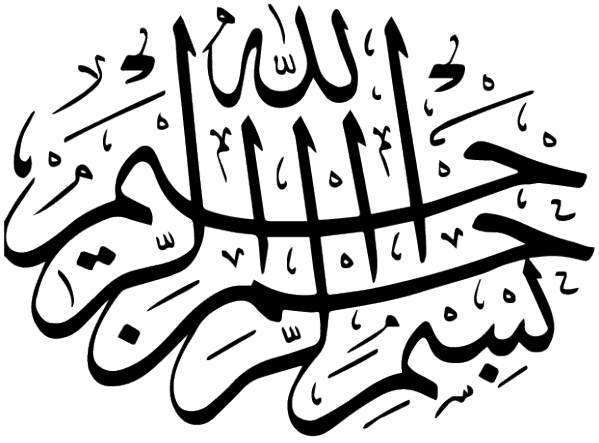
مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه



هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
٢- مجلة علمية محكمة.
٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.
٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).
٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).
٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.
٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.
٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)
٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.
٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

محتويات العدد

العنوان	الصفحة
اللهجات العربية المعاصرة بين التركستاني وأونز وفيرستيغ: دراسة في المنطلقات النظرية والتطبيقية د. محمد ظافر الحازمي	٨
آراء ابن سعدان الكوفيّ النّحويّة (ت ٢٣١هـ) د. محمد بن حبيب الترجمي	٣٧
تكوين الذات ورؤية العالم في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني د. منى بنت إبراهيم المديهش	٧٣
صورة الزوج في ديوان «أروقة الغياب» للشاعرة أحلام الحميِّد د. أماني بنت محمد الشيبان	٩٨
سطوة المكان في رواية (أغصان المنازل) لمنى الغامدي د. وضحى بنت صالح الجناح	١٣٦

اللهجات العربية المعاصرة بين التركستاني وأونز وفيرستيغ: دراسة في المنطلقات النظرية والتطبيقية

Associate Professor At department of Linguistics at Arabic Faculty at Islamic University of Madinah

إعداد

د. محمد ظافر الحازمي

أستاذ مشارك بقسم اللغويات بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية

بالمدينة المنورة المملكة العربية السعودية

Dr. Muhammad Zafer Alhazmi

Associate Professor At department of Linguistics at Arabic Faculty at Islamic University of Madinah

ملخص البحث

تهتم هذه الورقة العلمية بالموقف الذي يتبناه ثلاثة من علماء العربية تجاه اللهجات المعاصرة في تأصيلها وتطبيقات دراستها، وهم: محمد يعقوب التركستاني وجوناثان أونز وكيس فيرستيغ. وفي بداية الورقة سأقوم بعرض تحليل توصيفي لقضية التطور اللغوي وموقف القدماء منه، وهو موقف يتمثل في العمل على دراسة اللغة المعيارية فقط، ولكن هذا الموقف لم يشتمل على رفض الواقع اللغوي. ويتفرع عن هذا التحليل التوصيفي الحديث عن قضيتين أساسيتين لفهم مسيرة التطور اللغوي في العربية والمواقف المصاحبة لها. فالقضية الأولى تتمثل في حقيقة أن الدرس اللغوي يتراوح بين المَعْيَرَةِ والتوصيف، والمعْيَرَة تاريخياً كانت أسبقَ من التوصيف؛ لارتباطها بقضية العرق أو الدين. والقضية الثانية تتمثل في المسار الذي تسلكه اللغات عموماً في تطورها، مع إلقاء الضوء على مسارات تطور العربية، خاصةً من وجهتي نظر كلٍ من كيس فيرستيغ وجوناثان أونز. تهدف الدراسة إلى إظهار الموقف الذي يمكن استخلاصه من أعمال ثلاثة من علماء العربية المعاصرين بمزيد من التفصيل عبر محاولة فهم طبيعة تلك المواقف ومنطلقاتها التطبيقية، والعوامل اللغوية والفولغوية التي شكلتها. ومن مخرجات هذه الدراسة: أولاً، تقديم فهم أعمق لقضية التطور اللغوي في حالة العربية، ثانياً، إظهار التنوع في المواقف بين ثلاثة من المختصين وبيان ما اتفقوا فيه واختلفوا عليه في التأصيل اللغوي للهجات العربية المعاصرة ودراستها.

الكلمات المفتاحية: (محمد التركستاني، جوناثان أونز، كيس فيرستيغ، التطور اللغوي، اللهجات العربية)

Abstract

This paper concentrates on the positions adopted by three Arab-language scholars regarding the Arabic dialects in their origins and study applications, namely, Muhammad Yaqoup Al-Turkustaani, Jonathan Owens and Kees Versteegh. The paper starts with a descriptive analysis of Arabic language change and the attitudes of ancient Arabic linguists towards this change. The ancient attitude concentrates on investigating and working on standard language only; however, this does not mean that ancient scholars denied the dialectal situation of that era. As mentioned above, the description raises the question of two issues fundamental to understanding Arabic's linguistic development and the various attitudes towards it. The first issue is that linguistic investigations range between standardised and descriptive studies. However, standardised studies have been initiated long before descriptive studies because descriptivism was linked to race or religion. The second issue concerns the path that languages generally follow in their evolution. I will focus on the views of Kees Versteegh and Jonathan Owens because their opinions are of great importance in determining the attitude towards Arabic linguistic development. The study's objectives are as follows: first, to provide a deeper understanding of the linguistic change in the Arabic case; Secondly, I will reflect in greater detail on the positions that can be derived from the works of the three scholars mentioned above highlighting what they agreed on and disagreed on regarding the origins of contemporary Arabic dialects and the best way to study them.

المقدمة:

إن البحث في مجال الدراسات اللغوية التي تلامس حياة الناطقين اليومية يندرج تحت مظلة الدرس اللغوي الاجتماعي. وهذا الفرع من الدراسات يروم إماطة اللثام عن العلاقة بين اللغة والمجتمع؛ لأن القائمين على مثل هذه الدراسات أدركوا منذ بدايات ظهور هذا الفرع وتشكُّلِه قُدرَتَه على كشف الكثير مما كان غامضاً من طبيعة اللغة والمجتمع.[١]

وعلم اللغة الاجتماعي ينقسم إلى فرعين رئيسين: نظريٌّ وتطبيقي. فالنظري هو ما تبدأ عنده النظريات التي إما يُراد لها إثباتٌ أو دحضٌ، وبعد الإثبات قد يُراد للفكرة النظرية إما التعميم أو التحديد والتخصيص. وكل الممارسات التطبيقية لا تعدو هذا المسار الاختباري الذي يجمع العيِّنات من الميدان ثم يختبرها. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن مجال الدرس اللغوي الاجتماعي خطا خطواتٍ واسعة في الكشف عن كثير من أسرار اللغات والناطقين بها. بل إن المنطلقات النظرية التي ينطلق منها الباحثون في هذا المجال ربما تكشف عن الكثير مما يؤمِنُ به الباحث ويرغب في إثباته أو دحضه قبل أن يجمع العينات. ولذا فإن العينة التي يقوم بجمعها ودراستها كلُّ باحثٍ في هذا المضمار توضح الكثير حول أهدافه ومعتقداته اللسانية. ويمكن القول إن هذا ما قام به علماء العربية من الرعيل الأول، الذين حددوا أهدافهم بدقة وتتلخص في قضية اللحن. وبعد أن حددوا الهدف وكانوا فيه صفائيين بدرجة صارمة انطلقوا لجمع المادة اللغوية من تلك الفئة المحددة من الناطقين زماناً ومكاناً وعِرْقاً (عرب وسط الجزيرة داخل زمن الفصاحة). وأعتقدُ أن هدفَهم يتخذ شكلين: أحدُهما تعليميٌّ وهو الذي يسميه بعضهم البيداغوجي (تعريب لكلمة Pedagogical)، والثاني ربما ليس ببعيد عن أهداف الباحثين المهتمين بانقراض اللغات مثل اللساني البريطاني المعاصر ديفيد كريستال David Chrystal؛ لأن المستوى الفصيح كان يخشى عليه من الضياع وهي أول مراحل الانقراض اللغوي.

إن دخول كثيرٍ من العجم في الإسلام الذي لا مندوحة لمعتنِقه عن تعلم العربية مرتبطٌ بالهدف التعليمي الديني الذي جعل الدرس اللغوي العربي ضمن الدروس التي تنضوي تحت المرحلة التوفيقية عبر التاريخ (وفي تلك المرحلة يُوفِّق الدرسُ اللغوي بين دراسة اللغة وغرضٍ آخر مثل: خدمة الدين عند العرب، وخدمة الفلسفة عند الإغريق)[٢].

ومن هنا فإن القول بأن جُمَّاع اللغة عملوا على جمع لغة الأقلية (البدو) لإلزام الجمهور بها ليس دقيقاً. إذ إن عمل القدماء كان توصيفياً في حق البدو وتشريعياً في حق الفئات المستهدفة وهي فئة المسلمين الجدد وطلاب العلم ومتسنمي المناصب عرباً وعجماً وليس جمهور العوام والباعة في السوق ونحو ذلك. لأن علماء اللغة لو كان هدفهم تعميم لغة الأقلية لتصبح لغة الجمهور قاطبة حتى الباعة في السوق لدلَّ ذلك على إنكارهم لواقع الحالة اللهجية وتباين المستوى اللغوي

(١) هدسون (١٩٩٠)، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة محمود عياد، (ط٢)، القاهرة، عالم الكتب (١٢).

(٢) غلفان، مصطفى (٢٠١٠)، "في اللسانيات العامة تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها"، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة (١٠٨-١١٠).

بين الناطقين بالعربية آنذاك، ويستبعد أن تكون الحال كذلك. إذ إن علماء العربية كانوا متعايشين في الحياة اليومية مع تباين المستوى اللغوي ليس بين الفصيحات فقط، بل من جهة التباين بين اللغة الموسومة بالفصاحة في مقابل التنويعة الأخرى وهي الموسومة بالملحونة. وربما أن الذي يدل على ذلك تلك القصة التي أُثِرت عن عمر بن الخطاب من أن أعرابياً في خلافة عمر جاء وقال: من يقرئني شيئا مما أُنزل على محمد؟ فأقرأه رجل سورة براءة بهذا اللحن: وأذان من اللّه ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن اللّه بريء من المشركين ورسولِه ... فقال الأعرابي: إن يكن اللّه بريئاً من رسوله، فأنا أبرأ منه، فبلغ عمر مقالة الأعرابي فدعاه فقال: يا أمير المؤمنين إني قدمت المدينة وقص القصة فقال عمر: ليس هكذا يا أعرابي فقال: كيف هي يا أمير المؤمنين فقال: أن اللّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فقال الأعرابي: وأنا أبرأ ممن برئ اللّه ورسوله منهم. فأمر عمر ألا يقرئ القرآن إلا عالم بالعربية[1].

مثل هذه الرواية توضح كيف أن الجمهور الأساسي المُتلقِّي لعلوم العربية ليسوا الباعة في السوق وأصحاب المهن والحرف، بل هنا يقول عمر: بأن جمهور علوم اللغة هم معلمو القرآن الكريم. ولكن ربما أن اشتغال علماء العربية بالمستوى الفصيح فقط دفع بعض المحدثين إلى الظن بأن علماء العربية كانوا من التطرف لدرجة أنهم يريدون تعميم لغة الأقلية البدوية على جمهور سكان دولة الخلافة الإسلامية، أمويةً كانت أم عباسيةً.

وحينما تسير عجلة الزمن بعد عهد الخلافة الراشدة ونصل إلى عصر الجاحظ تتأكد هذه الفكرة حينما نطَّلع على باب اللحن في البيان والتبيين. حيث يصف الجاحظ واقعاً مختلفاً تماماً وبعيداً كل البعد عن الفصاحة وهذا الواقع يبدو أنه شكَّلَ حالةً عامةً. ولعلي في هذا السياق أقتبس القصة التالية من كتاب البيان والتبيين التي رواها يوهان فك في كتابه العربية وهي:

"وقد فهمنا معنى قول أبي الجهير الخراساني النخاس، حين قال له الحجاج أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان؟ قال: شريكاننا في هوازها، وشريكاننا في مداينها وكما تجيء نكون. قال الحجاج: ما تقول، ويلك! فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك، يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجوهها"[2].

مثل هذه الشواهد تؤكد تعايش الخاصة مع واقع العربية المتفاوت. وما إن يتأخر الزمن بعد الجاحظ حتى نجدُ عدداً من كتب التصحيح اللغوي التي ربما تندرج مع كتب التفصيح الحديثة تحت مظلةٍ واحدة. إلا أن كتب التصحيح تدور في فلك التطهير اللغوي الذي يُبين الفرق بين الفصيح وغيره، لكن كتب التفصيح في العصر الحديث تعمل على العكس من كتب التصحيح، فأعمال التفصيح تتلمس جوانب التشابه بين الفصيح واللهجات المعاصرة التي طالها الكثير من

(١) الأفغاني، سعيد (١٩٧٨)، من تاريخ النحو العربي، مكتبة الفلاح (١٠).
(٢) الجاحظ، أبو عثمان (١٤٢٣)، البيان والتبيين، بيروت، دار ومكتبة الهلال (١:١٤٨).

التغيير والتطوُّر اللغوي عبر القرون المتعاقبة. وهذا ما عمل عليه الدكتور محمد يعقوب التركستاني في عملٍ كبير خرج في ثلاثة أجزاء بعنوان العاميات الفصاح.

في هذه الورقة سأعمل على محاولة استشفاف الموقف اللغوي الذي ينطلق منه التركستاني في تفصيحه لما جمعه من العاميات الدارجة وأقارنه بموقف كلٍ من جوناثان أونز وكيس فيرستيغ، إلا أن الموقف اللغوي الذي ينطلق منه التركستاني ربما يشبه إلى حد كبير موقف علماء التصحيح اللغوي الذي لا يساوي بين الفصحى وغيرها من المستويات الدارجة. ولكن الفرق بين الموقفين: القديم عند علماء التصحيح والحديث عند التركستاني يكمن في أن القديم يجتنب الحديث عن الحلول الوسط، لأنه موقفٌ تشريعيٌ يقوم على إصدار الأحكام على التنويعات اللغوية في ذلك العصر. في المقابل فإن الموقف الذي يتبناه التركستاني في أحد أعماله الذي يحمل عنوان: في العاميات والفصحى المخففة موقفٌ فيه الكثير من الرؤية الواقعية التصالحية التي تقوم على إيجاد حلول وسط بين الواقع والمأمول. وستتكون هذه الورقة من مقدمة، وستة مباحث: الأول، بين المعيار والتوصيف، الثاني، ناموس التطور اللغوي، الثالث، مسارات تطور العربية، الرابع، التأصيل بين أونز وفيرستيغ، الخامس، موقف التركستاني من اللهجات وتأصيلها والسادس، التفصيح ثم الخاتمة.

١. بين المعيار والتوصيف:

إن قضية التشريع والتوصيف واكبت الدرس اللغوي منذ القدم ويبدو أن مسار التشريع كان أسبق. والسبب في ذلك يعود إلى حقيقة التلازم بين اللغة والثقافة. فالثقافة تُلقي على الناس بخصائص إضافية فوق الخصائص الطبيعية، إذ الخصائص الثقافية تُهذب الخصائص الطبيعية وتحدّ من عفويتها وفوضويتها خاصة في جانب الغرائز. فحينما ينشأ الناطق باللغة في مجتمع معين فإنه يكتسب وجهات نظر مشتركة بين أفراد مجتمعه حول كثير من القضايا المركزية وأولها الخالق والوجود والمآل والمصير، وبين الوجود والمآل كثير من أمور الحياة كقيم الأسرة والمدرسة والعمل والحكومة وغيرها. وهذه المفاهيم في غالبها تُشكِّل قيوداً تنظيمية داخل كل مجتمع. وينتج عن ذلك أن استعمال أعضاء الجماعة للغة تنعكس عليه معتقداتهم وقيمُهُم المشتركة. ويظهر ذلك في طريقة إنجازهم للفعل الكلامي وما يتفقون على قوله من الكلام الذي يستحسنونه، أو يرفضونه. وتتميز استعمالاتهم اللغوية في اختيارهم للموضوعات التي يتناولونها. ثم إن هذا الجانب الثقافي غالباً ما يكون متداخلاً مع تاريخ هذه الجماعة اللغوية حيث إن التوجُّهات الثقافية العامة لا تتشكل في عشية وضحاها، ولكن عبر حِقَبٍ زمنيةٍ ممتدة(١).

وقد تطور النقاش حول علاقة اللغة بالثقافة بشكل لافت في القرنين التاسع عشر والعشرين حتى بلغ ذروته في نظرية النسبية اللغوية المعروفة بفرضية سابير- ورف Sapir-Worf hypothesis. حيث ذهبت هذه النظرية بهذه الفكرة إلى أبعد من مجرد العلاقة العامة بين اللغة والثقافة زاعمةً أن بنيةَ اللغة ذاتها تؤثر على رؤية الناطق بها للحياة والكون؛ ولذا فإن تصورات الأشخاص تَخضع بشكلٍ نسبيٍ إلى قوانين لغتهم المنطوقة. ورغم أن هذه النظرية تعرضت لجدل عنيف منذ أن خرج بها وورف عام ١٩٤٠ إلا أنها تُعبِّر عن مدى إمكانية ربط الثقافة باللغة من جوانب عدة(٢).

وربما أن إدوارد سابير لو اطلع على العربية الفصحى وحال أهلها أيام الفصاحة لقال إن المحافظة في أسلوب حياة العرب ربما كانت نابعةً من المحافظة الشديدة والصفائية التي اتسمت بها العربية في قواعدها ومعجمها، وربما أنه لو قال بذلك لوجد مؤيدين ومناوئين له. والغرض من النظر في هذه العلاقة المتينة بين اللغة والثقافة هو محاولة فهمِ دورِ الثقافة في تشكيل مواقف الناطقين باللغة تجاه قضايا معينة مثل التأصيل اللغوي والتشكلات اللغوية المنشعبة عن اللغة الموسومة بأنها الأصل الذي قامت عليه المعايير.

وعوداً على أسبقية الدرس اللغوي المعياري في العالم فلابد من الإشارة هنا إلى أنه وليدُ الثقافة المحافظة التي غالباً ما ترتبط بالجانب الديني القائم على العقائد الغيبية عند شعوب عدة. وهذا ما تَولَّد عنه ما يسمى بالمرحلة التوفيقية التي تمتد من القرن العاشر قبل الميلاد حتى

(١) كرامش، كلير (٢٠١٠)، اللغة والثقافة. ترجمة أحمد الشيمي، قطر، وزارة الفنون والتراث (٢١).

(٢) Giesbrech Renate (2008) 16 The Sapir-Worf Hypothesis. München . Grin Verlag.

منصف القرن الثامن عشر. ويُطلق الباحثون على هذه المرحلة التوفيقية؛ لأنها في نظرهم تُوفِّقُ بين الدرس اللغوي وغرض آخر. وفي مقدمة ذلك الغاية الدينية التي من أجلها انطلق قطار الدرس اللغوي عند كلٍ من الهنود والعرب[1]. فقد كان الهنود يُقدِّرون لغتهم السنسكريتية أيما تقدير فهي التي كُتب بها كتابهم المقدس (الفيدا). إلا أن الأجيالَ تناقلت هذا الكتاب بصورة شفهية الأمر الذي ترتب عليه الكثير من المشاكل الصوتية التي بسببها اشتغل الهنود بالدرس اللغوي لحماية كتابهم. أما بالنسبة للعرب فقد انطلقت الدراسات اللغوية عندهم بسبب موجة اللحن التي ولَّدت الخشية على القرآن الكريم من اللحن. ومن هنا ولهذه الأسباب تولدت الحاجة إلى الدرس المعياري الذي يقوم على فكرة الصواب والخطأ أو كما شاع في سالف زمن العربية بقضية اللحن.

أما فيما يخص التوصيف فهو قسيمُ المعيار في الدراسة اللغوية ولا يفوتني في هذا السياق أن أشير إلى أن الدرس الوصفي الحديث تأخر ظهوره حتى القرن التاسع عشر على يد دوسوسير الذي بدأ مرحلة جديدة في الدرس اللغوي. وقد طرحَ في محاضراته على طلابه مجموعة من الأفكار شكلت القاعدة الصلبة للوصفية في الدرس اللغوي المعاصر. ولعل الفكرة الأساسية أو المغامَرة التي قام بها دوسوسير في مجال اللسانيات تكمن في أنه استخلص اللسانيات مما خالطها من العلوم الأخرى، فسَحَبَها من تحت راية علوم أخرى وصنع لها رايةً مستقلةً لا تتداخل فيها اللسانيات مع أغراض أخرى (مثل خدمة الكتب المقدسة عند الهنود والعرب، وخدمة الفلسفة، ويظهر ذلك في التراث الفكري الذي خلفه الإغريق الذين كان الدرس اللغوي عندهم يدور في فلك الشروحات الفلسفية). حيث ذهب دوسوسير إلى أن مادة اللسانيات ليست ما تعارف عليه القدماء من النصوص القديمة ولغة الأدب الراقي الأمر الذي ترتب عليه قبل دوسوسير إهمالٌ كبيرٌ للهجات الحديث اليومي. ومن هنا فإن دوسوسير في رحلته نحو نقل الدرس اللغوي من المعيارية إلى الوصفية جعل مادة الدرس اللغوي منصبةً على جميع مظاهر التعبير اللغوي. ولم يكتفِ بضم المستويات الدنيا من اللغة تحت راية هذا الدرس كرطانات الناطقين باللغة الثانية، بل ضم إلى ذلك لغات الشعوب المتوحشة في الأدغال[2]. ومن هنا فقد عانق الدرس اللغوي واقع اللغة وانطلق الباحثون في اللغة إلى وجهات متعددة لدراسة أشكال جديدة من اللغة. ثم إن محاضرات دوسوسير وهي مطبوعة في كتاب بعد أن جمعها طلابه تُركِّزُ على أهمية اللهجات كمادةٍ لدراسةِ اللغة والوقوف على قضية التطور اللغوي من خلال المقارنة بين اللغة المعيارية واللغة المنطوقة. وهذا ملحوظ في اللسانيات اليوم حيث إن اللسانيين المعاصرين يُولُونَ أهميةً لا تخطئها عين المتخصص تجاه اللهجات واللغات المحلية[3].

(١) غلفان، مصطفى (٢٠١٠)، في اللسانيات العامة تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها"، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة (١٠٩-١١٠).
(٢) غلفان، مصطفى (٢٠١٠)، المصدر السابق (٢٠٩).
(٣) دوسوسير، فرديناند (١٩٨٥)، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق عربية: (٢٤).

في هذا السياق تتموضع الدراسة التأصيلية التي اشتغل بها التركستاني وإن كان عمله التأصيلي يهتم بجانبٍ معينٍ في التأصيل وهو دراسة العامي الذي له أصل في الفصيح من الكلام. فدراسة الأساليب والكلمات التي نجدُها في أعماله غالباً ما تنحو نحو البحث عن الأصول الفصيحة لما نسمعه في العاميات العربية اليوم. وفي مثل هذه البحوث غالباً ما يَتتبَّعُ الباحثُ التطورَ اللغوي الذي يكون في كثير من الأحيان مرتكزاً على الناحية الصوتية في الكلمات المفردة. وربما على النواحي الصرفية والتركيبية فيما يتعلق بدراسة المتصاحبات اللغوية كما في الأساليب وإن كان الأغلب في مثل هذه الدراسات التركيز على الكلمة المفردة.

٢. ناموس التطور اللغوي:

في حين أن القدماء نظروا إلى التطور اللغوي على أنه تهديدٌ للعربية المعيارية التي هي لغة القرآن فإن اللسانيات تنظر إلى التطور اللغوي على أنه ناموسٌ تسير عليه اللغات. ومن خلال هذا الناموس فَهِموا قضية انشعاب اللغة الواحدة وتشظيها إلى لغات عدة، ولا يحدث ذلك إلا في الحِقَب الزمنية الطويلة.

والذي يظهر أن قضية الصفاء والتلوث اللغوي كانت قائمة في كثير من اللغات والثقافات وهي قضية مركزية في فهم التطور اللغوي. وذلك لأن قضية الصفاء والتلوث اللغوي تشكل القاعدة الأساسية التي تنطلق منها مواقف أهل اللغة -سواء كانوا من الطبقة العلمية أم العامة-تجاه التغيرات الطارئة على وسيلة التواصل. وعند تأمل هذه القضية من وجهة نظر اللسانيات نجد أن اللسانيين في هذا العصر يربطون ربطاً واضحا بين فكرة النقاء اللغوي والنقاء العرقي. فعلى سبيل المثال، فإن اللساني البريطاني مارك سِبَّا Mark Sebba وهو أستاذ اللسانيات الذي لا زال على رأس العمل في جامعة لانكستر Lancaster البريطانية يقدم رؤيةً لسانية معاصرة لمسألة العرق والصفاء اللغوي. حيث نشر سنة ١٩٩٧ كتاباً بعنوان Contact Language (لغة الاتصال) وعقد فيه مبحثاً بعنوان Pure Language Pure Race (اللغة النقية والعرق النقي). وفي هذا المبحث يقول: إن فكرة النقاء العرقي التي تعود إلى القرن الثاني عشر ميلادي تسببت في الكثير من الاضطرابات والمعاناة. وبسبب رفض الصفائيين للتأثر بالعناصر الأجنبية في العرق فقد جروا تلك الفكرة على اللغة، وبهذا فقد رفضوا فكرة تأثر اللغة بالعناصر اللغوية الأجنبية. وقد برروا ذلك الموقف بحجة المحافظة على التقاليد والعادات، وهذه من الأسباب التي تدفع لفكرة الصفاء اللغوي من خارج دائرة اللغة فولغوية (فوق لغوية). إضافةً إلى ذلك فإن هناك أسباباً من داخل اللغة (لغوية) يحتج بها الصفائيون لدعم موقفهم وهي متعلقة باللغة ذاتها، مثل قولهم: إن اللغة الخالية من التأثير الأجنبي أكثر دقة في التعبير عن المعاني، وهي كذلك أكثر منطقيةً من غيرها؛ لأنها نقيةٌ ومستندةٌ إلى منطق المتكلمين الأصليين بها، إضافة إلى أن اللغة النقية أكثر تنغيماً وانسجاماً

من الناحية الصوتية. وبالرغم من أن هذه المواقف كانت أكثر وضوحاً وصراحةً بين المجتمعات الناطقة باللغة الإنجليزية وبعض المجتمعات الأخرى المجاورة لها كالناطقة بالفرنسية إلا أن هذا الموقف قد تشاركته الكثير من الأمم وأصبح وكأنه ظاهرة ثقافية تتناقلها الأجيال. وقد ضرب سِبًّا على ذلك أمثلةً من الثقافتين الإنجليزية والفرنسية[١].

والذي يظهر من كلام سِبًّا هنا أنه يربط مسألة النقاء اللغوي بالعنصرية العرقية التي عانت منها الكثير من الشعوب وكأن هذه العنصرية ولَّدت مسألة التحيز اللغوي الذي قاد إلى التطهير اللغوي. وبالرغم من أن سِبًّا لم يذكر الأمم الأخرى التي حصلت فيها حركات التطهير اللغوي إلا أن من يطلع على كلامه يشعر بأن العبرة في كلامه بعموم قانون التحيز المؤدي إلى التطهير لا بخصوص القصة التي ساقها عن التحيز بين البريطانيين والفرنسيين. فهو وإن أتى بقصة بين هذين الشعبين المتجاورين إلا أنه يكتب ذلك كقوانين عامة ونواميسَ لغوية. وهنا تجدر الإشارة إلى حركة التنقية اللغوية التي أخذت موقعها في اللغة العربية منذ العصور الوسطى. وبادئ ذي بدء أود التنويه إلى أن الأمر في العربية لا شك أنه مختلف في دوافعه وأسبابه. ويمكن فهم الموقف الصفائي اللغوي في قضية حماية لغة القرآن الكريم فقط وليس أي دافعٍ عنصري آخر. ويمكن الوقوف على ذلك من خلال تتبع تطور هذا الموقف في الصنعة المعجمية. فعلى سبيل المثال اكتظ معجم كلٍ من الخليل بن أحمد وأبي بكر ابن دريد بالكثير من المعرَّب، ولم يكتف ابن دريد بتوثيق المعرب بل ذهب بعيداً بحيث عقد فصلاً مستقلاً يؤصل فيه لما تسلل إلى العربية من كلام العجم، وهذه ربما تكون أول خطوة تأصيلية مكتملة الأركان في تاريخ المعجمية العربية. ولكن حينما جاء الأزهري من بعده كان أول من يدشِّن حملةَ التطهير اللغوي التي افتتحها في مقدمة معجمه بالتشنيع على ابن دريد والحط من قدره ليس في الناحية العلمية فقط بل حتى في الناحية السلوكية[٢].

وقد تبعه في حملةِ التطهير الجوهريُّ ويظهر ذلك على عنواني معجميهما فالأزهري سمّى معجمه التهذيب والجوهري سمى معجمه الصحاح وأشارا في المقدمة إلى قضية تنقية اللغة وتصفيتها[٣]، إلا أن الناظر في هؤلاء الأربعة الأعلام يجد أن الخليل وابن دريد عربيان ولم تكن قضية التطهير اللغوي لديهما بصورتها الفاقعة التي نجدها عند الأزهري والجوهري وهما أعجميان! فالأزهري أفغانيٌّ من هرات، والجوهري تركي. وهذا لا يستقيم مع تعميم اللساني البريطاني مارك سِبًّا الذي يرى أن التطهير اللغوي غالباً ما يرتبط بالعرق إذ لو كان الأمر كذلك لكان الخليل وابن دريد أولى بتطهير اللغة من الأزهري والجوهري. ومن هنا فيمكن القول بأن حالة التطهير اللغوي في العربية لم تكن عرقيةً بل كانت قضيةً دينيةً ارتبطت بقداسة النص القرآني فهو الوحي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. هذا الاعتقاد جعل اتباع هذا الدين

(١) Sebba Mark ,(1997), Contact Language: Pidgins and Creoles. New York .Palgrave: (4).

(٢) الأزهري، أبو منصور (٢٠٠١)، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي (١:٢٧).

(٣) الجوهري، إسماعيل بن حماد (١٤٠٤)، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين: (١:٣٣).

يتناسون لغاتِهم ويُبدون الحميةَ والعصبيةَ للغة دينهم وهي العربية، وهذا ما أدى إلى انتشار العربية في كل الأقطار التي كانت تنضم تباعاً إلى دولة الإسلام حتى غدا بعض العجم أفصحَ من كثير من العرب، وأضربُ على ذلك المثل ببشار ابن بُرد بين الشعراء والحسن البصري بين الوعاظ.

ولا يفوتنا في هذا السياق القول: بأن قضية العرق كانت حاضرة قبل الإسلام في أوساط العرب، ولكن ما إن ظهر الإسلام حتى تلاشت تلك النزعة، ثم عادت للظهور في أزمنة معينة وتحت ظروف معينة كظهورها إبان انتشار الشعوبية.

وبعد أن ألقيتُ الضوء على أحد أهم موانع التطور اللغوي ودوافعه أود فيما تبقى من هذا المبحث أن ألقي الضوء على التطور اللغوي كقانون عام ينطبق على اللغات كلها، وهو من القضايا التي تُدرس تحت مظلة اللسانيات الاجتماعية.

ورغم الاتفاق بين اللسانيين على أن التطور اللغوي أو تغير اللغات أمر لا مندوحة عنه إلا أنه لا توجد هناك فرضياتٌ عالمية يمكن من خلالها أن نخمِّن نوع التغير اللغوي الذي يمكن حدوثه في حقبة زمنية معينة.

وهناك من زعم أن اللغات في التغيير تسلك أحد ثلاثة طرق: إما التبسيط، أو التعقيد، أو أن تبقى اللغة على حالها، وكل طريق له عواملُ قسَّمها المتخصصون إلى لغوية وفولغوية. فالعوامل اللغوية تتحكم في جوانب تتعلق بطبيعة اللغة، فلو كانت اللغة بالمقارنة مع غيرها شديدة التعقيد والتفاصيل فإنها مرجَّحةٌ للكثير من التبسيط والتخفُّف من تلك القوانين عبر الزمن، وذلك سلوك طبيعي يسلكه المتكلمون. أما العوامل الفولغوية فتتعلق بانتقال اللغة من جيل إلى آخر وهذا الانتقال يتأثر بعدةِ أمورٍ: نحو عدد المتكلمين باللغة، ونسبة التعدد اللغوي بين الناطقين باللغة، ومكانةُ كلِ مستوىً لغويٍ أو لغة داخل هذه المجموعات من المتكلمين(١).

وكل هذه الظروف اللغوية والفولغوية قد مرت بها العربية في رحلتها من المستوى المعياري الذي كان شائعاً قبل اتصال العرب بالعجم وصولاً إلى العصر الحديث الذي وجدنا فيه هذه التنويعات اللهجية مكتملة قائمة على سوقها.

والحقيقة أن هذه التنويعات اللهجية لم تظهر فجأةً في العصر الحديث، ولكن مرت بمراحل عبر الزمن إلا أن توثيق وتدوين ذلك التطور منذ العصور الوسطى إلى اليوم كان غائباً عن المشهد العلمي باستثناء بعض المحاولات اليسيرة. انضوت تلك المحاولات في ثنيات المعاجم وأعمال التصحيح اللغوي وأعمال التفصيح اللغوي التي اضطلع بها بعض المتخصصين في العصر الحديث مثل التركستاني، وقد قدَّمَ فيها الكثير من التحقيقات التي لم يُسبق إليها.

والتساؤل الذي يطرح نفسه في حالة العربية يكمن في المسار الذي سَلَكَتْه في تطورها، فهل يمكن القول إن الكلمات العامية اليوم التي تُدرس في مشروعات التفصيح سلكت نهج التبسيط أم التعقيد؟ وهذا ما سأتناوله في المبحث التالي.

(1) Owens Jonathan .(2006), A Linguistic History of Arabic. Oxford .Oxford University Press (16).

٣. مسارات تطور العربية:

كما هو معلوم أن التطور اللغوي في الدرس العربي التراثي اندرج دائما تحت مسمى اللحن، وهو المصطلح الذي أطلقه علماء اللغة على الأخطاء اللغوية التي تندرج تحت مستويات التحليل اللغوي الأربعة: الصوتي والصرفي والتركيبي (النحوي) والدلالي.

في هذا السياق ألف محمد عيد الأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة كتاباً بعنوان المظاهر الطارئة على الفصحى، نشرته دار عالم الكتب في القاهرة سنة ١٩٨٠. وحينما نتأمل هذا العمل نجد المؤلف قد افتتحه بالحديث عن معنى اللحن الذي عرَّفه في النهاية بأنه خروج الكلام الفصيح عن مجرى الصحة في بنية الكلام أو تركيبه أو إعرابه نتيجة لاستعمال العامة(١).

ويظهر من تعريفه المتقدم أنه يُدخِل كل التطورات اللغوية على الفصحى تحت مظلة اللحن باستثناء التغيير في الأصوات. وقد كان تغيير الأصوات شائعا في أوساط العجم الناطقين بالعربية ووردت له شواهد في الأعمال الأدبية التي رصدت شيئاً من الواقع اللغوي كما جاء عند الجاحظ في القصة المذكورة في المقدمة(٢). ويَظهر على العمل الذي قدمه عيد أنه يركز على التعامل مع المظاهر الطارئة على الفصحى في العصور الوسطى وليس في العصر الحاضر. ورغم أن المؤلف حدد بعض المعايير اللغوية التي تناولها إلا أنها تظل عامة مثل اللحن، في مقابل معايير أخرى تعود إلى عوامل فولغوية وتحتها معيار التوليد، التعريب، التصحيف والمصطلح العلمي. وحينما ننظر إلى معيار اللحن في الكتاب نجد أن تحته الكثير من الأمثلة التي تعود إلى القرون الباكرة في الإسلام، وهذه الأمثلة تنقسم إلى قسمين: نماذج من الخطأ في المعاني ونماذج من الخطأ في التركيب، وهما معياران عامان خاصة الأخير. وربما أن مثل هذه المعايير يمكن للباحثين أن يصنفوا الأمثلة تحتها؛ للخروج بفكرة تفصيلية حول مسار التطور اللغوي. في المقابل، حينما ننظر في أعمال المستشرقين نجد أنهم قد وضعوا عدة معايير واضحة. وتجدر الإشارة إلى أن حديث المستشرقين عن التطورات الطارئة على الفصحى مرتبطٌ بتوصيف العاميات المعاصرة وليس بالتطور اللغوي في العصور الوسطى كما فعل محمد عيد. فقد أحصى كيس فيرسيخ أربعاً وثلاثين خصيصةً لغوية تشترك فيها اللهجات العربية المعاصرة وتفترق فيها عن العربية الكلاسيكية بنموذجيها الشعري والقرآني(٣). والكثير من هذه الخصائص وردت في أعمال المستعربين الذين سبقوه مثل فيرغستون(٤).

(١) عيد، محمد (١٩٨٠)، المظاهر الطارئة على الفصحى: اللحن، التصحيف، التوليد، التعريب، المصطلح العلمي، القاهرة، عالم الكتب: (١٢).

(٢) الجاحظ، أبو عثمان (١٤٢٣)، البيان والتبيين، بيروت، دار ومكتبة الهلال (١:٨٠).

(٣) Verstegh, Kees. 1984. Pidginization and Creolization: the Case of Arabic. Amsterdam: Benjamins: 19-20

(٤) Ferguson, Charles. 1959a. "Diglossia". Word 1959: 27-58

ومن أبرز هذه الخصائص:

١. غياب المثنى في الأفعال والأسماء والضمائر المنفصلة التي تُعبِّر عنه.
٢. غياب الإعراب.
٣. استبدال ياء النسب باللاحقة (يّه) التي هي في الأساس للتصغير.
٤. غياب صوت الضاد.
٥. استبدال الأسماء الموصولة كلها بكلمة (اللّي).
٦. اختفاء عدد من الأوزان الصرفية في الأسماء ومنها فُعْلَى للمؤنث.
٧. اختفاء عدد من الأوزان الصرفية للأفعال ومنها فَعُلَ وفَعِلَ.
٨. اختلاف الأعداد ومن ذلك غياب التاء المربوطة من الأعداد بين ١٣-١٩.
٩. عدم فك التضعيف في الأفعال عند إسنادها إلى الضمير وترتَّبَ على ذلك اختلافٌ كبير في الفعل (ردّيت بدل رددتُ).
١٠. غياب بنية الفعل المبني للمجهول واستعمال صيغة انفعل بدله (انسرق بدل سُرِق).
١١. غياب شبه كامل لضمير الغائب (ـه) اللاحق للأسماء والأفعال.
١٢. غياب التمييز بين المذكر والمؤنث في الضمائر المنفصلة والأفعال بسبب عدم استخدام ضمائر الجمع المؤنثة، والاكتفاء بجمع المذكر.
١٣. التعبير عن الملكية بألفاظ منفصلة بدل الضمائر نحو (الكتاب بتاعه [مصرية]، الكتاب حقه [حجازية]، الكتاب ماله [خليجية]، الكتاب دياله [مغربية] بدل كتابه).
١٤. التزام جُمَل SVO (فاعل، فعل، مفعول: أحمد كتب الدرس) بدل VSO (فعل، فاعل، مفعول: كتب أحمد الدرس).

وعند تأمل هذه الخصائص نجد أن عدداً منها يصبُّ في صالح فكرة التبسيط فهناك الكثير مما فقدته العاميات مقارنةً بالفصحى وفي مقدمة ذلك التخلص من النظام الإعرابي القائم على حركات الآخر بالكلية. والتخفُّفُ من المثنى وبعض الأوزان الصرفية وعدم فك التضعيف في الأفعال وغياب ضمير الغائب اللاحق للأسماء والأفعال، وعدم التمييز بين المذكر والمؤنث في مواضع عدة. إلا أن هذه الخصائص لا تساعد الباحث على التعميم للقول بأن اللهجات العربية تتجه نحو التبسيط. وممن قال بذلك فيرغسون في مقالته الكلاسيكية حول اللهجية العربية حيث عُدَّت مقالته الأصل في هذا القول الذاهب إلى أن اللهجات أبسط من الفصحى[1]. ولكن جوناثان أونز لا يتفق مع هذا القول ويرد عليه بقوله: إن اللهجات يبدو عليها التعقيد أكثر من الفصحى في بعض النماذج ومن ذلك التفخيم الطارئ على بعض الحروف العربية الذي لا نجده في الفصحى، مثل

(1) Ferguson .Charles (1950), Diglossia". Word 15: 325-40 (333).

تفخيم اللام إذا سبقها حرف مفخم في كلمة (قلب)، وهذا موجود في اللهجة النجدية التي تُفخم فيها اللام في مثل كلمة (خالي).

وفي مثال صرفٍ آخر فإن الفصحى لديها ضميرٌ واحد فقط للمتكلم بينما في اللهجة اليمنية في تهامة الساحل نجد فيها شكلين لهذا الضمير: أنا للمذكر وآني للمؤنث. وفي العربية الفصحى هناك سابقةٌ واحدةٌ للدلالة على الاستقبال وهي السين (سيكتُب) بينما في اللهجة القاهرية هناك سابقتان للدلالة على الاستقبال: الباء، والهاء في قولهم (بِيكتِب) و (هَيكتِب)[1].

وهنا يظهر أن تعميم التبسيط لا يصلح في حالة العربية؛ لأننا اليوم نجد في اللهجات المعاصرة الصورَ الثلاثة للتطور اللغوي فهناك من اللغة ما اتجه نحو التبسيط، وهناك ما اتجه نحو التعقيد، وهناك ما ظلَّ على حاله من الكلمات التي حافظت على شكلها الفصيح، وذُكرت عدة نماذج من ذلك مثل كلمة: إذاً التي حافظت حتى على الإعراب، وكلمة رجلِن (في النجدية) وغيرهما كثير. وبما أن هذا النقاش في أصله نشب في الدراسات العربية في الغرب كخلاف ممتد عبر العصور (منذ الثمانينات الميلادية) بين كل من فيرستيغ وأونز فإنني سأتناول موقفها من تأصيل اللهجات وأعقب ذلك بالحديث عن موقف التركستاني ونظرته الخاصة.

٤. التأصيل بين أونز وفيرستيغ:

لا شك أن أونز وفيرستيغ يؤمنان بما يمليه عليهما تخصصهما وهو اللسانيات الذي نادى فيه شيخه وأول من افتتَّه دوسوسير – يمكن تشبيه دوسوسير في اللسانيات بالخليل ابن أحمد في علوم العربية، فكلاهما لم يترك أعمالاً منقَّحة، ولكن تلاميذهما المخلصين نشروا أعمالهما وأفكارهما التي غيرت مسار الدرس اللغوي – بأن موضوع دراسة اللغة لابد أن يشمل جميع أشكال الكلام البشري وكل ما يمكن أن يندرج تحت الظاهرة اللغوية بعيداً عن المواقف الصفائية التي تعود بالدرس اللغوي إلى المرحلة التوفيقية. ومما يؤكد موقفيهما اهتمامهما الكبير باللغات المُبسَّطة واللغة الكريولية. ومن ناحية الإجراءات التأصيلية للكلمات فلا شك أنهما يرتكزان على معطيات الدرس اللغوي التاريخي الذي يُولِي الأهميةَ الكبرى في تتبع التطور اللغوي للجوانب الصوتية، وذلك على مستوى الكلمة المفردة.

فعلى سبيل المثال يشير فيرستيغ إلى أن التحول نحو اللهجات العربية من اللغة المعيارية صاحبَهُ الكثير من التحول الصوتي وكلٌ من تلك اللهجات تحدُثُ فيها تحولاتٌ مختلفةٌ تخصُّها. وفي الغالب فإن التحولات الصوتية تكون نتيجة التأثر باللغات الأجنبية التي اتصلت بالعربية في تلك المنطقة. فعلى سبيل المثال فإن اللهجات المغاربية في كلٍ من تونس والمغرب والجزائر يظهر على ألفاظها التأثر بأصوات اللغة الأمازيغية، ومن أهم تلك الخصائص التخلص من الصوائت القصيرة في كثيرٍ

(١) Owens Jonathan (2006), A Linguistic History of Arabic. Oxford ,Oxford University Press:. (25-2 6)

من المواضع وهذه من خصائص اللغة الأمازيغية. وفي معظم الحالات فإن الكلمات المقترضة تُخضَعُ لأصوات العربية وليس ذلك في جميع الحالات. ومن الملاحظ أن كثيراً من الكلمات التي تدخل إلى العاميات العربية من اللغات الأخرى يمكن تصنيفها تحت مظلة الأسماء وليس الأفعال وفي هذه الأسماء نجد الظواهر الصرفية الدخيلة على العربية أيضاً إضافةً إلى الظواهر الصوتية(١). فغالب الكلمات التي تتسلل إلى العربية تخلو من الحروف الصوتية التي تتميز بها العربية مثل الحاء والخاء والضاد. ومن أكثر ما تختلف فيه الأوزان في اللهجات المعاصرة هو اختلاف أوزان جموع التكسير في الغالب، وهي ظاهرةٌ بارزة في اللهجات المعاصرة. وفي هذه الحالة وعند التأصيل فإن المادة المعجمية أو الجذر عربي ولكن القالب الصرفي الذي دخل إلى اللهجة ربما كان من اختراع الناطقين باللهجة أو من الأوزان الموجودة اللغات المجاورة التي احتكت بالعربية. مثل كلمة بابور (المُعَدِّية) التي دخلت اللهجة المغربية وجمعها بوابْرْ، وهذا مما لا يتسق مع أوزان جموع العربية(٢).

ولا شك أن هذه القوانين الصوتية الصرفية لا يختلف في تطبيقها أحد من المهتمين بالتأصيل مثل فيرستيغ وأونز وكذلك فعل التركستاني في العمل الذي قدمه تحت عنوان في أصول الكلمات. ولكن يبدو أن الاختلاف بينهم في المواقف القبلية من اللهجات بشكل عام بعيداً عن التفاصيل التي تخص تأصيل كل كلمة على حدة.

وسأبدأ بشرح تأصيل فيرستيغ للهجات العربية فيما يلي: حيث يذهب إلى صعوبة القول: بأن اللهجات العربية المعاصرة تعود إلى العربية الكلاسيكية مباشرة، إذ إنه يبحث عن جذورٍ جديدةٍ لهذه العاميات بحيث يَفترِض وجودَ لغةٍ وسيطةٍ بين العاميات المتأخرة والعربية الكلاسيكية القديمة. ويرى أن هذه اللغة الوسيطة نشأت في أحضان الجيوش العربية التي عَسكَرَت في البلدان المفتوحة، وكان الغرض من هذه اللغة التواصل بين السكان الأصليين في تلك البلدان والعرب الفاتحين. وكأنها تُشبِهُ اللغات المبسطة التي تتكلم بها العمالة الوافدة في كثير من دول العالم. ومن هذه اللغة تطورت العاميات العربية التي نجد فيها الكثير من الفروق الجوهرية مقارنة بالعربية الكلاسيكية(٣).

أما فيما يتعلق بالموقف الآخر ففي سنة ٢٠٠٦ طَبَعَتْ جامعة أوكسفورد كتاباً بعنوان A Linguistic History of Arabic (تاريخٌ لسانيٌ للعربية) للمستعرب الأمريكي الألماني جوناثان أونز وهو أستاذ الدراسات العربية بجامعة بايرويت في ألمانيا. يقدم أونز في هذا الكتاب طرحاً جديداً للدراسة اللسانية التاريخية للعربية فهو يعكس مسار التأصيل، وبدلاً من أن ينطلق من المستويات اللغوية القديمة الموسومة بالفصاحة ينطلق أونز من اللهجات العربية المعاصرة ليكتشف

(1) Versteegh 2010, 645.

(٢) السابق.

(٣) Verstegh. Kees (1984), Pidginization and Creolization: the Case of Arabic. Amsterdam: Benjamins. (22).

