd : shnq zhran, mjlh alhlal, 'e aktwbr, 2001.

23. rshwan, abw alqasm ahmd: alatr alfkryh fy sh'er shwqy. drasat 'erbyh weslamyh, j15, s199 , 1994
24. shwqy, ahmd: alshwqyat, t1, msr: m'essh hndawy,2012.
25. alsghyr, ahmd: al'enasr aldramyh wtshklatha alfnyh qra'h fy sh'eryh mghayrh, mjlh 'ewd alnd, 'e16, 2020 .
26. dyf, shwqy: aladb al'erby alm'easr fy msr, t10, msr: dar alm'earf ,2007.
27. 'ebdalhy, 'ebd almn'em : albnyh aldramyh fy sh'er slah 'ebd alsbwr, mjlh aldrasat alshrqyh, 'e52, 2014
28. 'ebd alsbwr, slah: hyaty fy alsh'er, t2, byrwt: dar al'ewdh ,1977.
29. 'ebd alsbwr, slah: shnq zhran, mjlh alrsalh aljdydh, 'e28, 1 ywlyw 1956.
30. al'eqad, 'ebas mhmwd: brnard shw, t1, msr, m'essh hndawy,2012 .
31. fdl, slah: thwlat alsh'eryh al'erbyh, byrwt: dar aladab, 2002.
32. fntn, jayms: qwh alsh'er, trjmh :mhmd drwysh,t1, alemarat al'erbyh almthdh: hy'eh abw zby llthqafh waltrath, 2009.
33. qasm, syza: mdkhl ela alsmwtyqya (mqalat mtrjmh wdrasat), eshraf: syza qasm wnsr hamd abw zyd, t1, msr: dar elyas al'esryh, 1986.
34. ltfy alsyd, ahmd: qsh hyaty, msr: klmat 'erbyh llnshr waltrjmh, 2013.
35. mhmwd, zky njyb: ndwh mjlh fswl, mj1, 'e1, aktwbr,1981.
36. almla'ekh, nazk: qdaya alsh'er alm'easr, bghdad: mnshwrat alnhdh,1965 .
37. alnz'eh aldramyh fy alsh'er alm'easr
38. hwlb, rwbrt: nzryh altlqy, trjmh: 'ez aldyn esma'eyl, almmlkh al'erbyh als'ewdyh: alnady aladby althqafy fy jdh, 1994.
39. wlyk, rynyh w arn, awsn: nzryh aladb, t'eryb: 'eadl slamh, t2, als'ewdyh: dar almrykh, t2, 2008.
40. whbh, mjdy wkaml almhnds: m'ejm almstlhat al'erbyh fy allghh waladb, t2 mzydh wmnqhh, byrwt: mktbh lbnan, 1984.
41. wykybydya, almwsw'eh alhrh
42. yasyn, m'etz qsy: mstwyat bna' alhwar fy sh'er ahmd mtr., mjlh drasat albsrh, mj11 ,'e 21, 2016.
43. yakbswn, rwman: qdaya alsh'eryh, trjmh: mhmd alwly wmbark hnwn, t1, almghrb, dar twbqal, 1988.

almraj'e alajnbyh

1. Adler, Mortimer Jerome. Fuller, Nelle and Gorman, William (1952) The Great Ideas. A syntopicon of great books of the western world. USA. Encyclopaedia Britannica: Chicago.
2. Alex Preminger, Terry V.F. Brogan, Frank J. Warnke (1993) The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. New Jersey. Princeton University Press, 3rd edition.
3. Barthes, Roland (1975) The Pleasure of the Text. Translated by Richard Millre. New York. Hill and Wang.
4. Lakoff, Goergu and Mark Johnson (1980) Metaphores we live By. Chicago, University of Chicago press.

Wales, Katies (2001) A Dictionary of Stylistics. USA. Pearson ESL. 2nd edition.

Chief Administrator
Prof. Ahmad Ibn Salem AL-Ameri
His High Excellency, President of the University

Deputy Chief Administrator
Prof. Abdullah Ibn Abdulaziz Al-Tamim
Vice Rector for Graduate Studies and Scientific Research

Editor –in- Chief
Prof. Khalid suliman algossy
Professor in the Department of Applied Linguistics - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Managing Editor
Prof. Mohammed Saeed Ibraheem Allowaimi
Associate Professor, Department of Literature, Rhetoric and Criticism - College of Arabic Language

Editorial board members

Prof. Saad Ibn Abd ul Aziz Maslouh
Professor in the Department of Linguistics - Kuwait University

Prof. Mohammad Ibn Ibrahim Al-Qadi
Professor at the Department of Arabic Linguistics - Tunis University

Prof. Mohammed N. Al-Anazi
Professor in the Department of Applied Linguistics - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Prof. Abdulaziz Saleh Abdullah Bin Deailij
Professor in the Department of Literature, Rhetoric and Criticism - College of Arabic Language - Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Prof. Taher Abdel-Hay Shabaneh
Professor in the Department of Syntax and Morphology - Kafrelsheikh University

Prof. khaled mohammed s aljumah
Professor in the Department of Syntax and Morphology - Kafrelsheikh University

Editorial-secretary
Dr. Abdul Rahman bin Ibrahim Al-jerid
Editor-in-Chief, Journal of Arabic Sciences

Criteria of Publishing

The Arab Science Journal is a refereed scientific journal; issued by the Deanship of Scientific Research, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University. It publishes scientific research according to the following regulations:

I. Acceptance Criteria:

1. Originality, innovation, academic rigor, research methodology and logical orientation.
2. Complying with the established research approaches, tools and methodologies in the respective disciplines.
3. Accurate documentation.
4. Language accuracy.
5. Previously published submissions are not allowed.
6. Submissions must not be extracted from a paper, a thesis/dissertation, or a book by the author or anyone else.

II. Submission Guidelines:

1. The author should write a letter showing his interest to publish the work, coupled with a short CV and a confirmation that the author owns the intellectual property of the work entirely and that he will not publish the work without a written agreement from the editorial board.

2. Submissions must not exceed 50 pages (A4).

3. Submissions are typed in Traditional Arabic, in 17-font size for the main text, and 14-font size for footnotes, with single line spacing.

4. The researcher sends his research to the electronic journal's platform (https://imamjournals.org) with a summary in Arabic and English, not exceeding two hundred words.

III. Documentation:

1. Footnotes should be placed in the footer area of each page respectively..

2. Sources and references must be listed at the end.

3. Sample images of the verified/edited manuscript should be inserted in their respective areas.

4 - Clear pictures and graphs that are related to the research should be included in appendices.

IV. In case the author is dead, the date of his death, in Hijri calendar, is used after his name in the main body of the research.

V. Foreign names of authors are transliterated in Arabic script followed by Latin characters between brackets. Full names are used for the first time the name is cited in the paper.

VI: Submitted research papers for publication in the journal are refereed by two referees, at least.

VII. Rejected research papers will not be returned to their authors.

Address of the Journal:

All correspondence should be sent to the editor of the Journal of Arabic Studies:

Riyadh,11432 P.O. Box 5701
Tel: 2582051 - Fax 2590261
www. imamu.edu.sa
E.mail: arabicjournal@imamu.edu.sa