الكثير من أسرار المستويات القديمة أو حياة الناطقين بها. ومن هنا فإن أونز لا يُجادل في مسألة أصالة اللهجات العربية المعاصرة من جهة كونها وريثاً مباشراً للعربية في الزمن الذي وسمه اللغويون بالفصاحة، وقد خرج بنتيجتين جديدتين تكمن في التالي: أولاً أنه تمكَّن من تطبيق النهج المقارِن منطلِقاً مما يجده في اللهجات الحديثة وبهذا فإنه يأخذ العربية إلى الجانب المقارِن التطبيقي الذي عَمِل عليه كثيرٌ من اللسانيين في لغات عالمية عدة. وما ذلك إلا لأن الغالب في الدرس اللغوي العربي أن يكون المنطلَقُ من القديم (اللغة المعيارية) ويتم البحث في الجديد (اللهجات) عما يشبهه. ثانياً، إن الاستناد على ما نجده في اللهجات العربية الحديثة لوصف أشكالٍ لغويةٍ قديمة فَتَح المجال أمام عددٍ من الباحثين لكي يَسلُكوا هذا النهج ويطبِّقوه في مناطقَ بحثيةٍ متعددةٍ في اللغة العربية مثل التطور الذي يطال الأصوات والزمن في اللغة(١).

يستهلُّ أونز الحديث عن هذا النهج الذي يسلكه بأننا بادئ ذي بدئ نواجه وِحدتين لغويتين أساسيتين: وهما اللغة الأولية وهي الأصل واللغات التي تفرعت عنها. وهذه اللغات الفرعية تربطها بالأصل روابط قوية وهي مجموعة من المواد اللغوية (الجذور) غالباً والقوانين أحياناً. ولكي نقوم بالدراسة التاريخية المتكاملة لابد من الوقوف على الشكل الأخير الذي وصلت له اللغة، وبعد ذلك نعود للقواعد الأصل وننظر كيف كان مسار التطور وهل هذا التطور داخلٌ تحت قواعد اللغة الأولية وموادها أم أن هناك عناصرَ خارجية دخلت وأسهمت في هذا التطور، سواءٌ كانت تلك العناصر مواد لغوية أم قوانين. ويبدأ المَسيرة البحثية من اللهجات مقترحاً أن هذا النهج لم يُطبق من قبلِه لثلاثة أسباب تعود كلها إلى منزلة اللهجات من الناحية السياسية والاجتماعية والعلمية. وهذه الأسباب كالتالي: أولاً، طبيعةُ العلاقة المعقَّدة بين الفصحى والعامية المعاصرة التي لا تحظى بالشرعية على المستوى الرسمي في العالم العربي.

ثانياً، قضية الملاءمة؛ لأن العربية الكلاسيكية حيثما تكون في مقابلة اللهجات غالباً ما تُشكِّل نقطة البداية التي تنطلق منها الدراسة، وحتى أولئك الذين يحاولون دراسة الفصحى في مقابل العاميات غالباً ما تحظى الفصحى بنصيب الأسد في دراساتهم، ويضرب أونز المثل على ذلك بيوهان فك في كتابه العربية حيث استهل الكتاب بمحاولة جادةٍ لدمج العاميات في الدراسة لكنه سرعان ما ينسى توظيف العاميات وينشغل في جل الكتاب بالفصحى. وهذا العامل الثاني يمكن فهمه من حيث النِّتاج العلمي المتراكم عبر الزمن الذي أنتج نموذجاً منضبطاً للدرس اللغوي الكلاسيكي بخلاف اللهجات المعاصرة التي تعاني من إشكالية التدوين وعدم انضباط التقعيد.

أما السبب الثالث فيعود إلى طبيعة الدرس اللغوي الزمني (الدايكروني) المقارن الذي يستهدف دراسة أشكال لغوية متباعدةً زمنياً، الأمر الذي قد يبدو معه الدرس اللغوي العربي الكلاسيكي

(١) Al-wer and Horesh (2019), The Routledge Handbook of Arabic Sociolinguistics. Routledge: London. (6).

قريبَ العهد من الناحية الزمنية خاصة لو قارنَّاه باللغة الأكدية. كما أن العربية التي غالباً ما يستهدفُها البحث هي عربية بواكير عصر الإسلام التي بدأ تدوينها في القرن الثاني هجري/السابع ميلادي، وهذه مصادر تُعد قريبة العهد باللهجات المعاصرة حينما نستحضر تاريخ الساميات كالأكدية مثلاً التي تعود إلى ٢٥٠٠ ق.م[١].

وفي ثنيات هذا النهج فإن أونز يؤكد على ضرورة توظيف العلاقة القوية بين تاريخ اللغات والشعوب الناطقة بها. والنهج المقارن يمكن استعماله كأداة نتعرف من خلالها على هجرات الشعوب الناطقة باللغات المدروسة. وهذا ما حدث في الستينات والسبعينات حيث نتجت نقاشاتٌ بناءةٌ من محاولة فهم العلاقة بين اللغة والهجرات المعروفة في تاريخ شعب البانتو في إفريقيا. وعكس هذا حدث في تاريخ اللغة العربية للأسف إذ إن السجلات اللغوية الضخمة التي تتمتع بها العربية لم تدفع إلى البحث عن فهمٍ أعمق للهجرات التاريخية للناطقين بالعربية. إذ لم يحاول أحدٌ إعادة الكلمات المنتشرة في أرجاء العالم الناطق بالعربية اليوم إلى أقاليمها الأصلية داخل جزيرة العرب قبل خروجهم في الفتوحات الإسلامية[٢].

وإذا نظرنا إلى النهج المعكوس الذي يسلكه أونز في التأصيل فسنجد أنه يقول فيه: إن الأشكال اللغوية الموثّقة في زمنٍ متأخر (مثل اللهجات المعاصرة) هي التي تساعدنا على بناء صورة الشكل الأولي (القديم) للغة الذي لم نكن شهوداً عليه.

وفي النهج المقارن الذي يتبعه أونز نجد أنه يوظف المستوى الصوتي في الكلمات، وفي الجمل يوظف المستوى الصرفي والنحوي ثم يقارن بين اللهجات المتباعدة جغرافياً. وبعد هذه المقارنة يَظهر له أن اللهجات المتقاربة جغرافياً متباينةٌ، بينما اللهجات المتباعدة جغرافياً تُبدي تشابها أكثر في بعض الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية. وبعد هذه المقارنة التزامنية (السينكرونية التي تقارن بين لهجات متعاصرة) يبدأ عمل التأصيل اللغوي عند أونز حيث يعود للماضي ويبحث فيه عما يطابق ما وجده في اللهجات المعاصرة. ثم يخلص إلى النتائج وفيها يقول مثلاً بأن لهجة جنوب السودان تُبدي تشابهاً مع عربية أوزبكستان وبسبب كثرة التشابهات بين اللهجتين فإنه يستبعد أن يكون هذا التشابه من قبيل الصدفة؛ لذا يُعيدُه إلى الهجرات. فمثلاً يقول إن هناك مجموعةً لغويةً واحدةً من إقليمٍ معينٍ في جزيرة العرب انقسمت إلى قسمين أحدهما استوطن أوزبكستان، والآخر جنوب السودان، وهكذا يُعيد أونز الكلمات والظواهر اللغوية الموجودة خارج الجزيرة العربية إلى أقاليم جزيرة العرب التي اشتهر كل إقليم منها بقبيلةٍ ذات لهجةٍ سافرت ظواهرُها مع المهاجرين من ذاك الإقليم.

(١) Owens Jonathan (2006), A Linguistic History of Arabic. Oxford University Press: Oxford. (8).

(٢) المصدر السابق (١٤-١٥).

٥. موقف التركستاني من اللهجات وتأصيلها:

قبل الوقوف على موقف التركستاني من العاميات لابد من الوقوف على إشكالية الموقف من اللهجات العربية الحديثة وكيف أن هناك آراءً متعددة حول تلك اللهجات بين الشطط في الإقصاء والتوسط وانتهاءً بالشرعنة التي تَولَّد عنها دعوات التلهيج. والحقيقة فإن الدعوات التي تؤيد بشدة أو تعارض بشدة تشكلان موقفين متلازمين يقوم أحدهما على الآخر. ويمكن شرح ذلك فيما سيأتي: بعد أن رزح العالم العربي تحت وطأة عصور ظلامية طويلة يتعارف المختصون في اللغة والأدب على تسميتها بعصور الانحطاط بدأ عصر التنوير أو النهضة في القارة الأوروبية تحديداً، ثم رزحت عدد من الدول العربية تحت وطأة الاستعمار الغربي وكان لذلك الاستعمار آثارٌ مادية ومعنوية خاصة في جانب العقائد والثقافة واللغة. وهذا ما دفع بعض المهتمين باللغة والأدب إلى القول بأن الاستعمار ارتبط به وبأنشطته وتحركاته عددٌ من المستشرقين حتى غدا في عرفهم أن الاستشراق شريك الاستعمار والممهد له. وقد تشكَّل هذا الموقف في أعمال بعض أعلام اللغة والأدب في العالم العربي كما عند الأديب السوري محمد كرد علي الذي كان يحكي عن أن العربية تضررت كثيراً من حملات التتريك التي فُرضت على العرب. وكانت تلك الحملات كما يقول: هي المحفز له إلى القراءة والكتابة في سن مبكرة حيث انكب على قراءة الكتب العربية ودراستها في سن مبكرة رداً على التتريك وسلسلة الإجراءات الجائرة التي طالت مجموعةً كبيرةً من رجال الفكر والأدب في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حيث اقتيد بعضهم إلى المشانق في دمشق وبيروت، بالإضافة إلى قوافل أخرى سابقة تعرضت للاعتقال والتعذيب والإغراق في البسفور[١].

والحقيقة بأن هذا الحال هو الذي شكَّل الموقف الواضح عند محمد كرد على من اللهجات العامية ودراستها. ويظهر ذلك في كتابه في الأدب والفن واللغة، وكذلك في المواقف التي تبناها في أروقة مجمع اللغة العربية بدمشق. وقد تعجب بعض المستشرقين المعاصرين من الموقف الذي اتخذه محمد كرد علي من دراسة اللهجات العربية حيث وصل إلى تحريم دراسة هذه اللهجات.

والذي يبدو أن المستشرقين المعاصرين الذين يستغربون هذا الموقف من محمد كرد علي لم ينظروا إلى واقع المرحلة الزمنية التي عاش فيها ذاك الأديب. فقد توالى على زمانه التتريك ثم تلاه الاستعمار الفرنسي الذي حل ببلاد الشام، وكل هذا مما لا شك فيه أثر على موقف محمد كرد علي؛ لأنه رأى بعينيه كيف أن الاستعمار غالباً ما يسعى إلى إقصاء العربية الفصحى وتضخيم اللهجات المحلية وإعطائها الأولوية فاتخذ ذلك الموقف[٢]. وهذا سلاحٌ ثقافي رَكَن إليه الاستعمار ردحاً من الزمن، ومن هناك ظهرت دعوات التلهيج ومن أشهر من تبناها سلامه موسى والكتابة

(١) علي، محمد، (١٣٧٢)، مجلة المقتبس، دمشق، مجمع اللغة العربية (١: ١٥).

(٢) من حوار دار بيني وبين المستشرق ديونيسيوس آجيوس وكان ممن ينكر على محمد كرد علي تحريم دراسة العامية وقد ذكرتُ له حجةَ محمد كرد علي ومعاناته مع الاستعمار الذي حطم الإنسان والمكان فقال اتفق مع هذا الكلام ومحمد كرد علي اتخذ الموقف الطبيعي.

بالحروف اللاتينية ومن أشهر من تبناها أنيس فريحة. وفي تلك المرحلة ظهرت أعمالٌ عدة دافع أصحابها عن الفصحى في وجه العاميات فكتب أحمد أمين في منتصف القرن العشرين مقالةً بعنوان "أدبُنا لا يمثلنا" في كتابه "فيض الخاطر"، وهناك أعمال أخرى غيره جاءت من بعده. إلا أن هذه الأعمال شكَّلت مرحلةً جديدة دفعت عدداً من المتخصصين إلى البحث عن العلاقة بين العامية والفصحى فكتب أحمد رضا العاملي كتابه الشهير رد العامي إلى الفصيح، وكتب محمد كرد علي كتاب "العامية من الفصحى". وألَّف رضوان الداية "معجم العامي الفصيح من كلام أهل الشام"، وفي ركاب هذه الأعمال ينضوي أحد أهم الأعمال في هذا المجال وهو موسوعة "العاميات الفصاح في لهجاتنا المعاصرة". والموقف الذي يتخذه التركستاني في هذا العمل يصب في صالح الفصحى إذ ينحو في أعماله تجاه التفصيح عن طريق البحث عن أوجه التشابه بين العاميات والفصحى. ويظهر أن هذا الموقف وهو العمل على التفصيح موقف ثابت ينطلق منه الباحث منذ أول مرحلة في هذا العمل. وأقصد بذلك العمل الميداني؛ لأن الباحث في هذا المجال إنما يختار من الكمات ما يوافق هدفه في الدراسة وهو الكلمات التي لها علاقة بالفصحى، أما الكلمات التي لا علاقة لها بالفصحى كالأعجمية التي دخلت العربية فلا يُلتفت لها.

والحقيقة أن التركستاني له موقف واضح من اللهجات وعلاقتها بالفصحى نجده في أحد أعماله الذي يحمل عنوان في العاميات والفصحى المخففة نُشر سنة ١٤٣٢هـ. الموقف الذي يتبناه التركستاني في هذا العمل يرتكز على منطلَقَين: الأول يتعلق بالتقسيم الزمني الخاص بالتطور اللغوي، والآخر يتعلق بأصل اللهجات ومدى ارتباطها بالفصحى على أن الفصحى هي الأصل واللهجات متفرعةٌ عنها. لأن بعض الباحثين المعاصرين لا يقبلون ذلك إذ يرون بأن اللهجات المعاصرة منبترةٌ عن الفصحى والعلاقة بينهما ضعيفة جداً[١]. ونحن اليوم نجد أن هذا الموقف قد تبلور في الجامعات الغربية ونتج عنه رؤيةٌ جديدة للطلاب العرب حيث يتم قبولهم في بعض الجامعات الغربية على أنهم قد حققوا شرط الثنائية اللغوية؛ لأنهم ناطقون بالفصحى وبإحدى العاميات العربية التي تُعد لغة مستقلة بذاتها. وهذا الموقف وإن كان في صالح الطلاب العرب الدوليين في بعض الجامعات إلا أنه ينطوي على مغالطةٍ كبرى مفادُها أن العامياتِ لا علاقة لها بالفصحى تماماً ولهذا الرأي معارضون كثر في الغرب في مقدمتهم جوناثان أونز[٢].

ولعلي في هذه العجالة أعرِّجُ على المنطلق الأول عند التركستاني ثم انتقل إلى الثاني. والأول يكمن في التقسيم الزمني للتطور اللغوي الذي طال العربية كما يراه، وهو عبارة عن تطور داخل عصور الفصاحة، وتطور خارج عصور الفصاحة. فالتطور داخل زمن الفصاحة أنتج اللهجات العربية القديمة التي تُسمى بالفصيحات، ويُسمِّي التركستاني هذه التغييرات التي نتجت عنها

(١) Versteegh. Kees (1984), Pidginization and Creolization: the Case of Arabic. Amsterdam: Benjamins. (22).

(٢) Owens Jonathan (2006), A Linguistic History of Arabic. Oxford University Press: Oxford. (14–15).

اللهجات العربية القديمة بالتطور الذاتي. وقد أدى هذا التطور إلى سَعَةٍ في معجم العربية بإضافة مزيدٍ من المواد اللغوية. أما التغييرات التي تندرج تحت هذه المنطلق فيلخصُها التركستاني في ظاهرة المرونة التي يقسمها إلى قسمين: المرونة اللفظية ويندرج تحتها ظواهرُ عدة على سبيل المثال: الإمالة، التسهيل، المعاقبة، الإبدال، القلب، الإعلال، الترادف، والمشترك. والمرونة المعنوية ويندرج تحتها التضمين، التغليب، المجاز، الاستعارة والكناية[١].

أما المرحلة الثانية من التطور الذي طال العربية فهي تلك التي كما يقول التركستاني: فتحت فيها العربية صدرها للغات الأمم الأخرى وأمدَّتها هذه المرحلة بطاقةٍ جديدةٍ دون أن تفقد شخصيتها وخصائصها، ولكنها بدأ التأثر يظهر عليها نتيجة نشأة العاميات من حولها. وتلك نتيجةٌ حتميةٌ لخروج العربية من كونها لغةَ عرق أو جنس العرب إلى كونها لغة كل من يدين بالإسلام ومن كونها لغةَ سليقةٍ إلى كونها لغةَ تَعلُّم[٢]. ولم تَعُد الفصحى بعد هذه العصور إلى كونها لغةَ سليقةٍ حتى يومنا هذا إذ أصبحت اللغات الأم للناطقين بالعربية اليوم هي العاميات على اختلافها، أما الفصحى فهي لغة ثانية يتعلمها العربي في مراحل التعليم الأولى. وبالرغم من أن تعلم الطلاب للفصحى يندرج تحت مظلة عمليات تعلم اللغة الثانية أو الثالثة إلا أن تعلم أبناء العربية للفصحى في المدارس تقع في مرحلةٍ أقل من مرحلة تعلم لغة جديدة بالكامل.

أما المنطلق الثاني فيكمن في حالة انفجار المعلومات وانتشار وسائل التواصل التي أدت إلى الاتصال بين اللهجات العربية بعضها مع بعض من جهة واتصال تلك اللهجات بالفصحى من جهة أخرى. فأول ما يؤدي إليه الاتصال بين اللهجات العربية بعضها مع بعض هو التقارب، أو ما يمكن أن نسميه بحالة التبييض التي تتقارب فيها اللهجات. وينتج عن ذلك أن تزداد حالة الأُلفة بين العربي وبين اللهجات الأخرى المغايرة للهجته؛ لكثرة تعرضه لتلك اللهجات في القنوات الفضائية والسينما ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة[٣].

أما الاتصال بين الفصحى واللهجات فيرى التركستاني فيه فرصةً للوقوف على أوجه التشابه بينهما الأمر الذي يعمل على ردم الهوة بين اللغة المعيارية والتشكُّلات اللهجية التي تبلورت وشكلت حالةً لهجيةً معقدةً لا أعتقد أنها موجودة في اللغات العالمية الأخرى. هذه الحالة اللهجية تشكلت خلال مدةٍ زمنية تفوق الألفية بدأت في العصور الكلاسيكية مروراً بالعصور الوسطى وبواكير العصر الحديث الذي يُسمَّى بعصر النهضة وانتهاءً بعصر انفجار المعلومات وتحول العالم إلى قرية صغيرة اليوم. والتفصيح عند التركستاني يكمن في التقريب بين المستويين المتباينين، وفي مستهل حديثه عن التفصيح يستحضر بدايات مثل هذه الأعمال الهادفة إلى ردم الهوة بين المستوى المعياري والمستويات الدارجة، وفي مقدمة من عمل على ذلك رضي الدين الحنبلي في كتابه بحر العوام. وفي

(١) التركستاني، محمد يعقوب (١٤٣٢)، في العاميات والفصحى المخففة، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية (١٤-١٥).
(٢) التركستاني، المصدر السابق (١٦).
(٣) التركستاني، المصدر السابق، (٣٢-٣٣).

ثنيات استحضاره لهذه النماذج المشرقة من التراث العربي يوضح التركستاني بأن مثل هذه المشروعات ليست وليدة اليوم، وهذا ما سأناقشه في المبحث التالي.

٦. التفصيح

وعند تأمل هذا النوع من التأليف المنضوي تحت فرع اللسانيات الاجتماعية يظهر لنا عمل من هذا النوع الذي يروم التفصيح قدَّمه المستشرق جورج أوغست والين George Wallin. وقد بدأ عمله والفصحى ماثلةٌ أمامه وافتتح العمل بقوله: إن لهجات شبه الجزيرة العربية قد تكون أقرب إلى اللغة العربية أكثر مما نظن، وربما تكون من السلالات المنحدرة مباشرة من تلك اللغة. وقد ألف هذا العمل في ١٨٥٤ حين كان علمُ دراسة اللهجات العربية في بداياته. والنظرة العُجلى إلى كتابه تجعلُنا نعتقد أنه يعمل على تفصيح اللهجة النجدية التي درسها؛ لأنه في أغلب المواضع يضعها بإزاء العربية الكلاسيكية وكأنه يعمل على التفصيح. في حين أن المتخصصين في اللسانيات الاجتماعية لا يتفقون مع هذا الطرح، إذ يرون أنه طرحٌ موجَّهٌ منذ بدايته إذ يبدأ الباحث في التفصيح وهو يحمل هاجس الفصحى الأمر الذي ربما أدى إلى الانحراف في بعض النتائج. وهذا ما يؤدي إلى ما يُسمَّى في علم التأصيل إلى ما يُسمى بـ folk etymology (تأصيل الكلمات الشعبي)، وهو عبارة عن تأصيلٍ دارج بين الناطقين باللغة ولا أساس له من الصحة. وقد وقع فيه كبار علماء اللغة من الرعيل الأول، وأضرب على ذلك المثال بما جاء حول إحدى الكلمات البحرية (إسطرلاب) وهي تلك الأداة التي كان يستعملها البحارة في عملية الاهتداء بالنجوم ويسمونها مقياس النجوم. فقد ذهب كلٌّ من الحمْيَري[١] والصغاني[٢] والفيروزبادي[٣] والزبيدي[٤] إلى أنها مشقة من الفعل أَسْطَرَ (خَطَّ سطراً) وأضيف الفعلُ إلى لاب وهو اسم رجل هندي اخترع الاسطرلاب، والصحيح أن الكلمة يونانية Astrulabos[٥]. مثل هذه الأخطاء في التأصيل التي تعود إلى الحرص على التفصيح هي ما يسميه بعض الباحثين في علم اللغة الاجتماعي بتأثير المستوى الغالب من اللغة على المستوى الأقل منزلة في عيون الناطقين باللغة. وهذا متجسد في رأيهم في الحالة العربية التي تكتنفها الحالة اللهجية المعقدة[٦]. وإضافة إلى ما تقدم يرى المتخصصون في اللسانيات الاجتماعية أن بحوث التفصيح تتطلب تجاهل كل ما لا يمكن ربطه بالفصحى ابتداءً.

(١) الحميري، نشوان (١٩٩٩)، شمس العلوم دواء ما في كلام العرب من الكلوم، تحقيق حسين العمري، ماهر الإرياني، و يوسف عبدالله، الأجزاء ١-١١، (ط١)، بيروت، دار الفكر المعاصر (٦١٣٥:٩).

(٢) السابق.

(٣) الفيروزبادي، مجد الدين (١٩٧٨)، القاموس المحيط، الأجراء ١-٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. (١:١٢٨).

(٤) الزبيدي، محمد (٢٠١٦)، تاج العروس من جواهر القاموس، ١-٤٠. دار الهداية: القاهرة (٤:٤٢٢).

(٥) Liddle and Scott, Henry and Robert (1996), A Greek-English Lexicon. Bath: Bath Press tenth edition. (263).

(٦) Al-Wer and Horesh (2019), The Routledge Handbook of Arabic Sociolinguistics. Routledge: London. (4).

وعند النظر في أول عمل قدمه التركستاني في عام ١٤١٢ بعنوان في أصول الكلمات يبدو للقارئ من الوهلة الأولى أنها دراسةٌ تأصيليةٌ شاملةٌ لما له أصلٌ عربيٌ وما ليس له أصل عربي. ولكن عندما ننظر في المقدمة نجد أن التركستاني يسير في ركب من سبقه من العلماء الذين لا تنقطع صلة أعمالهم بالفصحى، وقد ضرب التركستاني المثل بالرازي في كتابه الزينة في الكلمات الإسلامية. والموقف الذي يتخذه التركستاني في هذا العمل يمكن أن نقف عليه في قوله في المقدمة:

"وأهدِفُ إلى وصل الفصحى المعاصرة بالعربية الفصحى في شيء مما تجري به استعمالات الناس من الألفاظ"(١).

والكلمات التي اختارها للدراسة شاع استعمالها في الفصحى المخففة وبسبب ما يبدو عليها من الاختلاف عن الفصحى فقد ارتأى أن يتتبع التطور اللغوي الذي طال تلك الكلمات عبر الأزمنة وقد بدأ من مسألة الاشتقاق. ولا شك في أن مثل هذه العمل ينطلق غالباً من المعنى الذي تدور حوله المادة اللغوية أو الجذر اللغوي الذي اشتُقت منه الكلمة المدروسة. ومن خلال الجذر يمكن الوقوف على عدة أمور: الأول أن معنى الجذر يساعد على التفريق بين ما له أصل عربي وذلك عند الوقوف على الرابط المعنوي (السمانتيكي) بمعنى الجذر، وما ليس له أصل عربي وذلك عند غياب ذلك الرابط. ثم إن ما له رابط معنوي إما أن يكون قد ورد عند القدماء وهذا ما نجده في المعاجم العربية الكثيرة، أو مما لم يرد في الأعمال المعجمية، وهو إما فائت قطعي إذا وجدنا أنه قد ورد في بعض النصوص القديمة، أو فائت ظني إذا لم يكن له وجود في النصوص القديمة(٢). ثانياً، عدد الأصول في الجذر أيضاً لها دورٌ في تحديد أصالته فغالب ما كان على ثلاثة أحرف فهو عربيٌ في أصله وما زاد على ذلك فهو مظنَّةَ أن يكون أعجمياً، وفي هذا السياق لا يَخفَى أن بعضَ الأعجمي يبدو وكأنه مشتقٌ من الثلاثي، لكن في هذه الحالة غالباً ما يُحتكَم إلى الرابط المعنوي.

والعمل الآخر الذي قدمه التركستاني في تأصيل الكلمات اللهجية يحمل عنوان العاميات الفصاح في لهجاتنا العربية المعاصرة، وهو عملٌ كبير يتألف من ثلاثة أجزاء طبعه مجمع اللغة العربية بمكة على الشبكة الافتراضية سنة ١٤٤١. وعند النظر في مقدمة العمل نجد أن المؤلف يتحدث عن أنه تتبع المواد اللغوية ذات الأصول العربية وقيدها. وقد جمعها من السماع الحسي في عملٍ ميدانيٍ يبدو أنه امتد لسنوات عدة. وهذا التدوين لا يقوم على فكرة طرح الأسئلة والمقابلات في جمع البيانات، بل إن المؤلف سجَّل هذه المعلومات من واقع الناس الحسي المباشر وهم يتبادلون منافع حياتهم اليومية في بيئات عربية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها(٣).

(١) التركستاني، محمد يعقوب (١٤٣٢)، في العاميات والفصحى المخففة، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية (٣٣).
(٢) الصاعدي، عبد الرزاق (٢٠١٦)، فوائت المعاجم (الفوائت القطعية والفوائت الظنية). جدة، الدار العصرية (٢٣).
(٣) التركستاني ١٤٤١، ١: ١٣-١٤.

ومن الجميل في هذا العمل أن المؤلف في بداية مناقشة كل كلمة يذكر مصدرها أو المنطقة التي سمعها فيها أو فئة الناطقين بها. وفي ثنيات النقاش يبدأ التركستاني من المادة اللغوية وما يُحيط بأصلها القديم وفرعها المعاصر والمعنى المشترك بين المادة وهذه الفروع قديمها وجديدها. إضافة إلى المعاني المكتسَبة من المبنى والمعاني المقتبسة من لغات العرب وأقوال اللغويين في الكلمة. ومن هنا تنتج المقارنة بين وجه الاستعمال المعاصر والدلالة القديمة للكلمة، وما الذي جاء على سَنَن العربية، وما الخارج عن سنن العربية ثمَّ يُتبِعُ ذلك بالشواهد ما أمكن.

ومن خلال هذين العملين يظهر جلياً أن التركستاني لا يخرج عن مسار التفصيح ويبدأ هذا المسار من مرحلة الجمع حيث يقصر عمله الميداني على ما له علاقة بالعربية وخاصةً من جهة المادة اللغوية أو الجذر اللغوي. وأما ما تظهر علاقته باللغات الأخرى فلا يَدخل في مرحلة الجمع. وتجدر الإشارة إلى أن اللهجات العربية فيها الكثير مما دخل من اللغات الأجنبية وبشكل خاص اللهجة الحجازية. إذ يرى كثير من الباحثين مثل Bruce Ingam بروس إنقام[1] في بحث ألفه بعنوان Some Characteristics of Meccan Speech (بعض خصائص كلام المكيين) بأن الحجازية الحضرية تبدو عليها الكثير من مظاهر اللغات الأعجمية كما أنها تشتمل على الكثير من الكلمات الأعجمية. ويعزو ذلك إلى حقيقة المجتمع المكي الكوزموبولوتي (متعدد الأعراق). وهناك خصيصة أخرى أشار إليها إنقام في كلام المكيين وهي أنه خليط من اللهجات العربية إذ مكة يفد إليها واستقر بها عدد كبير من الناطقين باللهجات العربية المجاورة كالعراقية والشامية، والمصرية والسودانية واليمنية[2]. والعمل الذي قام به التركستاني يحفل بمثل هذه الأمثلة من اللهجة الحجازية التي تعود إلى اللهجات العربية المجاورة، وربما لو أن باحثاً قام بوضع خريطة لهجية للشواهد اللهجية التي قدمها التركستاني قد يبدو أن العدد يميل ناحية أمثلة اللهجة الحجازية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن تصنيف أمثلة اللهجات في عمل التركستاني يمكن أن يكون عملاً في غاية الصعوبة؛ لأن هناك عدداً من الكلمات المشتملة على ظواهر صوتية لا تظهر في الكتابة المستعملة في عمل التركستاني، على سبيل المثال لا الحصر غياب الأصوات البين أسنانية Interdental مثل ث، ذ، ظ.

(١) كان إنقام أحد أعضاء لجنة مناقشة الدكتوراة الخاصة بي في جامعة إكستر سنة ٢٠١٥ وكان يؤكد على أهمية دراسة الأعجمي في اللهجات أثناء نقاشي معه.

(٢) Ingam, Bruce (1971), Some Characteristics of Meccan Speech. Bulletin of SOAS (2) 273–297. (274).

الخاتمة:

قدمتْ هذه الورقة استعراضاً عاماً لمواقف متنوعة تجاه اللهجات العربية المعاصرة وهذه المواقف التي وقفتُ عليها بشيء من التحليل والدراسة يمكن تحديدُها من جهتين: الأولى من جهة المختصين المتبنِّين لهذه المواقف ويمكن الإشارة إلى ثلاثة من أساطين العربية وعلمائها المعاصرين وهم: محمد بن يعقوب التركستاني و كيس فيرستيغ وجوناثان أونز. ويمكن لنا على الجهة الأخرى أن نحدد الموقف بأنه متعلق بجانبين لغويين: أحدهما يكمن في أصل اللهجات العربية وهل العربية المعارية سَلَفٌ لها بحيث تكون هي الأصل واللهجات فرع مباشر عنها أم لا بحيث تكون هناك لغةٌ وسيطةٌ بينهما؟ والجانب الآخر يكمن في كيفية تناول المخرَجَات اللغوية للهجات العربية. وهل الاقتصار على التفصيح أفضل أم الدراسة لكل هذا الجسم اللهجي في جوانبه التي لها أصل في الفصحى وما له أصل في اللغات الأجنبية الأخرى هو الأفضل؟

وعند تأمل مواقف هؤلاء العلماء الثلاثة نجد أنهم يلتقون أحياناً ويفترقون أحياناً أخرى. ويمكن شرح ذلك فيما يلي: وأبدأ بما يتعلق بأصل اللهجات العربية المعاصرة. فالتركستاني لا يُبدي موقفاً صفائياً متشدداً تجاه هذه الأشكال اللغوية اللامعيارية ويتخذ موقفاً واضحاً مفادُه أن هذه اللهجات تعود في أصلها إلى العربية المعيارية المتمثلة في اللهجات العربية القديمة المنضوية تحت لواء الفصاحة. ويتفق جوناثان أونز مع هذا الموقف لكن كيس فيرستيغ لا يتفق معهما في هذا إذ يرى أن اللهجات العربية المعاصرة وريثةُ شكلٍ لغوي وسيط نشأ بعد اتصال العرب بالعجم وهو أشبه ما يكون برطانات الوافدين المعروفة في كثير من بلدان العالم. وبهذا الموقف فإن فيرستيغ يُركِّز على جوانب الاختلاف بين العربية المعيايرية واللهجات المعاصرة، ولا يلتفت إلى الظواهر اللغوية الكثيرة التي تحفل بها اللهجات المعاصرة ولا شك أن تلك الظواهر تعود إلى اللهجات العربية القديمة الموسومة بالفصاحة. وهذا التشابه بين اللهجات القديمة والمعاصرة هو ما يدفع التركستاني وأونز إلى القول: بأن اللهجات المعاصرة هي الوريث المباشر للفصحى القديمة.

أما فيما يتعلق بدراسة المخرجات اللغوية للهجات المعاصرة فإننا نجد التركستاني ينحاز نحو التفصيح أي أن الدراسة عنده لابد أن تنتقي ماله أصل عربي، والهدف العام عنده هو خدمة الفصحى وذلك بالتقريب بينها وبين العامية. وبالرغم من أن التركستاني يبدي حماساً واضحاً للتفصيح إلا أنه لا يُعادي أو يُقلل من قيمة الدراسة التأصيلية البعيدة عن التفصيح التي تتعقب الكلمات في اللغات الأخرى. وممن اهتم بذلك من معاصري التركستاني الدكتور ف عبدالرحيم في أكثر من عمل قدمه حول تأصيل كلمات أعجمية في اللهجات العربية[1]. وفي مقابل موقف التركستاني نجد أن كلاً من أونز و فيرستيغ يتفقان على أن الدراسة التأصيلية لابد من أن تتحرر

(١) ف. عبدالرحيم، القول الأصيل، مكتبة لينة للنشر والتوزيع، فانيا مبادي عبدالرحيم، الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دمشق، دار القلم.

من قيد التفصيح. ولا شك أن الاختلاف بين موقفيهما في مقابل موقف التركستاني مفهومٌ من جهتين: إحداهما، اللسانيات الاجتماعية الحديثة التي ترى أن الدراسة لابد أن تتناول كل أشكال النتاج اللغوي دون تفضيل نتاج على آخر وهذا من بدهيات اللسانيات. والثانية جهة خدمة العربية الفصحى وكيف أن ذلك خدمة للدين وهو أمر يعلنه كثير من علماء اللغة المسلمين بل إنهم يتعبدون الله بذلك، والتركستاني لا يشذ عنهم فهو يسير في ركاب كلٍ من الأزهري والجوهري. في المقابل فإن أونز وفيرستيغ لا يتبنَّيَان هذا الموقف النابع من إيمان المسلم بأن العربية لغة كتاب الله الكريم وخدمتها خدمة للرسالة المحمدية العظيمة. حتى أُونز فإنه وإن ركَّز في بعض أعماله على ما له علاقة بالفصحى وكأنه يعمل على التفصيح إلا أنه يتخذ ذلك نهجاً علمياً فقط، ولا يفعله تماشياً مع موقف المسلم الذي يتعبد بذلك كما فعل التركستاني.

المراجع العربية:

- الأزهري، أبو منصور ٢٠٠١. تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي: بيروت.
- الأفغاني، سعيد ١٩٧٨. من تاريخ النحو العربي، مكتبة الفلاح.
- التركستاني، محمد يعقوب ١٤١٢. في أصول الكلمات. الجامعة الإسلامية: المدينة المنورة.
- التركستاني، محمد يعقوب ١٤٣٢. في العاميات والفصحى المخففة، الجامعة الإسلامية: المدينة المنورة.
- الجاحظ، أبو عثمان ١٤٢٣، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال: بيروت.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد ١٤٠٤. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين: بيروت.
- الحميري، نشوان ١٩٩٩. شمس العلوم دواء ما في كلام العرب من الكلوم، تحقيق حسين العمري، ماهر الإرياني، و يوسف عبدالله، الأجزاء ١-١١، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر: بيروت.
- دوسوسير، فرديناند ١٩٨٥. علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية: بغداد.
- الزبيدي، محمد (بلا تاريخ). تاج العروس من جواهر القاموس، ١-٤٠. دار الهداية: القاهرة.
- الصاعدي، عبد الرزاق. فوائت المعاجم (الفوائت القطعية والفوائت الظنية). جدة: الدار العصرية، ٢٠١٦.
- الصغاني، الحسن ١٩٧٠/١٩٧٧/١٩٧٩. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، عبدالعليم الطحاوي، الأجزاء ١-٦، مطبعة دار الكتب: القاهرة.
- عيد، محمد ١٩٨٠. المظاهر الطارئة على الفصحى: اللحن، التصحيف، التوليد، التعريب، المصطلح العلمي، عالم الكتب: القاهرة.
- علي، محمد ١٣٧٢. مجلة المقتبس، مجمع اللغة العربية: دمشق.
- غلفان، مصطفى. "في اللسانيات العامة تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها". (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠١٠).
- عبدالرحيم، ف، القول الأصيل، مكتبة لينة للنشر والتوزيع.
- عبدالرحيم ف، الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دمشق، دار القلم.

- الفيروزبادي، مجد الدين. ١٩٧٨. القاموس المحيط، الأجراء ١-٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.
- كرامش، كلير ٢٠١٠. اللغة والثقافة. ترجمة أحمد الشيمي، وزارة الفنون والتراث: قطر.
- هدسون ١٩٩٠، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة محمود عياد، الطبعة الثانية، عالم الكتب: القاهرة.

المراجع العربية باللغة اللاتينية (الرومنة):

- ālzhry ،bw mnṣwr 2001. thḏyb āllġ ،ةtḥqyq mḥmd ʿwḍ mrʿb ،dār ḭḥyāʾ āltrāṯ ālʿrby: byrwt.
- ālfġāny ،sʿyd 1978. mn tāryḫ ālnḥw ālʿrby ،mktbة ālflāḥ.
- āltrkstāny ،mḥmd yʿqwb 1412. fy ṣwl ālklmāt. ālǧāmʿ āl̩slāmy: ālmdyn ālmnwr.
- āltrkstāny ،mḥmd yʿqwb 1432. fy ālʿāmyāt wālfṣḥى ālmḫff ،ālǧāmʿ ālslāmy: ālmdyn ālmnwr.
- ālǧāḥẓ ،bw ʿṯmān 1423 ،ālbyān wāltbyyn ،dār wmktbة ālhlāl: byrwt.
- ālǧwhry ،smāʿyl bn ḥmād 1404. ālṣḥāḥ ،tāǧ āllġة wṣḥāḥ ālʿrby ،tḥqyq أḥmd ʿbdālġfwr ʿṭār ،dār ālʿlm llmlāyyn: byrwt.
- ālḥmyry ،nšwān 1999. šms ālʿlwm dwāʾ mā fy klām ālʿrb mn ālklwm ،tḥqyq ḥsyn ālʿmry ، māhr ālryāny ،w ywsf ʿbdāllh ،ālǧzāʾ 1-11 ،ālṭbʿ ālأwl ،dār ālfkr ālmʿāṣr: byrwt.
- dwswsyr ،frdynānd 1985. ʿlm āllġ ālʿām ،trǧmة ywyl ywsf ʿzyz ،dār آfāq ʿrby: bġdād.
- ālzbydy ،mḥmd (blā tāryḫ). tāǧ ālʿrws mn ǧwāhr ālqāmws ،1-40. dār ālhdāyة: ālqāhr.
- ālṣāʿdy ،ʿbd ālrzāq. fwāt ālmʿāǧm (ālfwāىt ālqṭʿyة wālfwāt ālẓnyة). ǧd: āldār ālʿṣry ،2016.
- ālṣġāny ،ālḥsn 1970/1977/1979. āltkml wālḏyl wālṣl lktāb tāǧ āllġة wṣḥāḥ ālʿrby ،tḥqyq ، ʿbdālʿlym ālṭḥāwy ،ālأǧzāʾ 1-6 ،mṭbʿة dār ālktb: ālqāhrة.
- ʿyd ،mḥmd 1980. ālmẓāhr ālṭār ālfṣḥ: āllḥn ،āltṣḥyf ،āltwlyd ،āltʿryb ،ālmṣṭlḥ ālʿlmy ، ʿālm ālktb: ālqāhr.
- ʿly ،mḥmd 1372. mǧl ālmqtbs ،mǧmʿ āllġة ālʿrbyة: dmšq.
- ġlfān ،mṣṭf. "fy āllsānyāt ālʿām tāryḫhā ،ṭbyʿthā ،mwḍwʿhā ،mfāhymhā". (lbnān: dār ālktāb ālǧdyd ālmtḥd 2010).
- ālfyrwzbādy ،mǧd āldyn. 1978. ālqāmws ālmḥyṭ ،ālأǧrāʾ 1-4 ،ālhy ālmṣry ālʿām llktāb: ālqāhr.
- krāmš ،klyr 2010. āllġة wālṯqāf. trǧmأ ḥmd ālšymy ،wzār ālfnwn wāltrāṯ: qṭr.
- hdswn 1990 ،ʿlm āllġ ālāǧtmāʿy ،trǧm mḥmwd ʿyād ،ālṭbʿ ālṯāny ،ʿālm ālktb: ālqāhr.

المراجع الأجنبية:

- Al-Wer, Enam and Uri Horesh 2019. The Routledge Handbook of Arabic Sociolinguistics. Routledge: London.
- Giesbrech, Renate. 2008. The Sapir-Worf Hypothesis. Grin Verlag: München.
- Ferguson, Charles. 1959a. "Diglossia". Word 15: 325-40.
- Ingam, Bruce. 1971. Some Characteristics of Meccan Speech. Bulletin of SOAS (2) 273-297.
- Liddell, Henry and Robert Scott. 1996. A Greek-English Lexicon. Bath: Bath Press;
- tenth edition.
- Owens, Jonathan 2006. A Linguistic History of Arabic. Oxford University Press: Oxford.
- Sebba, Mark. 1997. Contact Language: Pidgins and Creoles. Palgrave: New York.
- Verstegh, Kees. 1984. Pidginization and Creolization: the Case of Arabic. Amsterdam: Benjamins.
- Verstegh, Kees. 2010. Handbook of language contact, ed. by Raymond Hickey, 634-651. Wiley-Blackwell: Chichester.

آراء ابن سعدان الكوفي النحوية

(ت ٢٣١هـ)

The Grammatical Opinions of Ibn Sa'dān al-Kufi

(died 231 AH)

إعداد

د. محمد بن حبيب الترجمي

الأستاذ المشارك بقسم اللغويّات

بكلّيّة اللغة العربيّة والدراسات الإنسانيّة في الجامعة الإسلاميّة

Dr Muhammad bin Habib Al-Tarjami

Associate Professor, Department of Linguistics

Faculty of Arabic Language and Humanistic Studies at the Islamic University

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى بيان شيء من النّحو الكوفيّ، وذلك بجمع آراء أحد أبرز علماء هذه المدرسة -وهو محمد بن سعدان الكوفي (ت ٢٣١هـ)- من كتب النحو.

وقد جاء هذا البحث في مقدّمة، وتمهيد، ثم آراء ابن سعدان النّحويّة في ستّ عشرة مسألة، ثم خاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

المقدّمة: عرضت فيها أهمّية الموضوع، وحدوده، وأسباب اختياره، وخطّة البحث، والمنهج المتّبع فيه، والدراسات السابقة.

التمهيد: وفيه ترجمة المؤلِّف (اسمه وكنيته، ومولده ووفاته، وشيوخه، وتلاميذه، ومؤلَّفاته، ومكانته العلميّة).

آراء ابن سعدان النحويّة، وفيها خمس عشرة مسألة نُسبت إلى محمد بن سعدان الكوفيّ، في كتب النحو.

الكلمات المفتاحيّة: ابن سعدان- الكوفيّ- آراء- النحويّة.

Abstract

This research aims to explain something about Kufi grammar, by collecting the opinions of one of the most prominent scholars of this school - Muhammad bin Sa'dān Al-Kufi (died ٢٣١AH) - from the grammar books.

This research included an introduction, a preface, then Ibn Sa'dān's grammatical opinions, then a conclusion and technical indexes.

Introduction: I presented the importance of the topic, the reasons for choosing it, the research plan, the methodology followed, previous studies, and the research limits.

Introduction: It includes a biography of the author (his name, lineage, birth and death, his sheikhs, students, and his works).

The grammatical opinions of Ibn Sa'dān, which contains sixteen issues attributed to Muhammad bin Sa'dān al-Kufi, in the grammar books.

Keywords: Ibn Sa'dān - Al-Kufi - Opinions - Grammar

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيّد المرسلين، سيّدنا ونبيّنا محمد الأمين، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فلم يصل إلينا من مصنّفات النّحو الكوفيّ إلا النزر اليسير، وجُلُّه ذهب مع الحدثان، ولم يسلم من عوادي الزمان، فلا نكاد نجد كتاباً يعرض النَّحوَ الكوفيّ عرضاً نظريّاً وعلميّاً موجزاً مثل النحو البصريّ، وفق أبواب النحو وحدوده المعروفة، فأكثر مصنّفات الكوفيّين النّحويّة التي وصلت إلينا نجدها خليطاً بين النّحو واللغة والأدب.

لهذا فإنّ إخراج شيء من النحو الكوفيّ -تحقيقاً أو استنباطاً- يُعدّ لَبِنةً مهمّة في بناء هذا النحو وفهمه فهماً دقيقاً.

وممّا وقفت عليه ورأيته جديراً بالدراسة والبحث في هذا الجانب: آراء ابن سعدان الكوفيّ النحويّة؛ فقد بلغت الآراء التي نُسبت لابن سعدان -في غير كتابيه المطبوعين- خمسة عشر رأياً.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن سعدان له كتابان مطبوعان -كما سيأتي- هما: (مختصر النحو)، و(الوقف والابتداء)، وقد دُرست آراؤه فيهما، لكنّهما لا يحويان كلّ آرائه.

وذكر آراء ابن سعدان في كتب النحو قليل؛ ولعلّ ذلك يعود إلى عدم شُهرة كتبه النّحويَّة، أو لعدم اختلاف آرائه كثيراً عن آراء شيخيه: الكسائيّ والفرّاء، ممّا جعل نسبة الرأي له بعيدةً مع وجوده لدى إمام الكوفيّين[1].

أهمّيّة الموضوع وأسباب اختياره:

تكمن أهمّيّة الموضوع وأسباب اختياره في النقاط الآتية:

١. مكانة ابن سعدان الكوفيّ العلميّة، فهو من القُرّاء النّحويّين الثقات.
٢. لم يَحظَ ابن سعدان بالعناية والدراسة من قِبل الباحثين والدارسين كما حظي غيره من علماء المدرستين.
٣. أنا لا نجد من كتبه بين أيدينا اليوم إلا كتابي: (الوقف والابتداء)، و(مختصر النحو)، فأردنا أن نُبين شيئاً من علمه وآرائه النحويّة.
٤. أنّ ابن سعدان الكوفي نحويّ كبير، من أصحاب الكسائيّ والفرّاء، ومن معاصري سيبويه والأخفش.
٥. أكثر آرائه نقلها عنه الشلوبين في كتابه: (حواشي المفصّل)، وهذا الكتاب غير مطبوع، وإنما هو رسالة علميّة قليلة الانتشار بين الباحثين.

(١) يُنظر: مقدمة كتابه: مختصر النحو ٢١.

حدود البحث

تتمثّل حدود هذا البحث في الآراء النّحويّة التي نُسبت لابن سعدان الكوفيّ، سواءٌ وافقَ فيها غيرَه أو انفرد بها، ولم أتطرّق للآراء النّحويّة التي ذكرها في كتابيه: (مختصر النحو)، و(الوقف والابتداء)؛ لأنها دُرست، كما سيأتي بعد قليل، إلا مسألتين وجدت فيهما مزيد بيان في غير هذين الكتابين[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ مُحقِّقيْ هذين الكتابين قد ذكرا في ترجمته بعضاً من آرائه على سبيل الإشارة والتمثيل، ولم يستفيضا في ذلك، ولم يستقصيا.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتكوّن من مقدّمة، وتمهيد، وآراء ابن سعدان النحويّة، وخاتمة، وثبتٌ للمصادر والمراجع.

المقدّمة: فيها بيان أهمّيّة الموضوع، وحدوده وأسباب اختياره، وخطّة البحث، والمنهج المتّبع فيه، والدراسات السابقة.

التمهيد: وفيه ترجمة المؤلِّف (اسمه وكنيته، ومولده ووفاته، وشيوخه، وتلاميذه، ومؤلَّفاته، ومكانته العلميّة).

آراء ابن سعدان النحويّة، وفيها ست عشرة مسألة:

- المسألة الأولى: حكاية العلم.
- المسألة الثانية: أحكام تتعلّق بتوابع أسماء حروف النَّصب.
- المسألة الثالثة: دخول "ما" على "عدا".
- المسألة الرابعة: إجراء "سِوى" المقصورة مُجرى "غير".
- المسألة الخامسة: أحكام تتعلّق بالنعت.
- المسألة السادسة: النّصب بـ(كما).
- المسألة السابعة: نداء المعرّف بـ"ال".
- المسألة الثامنة: العطف بـ"أو"، و "لا" في باب النداء.
- المسألة التاسعة: الأوجُه في المنادى عند تكراره.
- المسألة العاشرة: كسر لام الاستغاثة.
- المسألة الحادية عشرة: ياء المضاف إلى المنادى.

(١) المسألتان هما: النصب بـ(كما)، واللغات في (حاشا)، وذكرتُ هذا في الدراسات السابقة.

- المسألة الثانية عشرة: النداء بغير اسمٍ علمٍ.
- المسألة الثالثة عشرة: الهاء اللاحقة لألف النُّدبة.
- المسألة الرابعة عشرة: حذف ألف "ما" الاستفهاميّة.
- المسألة الخامسة عشرة: حذف ألف "ما" الخبريّة.

منهج البحث

اقتضت طبيعة البحث أن أسير فيه وفق المنهج الاستقرائيّ الوصفيّ التحليليّ، ويتمثّل ذلك فيما يلي:

١. جَمْعُ آراء محمد بن سعدان الكوفيّ من كتب النحو.
٢. وَضْعُ عنوانٍ لكل مسألة.
٣. ترتيب المسائل وفق ترتيب ابن مالك في ألفيّته.
٤. بَدْء المسألة بتمهيد يُهيّئ ذهن القارئ، ويجعله مستحضراً لها.
٥. عرض رأي النحاة في المسألة، ثم رأي ابن سعدان.
٦. لم أعمد إلى ترجيح رأي على آخر، وإنما قصدت تتبّع آراء ابن سعدان ومقارنتها بما قاله النُّحاة.
٧. ذِكرُ الآية الكريمة التي وردت فيها القراءة برواية حفص عن عاصم، مع ذكر اسم السورة ورقم الآية في الحاشية.
٨. تخريجُ الأبيات الشعريّة والأرجاز من مظانّها.

الدراسات السابقة

لم أجد فيما اطّلعت عليه مَن تناول الآراء النّحويّة التي نُسبت لابن سعدان، في غير كتابيه (مختصر النحو) و(الوقف والابتداء) ومن الدراسات التي لها صلة بهذا البحث ما يلي:

١. آراء ابن سعدان النحوية في كتابيه (مختصر النحو) و(الوقف والابتداء)؛ عرضا ودراسة، وهو مشروع بحثي لإكمال متطلّبات درجة الماجستير، بكلّيّة اللغة العربيّة بالجامعة الإسلاميّة، عام ١٤٣٣- ١٤٣٤هـ، للباحث: عادل بن عتيق الرحيلي.
تحدّث فيه الباحث عن كتابي ابن سعدان: (مختصر النحو)، و(الوقف والابتداء) باختصار، وعن حياة المؤلّف، ثم تطرّق لآراء ابن سعدان النحوية التي في هذين الكتابين فقط.

ويختلف بحثي عن هذه الدراسة؛ لأني جمعت الآراء النحويّة التي نُسبت لابن سعدان في كتب النحو التي وقعت بين يديّ، وليس من بينها في هذه الدراسة سوى مسألتين، هما: النصب بـ(كما)، واللغات في (حاشا).

٢. المصطلح النحوي عند ابن سعدان الكوفي من خلال كتابه (مختصر النحو)، للباحث: دفع الله حمد الله حسين محمد، من السودان، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية بالسودان، ع ٣٩، ٢٠١٧م.

يهدف هذا البحث إلى التعرف على المصطلح النحوي عند ابن سعدان الكوفي من خلال كتابه مختصر النحو، وتحدث الباحث عن أهم سمات هذا الكتاب، وبعض المصطلحات التي وردت عند ابن سعدان، نحو: النسق، والقطع، والخفض، والتبرئة، والمفسر.

٣. النحو الكوفي بين الأنباري وابن سعدان: موازنة بين كتابي الإنصاف للأنباري ومختصر النحو لابن سعدان، للدكتور: حميد عبده النهاري، والبحث من منشورات مجلة الدراسات اللغوية: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج ١٧، ع ٣، رجب - رمضان ١٤٣٦هـ/ مايو - يوليه ٢٠١٥م

وهو موازنة بين كتاب الإنصاف لابن الأنباريّ، وكتاب مختصر النحو لابن سعدان الكوفي، من حيث حجم المادّة، وأهمّيّة الكتابين، وسبب تأليفهما، ومصادر الكتابين، والنهج، ثم عرض بعض المسائل المشتركة بين الكتابين باختصار، ووضح رأي البصريّين والكوفيّين فيها.

٤. منهج ابن سعدان (ت ٣٢١هـ) الكوفي في الدراسة النّحويّة، للباحثين: أ.م.د.حسين إبراهيم مبارك سلومي التميمي، و م.د. نوفل إسماعيل صالح، بحث منشور في مجلة المجمع العلميّ العراقي، مج ٦٥، ج٣، ٢٠١٨م.

يكشف هذا البحث عن طبيعة التفكير النحوي عند محمد بن سعدان، وبيان منهجه في الدراسة، من خلال كتابه: مختصر النحو، إذ فيه جملة من آراء الكوفيّين ومصطلحاتهم. وتطرّقت هذه الدراسة لأربع مسائل من المسائل التي تناولتها هذه الدراسة، وهي: النصب بـ «كيما»، والجرّ بـ «حاشا»، ونداء اسم الجنس المقترن بـ «أل»، والعطف بـ «لا» في بعد النداء.

٥. اختيارات الإمام محمد بن سعدان الكوفي في القراءات (ت٢٣١هـ)، من خلال كتاب (جامع القراءات) للإمام الروذباري: جمعًا ودراسة، للدكتورة نجلاء عبد الرحيم الأمير، بحث منشور في مجلة كلية دار العلوم بجامعة المنيا).

٦. الاستشهاد بالقراءات القرآنية عند ابن سعدان الكوفي (ت٢٣١هـ)، م.د/ رغد سرحان إبراهيم، و م.م/ عبد الرحمن فليح حسن، بحث منشور في مجلة سُر مَن رأى، مج (١٦)، ع (٥٥)، س (١٥)، ٢٠٢٠م).

التمهيد

سأتحدّث فيه -باختصار- عن ابن سعدان الكوفيّ.

اسمه ونسبه وكنيته ولقبه:

اسمه: محمد بن سعدان الضَّرير، وكنيتهُ أبو جعفر، وكنّاه الذهبي بأبي عبد الله[١]، ولعلّه سهوٌ منه؛ لأنّه مخالف لما نصّ عليه مَن ترجم له[٢].

مولده ووفاته:

وُلد ابن سعدان ببغداد سنة إحدى وستين ومئة، في خلافة المهدي، وتوفي يوم عرفة، وقيل: يوم عيد الأضحى، سنة إحدى وثلاثين ومئتين، وكان ذلك في خلافة الواثق بن المعتصم[٣]. وعلى هذا يكون ابن سعدان قد عاش سبعين سنة.

شيوخه:

أخذ ابن سعدان العلم عن علماء أجلاء، بعضهم من أهل القراءات، وبعضهم من أهل الحديث، وبعضهم من أهل العربيّة؛ فقد أخذ القراءات عن أهل مكة، والمدينة، والشام، والكوفة، والبصرة، ونظر في الاختلاف، وكان ذا علم بالعربية، وقيل: إنّه كان يقرأ بقراءة حمزة، ثم اختار لنفسه، ففسد عليه الفرع والأصل؛ إلا أنّه كان نحويا بصيراً بالقراءات[٤].

وأحسب أنّ هذا الكلام لا يُعوَّل عليه؛ فالمتأمّل فيه يجد آخره ينقض أوّله، فبعد أن ذكر عبارة: (ففسد عليه الفرع والأصل)، استدركها بقوله: (إلا أنّه كان نحويا بصيراً بالقراءات)، فلا يمكن للنّحويّ البصير بالقراءات أن تلتبس عليه القراءات، ولا يعلمَ مَن قرأ بها، إضافة إلى هذا فإنّ العلماء أثنوا عليه، كأبي عليّ الشلوبين، الذي قال فيه: وهو ممن لا يُدفَع صدقُه وأمانتُه[٥]. وكذلك ابن مالك، إذ قال: وهو من الحفاظ المتتبعين الموثوق بهم[٦].

ومن أبرز شيوخه الذين أخذ عنهم:

١. جرير بن عبد الحميد الضَّبِّيّ (ت ١٨٧هـ).
٢. سُليم بن عيسى بن سُليم بن عامر، صاحب حمزة (ت ١٨٩ هـ).
٣. عليّ بن حمزة الكسائي، أحد أئمّة القراءة والعربيّة (ت ١٨٩ هـ).
٤. يحيى بن سعيد بن أبان بن سعيد بن العاص (ت ١٩٤ هـ).
٥. يعقوب بن جعفر بن أبي كثير الأنصاريّ المدنيّ (ت في حدود ١٩٥ هـ).

(١) يُنظر: تاريخ الإسلام ٩١٦/٥.
(٢) تُنظر ترجمته في: طبقات النحويين ١٣٩، والفهرست ٢١٠/١، ونزهة الألبّاء ١٢٣، ومعجم الأدباء ٢٥٣٧/٦، وإنباه الرواة ١٤٠/٣، وتاريخ الإسلام ٩١٦/٥، والوافي بالوفيات ٧٨/٣، والبلغة ٢٦٥، وبغية الوعاة ١١١/١.
(٣) يُنظر: الفهرست ٢١٠/٢، ونزهة الألبّاء ١٢٣، وإنباه الرواة ١٤٠/٣، وبغية الوعاة ١١١/١.
(٤) يُنظر: معجم الأدباء ٢٥٣٧/٦، وتاريخ الإسلام ٩١٦/٥، وبغية الوعاة ١١١/١.
(٥) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ٤٩٣/٢.
(٦) يُنظر: شرح عمدة الحافظ ٦٣٣.

٦. محمد بن عبد الله بن الزُّبير بن عمر، (ت ٢٠٣ هـ).
٧. أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ).

تلاميذه:

قال ابن النديم: كان ابن سعدان معلِّماً للعامّة[١]، ولم يُعرف عنه أنّه كان معلّماً لأبناء علية القوم، كما كان شيوخه: الكسائيُّ، الذي كان مؤدِّباً للأمين، والفرّاء الذي كان مؤدِّباً لابني المأمون[٢]. ومن أشهر تلاميذه:

١. محمد بن سعد بن منيع الهاشميّ صاحب الطبقات (٢٣٠ هـ).
٢. حفص بن عمر بن عبد العزيز بن صهيب الدوريّ (ت ٢٤٦ هـ).
٣. محمد بن أحمد بن واصل البغداديّ (ت ٢٧٣ هـ).
٤. عبد الله ابن الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٩٠ هـ).
٥. جعفر بن محمد بن الهيثم البغداديّ (ت ٢٩٠ هـ).
٦. محمد بن يحيى بن سليمان بن زيد المَرْوَزيّ (ت ٢٩٨ هـ).

مؤلّفاته:

١. الحدود، قال ابن النديم: «وله قطعة "حدود"، على مثال حدود الفراء»[٣].
٢. القراءات[٤].
٣. مختصر النحو، وهذا الكتاب مطبوع[٥].
٤. معرفة القرآن، ذكره أبو البركات الأنباري في ترجمته له[٦].
٥. الوقف والابتداء، ذكره ابن النديم في الكتب المؤلَّفة في الوقف والابتداء في القرآن، في غير موضع من ترجمة ابن سعدان[٧]، وهذا الكتاب مطبوع[٨].

مكانته العلميّة:

يُعدّ ابن سعدان من أكابر القُرَّاء، وكان نحوياً كوفياً ثقةً، وجعله الزبيدي في الطّبقة الرابعة من طبقات النّحويّين الكوفيّين، وهم أصحاب الفرّاء[٩].

(١) يُنظر: الفهرست ١/٢١٠.
(٢) يُنظر: ما قاله محقّق كتاب الوقف والابتداء ١٩.
(٣) الفهرست ١/٢١٠.
(٤) يُنظر: الفهرست ١/٢١٠، ونزهة الألبّاء ١٢٣، ومعجم الأدباء ٦/٢٥٣٧، وإنباه الرواة ٣/١٤٠، والوافي بالوفيات ٣/٧٨، وبغية الوعاة ١/١١١.
(٥) الكتاب من مطبوعات حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة- جامعة الكويت-الحوليّة السادسة والعشرون- ١٤٢٦هـ، بتحقيق د. حسين أحمد بو عبّاس.
(٦) يُنظر: نزهة الألبّاء ١٢٣.
(٧) يُنظر: الفهرست ١/٩٢.
(٨) الكتاب من مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث (بدبي)، بتحقيق الأستاذ أبي بشر، محمد خليل الزّروق، ١٤٢٣-٢٠٠٢م.
(٩) يُنظر: طبقات النحويين ١٣٧- ١٣٩.

وكان يميّز بـ(النّحويّ) عند التمييز من غيره، ممّن اسمه محمد بن سعدان[1].

وقد شهد مجالس علميّة مع كبار الكوفيّين؛ فقد حضر المسألة الزنبوريّة بين سيبويه والكسائيّ، ومجلس الأخفش والكسائيّ، وخُطِّئ فيه الأخفش في مئة مسألة[2]، وهذا يدلّ على مكانته العلميّة المهمّة في النحو الكوفيّ.

آراء ابن سعدان النحويّة وفيه خمس عشرة مسألة:

١. حكاية العلم.
٢. أحكام تتعلّق بتوابع أسماء حروف النَّصب.
٣. دخول "ما" على "عدا".
٤. استعمال "سِوى" اسماً بمعنى "غير".
٥. أحكام تتعلّق بالنعت.
٦. النّصب بـ(كما).
٧. نداء المعرّف بـ"ال".
٨. العطف بـ"أو"، و "لا" في باب النداء.
٩. الأوجُه في المنادى عند تكراره.
١٠. كسر لام الاستغاثة.
١١. ياء المضاف إلى المنادى.
١٢. النداء بغير اسمٍ علمٍ.
١٣. الهاء اللاحقة لألف النُّدبة.
١٤. حذف ألف "ما" الاستفهاميّة.
١٥. حذف ألف "ما" الخبريّة

(١) يُنظر: البداية والنهاية ٦٢٩/١٤.
(٢) يُنظر: طبقات النحويّين للزبيدي ٦٩.

المسألة الأولى: حكاية العلم

اختُلِف في حكاية العلم على مذهبين[1]:

ذهب الحجازيّون إلى حكاية لفظه، وهي أن يجري الاسمُ على إعراب الاسم المتقدّم ذكرُه، فإذا قيل: «جاءني زيدٌ»، قلت في جوابه متثبّتًا: «من زيدٌ؟»، وإذا قيل: «رأيت زيدًا»، قلت: «مَن زيدًا؟» وإذا قيل: «مررت بزيدٍ»، قلت: «مَن زيدٍ؟»

والتزم بنو تميمٍ الرّفع على كل حال، ويقولون: «من زيدٌ؟» بالرفع لا غيرُ، سواء قيل: «جاءني زيد»، أو «رأيت زيدًا»، أو «مررت بزيد»، قال سيبويه: «وهو أقيس القولين»[2].

أما المعرفة غير العلم، فإن كان مضمراً فلا يُحكى إلا على قُبح، ومنه قولهم: مع مَنين؟ استثباتاً لمن قال: ذهبَ معهم، وأجاز يونس حكاية جميع المعارف[3]. وأجرى **ابن سعدان** المضاف إلى العلم مُجرى العلم في الحكاية[4].

وتبطل الحكاية لأجل أمورٍ، منها:

الأول: إذا كانت أداة السؤال غير «مَن»، كقولك: أيُّ زيدٍ؟ استثباتاً لمن قال: رأيتُ زيداً.

الثاني: دخول العاطف، قال سيبويه: «وإن أدخلتَ الواوَ والفاءَ في «مَن» فقلت: فـ«من، أو ومن» لم يكن فيما بعده إلا الرَّفع»[5].

الثالث: وجود التابع، إلا أن يكون «ابناً» متّصلاً بعلم، فتقول لمن قال: «رأيتُ زيدَ بنَ عمرو»: مَن زيدَ بنَ عمرو؟ ولمن قال: «مررتُ بزيد بن عمرو»: مَن زيد بن عمرو؟ أو علَماً معطوفاً بالواو، فتقول لمن قال: «رأيتُ زيداً وعمراً»: مَن زيداً وعَمراً؟ ولمن قال: «مررتُ بزيدٍ وعمروٍ»: مَن زيدٍ وعمروٍ ؟

قال سيبويه: «فأمّا (مَن زيدٌ الطويلُ؟) فالرَّفع على كل حال»[6]. وقال ابن عصفور: «ولا يُحكى إلا بشرط أنْ لا يدخل على «مَن» حرف عطف، وأنْ لا يكون الاسم المحكيُّ متبعاً بتابعٍ من التّوابع، ماعدا العطف... إلا أنْ يكون التّابعُ مع المُتبَع كالشّيء الواحد؛ فإنّه يجوز حكايته، نحو: زيدُ بنُ عمروٍ»[7].

وخالف **ابن سعدان** في هذا جمهور النحويين؛ فأجاز حكاية العلم المنعوت بكل نعت، قال: «لأنك لمّا حكيتَ الاسم حكيتَ النّعتَ»[8]. قال الشلوبين: «جعله كقول من قال في العطف: مَنْ عمراً وأخا زيدٍ»[9]؟

---

(١) تُنظر المسألة في: الكتاب ٤١٣/٢، والمفصّل ١٨٨، وشرح المفصّل لابن يعيش ٧٢/٤، وشرح الكافية لابن مالك ١٧١٨/٤، والارتشاف ٦٩٠/٢، وتوضيح المقاصد ١٣٥٠/٣، والمساعد ٢٦٥/٣.

(٢) يُنظر: الكتاب ٤١٣/٢.

(٣) يُنظر: الكتاب ٤١٣/٢.

(٤) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ٥٠٤/٢.

(٥) الكتاب ٤١٤/٢.

(٦) الكتاب ٤١٤/٢.

(٧) يُنظر: المقرّب ٢٩٨/١.

(٨) حواشي المفصّل للشلوبين ٥٠٤/٢.

(٩) حواشي المفصّل للشلوبين ٥٠٤/٢.

المسألة الثانية: أحكام تتعلّق بتوابع أسماء حروف النَّصب

إذا جمعت بين ظرفين تامٍّ وناقص، وقدّمت التامَّ، نحو: إنَّ في الدار زيدًا بك واثقاً، جاز في «واثقاً» وجهان من الإعراب عند الجمهور: الرَّفع على أنّه خبر، والنصب على أنّه حال. واختار ابن كيسان الرفع؛ لأنَّ الحال في تقدير الأسماء وتمامها يجب أن يكون بعدها، فلما قدمت (بك) - وهو من تمامها- اخترت إخراجها عن الحال لأنْ تجعلها خبرًا[١].

ومنع **ابن سعدان** النَّصب، وزعمَ أنّه لا يجوز؛ لأنَّ (بك) في صلة (واثق)[٢].

وأجاز سيبويه أنْ تقول: إنّ فيك زيداً راغبٌ، قال: كأنّك أردتَ: إنَّ زيداً راغبٌ، ولم تذكر «فيك»[٣]، وأنشد عليه قول الشاعر[٤]:

فلا تلْحَني فيها فإنّ بحبّها أخاكَ مُصابُ القَلْبِ جَمّ بلابِلُهْ

وخالف **ابن سعدان** سيبويه في هذا، وقال: ولا يجوز أنْ تقول: إنَّ فيك زيداً راغبٌ[٥]. بالرفع على أنّه خبر، ويجب في (راغب) أن تكون نصباً على الحال.

وإن قدمت النَّاقص، فقلت: إنَّ فيك زيدًا في الدار راغبٌ، جاز الرفعُ والنَّصبُ. والكوفيّون لا يجيزون النَّصبَ؛ لأنَّك حين بدأت بما هو من تمام الخبر قبل الظَّرف التَّام صرت كأنَّك بدأت بالخبر[٦].

(١) يُنظر: التذييل والتكميل ٢١٥/٥، والارتشاف ١٢٩٢/٣و ١٥٩٣.
(٢) يُنظر: التذييل والتكميل ٢١٥/٥، والارتشاف ١٢٩٢/٣و ١٥٩٣.
(٣) الكتاب ١٣٢/٢.
(٤) البيت من الطويل، وهو بلا نسبة في الكتاب ١٣٣/٢، والهمع ١٦٠/٢، وخزانة الأدب ٤٥٣/٨.
(٥) يُنظر: التذييل والتكميل ٢١٥/٥، والارتشاف ١٢٩٢/٣و ١٥٩٣.
(٦) يُنظر: التذييل والتكميل ٢١٥/٥.

المسألة الثالثة: استعمال (عدا) دون (ما) المصدريّة

من أدوات الاستثناء: (عدا)، ومذهب سيبويه وعامّة النحويّين أنّها فعلٌ ضُمِّن معنى الاستثناء، ولم يعرف سيبويه الجر بها(١)، وإنما نقل الجرَّ بها الأخفشُ(٢).

وثبت بالنقل الصحيح عن العرب أن الاسم قد ينتصب بعدها في الاستثناء، وقد ينجر، فإذا انجرَّ كانت حرفًا، وإذا انتصب كانت فعلاً، ويتعين النّصب إذا دخلت عليها «ما»(٣).

ومن شواهد النصب بها قول الشاعر(٤):

يا مَن دَحا الأرضَ ومَن طَحاها أنزِلْ بهم صاعقةً أراها

تحرِّق الأحشاءَ من لظاها عَدا سُليمى وعدا أباها

ومن شواهد الجرّ بها قول الشاعر(٥):

أبَحنا حيّهم قتلاً وأسرًى عدا الشمطاءِ والطفلِ الصغيرِ

ويرى **ابن سعدان** أنّ استعمال «عدا» دون «ما» لم يُسمع من العرب، فلا يجوز(٦).

وظاهر كلامه أنه يراها فعلاً، لأنّ «ما» مصدريّة، والمصدريّة لا توصل إلا بفعل، ولا يليها حرف جرّ، أو أنّه يقدّر «ما» زائدةً، وعلى هذا تجرّ «عدا» ما بعدها.

على أنّ بعضهم يرى أنّ دخول «ما» المصدريّة على «عدا» مشكلة؛ لأنّها فعلٌ جامد، و«ما» المصدريّة لا تدخل إلا على فعل له مصدر مستعمل؛ حتى يُقَدَّر الحرف وصلته واقعَينِ موقعَ ذلك المصدر، ومعلوم أنّ أفعال هذا الباب ليس لها مصادر مستعملة، فإذا وُصل بها حرف مصدري فهو على خلاف الأصل، فلا يُبالى بانفراده بذلك(٧).

(١) يُنظر: الكتاب ٣٤٨/٢، ٣٤٩.
(٢) يُنظر: شرح السيرافي على كتاب سيبويه ١٠٠/٣، وشرح الكافية للرضي ٧٣٣/٢.
(٣) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣٠٦/٢، والتذييل ٣١٠/٨، والارتشاف ١٣٣٤/٣.
(٤) الرجز بلا نسبة في خزانة الأدب ١٠٥/٤، والهمع٢٨٤/٣.
(٥) البيت من الوافر، وهو بلا نسبة في شرح التسهيل لابن مالك ٣١٠/٢، والتذييل ٣١٣/٨.
(٦) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ٢٣٨/١، وحاشيتان لابن هشام على الألفية ٥٧٣/١.
(٧) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣٠٧/٢.

المسألة الرابعة: استعمال "سِوى" اسماً بمعنى "غير"

من أدوات الاستثناء (سوى)، وهي مضافة لما بعدها، وفيها أربع لغات: سِوى، وسُوى، وسَواء، وسِواء.

واختُلف فيها؛ هل هي ملازمة للاسميّة؟ أو أنها تأتي ظرفاً[(١)]؟

فذهب البصريّون إلى أنّها لا تكون إلا ظرفاً، وذهب الكوفيّون إلى أنّها تكون اسماً، وتكون ظرفاً.

واحتجّ الكوفيّون لاسميّتها بأنّها تكون بمنزلة «غير»، ولا تلزم الظرفيّة، بدليل أنّهم يدخلون عليها حرف الجرّ، كقول الشاعر[(٢)]:

ولا يَنْطِقُ المكروهَ مَن كان مِنهُمُ إذا جَلَسوا مِنّا ولا مِن سِوائِنا

وقال البصريّون : إنما جاز ذلك لضرورة الشعر.

واحتجّ البصريّون لملازمتها الظرفيّة بأنّ العرب لم تستعملها في اختيار الكلام إلا ظرفاً، كقولهم: مررتُ بالذي سِواك.

قال سيبويه: «وأما أتاني القوم سواك، فزعم الخليل -رحمه اللّه- أن هذا كقولك: أتاني القوم مكانك، وما أتاني أحدٌ مكانك، إلا أن في سواك معنى الاستثناء»[(٣)].

وأجاز **ابن سعدان** أن تجرى «سوى» المقصورة مُجرى «غير»[(٤)]، والكوفيون عموماً يرون استعمالها بمعنى «غير»[(٥)].

قال أبو حيّان: وكونها ظرفًا كالمجمع عليه إلا ما ذهب إليه الزجاجي أنها اسم لا ظرف، وتابعه ابن مالك فزعم أنها بمعنى «غير»[(٦)]، والكوفيّون يرون أنها اسمٌ بمعنى «غير»، وهي عند سيبويه والفراء وأكثر النحاة لازمة الظرفية لا تتصرف[(٧)].

(١) ينظر مسألة الخلاف فيها في: الكتاب ٢/ ٣٥٠، والمقتضب ٤/ ٣٤٩، وأمالي ابن الشجري ٢/ ٣٧٢، والإنصاف ١/ ٢٧٢، والتبيين عن مذاهب النحويين ٤١٩، والارتشاف ٣/ ١٥٤٦.

(٢) البيت من الطويل، وهو للمرار بن سلامة العجلي في الكتاب ١/ ٣١، وخزانة الأدب ٣/ ٤٣٨.

(٣) الكتاب ٢/ ٣٥٠.

(٤) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١/ ٢٥٦.

(٥) يُنظر: أمالي ابن الشجري ٢/ ٣٧٢، والإنصاف ١/ ٢٧٢، والتبيين عن مذاهب النحويين ٤١٩.

(٦) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٢/ ٣١٤، وشرح الكافية الشافية ٢/ ٧١٦.

(٧) يُنظر: الارتشاف ٣/ ١٥٤٦- ١٥٤٧.

المسألة الخامسة: أحكام تتعلّق بالنعت

اختُلف في العامل في النّعت ما هو؟

فذهب أكثر النّحويّين إلى أنّ العامل في النّعت تبعيَّتُه للمنعوت[١].

وذهب المبرّد[٢]، وابن كيسان[٣]، وابن السَّرّاج[٤]، إلى أنّ العامل في النّعتِ هو العاملُ في المنعوت، وأنّه ينصبُ عليه انصبابةً واحدة.

وعليه فإذا اختلف الاسمان في الإعراب لفظاً ومعنًى، وكان عاملُهما واحداً، نحو: ضرب زيد عمرا، فلا تجوز تثنية النّعت البتّة، لا تقول: ضرب زيدٌ عمراً الكريمان، ولا الكريمين.

وإن كان العاملُ واحداً ولم يختلف العمل، نحو: قام زيدٌ وعمرٌو العاقلان، جاز الإتباع والقطع. وإن اختلف العمل، نحو: ضرب زيدٌ عمراً العاقلان، فيتعين القطع.

أما إذا اختلف العمل واتحدت النسبة، نحو: خاصَمَ زيدٌ عمراً العاقلان، ففيه ثلاثة مذاهب:

- فذهب البصريّون إلى وجوب القطع، فتقول: خاصَمَ زيدٌ عمراً العاقلان، والتقدير: هما الفاضلان، أو أعني الفاضلين[٥].
- وذهب الفرّاء والكسائيّ وجمهور الكوفيّين إلى جواز الإتباع، وإذا أُتبع غُلِّب المرفوع، فتقول: خاصمَ زيدٌ عمراً العاقلان[٦].
- وذهب **ابن سعدان** إلى مراعاة المعنى، وأجاز إتباع أيٍّ شئت منهما، فتقول: خاصَمَ زيدٌ عمراً العاقلان، أو العاقلين، قال: «لأنَّ كلا منهُما مخاصِمٌ ومخاصَم، فهو فاعل ومفعول»[٧].

فخالف **ابن سعدان** جمهور البصريّين والكوفيّينَ في ذلك، وتابعه ابن مالك، فقال: «فهما شريكان في الفاعلية والمفعولية من جهة المعنى؛ لأنَّ كل واحد منهما قد فعل بصاحبه مثل ما فعل به الآخر، وهما في اللفظ مجعول أحدهما فاعلا والآخر مفعولا، فقد اقتسما في اللفظ الفاعلية والمفعولية، واشتركا فيهما من جهة المعنى، وليس أحدهما أولى من الآخر بالرفع ولا بالنصب، ولو أُتبِع منصوبُهما بمرفوع، أو مرفوعُهما بمنصوب لجاز، ومن ذلك قول الراجز[٨]:

قد سالمَ الحياتُ منه القَدَما الأُفْعُوانَ والشّجاعَ الشّجْعَما

بنصب (الأفعوان)، وهو بدل من (الحيّات)، وهو مرفوع لفظاً؛ لأنه منصوب معنى، كما أنّ القدم منصوب لفظاً مرفوع معنى، لأنَّ كل شيئين تسالما فهما فاعلان مفعولان»[٩].

(١) يُنظر: الكتاب ١/٤٢١- ٤٢٢، وشرح الكافية للرضيّ ٢/٩٦٢-٩٦٣.
(٢) يُنظر: المقتضب ٤/٣١٥.
(٣) يُنظر: رأي ابن كيسان في المساعد ٢/٤١٥.
(٤) يُنظر: الأصول ٢/٢٣.
(٥) يُنظر: البديع ٢/٣٢٤، والهمع٥/١٨١.
(٦) يُنظر: البديع ٢/٣٢٤، والهمع٥/١٨١.
(٧) يُنظر: البديع ١/٣٢٣، والارتشاف ٤/١٩٢٥، وتوضيح المقاصد ٢/٩٥٩، والمساعد ٢/٤١٥، وتمهيد القواعد ٧/٣٣٥٠، وشرح الأشموني ٢/٣٢٤، والهمع ٥/١٨٢.
(٨) الرجز للعجّاج في ملحق ديوانه ٢/٣٣٣. ونُسب لغيره في الكتاب: ١/٢٨٧، والمقاصد النحوية: ٤/١٥٧٠، وشرح شواهد المغني: ٢/٩٧٣، والخزانة: ١١/٤١١، ٤١٨.
(٩) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣/٤٥٣- ٤٥٤.

المسألة السادسة: نصب الفعل المضارع بـ(كما)

اختُلف في النَّصب بـ«كما»؛ فحكى **محمّد بن سعدان** النَّصبَ بها إذا كانت بمعنى «كَيْما»[(١)]، ولا يمنع الرفع، ونُسب هذا الرأي للكوفيّين، واستحسنه المبرّد[(٢)]، وأنشدوا[(٣)]:

وطَرْفَكَ إمّا جِئتنا فاصْرِفنّه ... كَما يَحْسِبوا أنّ الهوى حيثُ تَنْظُرُ

وكذلك قول رؤبة[(٤)]:

وشَخَصَتْ أبْصارُهم وأَجْذَمُوا ... لا تشتموا النّاسَ كما لا تُشتموا

والبصريّون يمنعون ذلك، ويرون أنَّ «كما» لا تأتي بمعنى «كيما»، ولا يجوز نصب الفعل بعدها بها[(٥)]، ويؤوّلون ما ورد من الأبيات، ويرون الرواية الصحيحة في البيت الأول: لكي يحسبوا، وفي قول رؤبة: لا تَشْتِمِ النّاسَ كما لا تُشتمُ، للواحد، وليست للجمع، فالفعل مَرْفُوع على هذا بعد «لا» النافية، و«الكاف»: للتشبيه، و«ما»: كَافَّة.

قال سيبويه: «وسألت الخليل عن قول العرب: انتظرني كما آتيك، وارقبني كما ألحقُك، فزعم أن «ما» و «الكاف» جُعلَتا بمنزلة حرف واحد، وصيِّرت للفعل كما صيِّرت للفعل «ربما»، والمعنى: لعلِّي آتيك؛ فمن ثَمَّ لم يَنصبوا به الفعلَ، كما لم ينصبوا بـ«ربما»»[(٦)].

(١) يُنظر: مختصر النّحو ٥٢.
(٢) يُنظر: الإنصاف ١١٢/٢، والارتشاف ١٦٤٩/٤، والهمع ١٠٢/٤ ، وخزانة الأدب ٥٠٠/٨.
(٣) البيت من الطويل، وهو لعمرو بن ربيعة في ديوانه ١٢٧، والرواية فيه: لكي يحسبوا أنّ الهوى.
(٤) الرجز لرؤبة في محلقات ديوانه ١٨٣.
(٥) يُنظر: الكتاب ١١٦/٣، والإنصاف ١١٢/٢، والارتشاف ١٦٤٩/٤، والهمع ١٠٣/٤.
(٦) الكتاب ١١٦/٣.

المسألة السابعة: نداء المعرّف بـ"ال"

من المقرّر عند البصريّين أنّ حرف النداء يمتنع من الدخول على ما فيه الألف واللام إذا كان اسمًا مفردًا كالعباس، والرجل؛ بحُجّة أنّ النداء يُفيد التعريف، و(ال) تفيد التعريف، ولا يُجمع بين معرِّفين على معرَّف واحد، إلا في اسم الله جل جلاله، نحو: يا اللّه، اغفر لي، وما سُمِّي به من الجُمل، فتقول فيمن اسمه: الرَّجُل منطلق: (يا الرّجل منطلق)؛ لأنَّ التّقدير: (يا مقولا لهُ الرجل منطلق)[١].

قال سيبويه: وزعم الخليل رحمه الله r أنّ الألف واللام إنما منعهما أن يدخلا في النداء، من قِبل أنّ كل اسم في النداء مرفوع معرفة؛ وذلك أنّه إذا قال: يا رجل، ويا فاسقُ، فمعناه كمعنى يا أيها الفاسقُ، ويا أيها الرجل، وصار معرفة؛ لأنك أشرت إليه، وقصدت قصدَه، واكتفيت بهذا عن الألف واللام، وصار معرفة بغيرهما؛ لأنك إنما قصدت قصدَ شيء بعينه[٢].

وأجاز الكوفيون والبغداديّون دخول "يا" على الألف واللام مطلقا، ونقل ابنُ السَّرَّاج عن أهل بغداد أنّهم يقولون: لم نَرَ موضعًا يدخل فيه التنوينُ يمتنعُ من "ال"[٣]، وينشدون على هذا:

فَيا الغُلامانِ اللّذانِ فَرّا إيّاكُما أنْ تُكْسِبانا شَرّا[٤]

وخرّج البصريّون هذا على الضرورة.

قال ابن مالك: «وأنا لا أراه ضرورة لتمكُّن قائله من أن يقول: فيا غلامان اللذان فرّا... لكنه استعمل شذوذا ما حقه ألا يجوز»[٥].

وأجاز **ابن سعدان** دخول "يا" على الألف واللام على اسم الجنس المُشَبَّه به، خلافاً للكوفيين في إجازة ذلك مطلقاً، نحو: يا لأسدُ شدّةً، ويا لخليفةُ جوداً[٦]. واختاره ابن مالك؛ بحجّة صحّته في القياس؛ لأن تقديره: يا مثلَ الأسد، فَحَسُنَ؛ لتقدير دخول "يا" على غير الألف واللام[٧].

والحاصل أنّ في المسألة ثلاثة مذاهب: الجواز مطلقًا، وهو مذهب الكوفيين والبغداديين، والمنع مطلقًا إلا في ضرورة الشعر، وهو مذهب البصريّين، والتفصيل بين أن يكون ذو (ال) مشبّهاً به، فيجوز نحو: يا الأسد شِدَّةً، أو ليس مشبّهاً به، فيمتنع، فلا يقال: يا الرجل، وهو مذهب ابن سعدان.

(١) يُنظر: الكتاب ١٩٧/٢، والتعليقة ١٥٢/٣، وشرح المفصّل لابن يعيش ٣١٩/١، والهمع ٤٧/٣.
(٢) يُنظر: الكتاب ١٩٧/٢.
(٣) يُنظر: الأصول ٣٧٢/٢- ٣٧٣.
(٤) الرجز بلا نسبة في المقتضب ٢٤٣/٤، والإنصاف ٣١٢/١، وخزانة الأدب ٢٩٤/٢.
(٥) يُنظر: شرح التسهيل ٣٩٩/٣، وتمهيد القواعد ٣٥٥٧/٧.
(٦) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١٣٢/١، وينظر رأي ابن سعدان أيضًا في: شرح التسهيل ٣٩٨/٣، والهمع ٤٨/٣.
(٧) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣٩٨/٣، وتوضيح المقاصد ١٠٦٨/٢، وشرح الأشموني ٣٠/٣.

المسألة الثامنة: العطف بـ"لا" في باب النداء

من المقرّر عند النّحاة أنّ "لا" يُعْطف بهَا بعد أَمر، نَحْو: اضْرِب زيدا لا عمراً، ودُعَاء، نحو: غفر اللّه لزيد لا لبكر، وتحضيض، نحو: هلا تضرب زيداً لا عمراً، وإِيجَاب، نحو: جَاءَ زيدٌ لا عَمْرو[1].

وأجاز سيبويه العطف بـ"لا" بعد النداء أيضاً، قال: «وتقول: يا زيدُ وعمرو؛ ليس إلا لأنهما قد اشتركا في النّداء في قوله (يا)، وكذلك: يا زيدُ وعبد اللّه، ويا زيدُ لا عمرو، ويا زيدُ أو عمرو؛ لأن هذه الحروف تُدخل الرفعَ في الآخِر كما تدخل في الأول، وليس ما بعدها بصفة، ولكنه على (يا)»[2].

وأنكرَ **ابن سعدان** العطفَ بـ "لا" بعد النداء، قال الشلوبين: «لم يُجز ابن سعدان العطف بـ"أو"، و"لا" في باب النداء؛ لأنّه ليس بخبر»[3].

قال أبو حيان: «وهذه شهادة على نفي، والظنُّ بسيبويه أنّه لم يذكره في كتابه إلا وهو مسموع»[4].

وممّن وافق ابنَ سعدان في رأيه هذا: ابنُ مالك، قال: «وأجاز قوم العطف بـ(لا) على المنادى، نحو: يا زيد لا عمرو، ولم أر ذلك مستعملا في كلام يحتجّ به، وممّن أنكرَ استعمالَه: ابن سعدان، وهو مِن الحُفَّاظ المُتتبّعين الموثوق بهم»[5].

(١) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣/٣٧٠، والارتشاف ٤/١٩٩٦.
(٢) يُنظر: الكتاب ٢/١٨٦.
(٣) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٢٢.
(٤) يُنظر: التذييل ١٣/١٦١.
(٥) يُنظر: شرح عمدة الحافظ ٢/٦٣٣.

المسألة التاسعة: الأوجهُ الجائزة في المنادى المضاف المُكرَّر

إذا تكرّر لفظ المنادَى مضافاً، فإمّا أن يكون علَماً، أو غير علمٍ؛

فإن كان علماً، فإمّا أن تُضيفه إلى عَلَم آخر نحو: يا زيد زيد عديٍّ، أو تُضيفه إلى ضمير، نحو: يا زيد زيدنا، فإن أضفته إلى عَلَم آخر، فلك فيه أربعة أوجه:

الأول: أن تضمّ الأول على أنّه منادى مفرد، وتنصب الثاني على أنّه منادى مضاف، أو منصوب بإضمار "أعني"، أو توكيد، أو عطف بيان، أو بدل، فتقول: يا زيدُ زيدَ عديٍّ.

الثاني: أن تنصب الأول على نيّة الإضافة إلى مثل ما أُضيف إليه الثاني، وتجعل الثاني توكيداً، أو عطف بيان، أو بدلاً، فتقول: يا زيدَ زيدَ عدِيٍّ، وهذا مذهب المُبرّد[١].

الثالث: أن تجعل الأول والثاني اسماً واحداً بالتركيب، كما في قولهم: «ألا ماءَ ماءً بارداً»، وهذا مذهب الأعلم[٢].

الرابع: أن تنوي إضافة الأول إلى الثالث، وتجعل الثاني مُقحماً بين المتضايفين، فتقول: يا زيدَ زيدَ عدِيٍّ، وهذا مذهب سيبويه[٣].

وإن أضفته إلى ضمير، نحو: يا زيدُ زيدنا، فذهب سيبويه[٤] والجمهور إلى جواز الوجهين – الضمّ والنصب– في الأول، وأجاز ذلك الكسائي والفراء[٥].

وخالف في هذا **ابنُ سعدان**، فهو لا يرى في الأول جواز الوجهين كما ذهب إليه الجمهور، بل يرى وجوب الضّمِّ فيه، قال: وإذا كنّيت عن الاسم الذي تُضيف إليه، نحو: يا زيدُ زيدنا، لم يجُز إلا ضمّ الأول[٦].

وإن كان غيرَ علَمٍ، فله حالان[٧]:

الأولى: أن يكون المُسمّى به جنساً، نحو: يا رجل رجل القوم، وأجاز البصريّون ضمَّه، ونصبَه بغير تنوين، ومنع الكوفيّون نصبَه.

(١) يُنظر: المقتضب ٢٢٧/٤.
(٢) يُنظر: النكت ٢٨١/١.
(٣) يُنظر: الكتاب ٢٠٥/٢– ٢٠٧.
(٤) يُنظر: الكتاب ٢٠٧/٢.
(٥) يُنظر: الارتشاف ٢٢٠٥/٤، تمهيد القواعد ٣٥٧٧/٧، والهمع ٥٨/٣.
(٦) حواشي المفصّل للشلوبين ١٣٣/١.
(٧) يُنظر: الارتشاف ٢٢٠٥/٤، وتمهيد القواعد ٣٥٧٧/٧.

الثانية: أن يكونا صفتين، نحو: يا صاحب صاحب زيد، وأجاز البصريّون ضَمَّه ونصبَه بغير تنوين، وذهب الكوفيّون إلى جواز ضمّه من غير تنونين، وجواز نصبه منوّناً، فتقول: يا صاحباً صاحبَ زيدٍ.

ووافق **ابن سعدان** البصريّين في هذا، واختار نصبها جميعاً، وأجاز الضمّ فيها، قال: «فإن كان المنادى المكرّر مثل: عبد، وجار، وصديق، فالاختيار نصبُها جميعاً، وكذلك مثل: ضارب، وشاتم، ومُكرِم، ويجوز ضمّ الأول»(١).

قال سيبويه في باب "يكرر فيه الاسم في حال الإضافة" بعد أن مثّل لهذه التقسيمات: «زعم الخليل r ويونس أن هذا كله سواء، وهي لغة للعرب جيّدة... وذلك لأنّهم قد علموا أنّهم لو لم يكرروا الاسم كان الأول نصباً، فلما كرّروا الاسمَ توكيداً تركوا الأول على الذي كان يكون عليه لو لم يكرِّروا»(٢).

(١) حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٣٣.
(٢) الكتاب ٢/٢٠٥.

المسألة العاشرة: كسر لام الاستغاثة

الأصل في الحروف المفردة أن تُبنى على الفتح، لكنَّ اللام إن كانت للجرّ وصَحِبت الظاهرَ فإنها تُكسر، نحو: لعبدِ اللّه مالٌ، أمّا إذا صحبت المضمر فإنها تعود لأصلها وهو الفتح، نحو: لَك ولَه مالٌ؛ لأنّ اللامَ مع الظاهر لو فُتحت لم يُعلم أهي لام الإضافة والملك الخافضة، أم لام التوكيد؟ وذلك في قولنا: إنّ هذا لَزيدٌ، إذا كان المشار إليه هو زيد، وإنّ هذا لِزيدٍ، إذا كان المشار إليه ملكَ زيد؛ فكسروا اللام الخافضة ليزول اللّبس[١].

أمّا لام الاستغاثة فإنها لا تدخل على المضمر؛ ولذلك فُتحت مع المُستغاث به؛ لزوال اللبس، نحو: يا لَبكرٍ؛ لأنه لا يقع في النّداء لام التوكيد، وتُركت لامُ المستغاث من أجله مكسورةً بحالها للفرق، فإذا قلت: "يا لَزيد" بالفتح، عُلم أنّه مستغاثٌ به، وإذا قلت: "يا لِزيد" بالكسر، عُلم أنه مستغاثٌ من أجله[٢]، وعلى ذلك جاء قول الشاعر[٣]:

تَكَنّفَنِي الوُشاةُ فأَزْعَجُوني فَيَا لَلنّاسِ لِلواشِي المُطاعِ

وقد أجاز **ابن سعدان** كسرَ اللام مع المُستغاث به[٤]؛ إجراءً لها مُجرى "لام" الإضافة والملك إذا صَحِبت الظاهرَ في غير النداء.

(١) يُنظر: الكتاب ٢١٥/٢، وشرح الكتاب للسيرافي ١٤٧/٣.
(٢) يُنظر: البديع ٤٠٨/١، والتخمير ٣٣٠/١، وشرح المفصّل لابن يعيش ٣٢٠/١
(٣) البيت من الوافر، وهو لقيس بن ذُريح في ديوانه٩٣، والكتاب ٢١٦/٢.
(٤) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١١٦/١.

المسألة الحادية عشرة: ياء المضاف إلى المنادى

الأصل أنّ كل اسم منادًى أضفته إلى نفسك أن تحذف إعرابه، وتكسر حرف الإعراب، وتأتي بالياء التي هي اسمك، فتقول: يا غلامِي، ويا زيدِي[1]، ويجوز الحذف والتعويض، وبناء الاسمين اسماً واحداً[2].

ولكثرة إضافة المنادى إلى ياء المتكلّم اقتضى ذلك التخفيف، فإن كان المضافُ إلى الياءِ اسماً صحيحَ الآخر، غيرَ "أب" ولا "أُم"، ففيه ستّة أوجه[3]:

الأول: حذف الياء وإبقاء الكسرة دليلاً عليها، نحو: يا عبدِ، وعليه قُرئ: ﴿ يَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ﴾[4]، وهذا الوجه هو الأكثر.

الثاني: إثبات الياء ساكنة، نحو: يا غلاميْ، وعليه قُرئ: ﴿يَا عِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ ﴾ [5].

الثالث: إثبات الياء مفتوحةً، نحو: يا غلاميَ أقبل، وعليه قُرئ: ﴿يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ﴾ [6].

الرابع: تحويل كسرة ما قبل الياء فتحةً، وقلب ياء المتكلم ألفًا؛ لتحرُّكها وانفتاح ما قبلها، نحو: يا غلاما أقبِل، وإن وقفت عليها قلت: يا غلاماه، وعليه قُرئ: ﴿يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ﴾[7].

الخامس: حذف الألف، وإبقاء الفتحة دليلاً عليها، وأجازه المازنيّ **وابن سعدان**، كقولهم: يا قومَ لا تفعلوا -بالفتح- وعليه قُرئ: ﴿يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا ﴾[8]، بفتح الياء[9].

السادس: حذف الياء وإزالة الكسرة وبناء الاسم على الضمّ، نحو: يا غلامُ، وعليه قُرئ: ﴿قَالَ رَبِّ احْكُم بِالْحَقِّ﴾ [10]، وذكر سيبويه أنّ هذه لغة لبعض العرب[11].

أما نداء اسم الفاعل المضاف إلى الياء فإن أردت به المعرفةَ كان فيه تلك اللغاتُ، وإن أردتَّ به النكرةَ لم يَجُزْ إلا إثباتُ الياء، نحو: يا ضاربي اليومَ أو غدًا، قال **ابن سعدان**: «هذا كله إنما يكون فيما كثُر استعماله في الكلام، وأمّا ما لم يكثر استعماله فبإثبات الياء هو الكلام، تقول: يا صاحبي، ويا صديقي، بإثبات الياء؛ لقلّة استعمالهم له في الكلام، فإذا كان المتكلّم مضافاً إلى اسم الفاعل، نحو: يا ضاربي، ويا قاتلي، أثبتَّ الياءَ»[12]. وعليه مذهب ابن السرّاج[13].

(١) يُنظر: الكتاب ٢٠٩/٢، والأصول ٣٤٠/١.
(٢) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١٣٥/١.
(٣) يُنظر: شرح المفصل لابن يعيش ٣١/٢، وشرح الكافية ١٣٢٣/٣، وشرح ابن الناظم على الألفية ٤١٢، والمقاصد الشافية ٣٣٤/٥.
(٤) الزمر: ١٦.
(٥) الزخرف: ٦٨.
(٦) العنكبوت: ٥٦.
(٧) يوسف: ٨٤.
(٨) هود: ٤٢.
(٩) حواشي المفصّل للشلوبين ١٣٥/١.
(١٠) الأنبياء: ١١٢.
(١١) يُنظر: الكتاب ٢٠٩/٢.
(١٢) حواشي المفصّل للشلوبين ١٣٦/١.
(١٣) يُنظر: الأصول ٣٧٦/١.

المسألة الثانية عشرة: النداء بغير اسمِ علمٍ

إذا كان المُنادَى اسماً علماً وأُضيف بـ(ابنٍ) إلى اسمِ علَمٍ، نحو: يا زيدَ بنَ عمروٍ، جاز في المُنادَى الضمّ -على الأصل- والفتح؛ إتباعاً لحركة النعت، فتكون حركة المُنادَى بناءً، وحركةُ النعت إعراباً، وشبّههما سيبويه بحركتي الراء والهمزة من كلمة (امرِئ)، فإنّ الراءَ تحرَّك بحركة همزته، وحركة الهمزة إعراب، وحركة الراء بناء[١].

أمّا إذا كان المُنادَى والمضاف إليه "ابن" غير علَمين، نحو: يا كريم بن كريمٍ، أو يا كريم بن الكريم، فالبصريّون يلتزمون ضمّ المنادى، وينصبون "ابناً"، والكوفيّون يُجيزون في المُنادَى الوجهين؛ الضمَّ والفتح؛ حملاً على المنادَى إذا كان علماً[٢].

و**ابن سعدان** فرَّق بين ما كان مضافاً إلى نكرة، نحو: يا كريمَ بن كريمٍ، وما كان مضافاً إلى معرفة، نحو: يا كريم بن الكريم؛ فالتزم نصب المُنادَى في الأول، نحو: يا كريمَ بن كريمٍ، وخالف بذلك البصريّين، وأجازَ الوجهين في الثاني، نحو: يا كريمَ بن الكريم، أو يا كريمُ بن الكريم؛ لأنّ المُضاف إليه "ابن" معرّف بـ"ال".

قال **ابن سعدان**: «إذا دعوتَ الرّجل بغير اسمِ علمٍ ودعوته بمدحٍ أو ذمٍّ قلت: يا فاضلَ بنَ فاضلٍ، أو يا ضلَّ بنَ ضَلٍّ، أتبعتَ هذه كلامَ العربِ، فإن أدخلت الألف واللام في الثاني جاز الوجهان»[٣]. قال الشلوبين: «وهذا غريب»[٤].

وسبب هذا الفتح كثرةُ الاستعمال، فجاز في: يا زيدَ بنَ عمروٍ، وامتنع في نحو: يا زيدُ بنَ أخينا، ولزم في نحو: يا فاضلَ بنَ فاضل. جعلوا الموصوف والصفة كالشيء الواحد في ما كثر استعماله فاتبعوا الأول والثاني كما فعلوا في امرئ[٥].

(١) يُنظر: الكتاب٢/٢٠٤، وشرح أبيات سيبويه ١/٣٢٠، وتمهيد القواعد ٧/٣٥٣٧-٣٥٣٨.
(٢) يُنظر: تمهيد القواعد: ٧/٣٥٣٨، وشرح الأشموني ٣/٢٦.
(٣) حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٢٥- ١٢٦.
(٤) حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٢٥.
(٥) يُنظر: تمهيد القواعد ٧/٣٥٣٨.

المسألة الثالثة عشرة: الهاء اللاحقة لألف النُّدبة

المندوب مدعوٌّ، ولكنه مُتَفجَّعٌ عليه، ولا بدّ من أنْ تسبقه "يا" أو "وا"؛ لأنّ المندوب يحتاج إلى غاية بُعد الصوت، ويجوز أن تلحقه ألف؛ لأنّها أبعدُ للصوت، وأمكنُ للمدِّ؛ لأنّ الندبةَ كأنّهم يترنمون فيها، فتقول: وازيداه، وإن شئت حذفتها -كما تحذف في النداء- وقلت: وازيدُ[1].

وقد تلحق المندوبَ "هاءٌ" بعد الألف؛ ليكون أوضح للألف؛ لأنها خفيّة، فأُلحقت لِتُبَينَ الحركة[2].

ومذهب سيبويه وعامّة النّحويّين أنّ هذه "الهاء" لا تثبت في الوصل، فتقول على مذهبهم: يا ربَّا تجاوز عنّا، وتقول في الوقف: يا غلاماه[3].

ويرى **ابن سعدان** أنّ "الهاء" قد تلحقه في الوصلِ أيضاً، قال: «واعلم أنَّ العرب تقول: يا زيداه أقبل، فيرفعون الهاءَ، وينصبونها، ويخفضونها»[4].

وأجاز الفرّاء -أيضاً- إثباتها فيه متحرِّكةً بالضّمِّ وبالكسر، ولم يروِ لغة الفتح فيها، قال: أنشدني أبو فقعس لبعض بني أسد[5]:

يا ربِ يا ربّاه إياكَ أسَلَ عَفراء يا ربّاه من قبل الأجل

روي بكسر الهاء وضمها[6].

فحُرِّكت هاء السكت؛ لسكونها في الأصل وسكون ما قبلها، فمن حرّكها بالكسر فعلى أصل التخلّص من التقاء الساكنين، ومن حرَّكها بالضمِّ شبّهها بـ"هاء" الضمير[7]. وانفرد ابن سعدان برواية الفتح فيها، ولم أجدها عند غيره فيما اطّلعت عليه.

ويرى **ابن سعدان** -أيضاً- أنّ الأكثر بقاء الهاء، وحذفها قليل في لغة العرب، ومما يكثر فيه حذف الهاء ما أضفته إلى نفسك[8]، ومنه قوله تعالى: ﴿يَا حَسْرَتَا عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾[9] و﴿يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ﴾ [10].

(١) يُنظر: الكتاب ٢/٢١٠و ٢٢٠، والأصول ١/٣٥٥، والنكت ٢٨٦، والتخمير ١/٣٥٢، وشرح المفصّل لابن يعيش ٢/٣٨.
(٢) يُنظر: الكتاب ٢/٢١٠، والتعليقة على كتاب سيبويه ١/٣٥٨.
(٣) يُنظر: الكتاب ٢/٢١٠، والتعليقة على كتاب سيبويه ١/٣٥٨، وشرح التسهيل لابن مالك ٣/٤٠٨.
(٤) حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٣٨.
(٥) الرجز لعروة بن حزام في ديوانه ٣١.
(٦) يُنظر: معاني القرآن ٢/٤٢٢.
(٧) يُنظر: شرح التسهيل لابن مالك ٣/٤٠٨.
(٨) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ١/١٣٨، وحاشيتان لابن هشام على الألفيّة ٢/١١٨١.
(٩) الزمر: ٥٦.
(١٠) هود: ٧٢.

المسألة الرابعة عشرة: حذف ألف "ما" الاستفهاميّة

الأصل أنّ الألفاظ تبقى على حالها، لا سيّما غير المتمكّنة منها، لكنّ «ما» تكون تارةً موصولةً، وتارةً استفهاميّة، وقد تلتبس إحداهما بالأخرى، وأكثر ما يكون هذا الالتباس في موضع الجرّ، ففرّقوا بين الحالين، فحذفوا ألف «ما» الاستفهاميّة في موضع الجرّ، كما في قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾(١)، وقوله: ﴿لِمَ تُؤْذُونَنِي﴾(٢)، وأبقوا ألف «ما» الموصوليّة، كقوله ﴿مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ﴾(٣).

وأكثر النّحويّين يرى وجوب حذف ألف «ما» الاستفهاميّة إذا سُبقت بحرف جرّ(٤)، وظاهر كلام الرضيّ أنّ حذفها غالبٌ لا لازم(٥)، وهو ما صرّح به الزمخشريّ(٦).

وبعضهم يرى أنّ حذف ألف «ما» الاستفهامية إذا دخل الخَافض أكثريٌّ لا دائميٌّ؛ فَيجوز إثْبَاتها للتّنْبيه على إبقَاء الشيء على أَصله، وعورض بِأَنّ إِثْبَات الألفَ لُغَة شَاذَّة لا يحسن تَخْرِيج التَّنْزِيل عليهَا(٧).

قال الفرّاء(٨): «إذا كانت «ما» بمعنى «أيّ» ثم وُصلت بحرف خافضٍ نقصت الألف منها؛ ليُعرف الاستفهام من الخبر، وإذا أتممتها فصواب، وأنشدني المفضّلُ(٩):

إنّا قَتَلْنا بِقَتْلانا سَرَاتَكُمُ ... أهلَ اللّواءِ ففيما يكثرُ القِيلُ»

ونقل الشلوبين عن أبي عليّ الفارسيّ قوله: ألف «ما» الاستفهاميّة تحذف إذا دخل عليها حرف الجرّ، وهذا أمرٌ لازمٌ عند جميع النّحويّين، **إلا عند ابن سعدان**، فإنّه قال: لك أن تُتمّ «ما» وأن تقصرها، ولا يجوز الإتمام عند غيره إلا لإقامة وزن(١٠)، كقول الشاعر(١١):

على مَا قَامَ يَشْتِمُنِي لَئِيمٌ ... كَخِنْزِيرٍ تمَرّغَ في رَمَادِ

وقد يحذف قوم ألف «ما» الاستفهاميّة من غير جار، فيقولون: مَصنعت؟ ومَقُلتَ؟ وهذا نادر(١٢).

(١) النّبأ: ١.
(٢) الصف: ٥.
(٣) ص: ٧٥.
(٤) يُنظر: البديع ٣٦٦/٢، وتسهيل الفوائد ٣١٤، وتوضيح المقاصد ١٤٨٦/٣، والمغني ٣٩٣، والعدّة في إعراب العمدة ١٣٩/٢، وتمهيد القواعد ٥٢١١/١٠.
(٥) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب ٢٩٧/٢.
(٦) يُنظر: الكشاف ٦٨٤/٤.
(٧) يُنظر: موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب ١٧١.
(٨) معاني القرآن ٢٩٢/٢.
(٩) البيت من البسيط، وهو لكعب بن مالك في ديوانه ٢٥٥.
(١٠) حواشي المفصّل للشلوبين ٤٩٢/٢- ٤٩٣.
(١١) البيت من الوافر، وهو لحسّان بن ثابت h في ديوانه ٩٢.
(١٢) يُنظر: الارتشاف ١٠٣٠/٢، وشرح أبيات المغني ٢١٧/٥.

المسألة الخامسة عشرة: حذف ألف "ما" الخبريّة

«ما» الخبريّة لا يُحذف ألفها، إلا إن يلقاها ساكنٌ، فتحذف لفظاً لا خطّاً، سواءً أكان معها حرف الجرِّ، أم لم يكن.

والفرّاء يُجيز الوجهين مع حرف الجرِّ، إلا مع «شئت» فلا يُجيز إلا الحذف؛ لأنّه صيّره مسموعاً[1]، ووافقه في ذلك المبرّد[2]، فتقول: ادعُ بمَ شئت، و: خُذْه بمَ شئت، والذي سوّغ الحذف منها إذا وُصلت بـ«شئت» كثرةُ الاستعمال.

وخالفهما في ذلك **ابن سعدان**، قال: «إذا كانت «ما» في طريق «الذي» فالتمامُ لا غيرُ، تقول: خذه بما شئت». قال الشلوبين معقّباً على كلام ابن سعدان: «وهو ممن لا يُدفع صدقُه وأمانتُه»[3].

(١) يُنظر: معاني القرآن ٢٩٢/٢.
(٢) يُنظر: تسهيل الفوائد ٣١٥، والمساعد ٢٠٤/٤، وتمهيد القواعد ٥٢١١/١٠.
(٣) يُنظر: حواشي المفصّل للشلوبين ٤٩٣/٢.

الخاتمة

بعد هذه الرِّحلة العلميّة مع جَهبذٍ مِن جهابذة اللغة، وعرض أبرز آرائه المبثوثة في كتب النّحو، يخلص البحث إلى النتائج الآتية:

- كان ابن سعدان ثقة فيما يرويه، ذا إتقان، وكان صاحب رأي في النّحو، غير مقلِّد، فأحياناً يُخالف ما عليه أصحاب مدرسته الكوفيّة، بل يخالف ما عليه جمهور المدرستين.
- لم يصل إلينا -حتى الآن- من كُتب ابن سعدان سوى كتابيه: (مختصر النّحو) و(الوقف والابتداء)، ولم يَحويا جميع آرائه، ولكنّ فيهما قدراً صالحاً منها، ولا شكّ أنّ في كُتبه المفقودة جملة من آرائه النّحوية، فلو وصلت إلينا تلك الكتب لعرفنا الشيء الكثير عن آرائه
- نقل عنه الشلوبين في (حواشي المفصّل) كثيراً من آرائه، وهذا الكتاب غير مطبوع، وهو رسالة علميّة قليلة الانتشار بين الباحثين، ونقل عنه كذلك أبو حيّان في (التّذييل والتّكميل)، ونقل عنه -أيضاً- غيرهما مما ذكرناه في هذا البحث.
- يُعدّ ابن سعدان من أوائل مَن يسّر النّحو على المتعلّمين، يظهر ذلك في كتابه (مختصر النحو)؛ حيث لم يعمد إلى التعليلات والخلافات، وإنما جَنح إلى الاختصار والإيجاز.
- لم يكن ابن سعدان متعصّباً للمدرسة الكوفيّة، بل كان متحرّراً من ذلك، وقد وافق البصريّين في بعض آرائه، وخالف أصحاب مدرسته.
- خالف ابن سعدان جمهور المدرستين في (٩) مسائل من المسائل التي ذكرناها، وانفرد ببعض الآراء، وتابعه غيرُه في بعضها، كابن مالك في مسألة «الاختلاف في العامل في النّعت».
- لم يكن ابن سعدان مقلّداً، فقد فصّل في بعض المسائل التي اختلف فيها أصحاب المدرستين، كمسألة: "الأوجه في المنادى عند تكراره"، ومسألة: "النداء بغير اسم علم".

ثبت المصادر والمراجع

١. ارتشاف الضَّرَب من لسان العرب، لأبي حيّان الأندلسيّ (ت: ٧٤٥هـ)، تحقيق الدكتور رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

٢. الأصول في النحو، لأبي بكر محمد بن سهل بن السّرّاج النحويّ البغداديّ، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسّسة الرِّسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ.

٣. أمالي ابن الشجري، هبة اللّه بن عليّ بن محمد بن حمزة الحسَني العَلَويّ (ت٥٤٢) تحقيق الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ.

٤. إنباه الرُّواة على أَنباه النُّحاة للوزير جمال الدّين القِفْطِيّ (ت ٦٢٤هـ)، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسّسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٤٠٦هـ.

٥. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويّين البصريّين والكوفيّين، لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمن ابن الأنباريّ (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق إيميل يعقوب، دار الكتب العلميّة (بيروت)، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م.

٦. البديع في علم العربية، لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن محمد الشيباني الجزريّ، ابن الأثير (ت ٦٠٦)، جامعة أم القرى- مكة المكرّمة- الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ.

٧. بغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنُّحاة، لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، مطبعة عيسى البابي، ١٣٨٤هـ

٨. البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، لمجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧)، دار سعد الدين للطباعة، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ.

٩. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين أبي عبد اللّه محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.

١٠. التبيين عن مذاهب النحويّين البصريّين والكوفيّين، لأبي البقاء العُكبريّ (ت ٦١٦)، تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين- دار الغروب الإسلاميّ- بيروت- الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

١١. التخمير (شرح المفصّل في صنعة الإعراب، الموسوم بالتخمير)، للقاسم بن الحسين الخوارزميّ (ت ٦١٧) تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين- دار الغروب الإسلاميّ- بيروت- الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ.

١٢. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيّان الأندلسيّ (ت ٧٤٥)، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ.

١٣. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لأبي عبد اللّه جمال الدين محمد بن عبد اللّه بن مالك (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ.

١٤. التعليقة على كتاب سيبويه، لأبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفّار الفارسيّ (ت ٣٧٧)، تحقيق الدكتور: عوض القوزي، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ.

١٥. تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشريّ (ت ٥٣٨)، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة ١٤٣٠.
١٦. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لمحبّ الدين محمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش (ت ٧٧٨)، تحقيق: علي محمد فاخر، وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر. الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ.
١٧. تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الدار المصريّة للتّأليف والترجمة.
١٨. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك، لأبي محمد بد رالدين حسن بن قاسم المراديّ (ت ٧٤٩)، تحقيق الدكتور عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ.
١٩. حاشيتان لابن هشام على ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١)، تحقيق د. جابر بن عبد لله السريّع، ١٤٣٩هـ.
٢٠. حواشي المفصل من كلام الأستاذ أبي عليّ الشلوبين (ت ٦٤٥)، تحقيق حماد بن محمد الثمالي، ١٤٠٢هـ، جامعة أم القرى.
٢١. خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغداديّ، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرّابعة، ١٤١٨هـ
٢٢. ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ h، تحقيق: عبدأ. مهنّا، دار الكتب العلميّة -بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ١٤١٤هـ.
٢٣. ديوان رؤبة بن العجّاج، تحقيق: وليم بن الورد، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر- الكويت.
٢٤. ديوان العجّاج، رواية عبد الملك بن قُريب الأصمعي (ت ٢١٦) تحقيق: الدكتور عبد الحفيظ السطلي- مكتبة أطلس- دمشق.
٢٥. ديوان عروة بن حزام (عروة عفراء)، تحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل -بيروت- الطبعة الأولى ١٤١٦هـ.
٢٦. ديوان عمر بن ربيعة، تحقيق الدكتور فايز محمد، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية ١٤١٦هـ.
٢٧. ديوان قيس بن ذُريح (قيس لُبنى)، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة -بيروت- لبنان.
٢٨. ديوان كعب بن مالك الأنصاريّ، تحقيق الدكتور سامي مكّي العانيّ، مكتبة النّهضة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٣٨٦هـ.
٢٩. الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباريّ، تحقيق الدكتور حاتم الضّامن، مؤسّسة الرِّسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.
٣٠. شرح أبيات سيبويه، ليوسف بن أبي سعيد السيرافيّ، تحقيق محمد عليّ الرِّيح هاشم، مكتبة الكُلِّيّات الأزهريّة، ودار الفكر- القاهرة، ١٣٩٤هـ.

٣١. شرح أبيات مغني اللبيب، لعبد القادر بن عمر البغداديّ (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث- بيروت.
٣٢. شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك، لعليّ بن محمد بن عيسى نود الدين الأشموني الشافعي (ت ٩٠٠)، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩.
٣٣. شرح التسهيل لابن مالك (شرح تسهيل الفوائد)، لمحمد بن عبد الله ابن مالك الطائيّ (ت ٦٧٢)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيّد، ود. محمد المختون، دار هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٠.
٣٤. شرح الرضيّ لكافية ابن الحاجب، تحقيق الدكتور حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤١٤.
٣٥. شرح شافية ابن الحاجب، لرضيّ الدين محمد بن الحسن الإستراباذي (ت ٦٨٦)، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت- لبنان، ١٣٩٥.
٣٦. شرح عمدة الحافظ وعُدّة اللافظ، لجمال الدين محمد بن مالك (ت ٦٧٢)، تحقيق: عدنان عبد الرحمن الدوري، مطبعة العاني- بغداد، ١٣٩٧.
٣٧. شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد السيرافي (ت ٣٦٨)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، دار الكتب العليمة -بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
٣٨. شرح الكافية الشافية، لجمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك (ت ٦٧٢)، تحقيق: الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي، الطبعة الأولى ١٤٠٢، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلاميّ- مكة المكرّمة.
٣٩. شرح المفصّل لابن يعيش النحوي الحلبي، تحقيق: الدكتور عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ.
٤٠. شرح ابن الناظم على ألفيّة ابن مالك، لبدر الدين محمد ابن الإمام ابن مالك (ت ٦٨٦)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٠هـ.
٤١. طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر محمد بن الحسن الزّبيدي الأندلسي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية
٤٢. العدّة في إعراب العمدة، لبدر الدين أبي محمد ابن فرحون، تحقيق: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، مكتب الهدى لتحقيق التراث، دار الإمام البخاري، الدوحة، الطبعة الأولى.
٤٣. الفهرست، لأبي الفرج محمد بن إسحاق النديم، تحقيق: أيمن فؤاد سيّد، مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلاميّ، الطبعة الثانية، ١٤٣٥هـ.
٤٤. كتاب سيبويه، لأبي بِشْر عمرو بن عثمان بن قنبَر، تحقيق الدكتور عبد السلام هارون، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ
٤٥. لغات القرآن، لزكريّا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧)، نسخ وضبط وتصحيح: د. جابر بن عبد الله السريّع، ١٤٣٥.
٤٦. مختصر النحو، لابن سعدان الكوفي (ت ٢٣١)، تحقيق: د. حسين أحمد بوعبّاس، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعية- الحوليّة السادسة والعشرون- ١٤٢٦.

٤٧. المساعد على تسهيل الفوائد، لبهاء الدين بن عقيل، تحقيق الدكتور محمد كامل بركات، مطبوعات جامعة أم القرى، الطبعة الأولى ١٤٠٠.
٤٨. معاني القرآن للفرّاء، ت: أحمد يوسف ومحمد النجار، وعبد الفتاح الشلبي، دار المصرية – مصر، ط١.
٤٩. معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤.
٥٠. مغني اللبيب، لابن هشام، ت: د. مازن المبارك، دار الفكر- دمشق، ط٦، ١٩٨٥.
٥١. المفصّل في علم العربيّة، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشريّ (ت ٥٣٨)، تحقيق: د. محمد عز الدين السعيدي، دار إحياء العلوم، بيروت ١٤١٠هـ.
٥٢. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية= شرح ألفية ابن مالك، لأبي إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبيّ (ت ٧٩٠)، تحقيق: د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، وآخرين، مطبوعات معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلاميّ بجامعة أمّ القرى- مكة المكرّمة- الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ.
٥٣. المقتضب لأبي العبّاس محمد بن يزيد المُبرّد، تحقيق محمد عبد الخالق عُضيمة، وزارة الأوقاف المصريّة، لجنة إحياء التُّراث الإسلامي، القاهرة، ١٤١٥هـ
٥٤. المقرّب، لعليّ بن مؤمن المعروف بابن عصفور (ت ٦٦٩)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، الطبعة الأولى ١٣٩٢.
٥٥. موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، للشيخ خالد بن عبد الله الأزهريّ (ت ٩٠٥)، تحقيق: عبد الكريم مجاهد، مؤسّسة الرسالة- بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٥.
٥٦. نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء، لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ابن الأنباريّ، تحقيق الدكتور إبراهيم السّامرّائيّ، مكتبة المنار، الأردنّ، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ
٥٧. النكت في تفسير كتاب سيبويه، وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، لأبي الحجّاج يوسف ين سليمان بن عيسى الأعلم الشّنتمريّ (ت ٤٧٦)، تحقيق: د. يحيى مراد، دار الكتب العلميّة- بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
٥٨. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطيّ (ت ٩١١) تحقيق: الأستاذ عبد السلام هارون، والدكتور عبد العال سالم مكرم، مؤسّسة الرسالة، بيروت- ١٤١٣هـ.
٥٩. الوافي بالوفَيَات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصّفديّ (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ.
٦٠. الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ، لأبي جعفر محمد بن سَعدان الكوفيّ الضرير (ت ٢٣١)، تحقيق: الأستاذ أبي بشر، محمد خليل الزرّوق، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث- دبي- الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.

References

1. Irtishāf alḍḍarab min Lisān al-‘Arab, by Abu Hayyan al-Andalusi (died 745 AH), investigated by Dr. Rajab Othman Muhammad, al-Khanji Bookstore in Cairo, 1st Edition, 1418 AH.
2. Al-uṣūl fī al-naḥw, by Abu Bakr Muhammad bin Sahl bin Al-Sarraj Al-naḥwī Al-Baghdadi, investigated by Dr. Abdul Hussein Al-Fatli, Al-Risala Foundation, Beirut, 3rd Edition, 1417 AH.
3. Amali Ibn Al-Shajari, Hibatullah bin Ali bin Muhammad bin Hamza Al-Hasani Al-Alawi (died 542), investigated by Dr. Mahmoud Muhammad Al-Tanahi, Al-Khanji Bookstore in Cairo, 1st Edition 1413 AH.
4. Inbāh al-rruwāh ‘alá anbāh al-nnuḥāh by Al-Wazīr Jamal al-Din al-Qifti, 1st Edition, investigated by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, Cultural Books Foundation, Beirut, 1406 AH.
5. Al-Inṣāf fī masā’il al-khilāf bayna al-nnḥwiyyin al-baṣriyin wāl-kufiyyyin, by Kamal al-Din Abi al-Barakat Abdul-Rahman al-Anbari (died 577), investigated by Emil Yacoub, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2nd Edition 2007 AD.
6. Al-Badī‘ fī ‘ilm al-‘Arabīyah, by Majd al-Din Abi al-Saadat al-Mubarak bin Muhammad bin Muhammad al-Shaybani al-Jazari, Ibn al-Atheer (died 606), investigated by: Dr. Fathi Ahmed Ali Al-Din, Umm Al-Qura University - Mecca - 1st Edition 1420 AH.
7. Bughyat al-wu‘āh fī Ṭabaqāt al-llughawiyyin wāl-nnuḥāh, by Jalal al-Din al-Suyuti, 1st Edition, investigated by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Issa al-Babi Press, 1384 AH.
8. Al-Bulghah fī tarājim a’immat al-naḥw wa-al-lughah, by Majd al-Din Abi Taher Muhammad bin Yaqoub al-Fayrouzabadi (died 817), Dar Saad al-Din Printing, 1st Edition 1421 AH.
9. Tārīkh al-Islām wa-wafayāt al-mashāhīr wa-al-a‘lām, by Shams al-Din Abi Abdullah Muhammad bin Ahmed bin Othman bin Qaymaz al-Dhahabi (died 748 AH), investigated by: Omar Abdul Salam al-Tadmuri, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 2nd Edition, 1413 AH - 1993 AD.
10. Al-Tabyīn ‘an madhāhib al-naḥwiyyin al-baṣriyyin wāl-kufiyyin, by Abu Al-Baqa Al-Ukbari (died 616), investigated by Dr. Abdul Rahman bin Suleiman Al-Othaimeen - Dar Al-Gurub Al-Islami - Beirut - 1st Edition 1990 AD.
11. Al-takhmyr (Aharḥ al-mufaṣṣal fī ṣan‘at al-i‘rāb, al-mawsūm bi āl-takhmyr), by Al-Qasim bin Al-Hussein Al-Khwarizmi (died 617), investigated by Dr Abdul Rahman bin Suleiman Al-Othaimeen - Dar Al- Gurub Al-Islami - Beirut - 1st Edition 1406 AH.

12. Al-Tadhyīl wa-al-takmīl fī sharḥ Kitāb al-Tas′hīl, by Abu Hayyan al-Andalusi (died 745), investigated by: Prof. Dr. Hassan Hindawi, Dar Kunooz Ishbilia for Publishing and Distribution, 1st Edition 1431 AH.
13. Tas′hīl al-Fawā’id wa-takmīl al-maqāṣid, by Abu Abdullah Jamal al-Din Muhammad bin Abdullah bin Malik, investigated by: Muhammad Kamel Barakat, Dar al-Katib al-Arabi for Printing and Publishing, 1387 AH.
14. Al-Ta‘līqah ‘alá Kitāb Sībawayh, by Abu Ali Al-Hasan bin Ahmed bin Abdul Ghaffar Al-Farsi (died 377), investigated by Dr. Awad Al-Quzi, 1st Edition 1410 AH. Al-Amana Press.
15. Tafsīr al-Kashshāf ‘an ḥaqā’iq al-tanzīl wa-‘uyūn al-aqāwīl fī Wujūh al-ta’wīl, by Abu al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Omar al-Zamakhshari (died 538), investigated by: Khalil Mamoun Shiha, Dar al-Ma’rifa, Beirut-Lebanon, 3rd Edition 1430.
16. Tamhīd al-qawā‘id bi-sharḥ Tas′hīl al-Fawā’id, by Muhibb al-Din Muhammad bin Yusuf bin Ahmed, known as Nāẓir al-Jaysh (died 778), investigated by: Prof. Dr. Ali Muhammad Fakher, and others, Dar Al Salam Printing and Publishing, 1st Edition, 1428 AH.
17. Tahdhīb al-lughah, by Abu Mansour Muhammad bin Ahmed Al-Azhari, investigated by Abdul Salam Muhammad Haroun, Egyptian House for Publication and Translation.
18. Tawḍīḥ al-maqāṣid wa-al-masālik bi-sharḥ alfiyyah Ibn Mālik, by Abu Muhammad Badr al-Din Hassan bin Qasim al-Muradi (died 749), investigated by Dr. Abdul Rahman Ali Suleiman, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st Edition 1428 AH.
19. Hāshytān li-Ibn Hishām ‘alá Alfīyat Ibn Mālik, by Ibn Hisham al-Ansari (died 761), investigated by Dr. Jaber bin Abdullah Al-Sari'i, 1439 AH.
20. Ḥawāshī al-Mufaṣṣal min kalām al-Ustādh Abī ‘lī al-Shalawbīn (died 645), investigated by Hammad bin Muhammad Al-Thumali, 1402 AH, Umm Al-Qura University.
21. Khazānat al-Adab wa lubb lubāb Lisān al-‘Arab, by Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi, investigated by Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Bookstore in Cairo, 4th Edition, 1418 AH.
22. Diwan of Hassan bin Thabit Al-Ansari, investigated by Abda'a. Muhanna, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut - Lebanon - 2nd Edition 1414 AH.
23. Diwan of Ru’ba bin Al-Ajjaj, investigated by: William bin Al-Ward, Dar Ibn Qutaybah for Printing and Publishing - Kuwait.
24. Diwan Urwa bin Hizam (Urwa Afra), investigated by: Antoine Mohsen Al-Qawwal, Dar Al-Jeel - Beirut - 1st Edition 1416 AH.

25. Diwan Al-Ajjaj, riwayat Abdul Malik bin Qarib Al-Asma'i (died 216), investigated by: Dr. Abdul Hafeez Al-Satli - Atlas Bookstore - Damascus.
26. Diwan Omar bin Rabia, investigated by Dr Fayez Muhammad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 2nd Edition 1416 AH.
27. Diwan Qais bin Dhurayh (Qais Lubna), investigated by Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Ma'rifa - Beirut - Lebanon.
28. Diwan Ka'b bin Malik Al-Ansari, investigated by Dr. Sami Makki Al-Ani, Al-Nahda Bookstore, Baghdad, 1st Edition, 1386 AH.
29. Al-zāhir fī ma'ānī Kalimāt al-nās, by Abu Bakr Muhammad bin Al-Qasim Al-Anbari, investigated by Dr. Hatem Al-Dhamen, Al-Risala Foundation, 1st Edition, 1412 AH.
30. Sharḥ abyāt Mughnī al-labīb, by Abdul Qadir bin Omar al-Baghdadi (died 1030), investigated by: Abdul Aziz Rabah and Ahmed Yusef Daqqaq, Dar al-Ma'mun for Heritage - Beirut.
31. Sharḥ abyāt Sībawayh, by Yusuf bin Abi Saeed Al-Sirafi, investigated by Muhammad Ali Al-Rih Hashem, Al-Azhar Colleges Bookstore, and Dar Al-Fikr - Cairo, 1394 AH.
32. Sharḥ al-Ushmūnī 'alá alfyyh Ibn Mālik, by Ali ibn Muhammad ibn Issa Nud al-Din al-Ashmouni al-Shafi'i (died 900), Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut-Lebanon, 1st Edition 1419.
33. Sharḥ al-Tas′hīl li-Ibn Mālik (Sharḥ Tas′hīl al-Fawā'id), by Muhammad bin Abdullah Ibn Malik al-Tai (died 672), investigated by: Dr. Abdul Rahman Al-Sayed, Dr. Muhammad Al-Makhtoon, Hajar Printing and Publishing House, 1st Edition 1410.
34. Sharḥ al-raḍī lkāfyh Ibn al-Ḥājib, investigated by Dr. Hassan bin Muhammad bin Ibrahim Al-Hafzi, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, 1st Edition 1414.
35. Sharḥ Shāfīyah Ibn al-Ḥājib, by Radi al-Din Muhammad ibn al-Hasan al-Istarabadi (died 686), investigated by: Muhammad Nour al-Hasan, Muhammad al-Zafzaf, and Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Beirut - Lebanon, 1395.
36. Sharh Umdat al-Hafiz wa Uddat al-Lafiz, by Jamal al-Din Muhammad Ibn Malik (died 672), investigated by: Adnan Abdul-Rahman al-Duri, Al-Ani Press - Baghdad, 1397.
37. Sharḥ Kitāb Sībawayh, by Abu Saeed Al-Sirafi (died 368), investigated by: Ahmed Hassan Mahdali and Ali Sayyed Ali, Dar Al-Kutub Al-Alima - Beirut - Lebanon, 1st Edition 2008 AD.
38. Explanation of Al-Kafiyah Al-Shafiyah, by Jamal Al-Din Muhammad bin Abdullah bin Malik (died 672), investigated by: Dr Abdul Moneim Ahmed Haridi, 1st Edition 1402, Center for Scientific Research and Revival of Islamic Heritage - Mecca.

39. Sharh al-Mufassal by Ibn Ya'ish al-Nahwi al-Halabi, investigated by: Dr. Abdul Latif bin Muhammad al-Khatib, Dar al-Urouba Bookstore for Publishing and Distribution, 1st Edition, 1435 AH.
40. Sharḥ Ibn al-Nāẓim ʻalá alfyyh Ibn Mālik, by Badr al-Din Muhammad Ibn al-Imam Ibn Malik (died 686), investigated by: Muhammad Basil Uyun al-Aswad, 1st Edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1420 AH.
41. Ṭabaqāt al-naḥwīyīn wāl-lughawiyyin, by Abu Bakr Muhammad bin Al-Hasan Al-Zubaidi Al-Andalusi, investigated by Muhammad Abi Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maaref, 2nd Edition.
42. alʻddh fī iʻrāb al-ʻUmdah, li-Badr al-Dīn Abī Muḥammad Ibn Farḥūn, taḥqīq : Abī ʻAbd al-Raḥmān ʻĀdil ibn Saʻd, Maktab al-Hudá li-taḥqīq al-Turāth, Dār al-Imām al-Bukhārī, al-Dawḥah, al-Ṭabʻah al-ūlá.
43. Al-Fahrist, by Abu Al-Faraj Muhammad bin Ishaq Al-Nadim, investigated by Ayman Fouad Sayyed, Al-Furqan Foundation for Islamic Heritage, 2nd Edition, 1435 AH.
44. Kitāb Sībawayh, by Abu Bishr Amr bin Othman bin Qanbar, investigated by Dr. Abdul Salam Haroun, World of Books, 3rd Edition, 1403 AH.
45. Lughāt al-Qur'ān, by Zakaria Yahya bin Ziyad Al-Farra (died 207), investigated by: Dr. Jaber bin Abdullah Al-Sari'i, 1435.
46. Mukhtasar al-Nahwah, by Ibn Saadan al-Kufi (died 231), investigated by Dr. Hussein Ahmed Bou Abbas, Annals of Arts and Social Sciences - Twenty-Sixth Yearbook - 1426.
47. Al-musāʻid ʻalá Tasʹhīl al-Fawā'id, by Bahaa al-Din bin Aqeel, investigated by Dr. Muhammad Kamel Barakat, Umm al-Qura University Press, 1st Edition 1400.
48. Maʻānī al-Qur'ān by Al-Farra', investigated by: Ahmed Youssef, Muhammad Al-Najjar, and Abdul Fattah Al-Shalabi, Dar Al-Masria - Egypt, 1st Edition.
49. Muʻjam al'udabā'= Irshād al-arīb ilá maʻrifat al-adīb, by Shihab al-Din Abi Abdullah Yaqut al-Hamawi (died 626), investigated by: Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 1st Edition 1414.
50. Mughni al-Labib, by Ibn Hisham, published by Dr. Mazen Al-Mubarak, Dar Al-Fikr - Damascus, 6th Edition, 1985.
51. Al-Mufassal fi Ilm al-Arabiyah, by Abu al-Qasim Mahmoud bin Omar al-Zamakhshari (died 538), investigated by: Dr. Muhammad Ezz al-Din al-Saidi, Dar Ihya al-Ulum, Beirut 1410 AH.
52. Al-Maqasid Al-Shafi'ah fi Sharh Al-Khulasa Al-Kafiya = Sharh Al-Alfiyyah Ibn Malik, by Abu Ishaq Ibrahim bin Musa Al-Shatibi (died 790), investigated by: Dr. Abdul

Rahman bin Suleiman Al-Othaimeen, and others, publications of the Institute for Scientific Research and Revival of Islamic Heritage at Umm Al-Qura University - Mecca - 1st Edition 1428 AH.

53. Al-Muqtadib by Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid Al-Mubarrad, investigated by Muhammad Abd al-Khaleq Adimah, Egyptian Ministry of Endowments, Committee for the Revival of Islamic Heritage, Cairo, 1415 AH.
54. Al-Muqarrab, by Ali bin Mu'min, known as Ibn Asfour (died 669), investigated by: Amad Abdul Sattar Al-Jawari and Abdullah Al-Jubouri, 1st Edition 1392.
55. Muwaṣṣil al-ṭullāb ilá Qawā'id al-i'rāb, by Sheikh Khaled bin Abdullah Al-Azhari (died 905), investigated by: Abdul Karim Mujahid, Al-Resala Foundation - Beirut, 1st Edition 1415.
56. Nuzhat al'lbbā' fī Ṭabaqāt al-Udabā', by Abu al-Barakat Kamal al-Din Abd al-Rahman bin Muhammad al-Anbari, investigated by Dr. Ibrahim al-Samarrai, Al-Manar Bookstore, Jordan, 3rd Edition, 1405 AH.
57. Al-Nukat fī tafsīr Kitāb Sībawayh, wa-Tabyīn alkhfī min lafẓihi wa-sharḥ abyātihi wa-gharībih, by Abu al-Hajjaj Yusuf bin Sulayman bin Isa al-Alam al-Shantamari (died 476), investigated by: Dr. Yahya Murad, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut - Lebanon, 1st Edition 2005 AD.
58. Hama' al-Hawa'i fi Sharh Jum' al-Jawa'i' by Imam Jalal al-Din al-Suyuti (died 911), investigated by: Professor Abdul Salam Haroun and Dr. Abdul-Al Salem Makram, Al-Resala Foundation, Beirut - 1413 AH.
59. Al-Wafi bi al-Wafayat, by Salah al-Din Khalil bin Aibak al-Safadi, investigated by Ahmed al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1420 AH.
60. Al-Waqf wa-al-ibtidā' fī Kitāb Allāh a'zz wajall, by Abu Jaafar Muhammad bin Sa'dan al-Kufi al-dharir (died 231), investigated by: Professor Abu Bishr, Muhammad Khalil al-Zarrouk, Juma al-Majid Center for Culture and Heritage - Dubai - 1st Edition, 1423 AH.

تكوين الذات ورؤية العالم
في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني

Self-formation and WorldView in Hamza Almozainy's Autobiography: "Wastaqarrat biha AlNawa" (Coming Home)

إعداد

د. منى بنت إبراهيم المديهش

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والبلاغة والنقد في كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Dr. Muna Ibrahim Almudaihish

Assistant professor at Literature, Rhetoric, and Criticism Department, Arabic Collage at Imam Muhammad bin Saud Islamic University

ملخص البحث

يتجه هذا البحث إلى دراسة إحدى السير الذاتية المهمة في الأدب السعودي، عنوانها: (واستقرت بها النوى) للدكتور حمزة المزيني، التي قدم فيها وثيقة للتاريخ الاجتماعي، ولنقلة البلد من الأمية إلى التعليم، و زاويا دقيقة للحركة الفكرية في المملكة ورموزها، وفي الوقت نفسه قدّم تاريخه الشخصي بأسلوب المعلومات والحقائق.

يستعين البحث في منهجية الدراسة بمقولة نظرية للمفكر الفرنسي لوسيان جولدمان وهي (رؤية العالم)، وقد احتوى البحث على قسمين رئيسين: الأول مهاد نظري؛ تناول الركنين الأساسيين في البحث وهما السيرة الذاتية مفهومها وأركانها، ومصطلح (رؤية العالم) وأسسه المعرفية.

والقسم الثاني: دراسة تحليلية بدأت بدراسة بنية النص وعتباته، وضح البحث في هذا الجزء اختلاف البنية محتوىً وأسلوباً على مستويين رئيسين يمكن أن نعدّ كلا منهما وحدة مستقلة، وحدّد كل وحدة وحلّل بنيتها الفنية مصحوبة بالبنية الدلالية، تلا ذلك تحليل (رؤية العالم) من حيث كون العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فرادة رؤياه للعالم.

كلمات مفتاحية: السيرة الذاتية، الأدب السعودي، رؤية العالم، عتبات النص، البنية الأدبية

Abstract

This paper aims to study one of the important autobiographies written lately in the Saudi Literature titled: "Coming home" by [the Saudi linguist and translator], Hamza AlMozainy, in which he documented some aspects of the Saudi Arabian social history, the transformation of the country from universal illiteracy to universal literacy, in addition to highlighting some of the most important aspects of the kingdom's intellectual landscape and its main contributors. He presented in this work his own personal history documenting it with information and facts.

The paper utilizes, in its methodology, the French Philosopher, Luien Goldmann's, "Worldview" theory. It comes in two parts: the first is a theoretical background that deals with the paper's two main concerns; that is, Autobiography's definition and its constitutional aspects, as well as the "Worldview" term and its epistemological foundations.

The second part is an analytical study that begins with a textual study of Almozainy's autobiography and its textual structure and Para-text. It outlines the structural differences in content and style on two main levels that we might call each an independent unit. The paper delimits each level and analyzes its literary structure and content. That will be followed by analyzing the concept of the "Worldview" in connection with the idea that a literary work is a holistic and homogeneous unit that has its own awareness, and its own uniqueness of outlook of the World.

Key word: Autobiography, Saudi literature, worldview, Para-text, literary structure

بعد أعوام من الاشتغال العلمي الجاد والغزير الذي أسفر عن ستة عشر كتاباً مؤلفاً ومايزيد عليها مترجمة، أصدر عالم اللسانيات د.حمزة بن قبلان المزيني نصه الأدبي الأول: (واستقرت بها النوى) وهو يمثل سيرته الذاتية منذ الميلاد والنشأة وحتى تاريخ التدوين، صدرت السيرة عن دار مدارك، في يناير ٢٠٢٠م، وفازت بجائزة غازي القصيبي فرع الأدب، في عام ٢٠٢٢م[١].

حظيت السيرة باهتمام القراء والدارسين، وقد سبقت هذه الدراسة دراسة علمية بعنوان: الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، للدكتور: سالم بن محمد الضمادي، وهي دراسة "تقوم على المنهج الإنشائي الذي يتجلى في تتبع المكان بأشكاله الهندسية، وأبعاده الجغرافية، واستحضار الدلالات والمعاني الخفية، لكشف مدى نجاح المزيني في تتبعه مستويات المكان وتنوعه"[٢]، وهي دراسة وإن كانت لاتتقاطع مع هذا البحث لاختلاف الرؤية والمنهج إلا أنها دالة على ماتزخر به هذه السيرة من غزارة ووفرة في الأفكار والرؤى.

يقع كتاب (واستقرت بها النوى) في (٥٩٤) صفحة، وهو ملمح يشي بغزارة التجارب ووفرة الأفكار، تصافح القارئ في بدايته قبسات ثقافية قبل أن تسلمه إلى مفتتح سيرته مع الحياة، التي قدم فيها وثيقة للتاريخ الاجتماعي، ولنقلة البلد من الأمية إلى التعليم، و زاويا دقيقة للحركة الفكرية في المملكة ورموزها، وفي الوقت نفسه قدّم تاريخه الشخصي بأسلوب المعلومات والحقائق دون أن يطلق على نفسه حُكماً أو يقرر صفة، لكن القارئ يستشف من خلال هذه السيرة أنه أمام شخصية من الشخصيات التي تعد نماذج إنسانية.

تتطلع هذه المقاربة إلى تحليل الخطاب السير ذاتي لدى حمزة المزيني، الذي يتعالق فيه الذاتي بالمرجعي التاريخي والسياسي والثقافي، وكيف ينظر إلى نفسه البعيدة بعد أن اختلف عنها، ثم كيف استطاع من خلال مهاد اللسانيات أن يطرح رؤية لمجتمع؛ وتتوسل هذه القراءة بالأسس الفنية لفن السيرة كما استقرت عند فيليب جون وجورج ماي[٣]، إضافة إلى مقولات لوسيان

(١) - ينظر: صحيفة الرياض، العدد الصادر في ٢٣-٥-٢٠٢٢م، النسخة الإلكترونية www.alriyadh.com.

(٢) - الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، للدكتور: سالم بن محمد الضمادي، (بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر، مج٢٦ عام ٢٠٢٢ ج٤): ٤١١٣.

(٣) - ينظر في هذا: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي، السيرة الذاتية، جورج ماي، ترجمة محمد القاضي وزميله، والسيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع.

جولدمان[١] حول (رؤية العالم) ، التي لا تجري إلا بتعاضد آليات منها الفهم والتفسير والبنية الدالة، والوعي بصنفيه الواقعي والممكن.

الإطار النظري:

تنتمي مدونة هذه الدراسة إلى جنس أدبي سردي هو السيرة الذاتية، وتتوسل لسبر أغواره بمصطلح نقدي ينتمي إلى حقل البنيوية التكوينية هو رؤية العالَم، وهنا تعريف موجز بكليهما:

السيرة الذاتية مصطلحاً:

السيرة جنس أدبي سردي، يختلف عن الفنون السردية الأخرى كالرواية والقصة بفارق رئيسي هو أنه يقوم على ذات مرجعية وليست ذاتاً تخييلية، والمتلقي يقرأ مستحضراً أن الشخصيات والأحداث حقيقية وليست متخيلة، وللسيرة نوعان رئيسيان: السيرة الغيرية وهي التي يكتب فيها الكاتب عن غيره، والسيرة الذاتية وهي التي يكتب فيها الكاتب عن نفسه[٢]. وفيما عدا هذا الفارق الرئيسي تتشابه السيرة مع أجناس السرد الأخرى في عناصر السرد من شخصيات وأحداث وزمان ومكان.

فإذا جئنا إلى السيرة الذاتية على الأخص، نجد أن الدارسين يكاد يتفقون على مرونة هذا المصطلح وعدم وجود تعريف جامع مانع له، وأن تعريفات هذا النوع تختلف بحسب تعدد النصوص أو بحسب مسارها الزمني، ولا تخلو دراسة تنظيرية أو تطبيقية لهذا الجنس إلا وتشير إلى صعوبة الاتفاق على تعريف محدد له يشمل كل ما كتب فيه من نصوص غربية وعربية تاريخية ومعاصرة.

وبتتبع هذه الدراسات نجد أن التعريف الأشهر الذي لا تخلو منه دراسة في فن السيرة، هو تعريف فيليب لوجون:

"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [٣] وبناء على هذا الحد تكون للسيرة الذاتية أربعة عناصر:

(١) – لوسيان جولدمان: مفكر فرنسي روماني الأصل، يُعد الأكثر إسهاماً في صياغة اتجاه البنيوية التكوينية بعد أن طور طروحات الناقد المجري جورج لوكاش كما أفاد من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه وعنه استعار مصطلح البنيوية التكوينية، انظر: دليل الناقد الأدبي: ٧٨ ومقدمة زبيدة القاضي لكتاب لوسيان جولدمان: الإله الخفي.

(٢) – ينظر: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع: ٢٦.

(٣) –السيرة الذاتية– الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٢.

١-شكل اللغة:

أ٠حكي

ب. نثري

٢-الموضوع المطروق:

حياة فردية وتاريخ شخصية معينة

٣-وضعية المؤلف:

تطابق المؤلف والسارد

٤-وضعية السارد:

أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسية

ب. منظور استعادي للحكي[١]

هذه العناصر هي ميثاق السيرة الذاتية فإذا تحققت في نصٍ صار منتمياً لهذا الجنس الأدبي، بغض النظر عن القالب الذي صيغت فيه -وموضوع القوالب هي إشكالية أخرى من إشكالات التصنيف التي سيرد ذكرها لاحقاً- ومن البديهي أن هذه العناصر متفاوتة في لزوميتها، إذ يمكن أن يتحقق في بعضها الجانب الأكبر دون أن تتحقق كلياً، لكن لوجون يؤكد أن الشرطين (٣) و(٤أ) يتعلق بهما كل شيء، وهما اللذان يميزان السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية وعن الرواية، ولا مجال لتبادل معين أو حرية اختيار؛ فالتطابق إما أن يكون أو لايكون، ويؤكد لوجون: لكي يكون هناك (سيرة ذاتية) يجب أن يتطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية[٢].

وليس للسيرة الذاتية قالب محدد تصاغ فيه، يرى لوبون أن هذه الشروط متى ماتوفرت صار النص (سيرة ذاتية)، ومتى نقص شرط من هذه الشروط صار النص نوعاً مشابهاً للسيرة الذاتية وليس سيرة ذاتية محضة، ويختلف الدارسون في النظر إلى الاعترافات والذكريات واليوميات وغيرها هل هي أشكال وقوالب للسيرة أم أنواع أخرى لكتابة الذات؛ وقد بسط القول

(١) - السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٣ ومابعدها. ويذكر مترجم كتابه تراجعه عن هذا الحد التعريفي لاحقا، لكن باطلاع على ما اقترحه لوجون أرى أنها توسعة من السيرة الذاتية إلى الذات عامة بكافة أشكال التعبير عنها، وفي كل حال يظل رأي لوجون اللاحق قابلاً للأخذ والرد تماما كما هو التعريف نفسه.

(٢)- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون: ٢٤.

في هذا الدكتور أحمد آل مريع في كتابه (السيرة الذاتية- مقاربة الحد والمفهوم) مستقصياً أقوال المنظرين والدارسين، وعمله يؤكد الحقيقة التي أشير إليها في مفتتح هذا التمهيد: ليس هناك رأي متحد تجاه هذا الجنس الأدبي.

ويشير الدكتور صالح معيض الغامدي إلى أهمية استصحاب المرحلة التاريخية التي كُتبت فيها النصوص أثناء اختيار تعريف لها، فما ينطبق على نصوص معاصرة من اشتراطات قد لا ينطبق على نصوص قديمة لهذا الفن، وأن الدارس يتبنى التعريف الذي يمثل النصوص التي يدرسها وفق إطارها الزمني، مشيراً إلى أهمية إضافة عنصر واحد إلى أي تعريف وهو مقصدية الكاتب الصريحة؛ فلكي يتأهل أي نص نثري لاسم سيرة ذاتية لابد أن يكون كاتبه قد قصد به أن يكون كذلك، مقتبساً عبارة لوجون: "وإذا لم يصرح الكاتب بأن نصه سيرة ذاتية فينبغي علينا ألا نكون ملكيين أكثر من الملك"(١).

ولأن غرض هذه الدراسة ليس استقصاء تعريفات السيرة الذاتية أو التنظير لها، فإننا نكتفي بالتعريف الذي نراه الأدق والأشهر؛ وهو تعريف لوبون السابق ذكره.

من الذات إلى الآخر:

ما الذي يدفع إنساناً لتدوين سيرته الذاتية؟ لاسيما إن كانت سيرة غزيرة بالتجارب والتفاصيل العديدة؟ لماذا يسعى الكاتب لعرض مسيرة حياته بقدر كبير من التتبع والجلاء إلى القارئ؟ ثمة غايات عديدة تختلف باختلاف الكتّاب والسير لكن أجلاها هو أن الكتابة عن النفس تصب في مجرى ذلك المجهود المستمر الذي تؤديه الذات لفهم ذاتها عبر اكتشاف معنى تجربتها(٢).

إن الكاتب وهو يستحضر تجربته فإن ذاته تحتوي الغيرية، وعبر مخاطبته للآخر يستطيع فهم التجربة الشعورية على نحو أنصع وأكثر انتظاما، وهذا التبادل بين الذات المتأثرة والآخر المؤثر هو الذي يحكم على الصعيد السردي تماهي قارئ السيرة مع راويها، وهذا التمهاي هو وسيلة الكاتب فيما بعد لكي يحقق غاية أخرى وهي التأثير في القارئ من خلال تجاربه الفكرية(٣).

إن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمراً كان معروفاً دائما، لكن ثمة فارق بين قصص الحياة والقصص الخيالية؛ فالقصص تروى ولا تعاش، والحياة تعاش ولا تروى، من هنا يأتي السرد (السير ذاتي) ليضع وشيجة بينهما، ويركز على قيمة العناء الإنساني بوصفه الفعل الذي يستحق أن يروى، يقول سقراط: إن الحياة بلا عناء لا تستحق أن تعاش، ومن هذه الناحية تختلف الحياة الإنسانية اختلافاً شاسعا عن بقية المخلوقات (٤).

(١) - كتابة الذات، د. صالح معيض الغامدي: ١٨.
(٢) - الذات عينها كآخر، بول ريكور: ٦٧ ، ٦٢.
(٣) -الذات عينها كآخر: ٦٠٧، ٦٠٨ .
(٤) - الحياة بحثاً عن السرد، بول ريكور: ٣٨، ٤٩ (بحث منشور ضمن مجموعة أبحاث في كتاب: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي).

رؤية العالم:

إن (رؤية العالم) ليست مجرد وصف للطريقة التي يعبر بها أديب عن رؤاه كما يشيع في القراءات النقدية العابرة، التي لا تفرّق بين التعبير نفسه وبين كونه مصطلحاً ذا طبيعة مخصوصة؛ تحمل مفهوما محدداً، يمثل حلقة وسطى، ضمن سلسلة من العلاقات بين مفاهيم مُؤسِّسة لمنهج البنيوية التكوينية.

ومن أجل فهم أعمق لهذا المصطلح؛ نحتاج إلى وضعه في إطاره ضمن السلسلة التي تولّد منها، والسلسلة تبدأ من (البنيوية):

- **البنيوية – الأساس العام:**

يمكن إرجاع أصل البنيوية إلى كتاب فردنان دى سوسير "محاضرات في علم اللغة العام (١٩١٦)"، وذلك رغم أن المصطلح نفسه قد وضعه المفكر البنيوي الروسي رومان جاكوبسون. وقد حاول سوسير في كتابه أن يصوغ تفسيراً علمياً لعملية تكوين العلامة أو الدلالة، التي سماها السيميوطيقا: أي علم العلامات. وفي رأي سوسير يمكن تحليل اللغة بأسرها (والتي يتضمن تعريفها أشكال الاتصال التي تزيد عن مجرد اللغة المنطوقة) يمكن تحليلها بوصفها نظاما بنيويا من العلاقات.

وكان سوسير يرى أن المعنى إنما تحدده هذه العلاقات، أكثر مما تحدده الوظيفة الإشارية للعلامات في اللغة. وهكذا لا يكون للعلامة معنى إلا بسبب علاقاتها بغيرها من الكلمات، وليس لأنها تشير إلى شيء معين أو موضوع بعينه. وترتب على ذلك أن حاول سوسير إثبات صحة ذلك التصور الذي يرى أنه يمكن وصف اللغة وفقا لفارق أساسي واحد: وهو الفارق بين قوام اللغة Langue والكلام Parole؛ فقوام اللغة يشكل العنصر البنائي الأساسي للغة (أي شبكة المعاني التي لابد من وجودها في مكانها المناسب في أي لحظة حتى يكون المتكلم قادراً على الكلام)، والكلام هو الاستعمال الفعلي لهذه العناصر حال تحققها متمثلة في أي لفظ مفرد ينطق به المتكلم[١]، وتؤكد البنيوية على أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو مبدأ أدبية الأدب أي تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلةً في النص محددة لجنسه الفني، ومكيّفه لطبيعة تكوينه، وموجّهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد[٢].

(١) – انظر: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري :١٣٤، ١٣٥، ومقدمة الدكتور يوئيل عزيز لكتاب فردنان دى سوسىر : علم اللغة العام: ٣ ومابعدها.

(٢) – مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل: ٨٧ ومابعدها.

ونظراً لاتساع البنيوية وامتداد زمنها وتعدد سياقاتها فهي تعد نظرية أكثر من كونها منهجاً، أو هي (مجموعة نظريات) كما يراها رامان سلدن[١]، وقد بدأت البنيوية في النقد الأدبي بعامة بكونها تتحدى بعضاً من أهم المعتقدات الراسخة لدى القارئ من أن العمل الأدبي هو وليد الحياة الإبداعية لمؤلفه، وأن العمل الجيد هو الذي يخبرنا بالحقيقة عن الحياة الإنسانية، فجاءت البنيوية لتعزل المؤلف عن النص وتحاول إقناع ذلك القارئ بأن النص الأدبي خطابٌ لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة. وتحت هذا المفهوم، وعلى يد مناصريه ومعارضيه على حد سواء تطورت البنيوية وتفرعت إلى عدد من المدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكاناً وزماناً؛ منها النظرية البنيوية للقص، والبنيوية النفسية، والشعرية البنيوية،[٢] والبنيوية التكوينية وهي التي ينتمي إليها مصطلح البحث.

- البنيوية التكوينية:

تسمى أيضاً في بعض الترجمات بالبنيوية التوليدية، والبنيوية التركيبة والبنيوية الاجتماعية، غير أن مصطلح (التكوينية) هو الذي استقر في الدراسات العربية في نهاية الأمر[٣]، وهي تختلف عن سائر تيارات البنيوية في كونها تتميز بسمات تكاد تمس جوهر البنيوية مما جعل عدداً من الدارسين يعتبرها من مناهج (ما بعد البنيوية)، بينما أدرجها الدكتور صلاح فضل ضمن تطورات المنهج الاجتماعي ولم يدرسها ضمن باب البنيوية.[٤]

تبلورت البنيوية التكوينية، على يد الناقد الروماني لوسيان جولدمان الذي حاول أن يخرج البنيوية من انغلاقها فنظر إلى البنيوية الأدبية بوصفها بنية اجتماعية، وحلّل البنية الداخلية للنص رابطاً إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، وكانت دراساته التطبيقية في كتاب (الإله الخفي) وكتاب (من أجل سوسيلوجيا للرواية) قد فتحت آفاقاً جديدة لفهم النص الأدبي أو الفلسفي.[٥]

يقوم هذا المنهج شأنه شأن كل المناهج النقدية على مجموعة من الضوابط والمنطلقات الأساسية صاغها جولدمان في شكل مقولات جامعة يقوم كل منها على بلورة مفهوم نقدي، وهي في أساسها امتدادات فكرية لاتجاهات فكرية سابقة لكن يسدى إليه فضل بلورتها[٦]، وهذه الأسس أوالمقولات هي:

(١) – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور: ١٠٧ ومابعدها.

(٢) – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور ،ومناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل: ٨١ ومابعدها.

(٣) – للاستزادة حول المصطلح وتعدد ترجماته، وكذلك للتفصيلات التاريخية حول النشأة والجذور انظر: البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري:١٣٧.

(٤) – انظر كتابه: مناهج النقد المعاصر: ٨١.

(٥) – في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د.جمال شحيد:.٩.

(٦) – البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٤٥.

١-البنية الدلالية:

وهي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني، كونها أشمل خطوات هذا المنهج والمقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو اكتشاف رؤية العالم التي يتضافر فيها البعدان الفردي والجماعي؛ إذ إن الرؤية الجماعية التي تعيشها المجموعة على نحو طبيعي وغير مباشر تؤثر في الكاتب المبدع الذي يعيدها بدوره إلى المجموعة. ويشكل مفهوم (البنية الدلالية) الأداة الرئيسية للبحث عند جولدمان يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن (كلّية)، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر الأفراد، وسلوكهم، ولكنهم لا يصلونها إلا لماماً، وفي حالات متميّزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية أو مجموعتهم. وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع.

وتتحقق بأن يستخرج القارئ من النص عبر قراءة كاشفة بنيةً دلاليةً ما، يجد لها امتدادا في كامل النص فتكون المقصودة بالتفكيك والتحليل والبناء ، أي تلك المقولة التي تخترق كيان النص بوصفها رؤية يصوغها النص بشكل جدلي[١].

٢- الفهم والتفسير:

إن الفهم والتفسير شقان متلازمان ومتعاقبان من عملية واحدة؛ تجري على الموضوع في مستويين يختلفان نوعياً ؛ يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي، يقول جولدمان في الشق الأول من هذه المقولة المزدوجة وهو الفهم إنه انطلاقا من أبسط بنية يجب أن نحلل نصاً ما أو على الأقل جزءاً معتبرا من هذا النص وفق قاعدة أساسية مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النص دون إضافة شيء إليه. أما التفسير فهو إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءاً من مقوماتها.

٣- مستويات الوعي:

يتناول جولدمان الوعي بوصفه مفهوماً عاماً يقف وراء كل سلوك بشري، وكل ما يقوم به الإنسان من أعمال، وهو يمثل الذات والموضوع في أي خطاب [٢]، ويميّز بين مستويين من الوعي الاجتماعي، هما: الوعي الواقع، والوعي الممكن. (فالوعي الواقع) هو وعي قائم، ناتج عن الماضي وينشأ عن مشاكل الطبقة وهو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى. وأما (الوعي الممكن) فهو وعي مضاد بضرورة تغيير ما هو سائد، وهو يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة. وهناك علاقة وثقى بين الوعي الواقع والوعي الممكن، غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعّال لفكر الجماعة، وهو الذي يرسم مستقبلها، وعادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذي يندمجون في الجماعة. ولكنه فقط في متناول الأشخاص المميزين ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة والأدباء [٣].

(١)- البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٤٧ ومابعدها، و تحليل الخطاب الأدبي: ٢٢٩.

(٢) - البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٥٧.

(٣) - انظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام: ٣١٧.

رؤية العالم:

هذه من المقولات الأساسية في منهج جولدمان، ولعلها مفتاح نظريته في العلوم الإنسانية. وتكمن أهميتها عندما ندرك أن الثقافة والوعي والأدب والفن والفلسفة تشكل جزءاً من العلاقات الاجتماعية، وأن التفاعل بينها وبين المجتمع لا يكتمل إدراكه إلاَّ من خلال (رؤية العالَم) الخاصة بالكاتب.

وقد اقتبس جولدمان هذه المقولة من هيغل وماركس ولوكاش، فرأى أنهم ربطوا بين الواقع المعيش وفهمنا له، وفي العمل الأدبي الذي نراه فردياً لكن لا يمكن فهمه إلا من خلال الإطار الذي كُتب فيه(١).

يقول: نحن لانعتقد أن فكر كاتبِ ما وأعماله يمكن أن تُفهم بنفسها، فليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجرداً هو الإنسان الحي الكامل، وهذا بدورهِ ليس سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية. لاتكتسب فكرة ما أو عمل ما دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في المجموع، وغالبا يكون السلوك الذي يسمح بفهم العمل ليس سلوك الكاتب بل سلوك مجموعة اجتماعية(٢).

إن رؤية العالم هي ذلك المجموع من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالباً الطبقة الاجتماعية) وتعارضها مع المجموعات الأخرى، وهي أداة إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها على المستوى التجريبي(٣).

و رؤية العالم عند جولدمان هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج. وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبات المبدع، وأحياناً ضدها. وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية، فهي –بالتالي– وجهة نظر متناسقة لمجموعة من الأفراد(٤).

وهي تأتي بوصفها الغاية النهائية من كل الخطوات السابقة؛ من بنية دلالية وفهم وتفسير وربط بين الواقع الفعلي وفهم هذا الواقع، فكانت رؤية العالم بمثابة الحاسة الذهنية السابعة بعد حاسة الحدس التي يتوسلها العبقري في مجتمعه في كشف حقيقة الواقع وجوهره وأبعاده فيجسدها عبر أعماله الإبداعية؛ التي تعكس درجة عمق الرؤيا وإدراك الواقع اللذين يقوم عليهما موقف الإنسان من العالم، فهناك بعدان في كل عمل : بعد جماعي منطلق من الواقع المعاش وبعد

(١)– انظر السابق: ٢٤٨.
(٢) – الإله الخفي، لوسيان جولدمان: ٣١.
(٣) – انظر السابق: ٤٢و٤٥ ومابعدها.
(٤) – انظر: تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٢٢٩.

فردي منطلق من وعي الفنان، فرؤية العالم تنسج شبكة علاقاتها من ثلاثة عناصر الواقع والمبدع والعمل الإبداعي[١].

ويرى جولدمان أننا نستطيع شرح نص ما باعتمادنا على (البنية الدلالية) التي تشكل مع (رؤية العالم) وحدة متكاملة: فالبنية الدلالية تشرح النص وتفسره، ورؤية العالم تفهمه وتصفه في إطاره الاجتماعي المتميز[٢].

و (رؤية العالم) قد تناولها النقاد بالدرس التطبيقي منفردة، أو ضمن التحليل البنيوي التكويني الكامل- ويأتي هذا الاختيار لها في دراسة هذه السيرة انطلاقاً من كون هذه السيرة فكرية، ودراستها على ضوء مقولة فكرية سيسهم في جلاء بنيتها. ولكون جولدمان خاصة من أكثر الذي اعتنوا بفهم ثوابت الثقافة الإنسانية ومتغيراتها، وكان خلافه مع البنيويات الأخرى منصباً على كونها همشت دور الإنسان في صناعة التاريخ[٣].

الدراسة التحليلية:

بنية النص وعتباته:

تتخذ هذا السيرة بناءً تصاعديا يحاكي الحياة بنفس انتظامها من الميلاد حتى لحظة التدوين، وسبق ذلك على سبيل المهاد شيئان: إهداء، وقبسات أوردها تحت عنوان (أقوال).

شمل الإهداء (١٩) اسماً، وجميع هذه الأسماء من أفراد العائلة، وهذا يعطي دلالة على الارتباط العائلي لدى الشخصية ويقدم صورة مثالية عن نمط البيئة الأسرية التي ترعرع فيها، سيؤكد هذا كثير من مقاطع السيرة فيما بعد.

أما (الأقوال) فكانت سبعة اقتباسات قصيرة[٤]، موثقة بقائليها، تنوعت ما بين الشعر والنثر، والعربي والمترجم، والقديم والحديث، أولها بيت الشاعر الجاهلي مُعقّر بن أوس الذي اقتبس منه عنوان السيرة:

فألقت عصاها واستقرت بها النوى كما قر عيناً بالإياب المسافرُ[٥]

(١) - انظر: البنيوية التكوينية، محمد الأمين بحيري: ١٦٨، ١٦٩.
(٢) -انظر: تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٢٤٧.
(٣) - انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ٧٧.
(٤) - انظر: ص١٥ من السيرة.
(٥) - انظر: شعر المعقر البارقي، أحمد هاشم السامرائي: ٥٢.

ويشير الثاني وهو بيت -لأبي تمام- إلى وادي العقيق:

أحسنِ بأيام العقيق وأطيبِ والعيشِ في أظلالهنّ المُعجبِ[١]

وهو اقتباس سيفسره أول عنوان من فصول السيرة، حين يتحدث عن مكان الميلاد: المدينة المنورة.

بقية الاقتباسات تعطي مفتاحاً واحداً وإن تنوعت الأقوال: عليك ألا تتوقع الكثير عن هذه السيرة! فما الدلائل التي يشير إليه هذا الإيحاء؟ وهل حقاً سيكون محتوى السيرة أدنى من تطلعات القارئ؟ أم هو إخلاء مسؤولية من الكاتب للقارئ الضمني الذي يحمل توقعات عن شخصية الكاتب وسيفاجئه بما يخالف توقعه؟ هل ستكون السيرة أقل مما يجب أن يكون من (سيرة ذاتية)، أم ستكون أجرأ مما يُتوقع؟ كل هذه التساؤلات مقصودة لذاتها كي يدخل القارئ إلى السيرة بعقل مشوق.

ميثاق السيرة وأسلوب التقديم:

إن السيرة الذاتية عامةً تتكون من راوٍ مهمته أن يتحدث عن شخصية محورية تعادل (البطل) في الروايات، لكن تتميز بأن هذه الشخصية تتطابق مع الراوي، وهذا التطابق ليس كلياً في كل الأحوال؛ لأن في المراحل الأولى على هذا الراوي أن يستعيد شخصا من الماضي؛ ذاته وسماته ليست هي نفسها التي هو عليها الآن وإن اتحدا في الاسم.

ويختلف كتّاب السيرة في اختيار أسلوب تقديم الذات، فمنهم من يتجنب الحديث الصريح عن الأنا، ويؤثر أن يقلل من مستوى المباشرة باختراع شخصيات أخرى -غير مسماة- تنوب عنهم، كما فعل الأديب الرائد طه حسين في سيرته (الأيام)[٢] باستعمال ضمير الآخر الغائب (هو) بدلا من الأنا، أو كما فعل المؤرخ والروائي عبدالله العروي في سيرته (استبانة)[٣] باختيار قالب الأسئلة والأجوبة ، فالأسئلة هو من يضعها و هو أيضا من يجيب عنها، وإن كانت تبدو وكأنها من شخص آخر، كما أن كتّاب السيرة المعاصرين تحرروا من الأسلوب المأثور واستعاضوا عنه بوسائل وتقنيات تعبيرية شتى، وتخففوا من الأسلوب اللغوي الرصين نحو إدماج تعبيرات متساهلة أوتغيير نظام الجمل[٤].

اختار حمزة المزيني أن يعبر بوضوح وبأسلوب مباشر عن ذاته وحياته، وإذا كان ميثاق السيرة الذاتية -في أشد أشكاله صرامة - يقتضي أن يتطابق أعوان السرد الثلاثة: المؤلف والراوي

(١) - انظر: شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي: ٥٩.
(٢) - صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٩م وتوالت بعده الأجزاء وكذلك الطبعات في أعوام متفرقة.
(٣) - صدرت عام ٢٠١٦ م عن المركز الثقافي للكتاب في الدار البيضاء.
(٤) -بلاغة السيرة الذاتية، محمد مشبال وآخرون:٤٠.

والشخصية، فقد طبقها المزيني تماماً؛ فاسمه الثلاثي مكتوب ثلاث مرات في الغلافين الأمامي والخلفي وكعب الكتاب، والفصل الأول يبدأ بكلمتي: (ولدتُ ونشأتُ)وهما فعلان ماضيان يؤكدان اتحاد البطل والراوي ويعلنان الأسلوب الاسترجاعي المعهود عن القص السير ذاتي، وقد زاد الكاتب على الثلاثة مؤكدات رابعاً: صورته الشخصية تملأ الغلاف.

كما اختار القص الزمني التصاعدي المألوف (خطاب استعادي) وسار الزمن الحكائي بنفس مسار الزمن الحياتي وما كان ثمة أي استباقات زمنية إلا ما يأتي على سبيل السرد التنبؤي؛ الذي يكون فيه السرد سابقا على المروى زمنيا [١] ، من ذلك ما يذكره مقوساً عند ذكر بعض الأشخاص في صغرهم من مثل: (الدكتور فيما بعد) ، ومثل بعض الجمل القصيرة التي تحيل إلى الواقع الحالي مثل (اغتال التوسع...)[٢].

وإذا أردنا تفسير لماذا اختار الكاتب هذا الوضوح التام انطلاقاً من معطيات بنية السيرة نفسها نجد أننا أمام ثلاثة احتمالات: ربما لأن شخصية الكاتب تميل إلى الوضوح دائما في التعبير والآراء؛ وهو لا يمكن أن يترك مجالا لكي يساء فهم مايريد أن يقوله، يؤكد ذلك (مضمونيا) إقدامه على طرح الآراء دون مواربة ، و(أسلوبيا) أنه يوضح حتى الواضحات بتعقيب على جملة بجمل أخرى تشرحها، أو ربما إنه اختار الوضوح من حيث (القالب) لكي يتركز ذهن القارئ على الأفكار والمعلومات المرجعية نظرا لغزارتها ،أو ربما كما يقول شكري المبخوت: إن كتّاب السيرة الذاتية الفكرية ليسوا بحاجة إلى أي ألاعيب فنية! [٣] وسيرة المزيني -كما أرى - تصنف من السير الذاتية الفكرية.

والعنوان المقتبس لا يعارض هذا الوضوح، بل يعبر المذكور منه (واستقرت بها النوى) عن حياته التي كانت ترحالا ومناشط، كما يعبر المسكوت عنه وهو الجزء الأول من الشطر :(فألقت عصاها) عن المعنى الرمزي للتوقف عن السجالات الفكرية بعد أن قال كلمته وأدى رسالته، ولهذه العنونة الشعرية نظير في سيرة فكرية أخرى وهي سيرة الوزير حمد الكواري (على قدر أهل العزم)[٤] وعنوانها مقتبس من بيت للمتنبي، وهو جزء من شطره الأول أيضاً كما في عنوان المزيني.

(١) - انظر: قاموس السرديات: ١٥٦.
(٢) - واستقرت بها النوى: ٢١.
(٣) - انظر كتابه: أحفاد سارق النار- في السيرة الذاتية الفكرية: ٥١.
(٤) - صدرت عن مؤسسة قطر للنشر عام ٢٠١٥.

الوحدات الكبرى وبنياتها الفنية والدلالية:

ينتظم بناء السيرة في خمسة فصول، وتنقسم الفصول إلى أجزاء لكل منها عنوان فرعي، وبمعزل عن هذه الأقسام يقول حمزة المزيني إنه يقسم حياته قسمين: فالأول منذ النشأة حتى بداية السنة الثالثة في قسم اللغة العربية، والقسم الثاني هو مابعد ذلك(١).

ولكن خطاب السيرة المدونة بوصفاً نصاً ماثلاً أمامنا له قسمة أخرى، إذ يمكننا أن نلاحظ اختلاف البنية محتوىً وأسلوباً على مستويين رئيسين يمكن أن نعدّ كلا منهما وحدة مستقلة، وسيجري تحديد كل وحدة وتحليل بنيتها الفنية مصحوبة بالبنية الدلالية.

الوحدة الأولى: الميلاد والنشأة ومراحل التعلم الأولى:

وهي تتسم بأن الذاتي فيها مرتبط بالمرجعي التاريخي، ومن خلال لغة الخطاب في هذه الوحدة نستنبط أنها لم تكن مذكرات بل أُستدعيت في (زمن الكتابة) أحداثُ (زمنِ القص) بطريقة التخييل الاسترجاعي، فاللغة فيها هي لغة حمزة العالِم وليست لغة حمزة الناشئ.

تتسم هذه الوحدة بالتأريخ للشخص عبر المكان؛ فالفصل الأول عنوان جغرافي (المدينة المنورة) والعناوين الفرعية كذلك: (الحسَا، بئر برود) وهذا المسار التوثيقي يبدأ هنا وينتهي بفهرس الأعلام، مروراً بالعديد من الهوامش التوثيقية، ويلفت النظر في هذا القسم الوصف الدقيق والمستقصي للمكان: أرضه، وسمائه، وثقافته، ومرجعيته، وأساطيره، وأناسه -سواء كانوا أعلاما أم مغمورين- وتقاليد أهله، وتسمياتهم للأشياء، وطرائق عيشهم، وصفاً تمتزج فيه المعرفة بالإحساس؛ وهناك فرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها(٢).

وكان مستوى البوح فيها سخياً عن المستوى المعيشي المتواضع وصعوبة الحياة، ويمثل هذا البوح عنصراً جاذباً فـ"حديث المرء عن أخص خصائص حياته هو الذي يجعل قارئ سيرته الذاتية يجد نفسه فيه" (٣).

ويغلب على هذه الوحدة (أسلوبياً) الجمل الطويلة، وكثرة الهوامش الشارحة، ولغة العرفان الشاكرة أو الممتنة، والانضباط العاطفي حتى في المواقف المؤثرة، لأنه لا ينسى أن يذكّرنا ضمنياً أن الذي يسرد هو حمزة العالِم وليس حمزة الصغير الذي عاش هنا، كما يتسم السرد السيري فيها بسِمات أدبية، مثل إدخال قصص؛ فيكون سردا داخل سرد، مثلاً: انبثاقا من مكان أو شخص

(١) - انظر: واستقرت بها النوى: ٢٠٥.
(٢) - انظر: فضاء النص، محمد عزام: ١١٥.
(٣) -جورج ماي في مقدمة النسخة العربية من كتابه: السيرة الذاتية.

يروي قصة عنه والقصة تسهم في رسم هذه الشخصية أو تعطي جلاءً للمكان[١]، كذلك الجمل التعبيرية المبتكرة، أو المعلومات الغريبة والمجهولة، بما يعطي تشويقاً للقارئ وجذباً لطي الصفحات الكثيرة.

يتسم الأسلوب أيضا بطابع العرفان، يقول مثلا عن أحد سائقي القلابات: (أحفظ له أجمل الذكرى)، ويتسم أيضا بسمة التواضع وعدم التردد في ذكر المشاق وضيق العيش إذ يسردها بحديث صريح متبعا إياها بعبارة من مثل: (كتابته تخليداً- لا لمعاناتنا التي لا تختلف عن أبناء جيلنا- بل تخليداً لذكرى رجل يمثل نموذجاً إنسانيا رائعاً)[٢].

ورد في هذه الوحدة: الوصف المكاني للمدينة المنورة من زوايا قد لا تبدو مألوفة وكأنه يقول للقارئ إن المدينة ليست فقط الحرم النبوي الشريف الذي لا يكاد يعرف الناس غيره. وكذلك بداية التعليم في المملكة وانتقال الكاتب ضمن أول المنتقلين من الكتاتيب إلى التعليم النظامي، ووصفه لأثر رائحة الأقلام وملمس الحقائب لمن اعتاد على الألواح والطباشير[٣] وكذلك أول بث تلفزيوني[٤] ، وأول جامعة، والعديد من الأحداث التي عاصرها منذ الطفولة إلى ما قبل الدكتوراه؛ كمقتل جلالة الملك فيصل -رحمه الله- وحادثة جهيمان، وحرب أكتوبر٧٣م.

ويلحظ تقريره لما لا يمكن تحديد تاريخه كقوله: (لا أعرف تاريخ ميلادي) و (لا أذكر متى بدأت الدراسة)[٥]، على عكس ما نلحظه في الوحدة الثانية من تأريخ دقيق وهو ملمح يوحي بالفارق على المستوى الشخصي بين التعليم النظامي وما قبله في البلد.

أكثر الملامح بروزاً في هذه الوحدة هو التوثيق، وكون مساحة السرد المرجعي تماثل مساحة السرد الشخصي، وهذا يكون مثقلاً للجانب السيري وأدبياته؛ نلحظ مثلاً إضافة مقالة كاملة في هامش الصفحة[٦] على سبيل الإشارة والاستشهاد، كذلك تحديد جغرافي تفصيلي دقيق ومسهب،[٧] وهذا وإن أثقل السيرة في بعض الجوانب إلا أنه لم يفكك من روابط السرد أو يقلل من تماسكه.

ويتجلى التماسك النصي في بنية السيرة عبر استمرار وتيرة السرد في ربطها المرجعي بالشخصي، مثل وصف شعور الأطفال -وهو أحدهم- تجاه حدود الأرض [٨]، ومثل التوطئة

(١) - انظر مثلا ص ٦٣ من السيرة.
(٢) واستقرت بها النوى: ١٣٥، ١٣٦.
(٣) - واستقرت بها النوى: ١٠١.
(٤) - واستقرت بها النوى: ٢١٨ .
(٥) - واستقرت بها النوى: ٣٢، ٩٦ .
(٦) - واستقرت بها النوى: ٢٧.
(٧) - واستقرت بها النوى: ٢٥ وما بعدها.
(٨) - انظر: واستقرت بها النوى : ٢٨ .

للحديث عن الأتراك ودورهم السلبي في المنطقة بقوله عنوانا للفصل (قبل أن أولد) وافتتاح الفصل بجملة: (تتصل قصة زواج أبي وأمي ...)[١]، مع جمل لمّاحة تنبئ عما سيكون عليه هذا الفتى علمياً وفكرياً ، وما سيأتي لاحقا من رؤى فكرية وجدالات ، فهو يقول مثلا عن الإخوان (وكنت ألاحظ في تلك الفترة أعدادا ... يصلّون في الحرم ويتميزون بشيء يوحي بأنهم طارئون على المدينة)[٢] كما يذكر في مواطن متعددة والدته وتوجيهها الفكري توجيهاً فطرياً نابعاً من إحساسها، وهي الأمية التي لم تنخرط في نقاش فكري أو تقرأ كتابا[٣]، ويقول : (كنت واعيا بصورة غامضة بما أحدثه تأسيس الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة من تغيير في المظاهر الدينية)، ووصفه لبعض معلّميه في المراحل الأولى بالمدرسين المؤدلجين[٤]، ومن نماذج ذلك قوله (أذكر اني صليت في أحد الأيام في الحرم وكان إلى جانبي شاب يمني فمال نحوي وقال بصوت خافت: الحمد لله حطمنا الأصنام التي كانت تعرض في أسواق المدينة، ولم أعرف ما كان يتكلم عنه إلا فيما بعد وهو أن مجموعة من المنتمين لجماعة الدعوة السلفية المحتسبة شنت غارة على الدكاكين التي كانت تبيع ألعاب الأطفال على شكل دمى فحطمتها)[٥]، وتلك إشارات مبكرة مناوئة للتحزبات الفكرية، وتنبئ أنه مُقدم في قادم الصفحات على قول ما لا يسرهم.

وهذه الإشارات هي مفتاح البنية الدلالية للنص، وهي البنيات التي تتكرر على نحو مُلحّ على نسيج العمل، وعنها ستتكشف رؤية العالم لدى المؤلف.

وعلى صعيد رسم الشخصيات الواردة في هذه الوحدة، يلحظ التفصيل في رسم أبعادها، كأن يصف المظهر الشكلي لبعض الشخصيات، أو سماتها النفسية وهو الأكثر، أو اسمها الثلاثي، أو صلة القرابة بشخصية أخرى، على عكس الوحدة الثانية التي يكتفى غالبا بذكر الاسم فقط، وهذا يؤكد غلبة الجانب الوصفي على الوحدة الأولى، والجانب التحليلي على الوحدة الثانية.

ويلحظ في هذه الوحدة أنه أثناء الحديث فيها اعتمد جملة من المصادر: التوثيق المرجعي، الصور، إيراد كلمات من تعبيرات البيئة مقوسةً وإيضاحها في الهامش، وفي سياق التأريخ للإنسان عبر الأرض ذكر حتى المعتقدات والأساطير التي كانت موجودة ويُؤمَن بها في ذلك الوقت، هل في ذكره للأساطير إشارة إلى أن هذا الوعي الضعيف في المجتمع سيستمر وسيظهر في صورة أخرى هي التي حاربها في مقالاته؟

(١) -واستقرت بها النوى: ٣٢.
(٢) - واستقرت بها النوى: ١٥٣ .
(٣) - انظر مثلا الصفحات التالية: ٥٥، ١٤٦.
(٤) - واستقرت بها النوى: ١٦٧.
(٥) واستقرت بها النوى: ١٥٤.

الوحدة الثانية: السجالات الثقافية والفكرية:

تبدأ هذه الوحدة من منتصف صفحات السيرة تقريبا وحتى نهاية الكتاب، فبعد أن وَطّأ لها بحواراته العلمية داخل أروقة جامعته ومكاتب أساتذته في الخارج، بما يدل أن هذه الشخصية -التي عرفها القارئ في مراحل الطفولة والصبا والشباب- قد تطورت علمياً ومنهجياً، بدأ بطرح رؤاه الناقدة: ذكراً للأقسام العلمية داخل الجامعات وما يدور فيها، وحديثاً مفصلاً عن مقالاته في الصحف التي طرح فيها رؤى للمجتمع ، وانتقاداً صريحاً و واضحاً لتيار تسيّد المجتمع وأثر في نظامه التعليمي، وما قوبلت به تلك الأطروحات من ردود فعل، والخلافات التي وصلت لأروقة القضاء، وتعامل القضاء نفسه.

نجد في هذه الوحدة مصداقاً لرؤية (جورج ماي) من أن ثمة خاصيتين مشتركتين تجمع بين معظم كتّاب السير الناجحة: أولاهما أن سيرهم الذاتية نتاج بلوغهم سن النضج، وثانيتهما أن ذكرهم قد سارت به الركبان قبل أن ينشروا قصص حياتهم[1]، يجد القارئ في هذه الوحدة جواباً لسؤال: لماذا يسرد هذا الكاتب حديث حياته بكل ذلك التفصيل الدقيق في الصفحات الكثيرة الماضية؟ خاصة أن من السمات العالية للغة هذه السيرة أنها لا تستعلي على القارئ ولا تشيد بالذات، مما يجعل التساؤل وارداً على القارئ حول مَن هو هذا الإنسان وما قيمته الاجتماعية والفكرية لكي يدوّن بكل هذه الدقة؟ وهنا يأتي القسم الثاني ليجيب عن هذا التساؤل دون تقرير لهذه القيمة أو إعلان صريح عنها.

هذ الوِحدةُ تسرد محطات من الحياة كما هو الشأن في كل سيرة ، ولكنها تبين – في الوقت نفسه- المنهج والفكر والرؤية لهذه الشخصية، وتتسم بسمات أسلوبية تميزها عن الوحدة الأولى، إذ يقل فيها الوصف، ويكثر التقرير، وتقصُر الجمل، وتكثر علامات التعجب، وتزداد نسبة الجمل الإنشائية؛ مثل الاستفهامات وأسلوب الأمر، ويتضح فيها التأريخ الدقيق للأحداث والوقائع والكتابات بذكر وقت حدوثها باليوم والشهر والسنة، مما يعني أن كتابته للسيرة عائدة إلى ملفات منظمة ومحفوظة مسبقا، وهذا المنحى لدى الكاتب ربما هو ردة فعل لما فقد توثيقه أو معرفته بتاريخه قبل عهد التعليم النظامي والذي أشير إلى بعضه في الوحدة الأولى.

ويلحظ على مستوى المضمون قلة الحديث عن الخيبات، وانعدام الحديث عن المآسي، على خلاف ماهو متوقع من سيرة ذاتية، فمن المعروف أن ثمة تواصلا بين القصيدة والسيرة الذاتية في ان كليهما يسمح للكاتب أن يتحدث عن نفسه بتلك الذاتية المفرطة، ولكن يُنتظر من كاتب السيرة عادة أن يتحدث عن الثغرات والانكسارات، وقد يكون التعليل هو إعراض المؤلف اتفاقا مع هدفه

(١) -السيرة الذاتية: ٤٦.

من السيرة وهو هدف بنائي[١]، أو أن مسيرة حياته كانت ميسورة وأن المشكلات لم تقع أو أنه يُحسن تجاوزها فتصبح غير ذات أثر.

وتُبين هذه الوحدة نوعية الوعي لدى الكاتب بالواقع الاجتماعي، إذ نجده يقدّر الأفكار بقيمتها الحقيقية وليس بقيمة شيوعها في المجتمع، ولا بكون هذا المجتمع يرفع من يؤمن بها، يقول جولدمان: "في عالم تحل فيه القيم المتبادلة محل القيم الاستعمالية، يبرز دور قلة من الإشكاليين الذين يحاولون أن يستغنوا عن الوسائط وهم يقدرون الأشياء بقيمتها الحقيقية"[٢].

وتوضح الوحدتان معاً كيف يتكامل الإبداع والوعي، أو "الذات والموضوع الخارجي"[٣]، إذ تمثل الوحدة الأولى: الوعي الواقع إذ تعكس نظرة متصالحة معه، وتمثل الوحدة الثانية: الوعي الممكن إذ تقدم وعياً انتقادياً للواقع، وهذا يوصلنا إلى مالفت النظر إليه لوكاش وهو "التفاوت الموجود أحياناً بين الانتماء الاجتماعي والانتماء الفكري للكاتب" [٤].

رؤية العالم:

إن العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فرادة رؤياه للعالم، لا يمكن شرحه من خلال الفرد وحده بل لابد من النظر إلى الإطار الذي كتب فيه يقول جولدمان: "كل عمل عظيم يتضمن رؤية للعالَم موحدة تنظم جملة معانيه. ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيماً ينبغي أن نقدر على إيجاد أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة داخله، والمقهورة من شرفة الرؤية التي تؤسس وحدة العمل"[٥]، ورؤية العالم هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليست هي نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية الذي يكتسبها نتاجه والتي تعبر عن جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى، وهذا التعبير (جماعة) لا يعني فرقة أو طائفة مسماة أومحصورة إنما اتجاه أو مستوى معين له سمة سواء علمية أو فكرية أو طبقية[٦].

والرؤية التي يطرحها خطاب المزيني السير ذاتي هي (المنهجية بوصفها أسلوبَ حياة)، وليست فقط درساً علميا، المنهجية التي تمحّص الأفكار وتبعد الفاسد منها وتبني من الجيد بنيانا متماسكا، رؤية ترفض الانقياد لتيار محدود ، وتؤمن أن المجتمع أكبر وأقدر مما حُصر به، والكاتب

(١) – انظر خاتمة السيرة: ٥٤٥ ومابعدها.
(٢) – تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٥٢ .
(٣) – السابق: ٣٠٧.
(٤) – تحليل الخطاب الأدبي، محمد عزام: ٣١٤ .
(٥) –تحليل الخطاب الأدبي ، محمد عزام : ٢٨١ .
(٦) –ينظر المدخل النظري في هذه الدراسة: رؤية العالم.

الجيد " هو الذي لا يحتاج إلا لحدسه ومشاعره لكي يقول في الوقت نفسه ماهو جوهري لعصره والتحولات التي خضع لها" [١].

وهذه الرؤية تعبر عن طبقة من المفكرين الأحرار المستقلين فكرياً الذين لايريدون أن ينضمّوا إلى تيار معين، وهم أفراد في مجتمعنا لم يجمعهم اسم؛ فهُم ليسوا الملتزمين كما في عرف الصحوة ولا هم من الليبراليين الذين يمثلون التيار الآخر، ومعلوم أن هذين التيارين على اختلاف تسميات كلٍ منهما هما اللذان تسيدا المجتمع، وشاع فيه التصنيف للأشخاص -وفقاً لما يطرحونه من آراء- بأنه من هذا التيار أو ذاك. وهذا التصنيف وإن كان شائعا وشبه مسلّم به إلا أن هناك أفرادا لم يكونوا يرضون بهذا التصنيف، وهم أشبه بأن يكونوا (حنفاء الثقافة) مازلوا يبحثون عن هدى وسط هذا الصراع، ويقيسون الأمور بمعطياتها وليس بانتمائها لطرح تيار أو آخر، يقول جولدمان: "إنها نسق من التفكير يفرض نفسه وفق بعض الشروط على زمرة من الناس توجد في أوضاع متشابهة، وقلة هم الأشخاص الذين يعون كلية هذا النسق الفكري إلا أن كل واحد يعيه بطريقة أو أخرى وذلك في حدود كافية لتكوين رابطة من المشاعر والأفكار والأفعال تقرّب هؤلاء الناس بعضهم إلى بعض[٢].

إن عراقة التاريخ في البيئة التي نشأ فيها المزيني والتميز الجغرافي، إضافة إلى الاتزان الأسري الذي حظي به، جعل رؤيته وهو يسافر مبتعثاً وينظر إلى العالم المختلف ثم يعود، جعلت الرؤية عقلانيةً[٣] بنائيةً، وليست استعلائية ولا هدمية ولا ساخطة، رؤية نابعة من نفس متشبعة بالاكتفاء، ومُنشّأة على الاستقامة، فأخذ من المنهج العلمي الذي تلقّاهُ عن الآخر -حين درس في الغرب ، أخذ هذا المنهج أسلوبَ حياة؛ يفحص، ويوازن ولا ينساق إلى مايشيع ولا مايشتهر ولا ما تتقبله النفوس بعاطفة، صار (التمحيص) بالنسبة إليه منهجَ حياة.

إن رؤية العالم تتحدد منهجياً بوصفها خلاصة لما سبق من فهم العمل وتفسيره، وتحديد مستويات الوعي وإيجاد البنية الدلالية، ومن المعلوم أنها لا تجري بأعمال مفردة، بل بمجموع أعمال الكاتب، غير أن مابين أيدينا يُعد العمل الأدبي الوحيد للمؤلف ولا توجد له مؤلفات أدبية أخرى، ولكن قد استعنت على تأكيد الرؤية بالاطلاع على مقدمات مؤلفاته العلمية؛ ومسارها المجمل يؤكد ما خرجت به من دراسة هذه السيرة، كما أن هذه الدراسة تقترح أن يعامل جنس السيرة الأدبية بمثابة مجموع أعمال نظرا لاحتوائها على كل مايحتاج الدراس إلى معرفته عن حياة كاتب ورؤاه.

(١) -الإله الخفي، لوسيان جولدمان: ١٤.

(٢) - المادية الجدلية وتاريخ الأدب، لوسيان جولدمان، ترجمة محمود برادة (بحث منشور ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لمجموعة باحثين) : ١٤، ١٥.

(٣) - يرى محمد عزام إن الرؤية العقلانية إلى العالم هي إحدى النظرات النموذجية المحدودة ، ينظر فضاء النص: ٥٠ .

تلك كانت مقاربة لهذا النص السيري على ضوء أحد مصطلحات البنيوية التكوينية، وعلى قول محمد عزام: ليس هناك تطبيق مسطري جاهز وتام لأي منهج نقدي كان، بل هناك مقاربة نسبية ومحدودة. ويعود ذلك إلى الطبيعة المراوغة للنص الإبداعي. ويبقى المنهج (دليل عمل نقدي، وليس وصية كنسية تحفظ)[1].

(١) -تحليل الخطاب الأدبي ، محمد عزام ٢٨٢.

المراجع:

١) استبانة، عبدالله العروي (الدار البيضاء، المركز الثقافي للكتاب، ط٢: ٢٠١٦)
٢) البنيوية التكوينية- من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، محمد الأمين بحيري (بيروت، كلمة للنشر والتوزيع، ط١: ٢٠١٥)
٣) الإله الخفي، لوسيان جولدمان، ترجمة: زبيدة القاضي (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١: ٢٠١٠)
٤) الأيام، طه حسين صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٩م وتوالت بعده الأجزاء و كذلك الطبعات في أعوام متفرقة.
٥) بلاغة السيرة الذاتية- أعمال مهداة للدكتور محمد أنقار، إعداد وتنسيق محمد مشبال (عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١: ٢٠١٨)
٦) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١: ١٩٨٤)
٧) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١: ٢٠٠٣)
٨) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣: ٢٠٠٢)
٩) الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة د. جورج زيناتي (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط١: ٢٠٠٥)
١٠) الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية، قراءة في (واستقرت بها النوى) لحمزة المزيني، د.سالم بن محمد الضمادي، (حولية كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر، مج٢٦ عام ٢٠٢٢ ج٤)
١١) السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع (صفاقس- دار صامد للنشر، ط٣: ٢٠١٠)
١٢) السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب جون، ترجمة عمر حلي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١: ١٩٩٤)
١٣) السيرة الذاتية، جورج ماي، ترجمة د.محمد القاضي، د. عبدالله صولة (أبها، نادي أبها الأدبي، ط١: ٢٠١١)
١٤) شعر المعقّر البارقيّ، د.أحمد هاشم السامرائي (عمّان، دار دجلة، ط١: ٢٠١٥)
١٥) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر (بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢: ١٩٩٤)
١٦) على قدر أهل العزم، حمد الكواري صدرت عن مؤسسة قطر للنشر عام ٢٠١٥

١٧) علم اللغة العام، فردينان دو سوسور، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز (بغداد، دار آفاق عربية، ط٣: ١٩٨٥)
١٨) فضاء النص، محمد عزام (اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع: ط١: ١٩٩٦)
١٩) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة محمد إمام (القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط١: ٢٠٠٣)
٢٠) كتابة الذات- دراسات في السيرة الذاتية د. صالح معيض الغامدي(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١: ٢٠١٣)
٢١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل (القاهرة، دار الآفاق العربية، ط١: ١٩٩٧)
٢٢) المنهج البنيوي التكويني: عبدالله العنبر (مجلة جرش للبحوث والدراسات، مج٢٠، ع٢: ٢٠١٩)
٢٣) موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط٢: ٢٠١٤)
٢٤) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: د.جابر عصفور (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١: ١٩٩٦)
٢٥) الوجود والزمان والسرد- فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي (الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي، ط١: ١٩٩٩)

References :

1. Istibāna, ʿAbd Allāh al-ʿArwī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb, Ṭ2: 2016)
2. al-Binyawiyya al-Takwīniyya - Min al-Uṣūl al-Falsafiyya ilā al-Fuṣūl al-Manhajiyya, Muḥammad al-Amīn Baḥīrī (Bayrūt, Kalima lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Ṭ1: 2015)
3. al-Ilāh al-Khafī, Lūsiyān Jūldmān, Tarjama: Zubayda al-Qāḍī (Dimashq, al-Hayʾa al-ʿĀmma al-Sūriyya lil-Kitāb, Ṭ1: 2010)
4. al-Ayyām, Ṭāhā Ḥusayn ṣadara al-juzʾ al-awwal minhā ʿām 1929m wa-tawālat baʿdah al-ajzāʾ wa-ka-dhālika al-ṭabʿāt fī aʿwām mutafarriqa.
5. Balāghat al-Sīra al-Dhātiyya - Aʿmāl Muhdā lil-Duktūr Muḥammad Anqār, Iʿdād wa-Tansīq Muḥammad Mishbāl (ʿAmmān, Dār Kunūz al-Maʿrifa lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, Ṭ1: 2018)
6. al-Binyawiyya al-Takwīniyya wa-al-Naqd al-Adabī, Lūsiyān Jūldmān wa-Ākharūn, Tarjama: Muḥammad Sabīlā (Bayrūt: Muʾassasat al-Abḥāth al-ʿArabiyya, Ṭ1: 1984)
7. Taḥlīl al-Khiṭāb al-Adabī ʿalā Ḍawʾ al-Manāhij al-Naqdiyya al-Ḥadāthiyya, Muḥammad ʿAzzām (Dimashq, Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, Ṭ1: 2003)
8. Dalīl al-Nāqid al-Adabī, Dr. Mījān al-Ruwailī, Dr. Saʿd al-Bāzʿī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ3: 2002)
9. al-Dhāt ʿAynuhā ka-Ākhar, Būl Rīkūr, Tarjama Dr. Jūrj Zīnātī (Bayrūt, al-Munaẓẓama al-ʿArabiyya lil-Tarjama, Ṭ1: 2005)
10. al-Dhākirah wa-tadāʻīyāt al-makān fī al-sīrah al-dhātīyah al-Saʻūdīyah, qirāʾah fī (wāstqrt bi-hā al-Nawī) li-Ḥamzah al-Muzaynī, D. Sālim ibn Muḥammad alḍmādy, (Ḥawlīyat Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah fī Jāmiʻat al-Azhar, mj26 ʻām 2022 j4)
11. al-Sīra al-Dhātiyya al-Ḥadd wa-al-Mafhūm, Aḥmad Āl Marīʿ (Ṣafāqis - Dār Ṣāmid lil-Nashr, Ṭ3: 2010)
12. al-Sīra al-Dhātiyya - al-Mīthāq wa-al-Tārīkh al-Adabī, Fīlīb Jūn, Tarjama ʿUmar Ḥalī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 1994)
13. Shiʻr almʻqqr albārqī, D. Aḥmad Hāshim al-Sāmarrāʾī (ʻAmmān, Dār Dijlah, Ṭ1: 2015)
14. Sharḥ Dīwān Abī Tammām, al-Khaṭīb al-Tabrīzī, taḥqīq : Rājī al-Asmar (Bayrūt, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, ṭ2 : 1994)
15. al-Sīra al-Dhātiyya, Jūrj Māy, Tarjama Dr. Muḥammad al-Qāḍī, Dr. ʿAbd Allāh Ṣūla (Abhā, Nādī Abhā al-Adabī, Ṭ1: 2011)
16. ʿAlā Qadr Ahl al-ʿAzm, Ḥamad al-Kuwārī ṣadarat ʿan Muʾassasat Qaṭar lil-Nashr ʿām 2015
17. ʻIlm al-lughah al-ʻāmm, Firdīnān de swswr, tarjamat yw'yl Yūsuf ʻAzīz (Baghdād, Dār Āfāq ʻArabīyah, ṭ3 : 1985)

18. Faḍāʾ al-Naṣṣ, Muḥammad ʿAzzām (al-Lādhiqiyya, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ: Ṭ1: 1996)
19. Qāmūs al-Sardiyyāt, Jīrāld Birns, Tarjama Muḥammad Imām (al-Qāhira, Mīrīt lil-Nashr wa-al-Maʿlūmāt, Ṭ1: 2003)
20. Kitābat al-Dhāt - Dirāsāt fī al-Sīra al-Dhātiyya Dr. Ṣāliḥ Muʿīḍ al-Ghāmidī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 2013)
21. Manāhij al-Naqd al-Muʿāṣir, Dr. Ṣalāḥ Faḍl (al-Qāhira, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, Ṭ1: 1997)
22. al-Manhaj al-Binyawī al-Takwīnī: ʿAbd Allāh al-ʿAnbar (Majallat Jarash lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt, Maj20, ʿ2: 2019)
23. Mawsūʿat al-Naẓariyya al-Thaqāfiyya, al-Mafāhīm wa-al-Muṣṭalaḥāt al-Asāsiyya, Āndrū Idjār wa-Bītr Sīdjawīk, Tarjama: Hanāʾ al-Jawharī (al-Qāhira, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjama, Ṭ2: 2014)
24. al-Naẓariyya al-Adabiyya al-Muʿāṣira, Rāmān Saldan, Tarjama: Dr. Jābir ʿAṣfūr (al-Qāhira, al-Hayʾa al-ʿĀmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, Ṭ1: 1996)
25. al-Wujūd wa-al-Zamān wa-al-Sard - Falsafat Būl Rīkūr, Tarjama: Saʿīd al-Ghānimī (al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Ṭ1: 1999)

صورة الزوج في ديوان «أروقة الغياب» للشاعرة أحلام الحميِّد

The Husband in the Diwan of "Arwiqat Alghyab" by the poet Ahlam Al-Humaid

إعداد

د. أماني بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

الأستاذ المشارك في قسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية

في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Dr. Amani bint Mohammed Al-Shiban

Associate Professor in the Department of Literature and Criticism, College of Arabic Language At Imam Muhammad ibn Saud Islamic

ملخص البحث

سعى هذا البحث إلى دراسة صورة الزوج في ديوان "أروقة الغياب" للشاعرة السعودية الأكاديمية أحلام الحميِّد.

وقد اكتسبت صورة الزوج أهمية خاصّة في ديوانها لمجيئها في أكثر من نصف نصوص الديوان، وهذا حضور كثيف غير مألوف في دواوين الشاعرات، مما جعل الديوان مدوَّنة ثرية جديرة بالرصد والبحث.

وقد تكوّن البحث من مقدمة، فتمهيد شمل التعريف بالشاعرة، والتعريف بمكانة الزوج في شعرها، ومن فصلين جاء الأول منهما بعنوان بواعث حضور صورة الزوج، وتحته أربعة مباحث هي: المناجاة، والحنين، والغزل، والشكوى، أما الفصل الثاني فكان بعنوان تجليات صورة الزوج، وتحته خمسة مباحث هي: الزوج المعشوق، والزوج العاشق، والزوج الناجح، والزوج الصامت، والزوج الغائب، ثم انغَلَقَ البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، وثَبَت بالمصادر والمراجع.

وكان المنهج الرئيس المعتمد في هذا البحث هو المنهج الموضوعاتي؛ لكونه الأقدر على سبر البواعث والتجليات، هذا إلى اتساعه لبعض وظائف المنهجين الإنشائي والنفسي.

Abstract

This research sought to study the image of the husband in the Diwan "Arwiqat Alghyab" by the Saudi academic poet Ahlam Al-Humaid.

The image of the husband gained special importance in her Diwan because it appears in more than half of the texts of the Diwan, and this is an unusually dense presence in the Diwans of female poets, which made the Diwan a rich record worthy of monitoring and research.

The research consisted of an introduction, followed by a preface that included defining the poet, and defining the status of the husband in her poetry, and two chapters, the first of which was entitled "Motives for the Presence of the Image of the Husband", and under it were four topics: supplication, longing, flirting, and complaint. As for the second chapter, it was entitled "Manifestations of the Image of the Husband", and under it were five topics: the beloved husband, the loving husband, the successful husband, the silent husband, and the absent husband. Then the research closed with a conclusion that included the most prominent results and recommendations, and was proven by sources and references.

The main approach adopted in this research was the thematic approach, as it is the most capable of exploring motives and manifestations, in addition to its expansion to some functions of the constructive and psychological approaches.

المقدمة:

تُولي الشاعرة السعودية حياتها الوجدانية أهمية خاصة، وتتحدث عنها بحذر شديد، ولا سيما أنها في مجتمع ذي تقاليد خاصة، ولذا بدت وجدانياتها مجهولة الأبطال، لكنها متنوعة، عالية الصدق، وقد نستشف في بعضها الزوجَ تلميحاً لا تصريحاً.

وكان ديوان «أروقة الغياب» للشاعرة أحلام الحميِّد مفاجأة لي؛ إذ وجدتُ فيه من بين سبعة وثلاثين نصّاً عشرين نصّاً تخص الزوج، وفي غمرة اندهاشي تواصلتُ مع الشاعرة لأتحقق مما وجدتُه، فأكدَتْ لي صواب ما استنتجتُه.[1]

هذا الأمر حفزني إلى دراسة صورة الزوج في ديوانها، ولا سيما أنه موضوع لم يدرس من قبل، بل لم أجد من تناول ديوانها هذا أي تناول حتى الآن.

كما أن موضوع دراسة صورة الزوج في شعر المرأة فكرة شبه جديدة، وحسب اطلاعي لم أجد عنها غير بحث بعنوان «صورة الرجل الزوج في شعر المرأة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين» للباحثة نشوة أحمد حسن، وهو بحث محكَّم منشور في حوليات آداب جامعة عين شمس عام ٢٠١٧م، وجاء في عشرين صفحة، وليست أحلام الحميّد من بين الشاعرات المدروسات، ولا منهج البحث هو منهجي.

وثمة دراسات عامة شملت الرجل، وليس فيها ذكر لديوان الشاعرة، ومنها:

الرجل في شعر المرأة: دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، للدكتور عمر السيف، وهي دراسة صادرة عن دار الانتشار العربي عام ٢٠٠٨م، وأصلخا أطروحة دكتوراه، وهي دراسة مختصة بصورة الرجل في الشعر القديم للمرأة.

صورة الرجل في شعر المرأة السعودية، للدكتور أحلام الحميِّد، وهي أطروحة ماجستير من قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية في جامعة الإمام، عام ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، وليس فيها ما يخص ديوان الشاعرة؛ لكون الديوان صدر بعد الدراسة.

(١) تواصلتُ مع الشاعرة برسائل (الواتساب) يوم السبت ٢/ ٣/ ١٤٤٦هـ- ٥/ ٩/ ٢٠٢٤م.

ومن أسباب دراستي لهذا الموضوع إيماني بأهمية الزوج في حياة المرأة المبدعة، وتصحيح الصورة المغلوطة عن الزوج والزواج في عوالم المتعلمات والموظفات، وإن كانت هذه أسباباً عامّة فإن إيماني بقدرة الشاعرة الفنية سبب خاص، هذا إلى تنوع حضور الزوج في ديوانها.

ويمكن إيجاز أهداف بحثي في الآتي:

١. دراسة شعر شاعرة مبدعة متزنة الرؤى.

٢. الكشف عن بواعث حضور الزوج في ديوانها.

٣. استجلاء تجليات هذا الحضور.

وقد اخترت المنهج الموضوعاتي المؤهَّل لرصد ما يُشَكِّل (ثيمة) داخل المضامين؛ ولقدرته على كشف البواعث والتجليات، هذا إلى انفتاحه على بعض الجماليات التي تسهم في تشكيل المضامين والرؤى.[١]

وقد تكونت دراستي من مقدمة، فتمهيد شمل التعريف بالشاعرة، والتعريف بمكانة الزوج في شعرها، وفصلين كان الأول منهما عن بواعث حضور صورة الزوج، وجاء في أربعة مباحث هي: المناجاة، والحنين، والغزل، والشكوى، وكان الفصل الثاني عن تجليات صورة الزوج في ديوانها، وجاء في خمسة مباحث هي: الزوج المعشوق، والزوج العاشق، والزوج الناجح، والزوج الصامت، والزوج الغائب، ثم أنهيت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج، وثَبَت بالمصادر والمراجع.

وآمل حقّاً أن أكون قدمتُ جديداً ومفيداً، والحمد لله من قبل ومن بعد.

(١) يُنظر: سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، فاس، ط: ٢، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، ص: ٧- ٢٥.

التمهيد:

أ. لمحة عن الشاعرة:

د. أحلام بنت منصور بن صالح الحُمَيِّد القحطاني، ولدت في الرياض عام ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م، وهي حاصلة على بكالوريوس اللغة العربية من كلية التربية عام ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م، وعلى الماجستير في الأدب والنقد من قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عن أطروحتها «صورة الرجل في شعر المرأة السعودية» عام ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، وعلى الدكتوراه في الأدب والنقد من قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام عن أطروحتها «سيمياء المطر عند شواعر المشرق العربي» عام ١٤٣٩هـ- ٢٠١٧م.

وتعمل الآن أستاذة جامعية على رتبة (أستاذ مشارك) في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن.

وهي شاعرة سعودية مُجِيدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وشِعرها ذو مضامين هادئة هادفة يغلب عليها الاتجاهان: الوجداني، والتأملي.

ولها عديد من الإسهامات الأدبية والشعرية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها، وحازت الكثير من الجوائز الأدبية، والمراكز الشعرية الأولى، وأسهمت بنشر كتاباتها الشعرية والنثرية في الصحف والمجلات ومنصات التواصل الاجتماعي.

وصدر لها أربعة دواوين شعرية:

١. أنا من خيال، دار المفردات، الرياض، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

٢. أروقة الغياب، دار المفردات، الرياض، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.

٣. مطر رقيق، دار تشكيل، الرياض، ١٤٤١هـ- ٢٠٢٠م.

٤. واخترتُ قمّتك البعيدة، دار رقش، الرياض، ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

ولها دراستان نقديتان مطبوعتان هما:

١. سيمياء المطر عند شواعر المشرق العربي، نادي الأحساء الأدبي، الأحساء، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.

٢. الوطن بعينَي زرقاء اليمامة: دراسة موضوعاتية في شعر ثريّا العريّض، مؤسسة عبدالعزيز بن سعود البابطين الثقافية، الكويت، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

ولها خمسة بحوث علمية محكَّمة منشورة في مجلات علمية هي:

١. التشكيل البصري في ديوان «فتنة البوح» لنادية البوشي، منشور في مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

٢. صورة الرجل المحبوب في ديوان «حتى مطلع الشعر» لسارة الزين، منشور في مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية بجامعة تعز باليمن، ١٤٤٤هـ- ٢٠٢٣م.

٣. المرأة في قصيدة الومضة في ديوان «متاهات» لمحمد إبراهيم يعقوب، منشور في مجلة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ١٤٤٤هـ- ٢٠٢٣م.

٤. سيمياء المطر في الحديث النبوي الشريف، منشور في مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

٥. الرجل الحُلم في شعر المرأة السعودية، منشور في مجلة كلية التربية بجامعة المنصورة، ٢٠١٧م.

وتناول عدد من النقاد دراسة قصائدها ودواوينها في جملة من الأطاريح الأكاديمية والنقدية، ومنها:

١. شعر المرأة السعودية المعاصر: دراسة في الرؤية والبنية، د. فواز اللعبون، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٢. الشعر في منطقة الرياض: موضوعاته واتجاهاته الفنية، د. خالد الحافي، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

٣. الذات والقلم: دراسة نقدية في الأدب السعودي، د. ماهر الرحيلي، منشورات ضفاف، بيروت، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.

٤. السردي في شعر المرأة الخليجية، د. أماني الشيبان، نادي الباحة الأدبي، الباحة، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.

٥. إيقاعات على جسد الثقافة، د. تهاني المبرك، دار تشكيل، الرياض، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

وما تزال تسهم إلى اليوم بعطائها الإبداعي المتجدد.[١]

(١) يُنظر:
ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، سارة الأزوري، دار المفردات، الرياض/ ط: ١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص: ٤٦.
السردي في شعر المرأة الخليجية، د. أماني الشيبان، نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط: ١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م، ص: ٦٦٢.

ب. الزوج في منظور الشاعرة:

على غير المألوف في دواوين الشاعرات جاءت صورة الزوج في ديوان «أروقة الغياب» قوية الحضور، واضحة المعالم، ومن القليل أن يأتي الزوج في شعر المرأة بهذا التجلي لاعتبارات عديدة أهمها خصوصية الحديث عن هذه العلاقة عند غير الخاصة.

وثمة نصوص وجدانية وافرة في دواوين الشاعرات قد يكون الزوج مشمولا بها، أو ببعضها، غير أننا لا نجد فيها التصريح الذي يوحي بأنه المعني، سواء أكان حضوره إيجابيّاً، أم غير إيجابي.(١)

ويُحمَد للشاعرة أنها تجاوزت هذا العرف، وخصت زوجها بأكثر من نصف نصوص ديوانها، وفي هذا إقرار منها بأهمية الزوج، وحاجتها إليه، وحاجته إليها، ولا سيما مع ظهور أصوات تدعو إلى تحييده وتهميشه.(٢)

لقد كان الزوج في شعر أحلام رفيق درب تحبه ويحبها، وتتغنى بحبه إذا اشتد بها الغرام، وتذكر شغفه بها في الوقت نفسه، وقد يبدر منه تقصير وسهو، فتعاتبه، وتذكّره بما ينبغي عليه، وتقسو عليه كلما قسا عليها بغيابه أو صمته.

إن الشاعرة تحترم العلاقة الزوجية، وفي الوقت نفسه تبدو متصالحة مع نفسها وزوجها، وترى فيه كمالها، كما يرى فيها كماله، وهذه النبرة التصالحية لا تكاد تظهر إلا في المرأة القوية الواثقة.(٣)

إنها تراه المعشوق والعاشق، وترى فيه فارس أحلامها الناجح، وإذا أنكرت عليه شيئاً عابت عليه عيوباً مألوفة، وما أرَقَّها من عيوب إذا تفحصنا عيوب بعض الأزواج.

الشعر في منطقة الرياض: موضوعاته واتجاهاته الفنية، د. خالد الحافي، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ط: ١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص: ٤٤١.

شعر المرأة السعودية المعاصر: دراسة في الرؤية والبنية، د. فواز اللعبون، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص: ٦٤٥.

قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، نخبة من المتخصصين، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ط: ١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، ١/ ٤٠٦.

معجم أعلام النساء في المملكة العربية السعودية، غريد الشيخ، دار النخبة للتأليف والنشر، بيروت، ط: ١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م، ص: ٨٩.

موسوعة الشعر النسائي العربي المعاصر (١٩٥٠- ٢٠٢٠م)، فاطمة بوهراكة، نشر المؤلفة، فاس، ط: ١، ١٤٤٢هـ- ٢٠٢١م، ص: ٤٨٥.

ذيل ديوانها: واخترتُ قمّتك البعيدة، أحلام الحميِّد، دار رقش، الرياض، ط: ١، ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م، ص: ٩١- ٩٣.

(١) يُنظر:

شعر المرأة العربية المعاصر، د. رجا سمرين، دار الحداثة، بيروت، ط:١، ١٩٩٠م، ص: ١٢٠.

صورة الرجل الزوج في شعر المرأة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، د. نشوة أحمد حسن، حوليات آداب جامعة عين شمس، عدد خاص صدر عام ٢٠١٧م، ص: ١٣٠.

(٢) يُنظر: النِّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط: ١، ٢٠٠٨م، ص: ١٦٢.

(٣) يُنظر: المرأة العربية وفرص الإبداع، د. شادية قناوي، دار قباء، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٢٤.

ولم يكن الزوج في شعر أحلام منافساً، ولا خصماً، ولا خائناً، ولا محتالاً، ولا غادراً، ولا طامعاً، ولا بائعاً، بل كان حبيباً وصديقاً، ويعتريه ما يعتري الأحبة والأصدقاء من تقلبات، فما كان منزَّهاً عن الخطأ، ولا بعيداً عن التقصير.

هكذا كان الزوج في شعر أحلام؛ إذ لا مبالغة في تنزيهه، ولا تجَنٍّ في ذكر عيوبه، فما كان إلا بَشَراً فيه ما فيه، غير أن إيجابياته تغلب سلبياته، ومعه تكتمل سعادتها، ولا ترى لها غنى عنه حتى لو دفعها الكبرياء في بعض المواقف إلى ادّعاء ذلك.

وفي شعرها تتجلى حقيقة الزوج المعتدل، وروحانية الزواج الموفق، وتبدو هي زوجة وفية نقية لا تغيرها الأيام مهما ارتقت بها رتبها العلمية والوظيفية.

وهذا وغيره تفصح عنه نصوصها التي تؤكد أن الزواج في منظورها ومنظور الناجحات لا يتعارض مع النجاح، وأن الناجحة حولها زوج ناجح يساعدها على النجاح وتساعده،[1] وأهم من ذلك غياب الصورة النمطية عن الزوج الذي لا يبدو منسجماً مع طموح زوجته ونجاحاتها، ولا سيما أن الشاعرة تزوجَتْ وهي طالبة صغيرة، ورافقها زوجها في جميع دروب النجاح حتى حازت أعلى الشهادات العلمية، وبلغت أعلى الرتب الأكاديمية، وحققت نجاحاً في حضورها الشعري محليّاً وعربيّاً.

الفصل الأول: بواعث حضور صورة الزوج:

المبحث الأول: المناجاة:

تجيد الشاعرة أحلام العزف على وتر المناجاة في وجدانياتها، والمناجاة وثيقة الصلة بطبيعة الشعر، وهي نوع من البوح الهادئ الهامس يكون بين المرء وربه، أو بين المرء وصاحبه، أو بين الحبيب ومحبوبه، ويكون نثراً وشعراً.[2]

وللشاعرة أحلام الحميّد عدة نصوص تناجي فيها زوجها، وتبثه فيها ما تجده من لواعج المحبة، أو من متاعب البعد، ومن مناجاتها قولها وهي تبوح لحبيبها بما في قلبها من شجن وذكرى، وتترقب في الوقت نفسه نظرته الحانية، واهتمامه المضاعَف:

غَمْغَمَةٌ هذي الأحزانْ

ووجومٌ يغتالُ بريقي

(١) يُنظر: الزواج والاستقرار النفسي، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٩٨هـ، ص: ٢٧.
(٢) يُنظر: المناجاة نوعاً أدبيّاً، خيري دومة، مجلة فصول، العددان: ٨٣- ٨٤، ديسمبر ٢٠١٣م، ص: ٢١٤.

مُتْعِبَةٌ تلكَ الأشجانْ

وشُحُوبٌ يَفْتَرِشُ طريقي

تَتَشَابَكُ سُودُ الأغصانْ

تَلْتَفُّ وتُظْلِمُ مِنْ ضِيقي

فأحِنُّ لِلَمْسَاتِ أمانْ

فَالمَسْ حُزني

دَعْ يدكَ عليهْ

جُسَّ الألم الّـ أَنْهَكَ رُوحي

واسْبُرْ عُمْقَهْ[1]

تود أن يقترب منها، ويلمس حزنها، ويضع يده عليه، ويخفف عنها وطأته بقربه واهتمامه، ثم ترجو منه المزيد:

أخبرني حِينَ تُشَخِّصُهُ:

كم لُطفاً أحتاجُ لأُشْفَى!

كم رُوحاً مَلأى بالسِّحرِ

قادرةٌ أن تُنقِذَ سِحْري!

كم غيمةَ شوقٍ ماطرةً

تحْيِي ما غاضَ مِنَ الشِّعرِ!

كم وطناً أحتاجُ ومرسى

لأُسَكِّنَ مِنْ لجَّةِ بحري!

كم دفئاً كم غَمْرَةَ حُضْنٍ

تفهمُ ما يُنْفَثُ مِنْ صدري!

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٨١.

شَخِّصْ شَجَني

وَامَسْ حُزني

دَعْ يَدَكَ عليهْ

جُسَّ الأَلَمْ الـ أَنْهَكَ رُوحي

وَاسْبُرْ عُمْقَهْ

وَلْتَكْتُبْ في الوصفةِ شِعراً

ودواءً مِنْ رَعْشِ النَّبضِ..[1]

هو حبيبها وطبيبها، ولذا تستنهضه لسماع بوحها، واتخاذ ما يلزم من إجراءات شفائية من قلب حبيب، ويد طبيب.

وفي قصيدة بعنوان «تجَلٍّ» تناجي زوجها، وتؤكد حبها الشديد له، وتذكّره بحقوق المحبة، وبالرحمة، وحفظ العهد، تقول:

هَا فؤادي لم يُوارِبْ حُبّهُ ... ما غشى لَيْلاهُ سترُ الحُجُبِ
واضحٌ يهمي كشلالِ المَدَى ... لم يَلُذْ يوماً بغيبِ السُّحُبِ
صارخٌ قد جُنَّ أغْوَاهُ النَّدَى ... لاهبٌ يَبرُقُ مثلَ الشُّهُبِ
لا تَخُنْ في جفوةٍ لَهْفَاتِهِ ... ولْتَصُنْ ما لاحَ بينَ الهُدُبِ![2]

لم تكن مريضة منهكة تحتاج إلى الحبيب الطبيب كما في نصها السابق، لكنها عاشقة متيمة تحتاج إلى العاشق المتيم الذي يصونها كما صانته.

المبحث الثاني: الحنين:

ما أكثرَ ما تلجأ الشاعرة إلى الحنين حين تضيق بواقعها، وكأنها تجد في حنينها ملاذاً آمناً ترتاح إليه، وخاصة حين تحن إلى ذكريات تفتقدها، وتتمنى العودة إليها.

والحنين يعني الاشتياق إلى ماضي الزمان، أو دارس المكان، أو جميل الذكريات، ومن خلاله ينتقل الأديب إلى ما يحب، أو يهرب من واقع لا يحبه.[3]

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد ص: ٨٢.
(٢) السابق، ص: ٧٧.
(٣) يُنظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص: ١١٨.

ويأتي الحنين إلى الزوج الغائب، أو ذكراه القديمة، باعثاً من البواعث الوجدانية ذات الحضور المتكرر في شعر أحلام، ومن ذلك قولها في قصيدة «سَهْو»:

وظَنَنْتُ سهواً أنّني لن أذْكَرَهْ ... وهواهُ في جفنِ النّدَى لن أنْشُرَهْ
والشَّوقُ والدِّفءُ الحميمُ عَقَقْتُهُ ... ويَدَاهُ؛ لَمْستُهَا الحنونُ المُبْهِرَهْ
لكنَّهُ الشَّجَنُ القديمُ يُحيطُ بِي ... يا لَلْحَنِين وفِعْلِه ما أخْطَرَهْ!
يجتاحُ لَيْلاتِي بريقٌ مِنْ هوى ... ويُعِيدُ دقَّاتي لِذِكرَى مُسْكِرَهْ
لجُنُونِ صَوْلاتِ الهيامِ بداخلي ... لجَنَاهُ؛ لَذَّاتِ الغرامِ المسْهِرَهْ
وتُرَاقِصُ اللَّهْفَاتُ شَجْوَ حكايتي ... وتصبُّ في قلبي الأغاني المُمْطِرَهْ
وتَنُثُّ مِنْ سِحرِ الغيومِ طيوفَهُ ... لأبوحَ: يا ذاكَ الهوى ما أبْهَرَهْ!
أَتُرَى أعودُ؟ وهلْ يعودُ؟ وهلْ لنا؟ ... عمرٌ جديدٌ مُلْهِمٌ كي أشْكُرَهْ![1]

إنها تحن في غياب زوجها إلى قديم ذكراه، وجميل أيامه ولياليه، وتود أن تستعيد ما فات، وفي الوقت نفسه تستثير ذاكرة زوجها بما أثار ذاكرتها لعله يستعجل الأوبة، ويسارع إلى اللقاء، وإلى تجديد العهود.

وفي قصيدة أخرى بعنوان «غِنَاء الشَّوْق» توقظ أشواق زوجها بصوتها الرخيم المخزون في ذاكرته، وترسم له بحروفها معالم اشتياقها إليه، تقول:

أَشْرِعِ الشّوقَ دَنْ ... إنّ صوتي شَجَنْ
مُذْ رحلتَ ضُحَى ... خافقي ما سَكَنْ
يشتهيكَ مَدىً ... يبتغيكَ وَطَنْ
ما نسيتُ الهوى ... والمنى لا ولَنْ
بَلْسَماً راحةً ... ملجأً لِيَ كُنْ[2]

مُناها من هذا كله أن يقترب جسداً وروحاً، وأن تجد فيه الأمان والحنان، وأن يكون لها الملجأ الذي تشعر فيه بكل أنواع الطمأنينة.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٨٥.
(٢) السابق، ص: ٨٧.

ومن الملحوظ مجيء حنينها بلغة فيها ما فيها من الوضوح والقرب، وكأنها بذلك توجه رسائل طفولية بريئة كلها صدق تنم عن الفقد والشوق، وكما يرى بعض النقاد فإن قليلاً من الشعراء يجيد هذه اللعبة الشعرية التي تناسب مضامين دون أخرى.(١)

المبحث الثالث: الغزل:

أحلام شاعرة مرهفة، وإحساسها المرهف يدفعها إلى البوح بما في قلبها، وهي إذا أحبت لا تجد حرجاً في التصريح بحبها، وإذا أعجبها محبوبها تغزلت به، ولا موجب للحرج والمقصود زوجها.

والغزل من أشهر أغراض الشعر وأقدمها، ومن خلاله يذكر الشاعر محاسن محبوبه الحسية والمعنوية، ويعبر عما يجيش في صدره من تعلقه بالمحبوب.(٢)

وهو من بواعث وجدانيات أحلام في زوجها، ولا سيما أنها ترى زوجها في جملة من نصوصها أكمل الرجال، وأطهرهم، وأكثرهم اقتداراً ونجاحاً، وهكذا الحب يجعل الجميل أجمل، والأجمل مَلاكاً.

تقول في قصيدة لها بعنوان «عَزْف اللِّقَاء» تتغزل بسحر عينيه وبسمته وشذاه العاطر وعذوبة همسه:

وأطَلّ يُظْهِرُ سحرَ عَيْنَيهِ التي ... قد أَلْهَمَتْنِيَ بالقوافي المشْجِنَهْ!
وبِبَسْمَةٍ.. كَشَفَتْ جنونَ محبَّتي ... لأُسِرَّ في أُذُنِ المدى.. ما أفْتَنَهْ!
يَلْتَفُّ بالعطرِ المسَابِقِ خَطْوَهُ ... يختارُ من أوتارِ عزفِيَ.. أحْسَنَهْ!
ويضوعُ في عَبَقٍ.. يُراقِصُ سَكْرَتِي ... فأضاعَ عقليَ من هَوَاهُ وجَنَّنَهْ!!
ومضى إليَّ.. يبوحُ لي بحنينه ... وهمومه.. ولظى اللَّيالي المحْزِنَهْ
ووضعتُ كَفِّيَ كي أُخَفِّفَ نَبْضَهُ ... ووددْتُ لو في لحظةٍ أنْ أسْكُنَهْ! (٣)

مشهد عشقي نقي كله عذوبة وطهارة، وينم عن وئام وانسجام، وعن محبة صادقة متبادَلة بينه وبينها، وتتمنى بعد هذا كله أن تدنو منه، وتضع يدها على قلبه، وأن تكون نبضه الذي يسكنه.

(١) يُنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص: ٩٢، ٩٣.
(٢) يُنظر: في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، بيروت، ط: ١، ١٩٧٠م، ص: ٩٢.
(٣) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٣٩.

وفي نص لها بعنوان «حَنِين بِأَهْدَابِ غَيْمَة» تتراءى في زوجها وطنا، فتتغزل بمعانيه وهي ممتلئة به حُبّاً وفخراً:

أمَوْجُكَ؟! أمْ رمْلُكَ الذَّهَبِيُّ؟!

أصُبْحُكَ؟! أمْ لَيلُكَ الشَّاعِرِيُّ؟!

أطَيْفُ الضُّحى؟! واشتياقُ المساءِ؟!

أصَيْفُ الهوى؟! وانتشاءُ الشِّتاءِ؟!

أمِ الرَّوْضُ شَكَّ بقلبيَ سَهْمَهْ؟!

لِشَمْسِكَ طَعْمُ الصَّباحاتِ..

لونُ الفراشاتِ.. دَثَّرَهَا الدِّفْءُ..

ترنيمةٌ حاصَرَتْهَا الطُّيوفُ..

وإيقاعُ نَغْمَةْ![1]

هو الموج المنعش، ورمل البحر الذهبي، والصبح البهي، والليل الشاعري، وطيف الضحى، واشتياق المساء، وما إلى ذلك من معانٍ ذات دلالات تتجاوز الدلالات الحسية، وتتعمق في تضاعيف جمال النفس المعشوقة.

المبحث الرابع: الشكوى:

طالما ضاقت الشاعرة بمنغصات حُلمها الشاعري في محبوبها، وهي منغصات لا تخلو منها حياة زوجية، فما تجد بُدّاً من الشكوى لعل شكواها تغير شيئا.

والشكوى مساحة الشعراء الأولى للتعبير عن شعورهم بالضيق من الحياة أو الأشخاص أو حتى من أنفسهم، ومن خلالها يرسلون رسائل ضمنية بضرورة الالتفات إليهم، وإلى ما يشكون منه.[2]

والشكوى من البواعث التي شكلتها وجدانيات الشاعرة في زوجها، فلا كمال لمخلوق ولا معشوق، وهي حين تشكو منه تشكو إليه، لعله يتغير للأفضل، ويتلافى أسباب شكواها.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٤٧.

(٢) يُنظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١، ١٩٨٧م، ص: ٥٨.

وفي نص لها بعنوان «حُزْن المَطَر» تشكو إليه بعده عنها، وتبوح بما أَلَمَّ بها من ذكريات دفينة انبعثت في ليلة مطيرة تشبه ليالي قديمات كان المطر فيها منهمراً عليهما معاً، وهما في منتهى الاقتراب، تقول:

هل كانَ حُزناً مِنْ مَطَرْ؟!

أمْ أنَّ رَقْصَ الشَّوقِ معْ لونِ النَّدى

هدأتْ عواصفُهُ..

خَبَا..

حِينَ اختفى شلالُ صوتِكَ وانْدَثَرْ!

واستعجلتْ كُلُّ الملامحِ بالرَّحيلِ..

طَفِقْتَ تعدو

ما تركتَ رسالةً

ورحيقُ عطرِكَ ما انْتَظَرْ!

كُنْتَ السَّعيدَ..

كَمَنْ تلاشى؛

فانْتَصَرْ!

عُذْرُ ابتعادِكَ مُوجِعٌ

ما اسْتَوْعَبَتْهُ براءتي

والطِّفلةُ البيضاءُ فِيَّ

وأغنياتٌ مِنْ زَهَرْ

قد خِفْتَ ألا أنْبَهِرْ!

لا تعتذرْ!

ولتأخذِ الذِّكرى معكْ

ما عادَ يُبهرُني الأثَرْ![1]

إنها تفتقد مذاق اقترابه في الليلة المطيرة التي تشبه تلك الليالي في الأيام السالفات، المطر هو المطر، والليل هو الليل، لكنه لم يكن قريباً منها لا جسداً ولا روحاً كما كان في ماضي الزمان، ومهما تلطف معها واعتذر، فهي تبدو غير راضية، ولا يرضيها إلا أن يجدد لها المذاق القديم للمطر والقُرب.

وتعاتب زوجها في نص بعنوان «طُفُولَة»، وتشكو من تجاهله روحها الطفولية التي لا تكبر مهما تقدم بهما الزمان، وتذكّره بأنها شاعرته التي تعشق الثرثرة مثل طفلة في حضرته، تقول:

أُحِبُّ؟!

نَعَمْ.. كمْ أُحِبُّ!!

لأنِّيَ حِينَ أَكُفُّ عَنِ الحُبِّ أحيا..

ولكنَّ شِعري ي م و تْ..!

أُثَرْثِرُ..

أذكرُ كُلَّ التَّفاصيلِ.. أسْرُدُها مِثْلَ طِفْلَةْ..

وإنْ شِئْتَ سوفَ أكُفُّ..

ولكنَّ قلبي المليءَ بتلكَ البراءةِ سوفَ ي ش ي خْ!

وأُخْطِئُ..

أَعْثُرُ في طُرُقَاتِيَ نحوَ رضاك..

فكنتَ تُسَمِّي سلوكيَ (زَلَّةْ)

وكنتُ أُسَمِّيهِ عَثْرَاتِ (طِفْلَةْ)

وحينَ تريدُ سأبدعُ في قطفِ روضِ هواك..

ولكنَّ ضوْئي الذي كنتَ تعشقُهُ س ي غ ي بْ![2]

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٣.
(٢) السابق، ص: ٩٧.

إنها مختنقة بقلة مبالاته بثرثرتها الطفولية، وبلثغة عشقها الخجلى التي تريده أن يحرضها على الظهور؛ لتصبح قصائد في ملكوت عشقه، غير أنها تنهي النص نهاية مفتوحة متضمنة يأسها مما هما عليه.

الفصل الثاني: تجليات صورة الزوج:

المبحث الأول: الزوج المعشوق:

وهو الزوج الذي تتغنى زوجته بعشقها له، وتعترف بجنونها به، وتمارس أنوثتها في الهيام والغرام أمام حبيبها، ورفيق دربها.

وللشاعرة أحلام نصوص وافرة من هذا النوع، وتصرح فيها بكل نقاء وصدق عن تعلقها بزوجها النبيل، ومن لطيف نصوصها نص بعنوان «رُقْيَا» ترقيه فيه بسورة الفلق وكانا على ضفاف النيل يَسْتَرِقان لحظات الحب، والأعين تَسْتَرِق النظر إليهما، تقول:

أتعرفُ معنى الذُّهولِ الجميلِ..

ومعنى التَّورُّطِ حَدَّ الغَرَقْ

ومعنى انعتاقِ الحروفِ انْتِشَاءً

وَزَهْوَ احتفالي بلونِ الشَّفَقْ

ليَتْرُكَنَا النِّيلُ في زَوْبَعَةْ!

أمنكَ يَغَارُ؟

أمنكَ يُثَارُ؟

أمنكَ تعلَّمَ رسمَ الألقْ؟!

سأنفُثُ حرفي..

ورِقَّةَ شِعري..

وأرقيكَ يا سيِّدي بالفَلَقْ..[1]

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٩.

فهي مزهوَّة به، وتشعر أنه يثير غيرة الناظرين إليه، وكأنها في هذه اللحظة الاندماجية قد شعرت أن أعين الناظرين ترمق حبيبها، وتتأمل لحظتهما العشقية، فراحت تتلو عليه سورة تحميه.

وتعجز أحياناً عن وصف عشقها له، فما تدري ما تقول حين يستبد بها لاعج الهوى، ومع ذلك تحاول التعبير، تقول في نص بعنوان «دَهْشَة»:

أنْ أملكَ قلبَكَ في لحْظَةْ

فَتُعَانِقَ رُوحيَ مِنْ نَظْرَةْ

تلكَ الدَّهشةْ

أنْ تحْيِيَ في نبضيَ رَعْشَةْ

وتُسَرِّبَ سِحرَكَ في وَمْضَةْ

تلكَ الدَّهْشَةْ

أنْ تُنْقِذَ نَفْساً ذاتَ سُقُوطٍ

لَمْ يَنْقُصْهَا إلا قَشَّةْ

تلكَ الدَّهْشَةْ

تلكَ الدَّهْشَةْ![1]

تُقِرّ الشاعرة بفروسيته معها، وأعنف الحُبّ ما كان من امرأة ترى حبيبها فارساً نبيلاً منقِذاً، وكذلك كان زوجها الذي مد إليها يده بعد أن كان بينها وبين الانهيار قَشّة، وإن زوجاً كهذا تقف الشاعرة أمامه لا تدري كيف تصفه ولا كيف تصف شعورها تجاهه، ولذا صورت هذه المشاعر المتسامية بالدهشة.

وفي نص آخر بعنوان «نَقْض» تعترف فيه الشاعرة بأنها حاولت التماسك تجاه سطوة عشقه، وعاهدت قلبها على ذلك، لكنها تنهزم، تقول:

لماذا أثَرْتَ براكينَ حُبِّكْ؟!

وكنتُ طويلاً أُعَاهِدُ قلبي بِألا يعود!

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٩٣.

بِأنْ يَتَثَاءَبَ حِينَ يرى عادياتِ الحنين..

بأنْ يتخلَّصَ مِنْ كُلِّ عاداتهِ في هواك..

بِألا يمُرَّ على دربِ أصحابِهِ الأغبياء..

بِأنْ يَتَلفَّعَ بالصَّبرِ..

والصَّدِّ..

والكبرياء..

ولكنَّهُ..

مُرْهَفٌ

مُسْتَكِين..

وحُبُّكَ أُسطورةٌ خارقةٌ![1]

عشقها له أقوى من المعاهدات، وأقوى من ألاعيب الكبرياء، فهو من قبل ومن بعد أسطورة خالدة تستعصي على المحو والزوال.

المبحث الثاني: الزوج العاشق:

الزوج العاشق في منظور الشاعرة هو الذي يعشق زوجته، ويبدي لها هذا العشق بأفعاله وأقواله وأحواله، حتى لو أظهر شيئاً من كبرياء، وهذا العشق تستشعره روح الأنثى بصدق، سواء أظهره الزوج، أم لم يظهره، ولم تكن تخفى على الشاعر تفاصيل هذا العشق وهي الأنثى والشاعرة معاً.

ومن هذه النصوص نص بعنوان «ثِقَة» تتحدى فيه الشاعرة عاشقها على نسيانها، وقدرته على الابتعاد عنها، تقول:

ارْتحِلْ

حَلِّقْ بعيداً

واقترفْ كُلَّ المسافاتِ التي تُقْصيكَ عنِّي

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٠٥.

تِهْ بِوَحْشاتِ الدُّروبْ

بُؤْ بِآلافِ الذُّنوبْ

رَاقِبِ النَّجْمَاتِ دُونِي

وابتهالاتِ الجنائنِ

وارتعاشاتِ الغروبْ!

لن أخافَ البُعدَ يوماً

أو ليالي البردِ في جَدْبِ المخَاضْ

فأنا أعلمُ ما تَعْنِيهِ نَسْمَاتُ الرِّياضْ[1]

إنها ممتلئة بالثقة تجاه زوجها، ومطمئنة لعشقه لها، ومهما ابتعد وكابر فإنه سيعود إليها مدفوعاً بالحب، إنها حقّاً واثقة، ويحق لها أن تستفزه بهذه الحقيقة التي تكشف عن صدق عشقه، وعن جدارتها بهذا العشق، تقول في المقطع الأخير:

وأنا أعلمُ ما يخفقُ في قلبِكَ نحوي..

مثلَ بحرٍ.. كَتَمَ الوجدَ عَصِيّاً

قاومَ الموجَ انْتِشَاءً..

ثُمَّ فَاضْ

وأنا أعلمُ يا سُكْرَ حروفي

أيّ حُبٍّ هَزَّ أوتارَكَ شوقاً

صَوْبَ أنثىً مِنْ بَيَاضْ!

صَوْبَ أُنْثىً مِنْ بَيَاضْ![2]

فهو عاشق يكتم عشقه في بعض المواقف، وهي تعلم خبايا قلبه الذي تسكن فيه، وتعلم أيضاً أن بياض روحيهما وراء هذا العشق الأبيض النقي.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٣١.
(٢) السابق، ص: ٣٢.

وذات ليلة يقع بينهما عتاب، ويغادر زوجها المكان، فتشعر باختناق رهيب، وتتملكها هواجس الرحيل، وتظل تصف عذابها في تلك الليلة، تقول في قصيدتها «لَيْلَة!»:

وخرجتَ تَنْفُثُ آهةً وملأتَ قلبيَ بالشّرودْ
فَلُفِفْتُ في جوفِ اللَّظى بينَ انْهياريَ والصُّمودْ
حَيْرَى يُنَاهِشُنِي الجوى وتُخيفُنِي ظُلَمُ الوجودْ
ظَمْأَى وقدْ عَطِشَ المَدَى أَقْتَاتُ مِنْ رَمَقِ الوعودْ
ومَضَيْتُ أَنْتُفُ وردتي أَتُرَى يعودُ ولا يعودْ؟!
أتضيعُ قِصَّةُ حُبِّنا بينَ التَّبَرُّمِ والصُّدودْ؟!
قد كنتُ أحسَبُها مُنىً كُتِبَتْ بنَبْضَاتِ الخلودْ!
يا طولَ ليلةِ ضَيعتي مُلِئَتْ برَجْفَاتِ الرُّعودْ
أحيا الفراغَ ووَحْدَتي وتَحُفُّنِي سُجُفُ البُرُودْ[1]

خرج وتركها، ولم يلاطفها كعادته، وخَيَّلَ لها إحساسها المضطرب في تلك اللحظات أنه الخروج الأخير، غير أن ثقتها بعشقه لها جعلَتْها تتوقع عودته من بين كثرة التوقعات، ومارست بطفولية وذهول قطف أكمام وردتها: «يعود، لا يعود، يعود لا يعود، يعود...»، وتظل على هذا الحال حتى تحدث المفاجأة:

فَغَفَوْتُ لكنْ ما غَفَوْ تُ، ودمعتي بَقِيتْ تجُودْ
فَشَعَرْتُ لَمْسَةَ كَفِّهِ أسِفاً وفي يَدِهِ ورودْ![2]

لقد عاد به عشقه وهو يربت عليها، ويعتذر عما بدر منه من جفوة، وما غاب عنها إلا ليلاطفها بما في يديه من ورود اقتطفها أو اشتراها، وعوضها بها عن وردتها الذابلة منزوعة الأكمام، وما هذا إلا من صدق العشق وجنونه الذي يحمله لها في قلبه، كما كانت هي تحمل له عشقاً مضاعَفاً.

المبحث الثالث: الزوج الناجح:

وهو ذاك الزوج الذي تتجسد فيه صفات الاقتدار في مختلف مناحي حياته، فما هو بالخامل، ولا الاتكالي، والا المستسلم لهزائمه، ولا المتهيّب من معارك الحياة، بل يواجه ويقاوم ويتغلب، ويحقق ذاته في مجاله.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٨٩.
(٢) السابق، ص: ٩٠.

وزوج الشاعرة كما تفصح نصوصها رجل أمن عسكري تفخر به، وشهدت معه كثيراً من النجاحات، ولا ريب أيضاً أن لها يداً في نجاحه، وهَيَّأَتْ له أسباب التميز بدعمها له، وحملها عنه بعض الأعباء.

ومن نصوصها تلك نص بعنون «تَاج» كتبته الشاعرة حين نال زوجها ترقية، ووضعوا على كتفيه علامة التاج، وهي رتبة عسكرية يُطلَق على الحاصل عليها وصف (رائد) حسب وصف الشاعرة في نصها نفسه، تقول:

وضعوا على كَتِفَيْكَ (تاجاً) ما دَرَوا
أنِّي وضعتُ التَّاجَ مُنذُ ثَمَانِي وَمْضَاتٍ على هاماتِ عِزِّكَ
أيُّها القاطنُ في قلبي اللَّهيفْ
وجعلتُكَ الملكَ الوحيدَ لخفقتي..
يا (رائدَ) الشِّعرِ الشَّفيفْ
إنِّي أُحبُّكَ بالنُّجومِ
بلا نجومٍ
في ابتساماتِ الحياةِ
وفي اشتدادِ الكونِ
في عَيْنَيْ أميرَيَّ الصَّغيرينِ
وفي ومضِ الحروفْ[1]

تهنئه بالترقية، وتفخر به، وفي الوقت نفسه تغار من التاج ومن واضعيه، وتذكر له بحسها الأنثوي العاشق أنها منَحَتْه (التاج) قبلهم بثمانية أعوام، وجعلَتْه (رائد) شعورها وشِعرها.

وفي قصيدة أجمل بعنوان «مُقَدَّم» تفخر بزوجها، وتهنئه لحصوله على رتبة أعلى من سابقتها، وهي رتبة المُقَدَّم، تقول:

(مُقَدَّمٌ) أنتَ كُلَّ العمرِ يا سَكَني ... يا بسمةَ الكونِ يا ترنيمةَ الوَطَنِ
فديتُ (تاجاً) يوازي (نجْمَةً) بزغتْ ... ومَنْكِبَيْكَ إذا اخْتَالا على فَنَنِي

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٢٥.

فديتُ حبّاً تجلّى في مواكبه ... حتّى وإنْ لم تقُلْ حرفاً ولم تُبنِ
فديتُ عَيْنَيْكَ تحكي الشَّوقَ صامتةً ... تُضَوِّعُ السِّحرَ في روحي وفي بَدَني
فديتُ فرحةَ طفلٍ قد تُخَبِّئُهَا ... ورجفةَ الأملِ الموَّارِ بالشَّجَنِ
فديتُ لهفةَ كَفَّيْكَ التي بحثتْ ... عن دفءِ دمعي إذا ما اغْتَالَني حَزَني
لا تَأْسَفَنَّ علَى الماضي ووطأتِهِ ... راحَ الزَّمانُ فَكُنْ يا آسري زَمَنِي[1]

إنها تظل تفخر به، ولا تنسى قلبها العاشق في خضم تهنئتها، فهو أيضاً (مُقَدَّم) في قلبها طوال عمرها، وليس مُقَدَّماً في عمله فقط.

ونلحظ في تهنئات الشاعرة لزوجها بالترقية وضوحاً متعمّداً، وذلك لما يقتضيه الموقف من مباشرة تناسب المعنيّ والذين يحبون المعنيّ، ففي هذه المواقف كما يرى بعض النقاد بشيء من المبالغة «ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب، وانعدم معه الأسلوب»،[2] هذا إلى أن النصوص العمودية تلائم هذه المضامين، ونصوصها العمودية أكثر من النصوص التفعيلية، وذلك أن طبيعة الشعر العمودي تتسع للموضوعات المباشرة وغير المباشرة.[3]

وفي نص للشاعرة بعنوان «إعَادَة طَلَب صَدَاقَة..» تمازح الشاعرة زوجها العسكري الصارم الطباع في عمله، وتطلب منه ألا يكون كذلك في بيته، تقول:

دعنا نعودُ أصدقاءْ
ونُبهرُ المساءْ
ونُضحِكُ النُّجومَ
ونُبهِجُ السَّماءْ!
ألَمْ تملَّ يا رفيقي دَفَّةَ القيادةْ؟!
وألفَ شخصٍ يُتْقِنُونَ مهنةَ الصَّلادةْ؟!
في كُلِّ صُبْحٍ يَرْقُبُونَ (تاجَكَ) الرَّزينْ..
يُعطُونَكَ التَّحايا..

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٣٣.
(٢) الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المُسَدِّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط: ٥، ٢٠٠٦م، ص: ٦٧.
(٣) يُنظر: اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، د. أحمد المعتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٦م، ص: ١٨٧.

وقِمَّةَ السِّيادةْ!

دَعْ عنكَ هذي (العَسْكَرَةْ)

ومفرداتِ السَّيطرةْ

وعُدْ إليَّ دُونها

كعاشقٍ أسيرٍ..

ينسابُ في سُكُونٍ

وينشرُ السَّعادةْ[1]

فعلى الرغم من شدة فخرها بزوجها وعمله تظل تتطلع إلى القلب الرهيف الذي يحمله في جنباته، والبساطة التي تعرفها فيه، فتخاطبه في آخر النص بقولها:

أما هَفَا جنانُكُمْ لِروعةِ المُزاحْ؟!

وضَحَكَاتٍ حلوةٍ..

ونَثْرِنَا الأقاحْ؟!

دعنا نعودُ أصدقاءْ..

ونُبهرُ المساءْ..

نُودِّعُ الوجومَ

ونهزمُ الشَّقاءْ..[2]

نجاحه في عمله يسعدها، لكنه في غمرة انشغالاته ينقل نجاحه إلى المنزل سهواً منه، وهنا تعترض الشاعرة العاشقة، وتطالبه بأن يكون صارماً في عمله، عاشقاً في بيته، وعليه ألا يعكس الأدوار حتى لا تعتب عليه شاعرته العاشقة.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٢٧.
(٢) السابق، ص: ٢٩.

المبحث الرابع: الزوج الصامت:

مهما كانت العلاقة الزوجية ناجحة موفقة، وكان الزوجان واعيين ناضجين بينهما ما بينهما من محبة ورقي، لا بد أن تنتابهما بعض التوترات العارضة، والخلافات الحتمية، وهنا يأتي أثر نضجهما في تجاوز هذه المكدِّرات التي هي في الغالب مما يمكن تجاوزه، وجعله نقطة انطلاق أكثر قوة مما كان عليه الحال من قبل.(١)

ولعل أكثر ما كشفه شعر أحلام من هذه المكدِّرات يتعلق بطبيعة الرجل التي في زوجها، فهي ترى في صمت زوجها أموراً تقلقها، وهي تعي أن الصمت لغة تقول ما لا تقوله الحروف في كثير من الأحيان، ويخفي في ثناياه ما يجب أن يقال، أو ما لا يمكن أن يقال، ولهذا يتوجس مرهفو الإحساس على وجه الخصوص من الصمت الذي لا يفهمون دلالاته.

نحن النساء نحب البوح، ويقلقنا الصمت؛ ربما لأننا نلجأ إليه بقصد حين نفقد القدرة على الكلام، أو حين لا نؤمن بجدواه،(٢) هذا إلى أن من طبيعة بعض النساء تضخيم بعض المواقف التي كان من الممكن أن تمر بسلام لو كان مكانها رجل.(٣)

ومهما يكن من أمر فإن أحلام شاعرة متزنة الرؤى هادئة، وهي لمّاحة يستفزها صمت من تحب، وتحاول فهم المعاني الكامنة وراء صمتٍ لم تَعتَدْه، وتستاء كثيراً إن لم تجد إجابات وافية، وتستاء أكثر إذا ظل زوجها صامتاً لا يبوح وهي سيدة البوح بفطرتها وشِعرها.

تضيق الشاعرة بالفارق الفطري بينها وبين زوجها في أمر البوح، فهي تحب البوح لحبيبها، وتحب أن تسمع بوحه، غير أنه لا يبوح كما تحب، وهذا ما يدفعها للصمت القسري في بعض الأحيان، وكأنها ترد على الصمت بصمت، تقول في نص بعنوان «سُؤَال مَا انْهَمَرا» وهي وزوجها على ضفاف البحر في ليلة مطيرة:

مَطَرٌ.. مَطَرْ..

ويظلُّ في شَفَتِي سؤالٌ ما انْهَمَرْ..

ويبيتُ رغمَ تَدَفُّقِي..

مُتَوَجِّساً.. مُتَلَعْثِماً..

غَشَّاهُ مِنْ شوقي خَدَرْ..

(١) يُنظر: سيكولوجية الأسرة، د. مايكل نبيل، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط: ١، ٢٠١٤م، ص: ٤٨.
(٢) يُنظر: المرأة بين الموروث والتحديث، د. زينب رضوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص: ١٢٠.
(٣) يُنظر: اللغة واختلاف الجنسين، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص: ٣٨.

ويحثُّني ذاكَ الهطولُ الشَّاعريُّ المستَمرّ..

أَأَبُوحُ؟!، لا لا لَنْ أبوحَ ففي اعترافاتي خَطَرْ..

أَيَظَلُّ مخنوقاً بصدري، مؤلماً حَدَّ الكَدَرْ؟!

يَا لَلْجُنُونِ!! لِتُقْدِمِي!

زُفِّ السُّؤَالَ مَعَ المطَرْ..

قُولِي لهُ: " أَتحبُّنِي؟ " لِتُراقِصَ الأضواءَ في تلكَ المدينةِ، والأغاني، والسَّحَرْ..

فالبحرُ نَشْوَان، وهذا النَّجمُ أَغْوَاهُ السَّكَرْ..

" أَتحبُّنِي؟ "

ولَفَفْتُهَا بالصَّمتِ..

فَارْتجَفَتْ شِفَاهِيَ..

أُطْبِقَتْ!

ما كانَ للحُبِّ الخجولِ بأنْ يُبَينَ!

فَاسْتَتَرْ!!

واستيقظتْ تلكَ المدينةُ في جفافٍ مُجْدِبٍ..

لم يَرْوِهَا قَطْرٌ، ولم يعزفْ أغانيها وَتَرْ![1]

تريد أن تبوح له بحبها، لكنها تخشى من صمته المعتاد، وتعز عليها نفسها أن تعترف بالحب في هذه اللحظات الشاعرية وهو منشغل بقراءة صحيفة، أو ارتشاف كوب قهوته وهو مسترخٍ يتأمل البحر والمطر.

وتتوتر المواقف بينهما، ولا تجد تفسيراً لجفوته وطول صمته، فتقسو عليه في نصها «سَرَاب» كما قسا عليها بصمته، تقول:

أيعنيكَ شوقي الَّذي باتَ في النَّبضِ سَوْطَ عذابْ؟!

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٢١.

ورعشةُ كُلِّي لِعَيْنَيْكَ حِينَ تجيءُ بِعَيْنَيَّ مَحْضَ اغترابْ؟!

أتعنيكَ ذِكرَى الهوى المسْتَطَابْ؟!

وتنهيدةٌ قد طواهَا المدى؟!

ولهفةُ رُوحَينِ مُنْغَمِسَينِ بجفنِ النَّدى؟!

ونُوفَمْبَرُ الحُبِّ حِينَ يدثِّرنا بالسَّحابْ؟!

أتعنيكَ؟!

لا ليسَ يعنيكَ شيءٌ؛

فقِصَّتُنا قد غشاها الضَّبابْ!

وصارتْ بإرشِيفِكَ المشْتَهَى..

سِجِلَّ سرابْ!

سِجِلَّ سرابْ![1]

ليس من عادة أحلام أن تحتَدّ، غير أن صمت الحبيب مستفز لا ريب، ولها عذرها، فلا شيء يشعر المرأة بالمهانة كالبوح إلى من لا يبوح لها، ولا يبادلها الاهتمام باهتمام.

وللشاعرة نص بعنوان «هُدْنَة» يضج بالعتب الصارخ، وينبئ عن تراكمات طال فيها الصمت، فلا تجد بُدّاً من الانهمار بوحاً بحروف كلها تلويح بنهاية قد تكون وشيكة، تقول:

رُوَيْدَكَ عَرِّجْ على عَتَبَاتِ انْسِلاخِكَ عنِّي..

ستعلمُ أنَّكَ لن تستطيعَ..

ولن أستطيع..!

كِلانا تمَادَى..

وموجُكَ مَالَ معَ العاصفاتِ..

وموجي يميلْ..[2]

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٧٥.
(٢) السابق، ص: ١٦.

ما الأمر؟! ثمة اختناق اضطر الشاعرة إلى هذه الحِدّة، ومع ذلك تراهن على صدقها وعشقها، وتذكره بما يجب عليه فعله قبل أن يكون ما لا يحبان أن يكون، تقول:

ذَوَى الفجرُ يا صاحبي لا تَلُمْهُ..

ولا تنتظرْ مِنْ حناياىَ نَبْضاً..

ولا تنتظرْ مِنْ وفائي دليلْ..

فعينُكَ تشهدُ..

قلبُكَ يشهدُ..

بعدَ التَّماهي..

وذاكَ التَّمازجِ..

كُلُّ الدِّماءِ بجسمِكَ تشهدُ..

أنَّكَ وحدكَ كُنْتَ الخليلْ..

أنا لن أُكَفِّنَ رَعْشَاتِ حُبِّكَ..

لكنْ سأشرقُ معْ كُلِّ نبضٍ..

أُسَرِّبُ نحوَ جُزَيْئَاتِ شوقي تفاصيلَ طيفِكَ..

أمسحُ وجهَ الأماني برفقٍ..

أُسَلِّحُ توقي.. بإيمانِ رُوحٍ..

وصبرٍ جميلْ..

وصبرٍ جميلْ..[1]

هو صامت لا يبدو له رد فعل، وهي تلوّح لها بوريقات الذكرى لعله يقول شيئا، ويفتح لها ذراعيه، ويحتويها بحنانه ووضوحه، لكم يطول الصمت، وما ثَمّ ردٌّ منه، فما تجد غير الصبر الجميل، وتصبر، ثم تصبر، عسى أن يكون بعد الصبر فرج قريب.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٧.

المبحث الخامس: الزوج الغائب:

الغياب نوع من الفقد الحسي والمعنوي، وقد يكون الغائب حاضر الجسد، لكنه بعيد الروح، وقد يجتمع البُعدان بُعد الجسد، وبُعد الروح، وقد يكون الجسد غائباً والروح حاضرة، وفي كلٍّ هو ألم يعانيه الفاقد تجاه مفقوده الغائب أيّاً كان شكل غيابه، وهذا النوع من الغياب يستفز المرأة، ويخرجها عن طورها، ويشعرها أنها وحيدة،[١] هذا إلى أن غياب الزوج يقلق المرأة، ويشعرها بالخطر على الأسرة، وخاصة أن خوف المرأة على تشتت الأسرة يفوق خوف الرجل بثلاثة أضعاف كما يذكر بعض الدارسين.[٢]

والشاعرة أحلام في بعض نصوصها تشكو غياب زوجها المعنوي؛ فهي تراه حولها، لكنها تفتقد أشياءَ كانت تجدها فيه، وأكثر ما تفتقده ذكرياتها القديمة التي كانت تحياها معه في البدايات، وكأنها في خضم تحولاتها وبإحساسها الشاعري الشفيف تأبى أن تستوعب أن لكل مرحلة زمنية متطلباتها وذكرياتها، ولذا تبدو الشاعرة في كثير من نصوصها طفلة لا تكبر، ولا تفارقها لثغة البراءة مهما تقدم بها العمر.

ويرى بعض النقاد أن استحضار الشاعرات للماضي وذكرياته يكشف عن ضيقها من سلطة الرجل.[٣]

وتتحدى الشاعرة في أحد انهياراتها الناجمة عن غياب زوجها جفوتَه في نصها الذي جعلت منه عنوان ديوانها «أَرْوِقَة الغِيَاب»، وتقول بعد أن ضاق بها الصبر:

سَتَنْطَفِئُ الرُّوحُ

تَعْتَادُ بُعْدَكَ

ترتادُ أَرْوِقَةً لِغيابِكَ

تُشْرِعُ نافذةَ الصَّمتِ

تُعْلِنُ أنَّ زمانَ المحبِّينَ وَلَّى!

أنا لستُ مُلْكَكَ

لستُ رهينةَ حرفِكَ،

(١) يُنظر: سيكولوجية الأسرة، د. مايكل نبيل، ص: ١١٢.

(٢) يُنظر: سيكولوجية النساء، د. عبدالرحمن العيسوي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص: ٢٩٤.

(٣) يُنظر: لغة الشعر النسوي المعاصر، فاطمة العفيف، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ١٥٩.

قلبِكَ؛

ذاكَ الَّذي يَتَقَلَّبُ؛

يوماً يُحِبُّ، ويوماً يَكِلُّ،

ويوماً يُعاقِبُ..

كلا وكلا!

أنا ليَ كَوْني

ومُلْكي الذي عَزَفَتْهُ الأناملُ

لي رَوْعَةُ الأصدقاءِ،

ودنيا المحبِّينَ،

أحضانُ قومي التي وَهَبَتْنِيَ سهماً مُعَلَّى!

أنا دونَ غيرَتِكَ الْ قَتَلَتْنِي

سأغدو أميرةَ كُلِّ المدائنِ

ألْتَحِفُ النَّجمَ

أبْسُمُ لِلشَّمسِ

أغفو على هَمَسَاتِ السَّماواتِ

أبدو بِبُعدِكَ أحلى وأحلى!

أهذه أحلام الطفلة؟ أم وطأة الضيق ورهافة الحس وثقتها به دفَعَتْها إلى هذا الإعلان الصعب الذي زعمت فيه أن لديها عوالمها التي ستنسيها إياه، ثم تغدو ببعده أحلى!

وفي النص نفسه تضطرب مشاعرها، وتعلن أنها تحبه، وأن ثقته بحبها وراء جبروته، فتقول له:

أيا أنتَ

هل غَرَّكَ الحُبُّ مِنِّي؟!

وخوفٍ عليكَ؟!

وتوقي إليكَ؟!

وبوحي المُغَلَّفُ بالصِّدقِ

مِنْ وَجْدِ أُنثى.. مُكَلَّلَةٍ بالبياضِ؟!

نَعَمْ يا حبيبي

أُحِبُّكَ حُبّاً عظيماً تجَلَّى

ولكنَّ نَبْضِيَ يا غيمةَ الرُّوحِ

قد قالَ ذاتَ شُرُوقٍ:

بِأنَّ كرامةَ قلبيَ أوْلَى!

بأنَّ كرامةَ قلبيَ أوْلَى![1]

تعيش الشاعرة صراعاً حقيقيّاً بين حبها له وجفوته التي لم تستطع التأقلم معها على الرغم من قربه الجسدي منها، وكلما اعترفَتْ له بحبها العنيف ترقبت رد فعل، لكن لا تجد منه ما يوازي ترقبها، فتشعر بجرح الكرامة، فهي تتنازل وتحب وتعترف، وهو لا يبدي ما كان يبديه في أول العمر.

والمطمئن أن ترتيب قصائد الشاعرة ترتيب زمني، وآخر نص في ديوانها هو «لا أُحِبُّ الآفِلِين!»، وفيه تعاتب زوجها بطلف، وتتلاشى نبرة الحدة التي كانت في بعض نصوصها الأولى، وكأنها بدأت تتأقلم مع طبيعة المراحل والحياة والرجل، وها هي تهامسه بأن يطوي المسافات، ويعود إليها، فهي تحبه، وستظل تحبه، تقول:

عُدْ سريعاً..

دعْ دروبَ الرَّاحلينْ..

لا تَغِبْ عنِّي وتَأْفَلْ..

لا أُحِبُّ الآفِلِينْ!

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ٤٥.

عُدْ لقلبي..

عُدْ لحُرْقاتِ الحنينْ..

عُدْ لِشعري ولحُوني..

إنَّ صوتي.. ساحرٌ عَذْبُ الرَّنينْ!

لا تَخَفْ مِنْ أيِّ شيءٍ..

إنّها الأيامُ تَبْلَى..

ثُمَّ تتلوهَا السنونْ..

ثُمَّ تنسى يا رفيقي..

كُلَّ لوعاتِ الأنينْ..

عندها تجتاحُ رُوحي..

ثُمَّ نَنْسَى العَالمِينْ...[1]

وفي غمرة نداءاتها تناجيه، وتلتمس منه أن يكون شمس حياتها كما كان، وترجو ألا يتكرر منه الأفول، تقول:

يا رفيقي!

كُنْ شروقاً في حياتي..

كُنْ منارَ السَّائلينْ..

كُنْ قناديلَ فؤادي..

كُنْ ضِياءَ العاشِقِينْ..

لا تَغِبْ عنِّي وتأفلْ..

لا أُحِبُّ الآفِلِينْ!

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٠٧.

لا أُحِبُّ الآفِلِينْ![1]

لا تحب الآفلين، ولم يأفل، وسيظل بازغاً في سمائها يمنحها الحب، ويلهمها الشعر، وتقتبس منه ومن قربه سعادة الحياة.

(١) أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، ص: ١٠٨.

الخاتمة:

وبعد، فقد بدا لي جليّاً أن للزوج في شعر أحلام الحميَّد مكانةً ظاهرة لم يمر عليّ مثلها فيما وقفتُ عليه من دواوين، ولا سيما أنها خَصَّتْه بأكثر من نصف نصوص ديوانها المدروس، وتحقق لي أيضاً أن مجيء الزوج في ديوانها متنوع بين الإيجابي والنمطي والسلبي، وهذا أعطى النصوص مصداقية وواقعية.

وخَلَصتُ من دراستي إلى جملة نتائج أوجز أبرزها في الآتي:

١. أجادت الشاعرة رصد تجليات الزوج، وخرجت عن المألوف الذي كانت فيه معظم الشاعرات متحفظات عن التصريح بتفاصيل علاقتهن الزوجية.

٢. لم تكن المعاناة هي التي تُوَلِّد الشعر فقط، بل كانت السعادة التي تستشعرها الشاعرة في علاقتها الزوجية مصدراً من مصادر إلهامها الشعري.

٣. أفصحت النصوص المدروسة عن شاعرة وفية نقية، وعن زوج جدير بالوفاء والنقاء، وفي مثل هذه الأجواء اكتسبت الشاعرة ثقتها بنفسها وبزوجها، وصَرَّحت بعشقها لزوجها في نصوص كثيرة.

٤. راعت الشاعرة في معظم نصوصها أن تكون قريبة واضحة تلائم زوجها الذي كان بعيداً عن مجالات الشعر، وتلائم الأزواج والزوجات الذين سيقرؤون لها هذه النصوص.

وإن كان من توصيات فأوصي بدراسة ديوان الشاعرة دراسة سيميائية، فهو يزخر ببعض العلامات والدلالات الكامنة في السواد والبياض والتشكيل.

بقي أن أسأل الله التوفيق والسداد، وأصلي وأسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

ثبت المصادر والمراجع

أ. المصادر:

١. أروقة الغياب، أحلام الحميِّد، دار المفردات، الرياض، ط: ١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.

ب. المراجع:

١. الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المُسَدِّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط: ٥، ٢٠٠٦م.
٢. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط: ١، ٢٠٠٢م.
٣. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.
٤. ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، سارة الأزوري، دار المفردات، الرياض/ ط: ١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
٥. الزواج والاستقرار النفسي، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٩٨هـ.
٦. سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، فاس، ط: ٢، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
٧. السردي في شعر المرأة الخليجية، د. أماني الشيبان، نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط: ١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.
٨. سيكولوجية الأسرة، د. مايكل نبيل، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ط: ١، ٢٠١٤م.
٩. سيكولوجية النساء، د. عبدالرحمن العيسوي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٤م.
١٠. شعر المرأة السعودية المعاصر: دراسة في الرؤية والبنية، د. فواز اللعبون، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
١١. شعر المرأة العربية المعاصر، د. رجا سمرين، دار الحداثة، بيروت، ط:١، ١٩٩٠م.
١٢. الشعر في منطقة الرياض: موضوعاته واتجاهاته الفنية، د. خالد الحافي، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ط: ١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

١٣. صورة الرجل الزوج في شعر المرأة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، د. نشوة أحمد حسن، حوليات آداب جامعة عين شمس، عدد خاص صدر عام ٢٠١٧م.
١٤. في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، بيروت، ط: ١، ١٩٧٠م.
١٥. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، نخبة من المتخصصين، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ط: ١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
١٦. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١، ١٩٨٧م.
١٧. لغة الشعر النسوي المعاصر، فاطمة العفيف، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط: ١، ٢٠١١م.
١٨. اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر، د. أحمد المعتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ٢٠٠٦م.
١٩. اللغة واختلاف الجنسين، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط: ١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
٢٠. المرأة العربية وفرص الإبداع، د. شادية قناوي، دار قباء، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٠م.
٢١. المرأة بين الموروث والتحديث، د. زينب رضوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٤م.
٢٢. معجم أعلام النساء في المملكة العربية السعودية، غريد الشيخ، دار النخبة للتأليف والنشر، بيروت، ط: ١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.
٢٣. المناجاة نوعاً أدبيّاً، خيري دومة، مجلة فصول، العددان: ٨٣- ٨٤، ديسمبر ٢٠١٣م.
٢٤. موسوعة الشعر النسائي العربي المعاصر (١٩٥٠- ٢٠٢٠م)، فاطمة بوهراكة، نشر المؤلفة، فاس، ط: ١، ١٤٤٢هـ- ٢٠٢١م.
٢٥. النِّسْوِيَّة في الثقافة والإبداع، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط: ١، ٢٠٠٨م.
٢٦. واخترتُ قمّتك البعيدة، أحلام الحميِّد، دار رقش، الرياض، ط: ١، ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

Sources and References

A. al-maṣādir:

1- Arwiqah al-ghiyāb, Aḥlām alḥmyyid, Dār al-Mufradāt, al-Riyāḍ, Ṭ: 1, 1435h-2014m.

B. al-marāji‘:

1- al-uslūbīyah wa-al-uslūb, D. ‘Abdussalām almusaddī, Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, Bayrūt, Ṭ: 5, 2006m.

2- al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb, D. Mundhir al-‘Ayyāshī, Markaz al-Inmā’ al-ḥaḍārī, Ḥalab, Ṭ: 1, 2002M.

3- al-ḥanīn wa-al-ghurbah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth, D. Māhir Fahmī, Ma‘had al-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-‘Arabīyah, al-Qāhirah, 1970m.

4- Dīwān al-shā‘irāt fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, Sārah al-Azwarī, Dār al-Mufradāt, al-Riyāḍ / Ṭ: 1, 1432h-2011M.

5- al-zawāj wa-al-istiqrār al-nafsī, D. Zakarīyā Ibrāhīm, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah, Ṭ: 2, 1398h.

6- Saḥar al-mawḍū‘: ‘an al-naqd al-mawḍū‘ātī fī al-riwāyah wa-al-shi‘r, D. Ḥamīd Laḥmidānī, Manshūrāt Dirāsāt Sālim, Fās, Ṭ: 2, 1435h-2014m.

7- al-sardī fī shi‘r al-mar’ah al-Khalījīyah, D. Amānī alshybān, Nādī al-Bāḥah al-Adabī, al-Bāḥah, Ṭ: 1, 1438h-2017m.

8- Saykūlūjīyat al-usrah, D. Māykil Nabīl, Mu’assasat Shabāb al-Jāmi‘ah, al-Iskandarīyah, Ṭ: 1, 2014m.

9- Saykūlūjīyat al-nisā’, D. ‘Abd-al-Raḥmān al-‘Īsawī, Manshūrāt al-Ḥalabī al-Ḥuqūqīyah, Bayrūt, Ṭ: 1, 2004m.

10- shi‘r al-mar’ah al-Sa‘ūdīyah al-mu‘āṣir: dirāsah fī al-ru’yah wa-al-binyah, D. Fawwāz al-La‘būn, ‘Imādat al-Baḥth al-‘Ilmī bi-Jāmi‘at al-Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd al-Islāmīyah, al-Riyāḍ, Ṭ: 1, 1430h-2009M.

11- shi‘r al-mar’ah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣir, D. Rajā Sumrayn, Dār al-ḥadāthah, Bayrūt, Ṭ: 1, 1990m.

12- al-shi‘r fī minṭaqat al-Riyāḍ: mawḍū‘ātuhu wa-ittijāhātuhu al-fannīyah, D. Khālid al-Ḥāfī, Nādī al-Riyāḍ al-Adabī, al-Riyāḍ, Ṭ: 1, 1432h-2011M.

13- Ṣūrat al-rajul al-zawj fī shi‘r al-mar’ah al-‘Arabīyah fī al-niṣf al-Thānī min al-qarn al-‘ishrīn, D. Nashwah Aḥmad Ḥasan, Ḥawlīyāt ādāb Jāmi‘at ‘Ayn Shams, ‘adad khāṣṣ Ṣadr ‘ām 2017m.

14- fī al-adab wa-funūnuh, ‘Alī Bū Mulḥim, al-Maṭba‘ah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt, Ṭ: 1, 1970m.

15- Qāmūs al-adab wa-al-Udabā’ fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, nukhbah min al-mutakhaṣṣiṣīn, Dārat al-Malik ‘Abd-al-‘Azīz, al-Riyāḍ, Ṭ: 1, 1435h-2014m.

16- Qāmūs al-muṣṭalaḥāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, Imīl Ya‘qūb w’ākhrān, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, Ṭ: 1, 1987m.

17- Lughat al-shi‘r al-niswī al-mu‘āṣir, Fāṭimah al-‘Afīf, ‘Ālam al-Kutub, irbd-al-Urdun, Ṭ: 1, 2011M.

18- al-lughah al-‘Ulyā: dirāsah naqdīyah fī Lughat al-shi‘r, D. Aḥmad al-Ma‘tūq, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, Ṭ: 1, 2006m.

19- al-lughah wa-ikhtilāf al-jinsayn, D. Aḥmad Mukhtār ‘Umar, ‘Ālam al-Kutub, al-Qāhirah, Ṭ: 1, 1416h-1996m.

20- al-mar’ah al-‘Arabīyah wa-furaṣ al-ibdā‘, D. Shādiyah Qināwī, Dār Qibā’, al-Qāhirah, Ṭ: 1, 2000M.

21- al-mar’ah bayna al-mawrūth wa-al-taḥdīth, D. Zaynab Raḍwān, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, Ṭ: 1, 2004m.

22- Mu‘jam A‘lām al-nisā’ fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, Gharīd al-Shaykh, Dār al-nukhbah lil-Ta’līf wa-al-Nashr, Bayrūt, Ṭ: 1, 1440h-2019m.

23- al-munājāt nw‘an adbyyan, Khayrī Dūmah, Majallat fuṣūl, al-‘adadān: 83-84, Dīsimbir 2013m.

24- Mawsū‘at al-shi‘r al-nisā’ī al-‘Arabī al-mu‘āṣir (1950-2020m), Fāṭimah bwhrākh, Nashr al-mu’allifah, Fās, Ṭ: 1, 1442h-2021m.

25- alnniswīyah fī al-Thaqāfah wa-al-ibdā‘, D. Ḥusayn al-Manāṣirah, ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, irbd-al-Urdun, Ṭ: 1, 2008M.

26- wākhtrtu qmmtk al-ba‘īdah, Aḥlām alḥmyyid, Dār rqsh, al-Riyāḍ, Ṭ: 1, 1445h-2024m.

سطوة المكان في رواية (أغصان المنازل) لمنى الغامدي

The power of place in the novel
(Branches of Houses) by Mona Al-Ghamdi

إعداد

د. وضحى بنت صالح الجناح

أستاذ النقد الأدبي المساعد

بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

Dr.Wadha bint Saleh Aljanah

Assistant Professor of Literary Criticism

At the Faculty of Arabic Language at Imam Mohammed bin Saud Islamic University

ملخص البحث

يعد المكان في رواية " أغصان المنازل" للروائية السعودية "منى الغامدي" عنصرًا مركزياً ثرياً في الرواية، حيث استطاع أن يقيم علاقات متعددة مع مختلف الشخصيات والأحداث، ويؤثر فيها إيجاباً وسلباً، بوصفه بؤرة اشتغال محورية في النص ككل، فلا يمكن الاستغناء عنه، ولا يمكن بناء أي لحظة سردية معزولة عن مكان معين.

وقد ظهر بدءا من العتبة الأولى للرواية "العنوان"؛ إذ وظفت الساردة عددًا كبيرا من الأماكن شكلت في معظمها منازل متعددة قطنت فيها الشخصيات وتنقلت فيما بينها، وهي تقع في ثلاث مدن في المملكة العربية السعودية "جدة ومكة والباحة". فبرزت كفاعل أساسي مغيّر ومهيمن على مجريات السرد وأحداث الرواية، وحتى سلوكيات الشخصيات خاصة البطلة ومشاعرها ونفسيتها داخل الرواية.

الكلمات المفتاحية: المكان، المنازل، التقاطب، السرد.

Abstract

The setting in the novel *Branches of Homes* by the Saudi novelist *Mona Al-Ghamdi* serves as a central and rich element within the narrative. It establishes multifaceted relationships with various characters and events, influencing them both positively and negatively. As a pivotal focal point in the text, the setting is indispensable, and no narrative moment can be constructed in isolation from a specific place .

This significance becomes evident starting from the novel's threshold—the title itself—where the narrator utilizes a considerable number of locations, most of which are diverse homes inhabited by the characters as they move between them. These homes are situated in three cities in Saudi Arabia: Jeddah, Mecca, and Al-Baha. The setting emerges as a key agent, transformative and dominant, shaping the course of the narrative, events, and even the behaviors, emotions, and psychological states of the characters, particularly the protagonist, within the novel..

key words: Setting, homes, polarization, Al-Ghamdi’s narrative.

المقدمة:

يعدّ المكان أحد العناصر السردية الضرورية التي لا يكتمل البناء الروائي إلا بها، فكل رواية لابد أن تجري أحداثها في زمان ومكان معين؛ بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج إطار المكان، لذا لابد من الوقوف عند عنصر المكان في الروايات العربية المعاصرة والسعودية على وجه الخصوص؛ كي تتفتح لنا سبل اكتشاف بنية النص والدلالات المشكلة لها، واكتشاف مواطن الألفة والتعالق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه أو يعيش فيه(١).

وقد أدرك الباحثون المعاصرون -مبكرًا- أهمية "**عنصر المكان**" فانكبوا على دراسته والاشتغال عليه، فظهرت العديد من الكتب والتآليف حوله، وسَعت في مجملها لتُبين تأثيره البارز في الشخصيات ومجريات السرد؛ لأن المكان متعدد الأوجه والوظائف، كما أنه يجسد الحدث ويظهر أبعاد الشخصية، فهو يملك دلالات كبرى وجماليات أكبر، ويأتي القارئ ليستشف هذه الدلالات التي تفسر أو تعمق الحوادث السردية وتبين علاقة الشخصيات بعضها ببعض، فلا يخلو أي نص روائي من المكان، لهذا أضحى الآن جزءا من اللعبة السردية وعنصرا فاعلا فيها؛ بل ذهب البعض لاعتباره شخصية لا تقل أهمية عن باقي الشخصيات.(٢)

وعليه اخترت رواية "**أغصان المنازل**" للكاتبة السعودية "**منى الغامدي**" نظرا للمساحة الكبيرة التي حظي بها المكان في الرواية، بدءا من العنوان فلفظة (المنازل) التي جاءت بصيغة الجمع تدل على العدد الكبير من المنازل التي تنقلت فيما بينها البطلة/ الساردة، التي تجاوزت ثلاثة عشر منزلا، ولهذا حاولت إبراز سطوة المكان وأثره في شخوص الرواية خاصة بطلتها، لأن "الرواية السعودية شأنها في هذا الجانب شأن غيرها من الروايات تمثل الأمكنة فيها ركناً أساساً في القص والبناء الهيكلي لفن كتابة الرواية"(٣) فالعلاقة تأثيرية جدلية، باعتبار أن المكان ربما يصبح هو المهيمن على الشخصيات وعلى قراراتهم، وكذا يحدد مصيرهم المستقبلي، ويترك آثاره في نفسياتهم .

- أهمية الموضوع:

تعد هذه الرواية من الروايات السعودية المعاصرة، التي تعكس ثراء تجربة الكتابة، حيث تتطرق إلى جانب من حياة أسرة سعودية تعكس نموذجا مصغرا للمجتمع السعودي في جدة، وتغوص عميقا في تفاصيل شخصياتها المختارة بدقة، وتصف جوانب من معاناتها جراء التفكك الأسري الذي لحقها، كما وظفت عدداً من الأماكن، مما أتاح لها فرصة-أكبر- لفهم طبيعة

(١) ينظر: إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٣٥.

(٢) ينظر: حنطابلي، زوليخة، المكان الروائي بين الإشكالية والجمالية، مقاربة نظرية، مجلة التواصلية (عدد خاص)، الجزائر، مارس ٢٠٢٠، ص١٣.

(٣) البليهد، حمد بن سعود، جماليات المكان في الرواية السعودية، دراسة نقدية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ، ص٨٤.

العلاقات بين شخوصها ومشاعرهم وصراعاتهم الفردية والجماعية، إضافة إلى تقديم توضيح أعمق لعلاقة الشخصيات بالمكان الذي تعيش فيه، فقد يكون المنزل مكانا للأمان والطمأنينة والسكينة وسط أسرة متماسكة، وقد يضيق هما وألما فيصبح موحشاً مظلماً أشبه بالسجن لساكنيه، إضافة إلى أنه يحمل بعض قناعات الكاتب/السارد ورؤاه للعالم والوجود التي سيبثها في ثنايا سرده.

أسئلة البحث:

تمخضت أسئلة البحث من خلال الآتي: كيف تشكلت بنية المكان في رواية أغصان المنازل؟ وكيف طغت هذه البنيّة في النص على مختلف عناصر السرد، وصارت عنصرا مركزيا داخل السرد الروائي؟ وكيف تناغمت هذه الأماكن/ المنازل وأثرت في نفسية الشخصية الساردة/ البطلة على وجه الخصوص؟

أهداف البحث:

- يهدف هذا البحث للكشف عن البنية المكانية في رواية " أغصان المنازل" بالتركيز على بنية التقاطبات التي تشكله.
- الوقوف على التباين بين مختلف الأماكن في الرواية وتأثير كل منها في الأحداث والشخصيات.
- إبراز أثر سطوة المكان انطلاقا من جدلية العلاقة بين المكان/ المنزل وساكنيه، وتحكمه في مصائر الشخصيات، وكذا تنامي الأحداث تأثيرا وتأثرا فيها.
- تحليل انعكاسات هذه الأماكن/ المنازل على موضوعات أشمل كالهوية، والانتماء، والوحدة، والعزلة.

منهجية البحث:

تبنيت في هذا البحث أهم معطيات المنهج البنيوي، وسعت الدراسة للكشف عن بنية المكان، وإظهار تشكلاته، ومن ثم تحديد مختلف العناصر المشكلة لتفاعله مع مجريات السرد وأحداثه.

- **أولا: المكان: دراسة في المفهوم والمصطلح والأهمية:**

١. في مفهوم المكان

١. ١. المكان لغة:

جاء في لسان العرب: "والمَكانةُ :التُّؤَدَةُ، وَقَدْ تمكّنَ. ومَرّ عَلَى مَكِينته أَي عَلَى تُؤَدَته. يُقَالُ: امْشِ عَلَى مَكِينتكَ ومَكانتك وهينَتكَ. يُقَالُ فُلانٌ يَعْمَلُ عَلَى مَكِينته أَي عَلَى اتّئاده. وَفِي التّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿اعْمَلُوا عَلَى مَكانَتِكُمْ﴾؛ أَي عَلَى حيالكم وَنَاحيَتِكُمْ؛ وَقيلَ :مَعْنَاهُ أَي عَلَى مَا أَنتم عَلَيْه مُسْتَمْكِنُونَ. لِي فِي قَلْبِه مَكانَةٌ ومَوْقعة ومَحلّةٌ. يَعْنِي المَنْزِلَةَ. وَقَدْ مَكُنَ مَكانَةً فَهُوَ مَكِينٌ، وَالجَمْعُ مُكَناء. وتمَكّنَ كَمَكُنَ .والْمُتَمَكّنُ مِنَ الأَسماء :مَا قَبِلَ الرّفْعَ وَالنّصْبَ وَالجَرّ لَفْظًا، كَقَوْلِكَ زيدٌ وَزَيْدًا وزيدٍ"[١].

فالمَكانُ والمَكانةُ وَاحِدٌ: مكانٌ في أَصل تَقْدِيرِ الْفِعْلِ مَفْعَلٌ، لأَنه مَوْضِعٌ لكَيْنونةِ الشّيْءِ فِيهِ، غَيْرَ أَنه لمّا كَثُرَ أَجْرَوْهُ فِي التّصْرِيفِ مُجْرَى فَعال[٢] أما إذا نظرنا للقرآن الكريم فنجد أنه ورد ذكر المكان -أيضاً- في آيات عدة، وبمعان مختلفة [٣].

١. ٢. المكان اصطلاحا:

حظي مصطلح (المكان) بجدل كبير - في بداية الأمر- بعد أن ظهر للعيان أنه واحد من أهم مكونات المنجز الروائي؛ فإذا كان الزمن هو الأحداث نفسها في حركتها وتطوّرها، فإنّ المكان هو- الآخر- قادر على منحها إطارا ماديا تتجسد فيه، وإن حمل أيضاً - في كثير من الأحيان- طابعا خياليًّا من صنع الكاتب فقط. ليبتعد المكان بذلك عن كونه مجرد مسرح للأحداث وحيزاً تقيم فيه الشخصيات وتتحرك فقط، إلى ما يمكن أن يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والبؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي، وصولا إلى كونه هوية من هويات الخطاب الروائي، فهو ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي فحسب؛ بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية[٤].

انطلاقا من هذه النقطة التي تبرز مكانة "**عنصر المكان**" في العمل الروائي يذهب الباحث غاستون باشلار(Gaston Bachelard) الذي كان يعني بهذا المصطلح - في البداية - (المكان الأليف)، وكان يتصور تلك الألفة على أنها ملامح المدينة المألوفة، والتي نعرف تاريخها وحاضرها جيداً، أي أن المكان بالنسبة له كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية، وتبين أن المكانية تذهب إلى

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، (ك. و. ن)، ١٣/ ٤١٣.

(٢) ينظر: السابق، ١٣/٤١٤.

(٣) نذكر بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر: ١- الموضع في الدنيا أو الآخرة في قوله تعالى: ﴿قل يا قوم أعملوا على مكانتكم﴾ (الأنعام، الآية ١٣٥). ٢- القوة والشدة: في قوله تعالى: ﴿إِنَّا مَكَنَّا لَهُ فِي الأَرْضِ﴾ (يوسف الآية ٥٦). ٣- المنزلة العالية في عدت آيات منها قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾ (مريم، الآية ٥٨)؛ للتوسع أكثر ينظر: بن هاشم يمينة، جماليات المكان في رواية كمارد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار، الجزائر، ٢٠١٧، ص٨.

(٤) ينظر: المكان الروائي بين الإشكالية والجمالية، مقاربة نظرية، ص ١٤-١٥.

أبعد من ذلك، إنها تتصل بجوهر العمل الفني، وهي أكثر تحديدا؛ فالمكان هو المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا[١].

وتحدد سيزا قاسم رؤيتها للمكان في العمل الروائي على وجه الخصوص؛ حيث "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث... المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز"[٢].

إذن: المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كالأمكنة الجغرافية، إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله، لأن المكان الحاضر فنيًّا في التجربة الأدبية يفقد بعضًا من خصوصيته الواقعية، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أساسا على ذاتية الأديب، ومناخ الإحساس الذي يرافقه أينما حل وارتحل[٣].

مما سبق نرى الاتفاق على فكرة موحدة، فالمكان شرط أساسي من شروط العمل الروائي، كما أنه عنصر محوري في الرواية، إضافة أنه يمثل الخلفية التي تتشكّل فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات، "لأن المكان هو قرين الحياة الأساس، وقد أثبت منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم".[٤]

١.٣. المكان والتعدد المصطلحي

يعدّ المكان المسرح الفعلي للأحداث والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتعبر به إلى داخل السرد، وقد شاع بين الدارسين في مجال تناول المكان خلط بين ثلاثة مصطلحات هي: "**الفضاء، والمكان، والحيز**"؛ إذ يطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء أكان مكانًا واحدًا أم أماكن عدة، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على

(١) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص٦.

(٢) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤، ص١٠٦.

(٣) ينظر: فوغالي، باديس، المكان والزمان ودلالاتهما في الشعر العربي القديم، المعلقات أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد١، المجلد١، ٢٠٠٢، ص٣٧-٣٨.

(٤) عبود، أوريدة، جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، قراءة تحليلية بنيوية في قصة "وجود ... ولكن" لعبد الله ركـيبي، مجلة المعيار، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، المجلد ٣، العدد٥، جوان ٢٠١٢، ص ٨٠.

مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص، كما يشمل -أيضاً- الإيقاع المنظم للحوادث ووجهات نظر الشخصيات، بحيث يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعا من مصطلح المكان(١).

هذه المصطلحات المتعددة تشعبت حولها المفاهيم والدلالات، واختلفت بحسب زاوية النظر إليها، والمنطلق الفكري المعتمد فيها، ففي المعجم الفلسفي ورد مصطلح الفضاء في مقابل المصطلح الأجنبي «l'espace» أما المكان يقابلها في المصطلح الأجنبي «Lieu» وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم. تقول: مكان فسيح، ومكان ضيق.. وهو مرادف للامتداد «Etendue» ومعناه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز(٢).

وقد أخذ الباحثون على عاتقهم تحديد مفاهيم خاصة بهذه المصطلحات، وضبط حدودها، فحميد لحميداني يرى أن الفضاء أوسع من المكان ويعده الحيز المكاني في الحكي، ويذهب إلى ذلك بقوله: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكوِّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"(٣).

أما حسن بحراوي فلا يفرّق بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان؛ ويجعل منهما شيئا واحدًا، حيث الفضاء لا يشمل الزمن والشخصيات؛ بل يعده مثل باقي المكونات السردية، يقول: "إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي « Espace verbal» بامتياز...ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه"(٤).

ويصرّح حسن نجمي بأنّ الفضاء ليس معادلاً للمكان، وعند الحديث عن الفضاء الروائي يتعلق الأمر بفضاء مطلق، يقول في ذلك: "وفي الحقيقة، فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم (الفضاء) في النظرية الأدبية إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي، وضمنه الخطاب الروائي معناه أيضا...، لأن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية"(٥).

ويقترح عبد الملك مرتاض مصطلحاً آخر هو "**الحيز**" بوصفه مصطلحا يُتداول كثيرًا في مجال الدراسات السردية، ولكنه يميل إلى استخدامه "لأن مصطلح الفضاء -من منظوره - قاصر بالنسبة إلى مصطلح الحيز، لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, space)... لأن مصطلح الفضاء...من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ.

(١) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٣٢.

(٢) ينظر: صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ٤١٢/٢.

(٣) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١، ص٦٣.

(٤) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص٢٧.

(٥) نجمي، حسن، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٥٩.

بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل"[١].

إن الخائض في درب طريق الفضاء سائر في درب شائك، ووعر المسالك، وغير واضح المعالم، وهذه أولى العقبات، فالدراسات حول مقولة الفضاء قليلة عند المنتجين الأوائل لها؛ لأن الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسًا[٢].

٢. أهمية المكان ودلائله في العمل الروائي:

يُجمع الباحثون على أن المكان يكتسي أهمية كبيرة في الرواية، ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب؛ بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة[٣].

وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيًّا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور. وعلى هذا النحو يصبح – المكان- عنصرا متحكما في الوظيفة الرمزية للسرد، ليس عنصرا زائدا في الرواية، وهذا بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها[٤]، وبهذا يسمح بتعزيز وتوفير الإطار الملائم لسيرورة الأحداث، وتطور الشخصيات ومختلف تفاعلها فيه، التي تتعدد بتعدد الأمكنة السردية، لذا يعد مكونا مهماً ومحوريًا في بنية السرد، وتتجلى هذه الأهمية أكثر في أنه لا يمكن تصور حكاية بلا مكان، ولا وجود لأحداث خارج أي مكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين[٥].

وخارج إطار بنية السرد، فإن كل مناحي الحياة ومظاهرها، بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان الكثيف، وتعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطاغي، فهو جزء لا يتجزأ من الوجود في حركته وسكونه، فالإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة، وهو في رحلة دائبة وتنقل مستمر من مكان إلى آخر. ويرتبط المكان بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، لأن المكان والزمان هما حقيقة الوجود الإنساني وبهما بدأت الحياة وتشكل الكون، لذا فالمكان ليس عنصرا طارئا أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجود الإنسان، وتواصله مع الحياة والناس من حوله[٦].

(١) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٢١.

(٢) ينظر: نصيرة، زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد٦، جانفي ٢٠١٠، ص ٢٠٠- ٢٠١.

(٣) ينظر: بتقة، سليم، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠، ص٢٧.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص٣٣.

(٥) ينظر: جماليات المكان في رواية كماراد، ص١١.

(٦) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ٢٨- ٢٩.

- **ثانيا: التشكلات المكانية في رواية أغصان المنازل:**

بعد أن تبينا الدور الفاعل للمكان في بناء الأحداث وتوجيه العلاقات بين الشخصيات نظريا، سنحاول تحديد كيفية تشكّل المكان في النص الروائي في رواية (أغصان المنازل)، وتسليط الضوء على البنى السردية التي استخدمتها الكاتبة/الساردة لتجسيد هذا المكان بوصفه عنصراً حيوياً، يتفاعل مع العناصر الأخرى في السرد، ويعكس تحولات الشخصيات وواقعها الداخلي والخارجي، ويأتي هذا التحليل في سياق تطبيقي يستند إلى الرواية بوصفها نموذجًا يعكس براعة التوظيف المكاني في الأدب السعودي الحديث والمعاصر.

١. ملخص الرواية:

ينطلق فعل الحكي في رواية "**أغصان المنازل**" بإهداء لكل أصدقاء الطفولة، وإلى حارة المدائن التي بقيت ذكراها عالقة بأعماق الذاكرة التي تأبى النسيان، وعبر تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) تسرد علينا البطلة/ الساردة فصول شقائها المستمر، وهي فتاة في ريعان عمرها من عائلة سعودية تتكون من أربعة أشقاء وأربع شقيقات وأخ غير شقيق من والدها، وتعاني مع أسرتها عدم الاستقرار وتضطر للتنقل في كل مرة من منزل إلى منزل آخر حتى تجاوزت ثلاثة عشر منزلا، هكذا عاشت فترات الطفولة والمراهقة في سلسلة من التنقلات اللانهائية، وسبب ذلك وقوع أسرتها في مشاكل مادية، خاصة بعد أن باع والدها المقهى الخاص به، واستبدله بمكتبة في الحي، لكن الأمر تعقد أكثر بعد زواج أشقائها الكبار، ليتزوج والدها - هو الآخر - بامرأة مصرية صعيدية ويهجرهم، فتزداد حِدّة معاناتها، وتتكبد هي ووالدتها وشقيها الأصغر (يزيد) كدمات نفسية مريرة، جراء التشتت والضياع بين بيوت إخوانهم وبيت زوجة أبيها، غير أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل فقدت الحياة الآمنة وطعم الراحة والعيش الرغد، وصارت نفسيتها مضطربة تتجرع مرارة الفقر تارة، والجوع والفقد تارة أخرى، وهذا ما جعل حالتها النفسية تسوء يومًا بعد يوم.

كل هذه المعاناة رصدتها الساردة/ الكاتبة بوصف متناه في الدقة للحالة التي آلت إليها البطلة/ الساردة كما "تتولى الساردة /البطلة سرد هذه القصة من أولها إلى آخرها في الغالب الأعم بضمير المتكلم في سرد خطي تدرجي (كرونولوجي) إلى حد كبير، وتتخذ هذه القصة من تعدد المنازل التي عاشت فيها البطلة أساسا لبنيتها الرئيسة... وقد اهتمت الكاتبة اهتماما كبيرًا بوصف المكان وتفاصيله الدقيقة وتأثيثه بعناصر تخدم الإطار الاجتماعي والثقافي والفكري لأحداث العمل السردي والشخصية الرئيسة فيه. ولذلك فعنصر المكان هو العنصر المسيطر على هذه القصة، ويكاد يشارك الشخصية الرئيسة"[١]، نستشف من القول السابق للدكتور صالح الغامدي الدور الرئيس الذي حظي به المكان في الرواية، بوصفه العنصر المهيمن الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك وفقه، غير أن حال البطلة/ الساردة يدلي برأي مختلف على لسان والدها، فالمكان مجرد أبعاد لا

(١) الغامدي، منى، أغصان المنازل، دار أدب للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م، ص٩.

غير، وذلك حين تفتح معه والدتها باب النقاش للانتقال من بيت لآخر، تقول البطلة/ الساردة: "وتظل عبارات والدي الشهيرة لأمي بعد ذلك عالقةً في مساحة كبيرة من الشجن، فدائما ما كان ينهي النقاش بأنّ "المكان ليس أكثر من أبعاد وزوايا قابلة للنسيان"(١).

صحيح أن الإنسان يحتل موضعا في المكان، والحق، أننا -هنا- لمسنا مسألة لا بد لنا من تكشّف صورها، وهي أن الإنسان يظل في سعي دؤوب للحصول على مكان يحمل أقل صفات "**المأوى**" الذي يأوي إليه؛ أي أنه يعيش تجربة "البيت" كما يرى غاستون باشلار بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام(٢)، لذا يستحيل أن تنسى الذاكرة المكان الذي سمته "مأوى" يأوي جسدها وروحها.

تقول البطلة/ الساردة مخاطبة والدها، بعد أن بلغت مراحل من النضج الفكري: "اليوم فهمت معنى تلك العبارة التي طالما آثرتَ ترديدها على مسامعنا. عرفتُ معنى ألا يكون المكان أكثر من بُعدٍ تتقلص فيه المسافات ليبرز الأشخاص بأرواحهم المتأرجحة بين نقطة في آخر السعادة ونقطة آخرٍ الشقاء. وعرفت أخيرا أن لا مكان لي، لا بحدوده الوهمية ولا الحقيقية. سأظل أتنقل بجسدي من منزل لآخر ومن قلب لآخر حتى يغمرني الصمت. وستظل روحي هائمة، ومعلّقة بين تلكما النقطتين تنتظر أرواحا جميلة لن تخلق، تنتظر منها أن ترحل بعيدًا لتحتل أجسادها وأمكنتها"(٣). في هذا المقطع يبرز حجم الأضرار النفسية التي لحقت البطلة/ الساردة، وهي تبحث عن بصيص السعادة والعيش الهنيء في كنف أسرتها وتحت سقف منزل، بخيالها الذي لم يتحقق في أي مكان على الأرض.

٢. تقاطبات المكان في الرواية :

إن الأخذ "**بمبدأ التقاطب**" كأداة إجرائية لتتبع بنية المكان في الرواية سيفتح لنا حده الأقصى من الوضوح واستكشاف المزيد من خبايا "**السرد** " لأن دلالات العناصر الجزئية ستفصح لنا - أيضاً- عن دلالات تشكيل العمل الروائي بأكمله، والتقاطبات المكانية في الرواية تأتي على شكل "**ثنائيات ضدية**" وتعدد الأمكنة واختلافاتها المتضادة في العمل الروائي يمنحان النص جماليات بتعالقهما مع العناصر الأخرى التي يقوم عليها العمل، لذلك يكون المكان مدخلا يلج منه القارئ إلى تضاريس النص(٤).

إن الوقوف عند عنصر المكان في الرواية يفتح آفاقا جديدة لاكتشاف بنية النص، مما يعطى لهذا الموضوع أهمية كبيرة، ونظرا لجدَّته - أيضاً - في إنتاج الرواية، صار "عنصر المكان يحظى

(١) الرواية، ص٤٢.
(٢) ينظر: جماليات المكان، ص٣٦- ٣٧.
(٣) الرواية، ص١١٦- ١١٧.
(٤) ينظر: الغانم، غانم بن سليمان، جماليات المكان في رواية (آخر حقول التبغ) لطاهر الزهراني، حوليات كلية اللغة العربية للبنين بجرجا، المجلد ٢٧، يونيو ٢٠٢٣، ص ١٩٠٨.

بالدراسة أكثر من غيره من المكونات السردية، وهذا راجع إلى تعدد دلالاته الفنية، من مفتوح ومغلق إلى فردي وجماعي، ويوفر ثنائيات التقاطب والتجاذب والتنافر، مما يجعل العملية الإبداعية سابحة في فضاء غير متناه من الدلالات، فالمفتوح مقابل المغلق والفردي مقابل الجماعي والعمومي مقابل الخاص"(١).

فالتقاطبات المكانية (polarités spaciales) "هي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة. تبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متعارضة انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب بعيد) أو الحجم (صغير/ كبير) أو الاتساع (محدود/ لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد/ متحرك، اتساع/ تقلص، جذب/ إقصاء، اتجاه عمودي/ اتجاه أفقي) أو مفهوم الاتصال (منفتح/ منغلق، داخل/ خارج أو مفهوم الاستمرار (استمرار /انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد/ وحدة، مكون/ مهجور) أو مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم، أبيض/ أسود)"(٢).

فإذا أسقطنا مبدأ التقاطب على أماكن وفضاءات الرواية، ستظهر بدءًا في الكم الهائل من المنازل المتعددة في فضاء الرواية، فهي كلها منازل، لكنها لا تحمل الصفة نفسها، من حيث الوظيفة ودلالتها الضديّة، وقد ارتأينا تقسيمها بدءاً إلى نوعين:

- ✓ **أولا: أمكنة الإقامة الدائمة / الثابتة.**
- ✓ **ثانيا: أمكنة الانتقال المتغيرة /المؤقتة.**

وفي المحصلة سنقف على "ثنائية ضدية أولى" سيتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة بها، وهكذا صار باستطاعتنا أن نعثر ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين: "**أماكن الإقامة الاختيارية**" "**وأماكن الإقامة الإجبارية**". وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة كالراقية/ الشعبية/ القديمة /الجديدة، الضيقة /المتسعة، الآهلة /الخالية... وستكون أماكن الانتقال هذه -أيضاً- مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة؛ لأن سلسلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائية (إقامة - انتقال) يمكنها أن تصبح بلا نهاية، وذلك نتيجة للقابلية الكبيرة للفضاء الروائي في أن يندمج ويدخل في ثنائيات أو تقابلات ضدية(٣).

وانطلاقاً من التقاطب الأصلي (إقامة/ انتقال) ستنشأ طائفة من الثنائيات الإضافية المرتبطة بكل طرف على حدة، لأنها تشكل امتداده الطبيعي وتزيد في اتساعه الدلالي، و"هذه التقاطبات

(١) مرين، محمد عبد الله، وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، العدد١، المجلد ٥، جوان ٢٠١٦، ص١٤١.

(٢) بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٠١.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص٣٩- ٤٠.

الفرعية الناشئة ستهيئ الأرضية الصالحة لاستثمار التحليل البنيوي للمكان في الاتجاه الأكثر خصوبة وإنتاجًا"[1]. لهذا سنبدأ بالتقاطب الأولي الذي يعنى بأماكن الإقامة الدائمة الاختيارية في مقابل أماكن الإقامة المؤقتة والإجبارية.

٢ . ١ . أماكن الإقامة الدائمة الاختيارية:

شكلت أماكن الإقامة الدائمة الاختيارية في الرواية المكان الأساسي الذي تقيم فيه الشخصية البطلة/ الساردة إقامة دائمة ومطولة، أو على الأقل تعتقد أنها دائمة، لأن عنصر الانتقال فيها سيكون مفاجئًا أو حدثا طارئًا، ويجدر التنبيه -بدءا- أن هذا التقسيم لا يخضع للشكل والبناء الهندسي للمنزل، أو أنه قبيح أو جميل، أو مطلي أو دون طلاء، ولكن هذا التقسيم سيخضع لنفسية الشخصيات ومشاعرها تجاه هذا المنزل، فضلا عن أن الشخصيات تمتلك فيه ولو بعضا من حرية التصرف والتغيير، لذا فهي اختيارية بالنسبة لها، لأن "الأمر يتعلق بالأشياء والأمكنة التي نقرأها عبر ثنايا النصوص الروائية، تلك التي نغمض العين ونراها، كما لو كانت وضعتها الكاتبة تحت الجفون القارئة"[2]. وفيما يلي تفاصيل ذلك:

✓ **المنزل الأول:**

المكان المحوري الذي شكل قطب الرحى في فصول السرد هو: "**المنزل**" حتى أن البطلة/ الساردة نفسها أطلقت عليها أرقامًا ترتيبية نظرا للأعداد الهائلة من المنازل التي قطنت فيها مع عائلتها، وفي حقيقة الأمر فإنه لا أحد يجادل في قيمة البيت أو المنزل بالنسبة للإنسان، بوصفه المأوى الذي يعيش فيه، البيت جسد وروح بتعبير غاستون باشلار؛ بل هو عالم الإنسان الأول، قبل أن يُقذف به إلى العالم، الحياة تبدأ بداية جديدة، تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت، وبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مشتتاً، إنه البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض[3].

كان المكان الأول/ المنزل الأول في المدينة الأولى "**جدة**" التي عشقتها البطلة /الساردة منذ صغرها، وعرفتها معرفة العاشق الأعمى، وعرفت فيها معنى الحياة، وتحديدا في جنوبها، وكان هناك فرق شاسع بين جنوبها وشمالها، كما توضح الساردة على لسان بطلتها: "لم يحدث لي قط أن ابتعدتُ كثيرا خارج حدود جدّة إلا لأشهر معدودة قضيتها في مكة، وسنة ونصف في أمريكا، لأجمع في حصيلة تجاربي المتناقضة ما بين أطهر بقعة في عالمنا الممسوس وأسوأ بقاع الأرض، ولم يحدث لي قط أن فارقتها بعد ذلك، حيث كنتُ يوما ما أعيش بغرابة كبيرة في أقدم أحيائها البائسة بين تلك الأزقة والحارات المتجذرة في ذاكرة المقيمين فيها بنبل، والذين استقبلوا الفقر بابتسامة قانعة لا يشوبها سخط ولا سخرية. يوم أن سافرت إلى شمالها أدركت التغير الهائل الذي سكن

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص٤١.
(٢) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص١٣٨.
(٣) ينظر: جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، ص٣٨.

ملامحها، وأقول «سافرت»، لأن فرقا هائلا بين شمال جدة وجنوبها كفرق بين مدينتين"[١].

هذا التكثيف الدلالي في ذكر المكان في هذا المقطع لخص حصيلة التجارب المتناقضة والتقاطبات المتضادة التي عاشتها البطلة/ الساردة، فذكرت أطهر بقاع الأرض/مقابل أسوَئِها، وكذا الشمال الغارق في الرفاهية والابتذال/ في مقابل الجنوب المتجذر في الفقر والقدم باختصار، لأن البطلة /الساردة أرادت الظفر بحياة رغيدة ليس غير، وسط أسرة سعيدة، وأحاسيس بالانتماء والأمان وسط منزل مأهول بعائلة متماسكة، حيث المنزل دائما يتلون بتلون أصحابه، ويتغير بتغير مشاعرهم، فقد يتسع باتساع قلوب ساكنيه رغم الجدران الصلبة، وقد يضيق فيطبق عليهم هما وحزنا، حيث إن "إشكالية الانغلاق والانفتاح فيه لا تكمن في تصميمه ولا في موضعه من المدينة فحسب، بل تتعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدانات والأفكار التي تغدق عليه وعلى ردهاته"[٢] فمن الخطأ النظر إليه – أي المنزل – كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة؛ لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح، إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى[٣].

إذن: يعد المنزل الأول مكان الإقامة الأولى، ومكان الألفة الأولى، ففيه نسجت البطلة أحلام الصبا، وطموحاتها المستقبلية، حيث أحبته بشغف شديد، نشأت وترعرعت بين أحضانه، حتى بلغت الخامسة من العمر، يحتوي على مقهى يعد مصدر رزق والدها، ويقع في الجزء الجنوبي لجدة، فهي "**ابنة جِدَّة المدللة**"[٤] كما تصف نفسها – أكثر من مرة – داخل متن الرواية. ورغم بنائه المتهالك، وشكله القديم، غير أنه ضارب بعمقه في عمق روحها، لذا احتفظت ذاكرتها الصغيرة بتفاصيل جميلة عنه علقت بروحها، لكونه متسعا على مد البصر، تقول عنه: "لم أعد أتمكن من تمييز ملامح عالمي الأول، إذ كان شاحبًا وهزيلا كحلم طاعن في السن، مسكونًا بخليط من ذكريات لا تخصُّني، فتركته يضيع في كومة أفكاري غير المعلنة، أعني تلك التي اجتهدت طويلا أن أبقيها دفينةً تحت أكوام نقائض بيتنا الضّارب في أعماق سنوات طفولتي المبكرة. لا أدري لماذا حين أحاول أن أستعيد تفاصيله تفرُّ مني فلا يبقى إلا فناؤه المتسع جدًا جدًا، والذي يستمر في الاتساع على مد بصري، وينتهي عند أبواب خشبية متهالكة لحجرات متراصفة لا أعلم ما صفتها ولا أي شيء يدور بين جدرانها، إلا ممراً يمتد بين حجرتين تقف فيه جدتي، تغمر قدميها في إناء مملوء بالماء، وأنا أقف عند سُدّة الباب"[٥] .

يعدّ الارتباط بالمكان، بوصفه باعثا على الانفعال والتأثر، محطة وسطى بين مرحلتي الشباب

(١) الرواية ص٢٤- ٢٥.
(٢) عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠١١، ص٤٥.
(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص ٤٣.
(٤) الرواية، ص٥٨.
(٥) السابق، ص٢٩.

والهرم، يتغير معهما الإحساس به مثلما يتغير المرء بفعل عامل الزمن وتعاقب أيامه ولحظاته وما يصاحبها من تحولات تمسّ مجال الرؤية الذاتية للمدركات المادية، التي يعدّ المكان عنصرا من عناصرها إذ لا يخفى على أحد أن التعامل مع المكان في تجلياته المدركة يعتمد أساساً على تأثيره وجماليته، ومن ثمّة يأتي المكان الذي يتعلق به المرء، بفعل تأثيره وجاذبيته [١].

إن البعد عن المكان مثل البعد عن الإنسان ينسينا كثيرا من ذكرياتنا، خاصة إذا تقدم بنا العمر ولم نسجل ذكرياتنا على الورق؛ لأن الذاكرة تشيخ مثل صاحبها فتحتفظ بأشياء وتسقط أخرى وسط زحمة الحياة، لذلك تستمد عملية الاستحضار فاعليتها مما توارى من أحداث ومواقف صادفتها الذات. والعملية على صعوبتها تستلزم -أيضاً- تعاملا خاصا مع ما توافر من يوميات ومذكرات، وإلا فإن الذاكرة تبقى عرضةً للعجز أمام ما يتعرض له المرء من ضغوط حياتية وتحولات عمرية، ويمكن أن يكون بعد المسافة الزمنية بين لحظتي الاستحضار والكتابة سببًا كذلك في إصابة الإنسان بحالات النسيان غير المقصودة، لذلك يرتبط عنصر المكان بالوصف المادي التجريدي من جهة الحركة والثبات والغياب والحضور؛ لأن هاتين الثنائيتين هما المحوران الرئيسان للمكان الفاعل من غيره[٢].

إن الدليل على التأثير الفاعل للمكان/ المنزل الأول في حياة البطلة هو إعادة البطلة/ الساردة وصف المكان الأول وتفاصيل تشكلاته، وإضافة بعض أحاسيسها عليه، من منطلق الإعجاب التام بأجزائه ومحتوياته، لأن المكان البعيد في الذاكرة، هو الذي عاشت فيه طفولة جميلة نابضة بالحب والحركة واللّعب في فنائه الواسع جدًا، مع إخوتها "**أريج وماجد وفهد**" الذين صنعوا أرجوحة في أغصان شجرة (النبق) الكبيرة ذات الأغصان الكثيفة والغليظة، تقول: " أحببت منزلنا القديم بالرّغم من كل شيء، وأحببت الباحة الأمامية التي يطلّ عليها متضائلا أمام اتساعها الرهيب، وشجرة النبق التي استقرت في وسطه متوعدةً بإسقاط كل من يتسلقها دون موافقة منها. وأجمل ما كان يشفع له بالحب مقهى والدي الذي امتد إلى جواره مرحبا بكل غريب أو مسافر. لطالما ارتاده المنهكون من التعب يريحون أجسادهم كل صباح ومساء من مشقة السفر"[٣].

يشكل المنزل الأول إذن: مستودع ذكريات الإنسان، بيت الطفولة الذي تحول مع مرور الزمن إلى (يوتوبيا)؛ أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه. إن البيت كفضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين والإحساس

(١) ينظر: بركة، ناصر، جمالية توظيف المكان في أدب الرحلة في مدينة الضباب ومدن أخرى "لعبد الله ركيبي أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، المجلد ٧، العدد٢١، ديسمبر ٢٠١٥، ص٤١٩.

(٢) ينظر: جمالية توظيف المكان في أدب الرحلة في مدينة الضباب ومدن أخرى ،ص٤٢١.

(٣) الرواية، ص٣٠- ٣١.

بالحماية والأمن، ويحمل قيم المأوى والملاذ والحماية[١].

ثم إن الرؤية التجزيئية التي أوردتها الساردة/ الكاتبة ووصف أدق جزئيات البيت وأركانه، ستكون عائقاً أمام الفهم الشامل لوظيفة هذا المكان ودلالته العامة، فالبيت بوصفه مصدراً لفيض من المعاني والقيم، يشكل نموذجاً ملائماً لقيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها[٢].

✓ **المنزل الثاني:**

يقل المنزل الثاني اتساعا عن المنزل الأول، يقع في جدّة "**بحي المدائن**"، ابتاع والدها أرضه مناصفة مع أخيه، غير أنه يقع في مكان شعبي ضيق، وأسوء من ذلك تصميمه السيئ الذي جعله منزلا مستطيل الشكل، تقول عنه البطلة/ الساردة: "وانتقلنا من بيتنا الواسع لبيت ضيق... بيتنا الشعبي الضيق والجديد المكوّن من طابقين يمتد على قطعة أرض مستطيلة تضيق عند مدخل الباب الرئيس وتتسع في طرفه القصي المقابل له. يستطيع أي شخص يقف أمام مدخله أن يرى آخره من موقعه من الشارع، ويرى سقفه الذي يعلوه سخام، وكأن حريقًا سبق أن اندلع فيه. ولم أسأل أحدًا عن سبب هذا الاعوجاج والاستطالة، فهي أمور لم تكن تشغل تفكيري أبدًا. كنت أتعجب فقط من غرابة هذا التصميم القبيح. ومع ذلك قيل لي أن البيت كان كبيرا ومربعًا، ولكن لأجل بعض الخلافات والكثير من المشاحنات التي كانت تدور بين أمي و«نسيبتها»، فقد قرر الشقيقان أن يقتسما منزلهما، فكان منزل عمي مربعا، ومنزلنا مستطيلا"[٣].

بيت شعبي مستطيل الشكل، كانت البطلة/ الساردة تشعر بالخجل من الانتماء له، فتسلك أطول الطرق حتى لا يتعرف أصدقاؤها على بيتها، ثم قرر والدها أن يبتاع مكتبة قريبة من هذا المنزل المستطيل، على بعد أميال منه، وأطلقوا عليها اسم "**مكتبة الباحة**" تيمنا بمنطقتهم الجميلة، كما امتلأ هذا المنزل بعنادها وتمردها ومغامراتها الصبيانية.

أسهبت البطلة/ الساردة في وصف "المنزل الشعبي المستطيل الشكل"، ووصف شعورها الدائم بالحنين إلى اجتماعات العائلة أمام صندوق التلفاز المربع، والشاهي والمكسرات، ورغم ضيقه، إلا أنه ظل أوسع منزل في ذاكرتها، كان "الطابق الأرضي يحتوي على مطبخ ودورتي مياه، وحجرتين للضيوف تتحولان في الليل إلى حجرتي نوم للذكور والإناث، وكلها تطل على الممر الطويل الذي كما ذكرتُ يضيق في مقدمته إلى أن يتسع في آخره، وينتهي عند مغسلة تعلوها مرآة مكسورة، بسبب حلقة معدنية أدخلتها في إصبعي ولم أستطع إخراجها فأوقعتها أمي في خضم بكائي وعويلي الذي

(١) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص١٠٦.
(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص٤٣.
(٣) الرواية، ص٣٢- ٣٣.

زاد من خوفها وشتت انتباهها فكسرتها وهي تحاول إصلاح الإضاءة التي تعلوها للحصول على رؤية جيدة... فصارت شاهدًا على أخطائي وأنا في الخامسة من العمر"[١] .

تبدو علاقة الشخصية – هنا – أكثر حميمة بهذا النوع من الأماكن، فهذا البيت هو مسرح الأحداث، والمكان الضيق هو أحد مستلزمات رواية الأفكار المسرحة؛ إذ لا يمكن للكاتب أن يقيم حواراً فكريا بين شخصياته ما لم يعمد إلى مسرحة المكان، الذي من شأنه أن يخلق صراعاً بين الأفكار، كما من شأنه -أيضاً- أن يخلق ألفة حميمة بين المكان وساكنيه، فحس المكان في النفس البشرية هو حس أصيل ينبع من الحياة الجماعية التي يحياها الفرد في البيت[٢].

وتكمل البطلة /الساردة بنفس متواصل وصف تفاصيل بيتها الشعبي المستطيل، ووصف غرفه وطوابقه: "أما الطابق الثاني فيحتوي على ممر مماثل للممر الذي في أسفل البيت، بالطريقة نفسها تتفرع منه دروتا مياه، وحجرتا نوم واحدة لأمي وأبي، والأخرى لشقيقي الكبير وزوجته... والحجرة الأخيرة التي تعلو حجرة المطبخ في الدور الأرضي اتخذها شقيقي مَرْسمًا له... ثم تحولت إلى مستودع بعد رحيله. مع ذلك، لم يكن هذا البيت قبيحًا كلّ القبح، بل كانت له مزايا كثيرة لا أحصيها"[٣]، لو نظرنا للعديد من المقاطع التي وصفت هذا المنزل، لوجدنا إسهابا وقعت فيه الكاتبة/ الساردة بهذه الطريقة السكونية لحضور المكان، ومحاولة رصده بكل تفاصيله الدقيقة، لم تخدم سير الأحداث وتطورها ولم تكشف عن تفاعل الشخصية مع المكان، فالمستوى النفسي الانفعالي غائب عن مثل هذا التقديم، وإن كان له من غاية فهي لا تتجاوز بيان المستوى الاجتماعي للشخصية، وكان من الممكن كشفه وبيانه بالإشارة الموحية، والإيماءة السريعة، بغير الإسهاب والتفصيل، والرصد الدقيق لكل جزئيات المكان، ضمن صراع الشخصيات الأبدي مع الأمكنة حين تتأثر بها أو تؤثر فيها[٤].

✓ **المنزل الثالث:**

بعد زواج أخيها الكبير واستقراره في شقة جميلة برفقة زوجته وابنته، صارت البطلة/ الساردة تختلق الأعذار لتزوره وتجلس في بيته الفاخر، وتتمكن من اللعب بألعاب ابنة أخيها التي اشتراها من لندن، وقد قامت عائلتها باستئجار شقة جديدة في الحي نفسه، فامتلأ قلبها بهجة وحبورًا للانتقال إليها، رغم التغيرات التي طرأت على أفراد عائلتها ونظام معيشتهم، تقول في ذلك: "الفرح والبهجة بانتقالنا نحن -أيضاً- بعد ذلك بسنتين إلى شقة استأجرناها في الحي نفسه لا يوصفان، كان الخروج من منزلنا الشعبي الضيق والمتهالك أشبه بالخروج من معتقلات التعذيب... فيما

(١) الرواية، ٣٣- ٣٤.

(٢) ينظر: البشير، سعدية موسى، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيميائية، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد ٤١، أكتوبر ٢٠٢١، ص١١- ١٢.

(٣) الرواية، ص٣٣-٣٤.

(٤) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٤٤.

عادت ثقتي إليَّ فبدأتُ في دعوة زميلات المدرسة بعد أن كنت أتحاشى السير معهن عند الانصراف والعودة إلى بيوتنا لكيلا تتكشف حقيقة فقرنا المدقع كما يقال"[١].

ففي الشقة الجديدة امتلكت غرفة مع شقيقاتها، وخزانة للملابس ودمية تلعب بها، وشرفة تطل على المنازل المقابلة، غير أن والدها حرمها من الخروج واللعب، فتلخصت حياتها بين المنزل والمدرسة، وصارت تحس كأنها في حبس أو سجن لم ينقذها منه سوى عالمها الخيالي الذي تحاول من خلاله كسر الحدود والأقفال، فالإنسان يقتل بطريقة غير مباشرة. والذّات يقتلها الاغتراب وسط أهلها وبيتها، لقد جعلت الساردة/ الكاتبة المكان يسهم إسهامًا فاعلا في خلق هذه المشاعر، ويتحوّل إلى عنصر يعبّر عن موقف البطلة منه. لذلك تبدو الصّورة في دواخلها بائسة تعبر عن واقع بائس، يدفع إلى اليأس والاستسلام، أو الهروب إلى عالم الخيال الحالم، وهكذا تظل البطلة تشعر بوجودها النّاقص، وبإنسانيّتها المقيّدة والمسجونة، وبحياتها المبتورة، وكيانها المهدّد لتدرك أنّ وجودها النّاقص سيتحقّق فقط في المنزل الآمن/المكان القريب[٢].

✓ **منزل الباحة:**

تمثل "**الباحة**" المدينة الأصلية لعائلتها، كان فيها أول منزل قطنته العائلة، فهو المكان الذي تعشقه والدتها، عاشت فيه طفولتها في بيت خالها بسب يتمها وفقدان والديها منذ صغرها، لكنها عاشت فيها – أيضاً– مع أبناء عمومته بسبب أرضه التي باعها عندما غرق في ديونه.

كانت البطلة/ الابنة تعشق السفر إلى هناك في الإجازات، تقول: "حيث كنا نمتلك بيتًا جميلا وكبيرًا خاصًا بنا، به سبع حجرات ومجالس الضيوف لاتساعها الشديد تصلح ساحات للعب كرة القدم، في كل مرة نتواجد هناك كنت أشعر بسعادة أمي الطاغية، وتلك الراحة العميقة والنشاط الذي ينتشر في جسدها وكأنها شابة في العشرين من العمر. وحين أرى تلك الفرحة الغامرة أتمنى لو كان هذا البيت في جِدّة، ولكنها نهرتني عن هذه الأمنية التي وصفتها بالخيانة العظمى لأرضنا الأصلية على حد تعبيرها"[٣].

إن تسمية المكان الروائي – هنا– تعد أولى عتبات الدلالة على شخصية المكان وتميزه فالمكان – أي مكان – لا يكرر نفسه تحديداً، وكثيراً ما يلجأ الكاتب/ السارد إلى إطلاق الاسم الحقيقي على المكان الروائي، أو تسمية الأماكن بأسمائها الواقعية، بغية استدعاء ذلك المكان – أي الواقعي – إلى ذاكرة القارئ؛ لأنه يرى أن هذا الاسم هو أكثر الأسماء انطباقاً على مكانه المتخيل[٤].

كما اكتسب هذا المكان حركية نابضة بالحياة، حيث المنازل في "**الباحة**" بقيت شاهدة على

(١) الرواية، ص٥١.
(٢) ينظر: جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، ص٨٢.
(٣) الرواية، ص٦٠.
(٤) ينظر: جماليات المكان، ص٥٤– ٥٥.

أناس عاشوا فيها حياة غاية في البساطة من جهة، وغاية في التعقيد من جهة أخرى، لطابعها الريفي والأودية والشعاب والأرض الوعرة التي يشتغلون فيها، لكن مع ذلك عشقت البطلة/ الساردة هذه الحياة بكل بساطتها وتلقائيّتها. عشقت وجودها -هنا- في منزل تمتلكه ويخصّهم، رغم عدم اكتمال بنائه ودهانه وحتى أبوابه، لكن لا يطلب منهم الرحيل أو دفع الإيجار، ففي "**الباحة**" مزيد من الاتساع، فضاء رحب، وأرض خضراء شاسعة لا تصدح فيها إلا الطيور، تضيف واصفة ذلك: "هنا لا شيء غير صوت الطبيعة نمسي مبكرًا على هدير قطعان الذئاب، وصراصير الليل ونستيقظ منذ بواكير الصباح على ألحان أسراب الطيور، ونقيق الضفادع، وبأجسادنا ذلك النشاط الذي لا ينطفئ، متقدين حماسًا، وقلوبنا متخمة بالتفاؤل... ضحكاتنا تصدح في عيوننا، وأصابعنا تتشرب كل قطرة تندس بين الأوراق والحشائش، وحتى شوك التين الذي ملأ بواطن أيدينا "[1]. إننا نرى ـ هنا ـ تلاحق صور الطبيعة وامتزاجها بالصور المخزنة في الذاكرة، فالذاكرة تنتج صورًا، ونحتفظ بصور في ذاكرتنا، أي أن الصورة هي كل شيء، عدا كونها النتاج المباشر للخيال[2].

صحيح أن الأحداث تجري بحركية تامة، غير أن السرد متوقف هنا؛ لأن الساردة/ الكاتبة تركت المجال لوصف المكان فقط، حيث عملت على تقنية الاسترجاع عبر الآثار التي تركتها هذه الفترة؛ فلكل رواية طوبوغرافية خاصية تعطيها نغمتها الخاصة بها في عرض تقنيات المكان، ونرى أنها تتعدد بتعدد تقنيات اشتغال الوصف، ذلك أن أهمية الصفحات الوصفية لا تكمن في الأشياء الموصوفة، بقدر ما تكمن في حركية الوصف نفسه، أي أن قيمة الوصف لا تكمن في طول المقاطع الوصفية، وإنما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف، حيث إن فراسة الكاتب لا تتحدد بمدى حضور الأشياء في نصه، وإنما يتميز الكاتب/المبدع بطريقة وصفه للأشياء وتوظيفها بنائيا ودلاليا بوصفها شبكة دلالية وبلاغية منظمة، وعليه فسؤال الوصف أن يطرح حول طريقة الوصف لكونها التقنية التي تكشف عن منظور الراوي[3].

ظهرت خاصية تميزت بها المنازل الثلاثة السابقة وهي طابع الألفة والحميمية والمحبة والتعلق بها، على الرغم مما فيها من سلبيات، وهذا الأمر الجوهري هو أساس تلك العلاقة بين المكان بوصفه عنصراً شخصياً والشخصية التخيلية التي ستجعل منه مكانها في العالم، فيصبح البيت كونها الخاص، فمن هذه الزاوية لا نصادف صعوبة في الكشف عن ملامح هذه الأماكن/ المنازل وعلاقاتها بقاطنيها، بوصفها بنية مكانية، والبيت كوعي ورؤية يحملهما عنه القاطن فيه، نحو إدراك قيم الألفة الإنسانية التي تكمن فيه وتمثل جوهر فكرة البيت[4].

(١) الرواية، ص٦٨- ٦٩.
(٢) ينظر: جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، ص٣٠.
(٣) ينظر: عاشور، عمر، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ٠١، المجلد ٠٦، ص٤٤-٤٥.
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص٤٥.

٢.٢ . أماكن الإقامة الانتقالية المؤقتة والإجبارية

بعد تصنيفنا للمنازل الثلاثة الأولى نظرا لخصوصيتها المطابقة لتقاطب الإقامة الدائمة والاختيارية، تأتي بقية المنازل بداية من المنزل الرابع حتى المنزل الثالث عشر خاضعة لمقولة أمها التي تكررها في كل مرة "**إقامتنا -هنا- ستكون مؤقتة** "[١]؛ أي انتقالية وظروف الانتقال فيها كانت اضطرارية أو إجبارية، "**انصياعاً لقرارات الكبار**" هذا فضلا عما عاشته البطلة/ الساردة من مشاكل وضيق في الحال والمال، فحمل كل منزل ذكرى أسوأ من سابقه.

✓ **المنزل الرابع**

لم تهنأ عائلتها بالاستقرار يوما ولم تذق طعمه، ولم تمكث فترات طويلة في أي منزل، وسنرى تغيرًا كبيرًا في المنازل التي ستقطنها، هذا التغيير نابع من محيط هذه المنازل، فمعظمها ضيق وشكله سيئ، ومكانه أسوأ، فضلا عن الخراب والقهر والصراع النفسي، وأحاسيس الاغتراب التي لزمت علاقة البطلة/ الساردة بأسرتها داخل سلسلة هذه المنازل المتتالية، حيث ساءت حالة والدها المادية، وغرق أكثر في ديونه، فاضطر لبيع المكتبة " مكتبة الباحة"، غير أن الأسوأ من ذلك زواجه من امرأة مصرية وهجرانه لهم، كما جاء على لسان البطلة: "لم نكن نعلم وقتها أنه تزوج في مِصْرَ وبنى منزلا هناك، فانتقلنا للإقامة المؤقتة مع سلطان وزوجته في شُقّتهما بحي المدائن نفسه لمدة سنتين. وكم كانت فرحتي في البدء كبيرة بهذا الانتقال المفاجئ، فقد كنت شديدة التعلق بحنان ابنة أخي سلطان"[٢].

غير أن هذا الانتقال المفاجئ كان موجعا للبطلة مرة أخرى بسبب المناوشات الدائمة بين والدتها وزوجة أخيها، وما زاد الأمر حدة تحول شقيقها ماجد لكلية الشريعة بمكة، الذي تغيرت قناعاته و"عاد من سنته الأولى مشحونًا بأفكار أفلاطونية، متطلعا إلى أرشفة كل أخطاءنا في أدراج الماضي، وإغلاقها بإحكام شديد"[٣]، حاول ماجد تطهير كل أفراد العائلة من آثامهم ومعاصيهم، تارة بالترغيب وأخرى بالترهيب، فاتجهت والدتها إلى دور القرآن الذي وجدت فيه ملجأ وراحة نفسية لا مثيل لها، أما شقيقته فهي متمردة إلى جانب والدها ويزيد وسلطان وزوجته الذين شكلوا - برأيه - حزب الظلال، فأصبح المنزل أحزابا متناحرة، مما جعل الوضع يتصاعد ويتأزم نحو منحنيات خطرة، أدت إلى انفصام شخصية البطلة/ الساردة دون أن يدري أحد عنها، تقول: "لم تكفني تلك الانقسامات التي سلختْ أفكاري وجعلت مني شخصيتين كرهتهما أشدّ الكُرْه، بل تراكمت عليها انقسامات أخرى أكثر حدة امتدت إلى سلخ مشاعري أيضًا، فأصبحت خاوية من فكر خاص بي وخالية من أي شعور حقيقي بالحياة؛ بدءًا من ترف الثراء الذي كنت أظنُّ أننا

(١) الرواية، ص١٢٣.
(٢) السابق، ص٧٣.
(٣) السابق، ص٧٤.

وصلنا إليه إلى جحيم الفقر، ومروراً بالغياب الطويل لوالدي الذي لم أعد أعرف إن كان يكن أي شعور لنا؟ صرت أحمل فوق كتفي وجهين مختلفين أشد الاختلاف... في هذا المنزل؛ منزل سلطان، انقسمتُ على نفسي كآخر لا أعرفه حين صرت أحترف الادعاء والتمثيل، وأتقن تزييف الحقائق المشوهة وطلاءها بألوان براقة. وحين يملؤني الزّيف أبتعد عنّي لأنظر من زاوية قصيّة إلى وجهي بأشكاله المتعددة"(١).

هي مرحلة انتقالية خطرة في هذا المنزل الذي كان جحيماً بالنسبة للبطلة/ الساردة، غدت نفسية البطل سلبية تماماً، لأنها يائسة ومسلوبة الإرادة، إنها تعاني من التّمزق الذّاتي والضياع النفسي، ولا تعرف ما يدور حولها، كما يتبدّى لنا بجلاء من خلال تصرّفاتها وتفكيرها، صراعها الدائم مع المكان الذي لم تألفه، فلا ترى فيه سوى حيّزًا رهيبًا، يفترسه التّناقض، وتتقاسمه أفكار متضاربة، وتتفاعل فيه معطيات متنوّعة؛ لأنّ صورة الضّياع الإنساني التي نستشفّها من خلال تفكير البطلة وسلوكها ترمز إلى ضياع الأسرة بأكملها وفقدانها لهويّتها، فعندما يشعر الإنسان بالإحباط تزداد قسوة المكان وغرابته، فتتعدم الألفة بينه وبين ذلك المكان، ويولد العجز في التّفاعل وفي الاستمرار فيه، وتغدو الحياة فيه مستحيلة وعقيمة وبائسة بعيدة عن موطن الائتلاف، حينذاك تبدأ الشّخصية تهزّها هزات ارتدادية في الخفاء سرعان ما تطفو على سلوكها وإحساسها(٢).

ثم إن إقامة خمسة عشر شخصا في خمس غرف في المنزل نفسه أمر ليس بالهين، خصوصا أن زوجة أخيها لم تعد تتحملهم أكثر، وعليهم التنقل مجددًا، فالمنزل لم يعد يمثل "الكينونة في طمأنينته، فلم يعد مجرد مكان فيزيقي وهندسي مرتبط بحيز ما"(٣)، وإنما يمثل روحها وقلبها النابض الذي فقدته في المراحل اللاحقة.

✓ **المنزل الخامس**

من الضرورة الحتمية حصولهم على شقة أرخص إيجاراً لعدم توافر مدخول مادي، في ظل هجران الوالد وزواجه في مصر، فوجدوا شقة في عمارة سكنية في الطابق الرابع، تقول البطلة/ الساردة: "فانتقلنا إلى شُقّة جديدة مجاورة لبيت خالي الأبعد، أطلقت عليها المنزل رقم خمسة لأفرّق بينها وبين البيوت السابقة التي عشت طفولتي في التنقل بينها"(٤).

لم تهدأ نفسيتها ولم تستقر بعد، فالضربات الموجعة التي تلقتها في عز مراهقتها أزمت وضعها النفسي والاجتماعي، بدءا من تعنيف والدها وضربه المستمر لها، إلى هجرانه التام، مما

(١) الرواية، ص٧٧.
(٢) ينظر: جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، ص ٨٠-٨١.
(٣) بو شليقة، رزيقة، المدينة وفلسفة المكان الثقافي في النص السردي الجزائري رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة دفاتر المخبر، المجلد ٢٨، العدد١، ٢٠٢٣، ص١٤٢.
(٤) الرواية، ص٧٨.

خلف جروحا غائرة في دواخلها، تستذكر ذلك قائلة: "هاجرنا إلى المنزل رقم (٥) الذي قضينا فيه ثلاث سنوات، ومنذ السنة الأولى بدأ إخوتي وأخواتي في الزواج والرحيل عنا واحداً بعد الآخر، فلم يبق سوانا أنا ويزيد وأمي. في المنزل رقم (٥) حدثت الكثير من التغيرات وصرت في سن السادسة عشرة. وفي المنزل رقم (٥) صرنا خمسة أفراد إذ جاء والدي من مصر مع زوجته الجديدة واستقرا معنا لفترة، ثم رحلا بعد أن توالت الهزائم والانتصارات بين السيدتين"[١].

وتؤكد الساردة صبر والدتها وسعيها للحفاظ على هذا الكيان المسمى "**عائلة**" متماسكاً على حساب العديد من خسائرها النفسية والمادية، التي تفاقمت بعد عودة والدهم وزوجته الجديدة، حيث قام ببيع المنزل الشعبي المستطيل وكل ما تبقى من أراضي الباحة، ليتمكن من بناء بيت جديد في مصر.

لكن والدتها لم تستطع تقبل هذا الواقع المرير، مما جعلها تسافر ـ هي الأخرى ـ إلى بيت أخيها في الرياض وتترك أولادها في وحدة رهيبة، أينعت بؤسا كثيفا خيم على جميع أفراد العائلة، فصار روتينها اليومي بكاء ونحيباً متواصلاً حتى تتقطع أنفاسها، إلى أن سافر والدها وزوجته لمصر مرة أخرى، ولم يعد يبالي لأمرهم، إن عادت أمهم أو تركتهم ليموتوا جوعا وعزلة وفقرا ووحدة، غير أن والدتهم لم تتنازل عن فلذات كبدها، وعادت إليهم، وعادوا إلى مسلسل التنقل والفقر مجددا.

✓ **المنزل السادس:**

لم تستطع العائلة تغطية مصاريف الإيجار الشهري ومصاريف البيت ونفقاته من جديد، فاضطرت مجددا لترك البيت رقم (٥)، وترك جِدّة بأكملها هذه المرة، والانتقال إلى بيت أخيها ماجد في "مكة" الذي كان يعمل متعاونا في جامعة أم القرى يدرس الماجستير في علوم الحديث، لكن شاء الله أن يتحمل مسؤولية أمه وأخته وأخيه -أيضاً- إلى جانب أسرته، تصف منزل أخيها قائلة: "تتكون شقة ماجد من حجرة نوم واحدة ومجلس نساء نتشاركه أنا وأمي للمبيت فيه، ومجلس رجال يبيت فيه يزيد وحده، وصالة معيشة وحجرة خصصها ماجد لمكتبته العظيمة برفوفها الشاهقة الارتفاع... التي تعج بأصناف من الأطعمة اللذيذة ابتداء من كتب الأدب كالنجوم الزاهرة وجواهر الأدب والبيان والتبيين، ومرورا بفتاوى ابن تيمية والكثير من كتب الفقه والحديث والتفسير، ووصولاً إلى الأصناف الغنية بالسعرات الحرارية كسلسلة البداية والنهاية ومروج الذهب، والكامل في التاريخ، وغيرها الكثير والكثير مما لذ وطاب"[٢].

كان هذا المنزل بمثابة "**سجن جديد**" كما تصفه البطلة/ الساردة حيث قضت فيه معظم أوقاتها تحدق في الجدران، بعد أن فارقت جِدّة ومدرستها ومعلماتها وصديقاتها، ولم تستطع أن

(١) الرواية ، ص٧٩.
(٢) السابق، ص١٠٠.

تندمج في العالم الجديد، فقد زادت حدة معاناتها النفسية، فقررت في لحظة فصام التخلي عن المدرسة والدراسة كلها، حيث تقول: "لم تكف أمي عن البكاء حين علمت بقراري هذا، ولم يكف ماجد عن ضربي مرة بسلك الراديو ومرة بيديه العاريتين، ومرة بقدمه يدهس ويركل وكأني حشرة لا تستحق أكثر من سحقها على الأرض أو مسحها من الوجود، حتى انتابتني حمى شديدة لكثرة الرضوض والكدمات المنتشرة بجسدي. وكان يتوعدني بأن هذه مجرد مقبلات، إن لم أعد إلى المدرسة. لم يثنني كل هذا عن قراري، فقد سبق أن صرحت بأن لا رجعة فيه حتى سلم الجميع من نصحي وتعنيفي، ولم تكف الشمس عن الإشراق بكثافة أحرقت مواطن الوجع"[١].

إن المعاملة السيئة التي كانت تتلقاها من طرف أخيها ماجد، جعلتها تعتزل الجميع وتعتاد الذهاب للحرم المكي، أو قراءة القرآن، أو قراءة الكتب من مكتبة ماجد، التي خصصت لكل شهر مجموعة من الكتب، عزمت على قراءتها وتلخيصها ومناقشتها وفهرستها أيضًا، غير أن أقصى أمنياتها أن تعود إلى جِدّة فقط، ليظهر المكان/ المنزل -هنا- بصورة رمزية تحيل إلى الخراب والدمار والفناء، فهو يضم بين جنباته أسرار قاطنيه وتفاصيل حكاياتهم، أحزانهم وأتراحهم، لقد امتد المكان/المنزل في سياق السرد وهيمن على باقي الشخصيات، وتحول إلى بطل أو قوة تصارعها الشخصيات، وأصبح يتحكم في مصائرهم، ونوعية تفكيرهم وطرائق سلوكهم، لقد صار المكان/المنزل يشكل وحدة أساسية متحكمة في بنية النص الروائي هنا[٢].

✓ **المنزل السابع:**

بعد سنة كاملة قضتها في مكة، عادت البطلة/ الساردة أخيرا إلى جِدَّة مسقط رأسها، فوجدت زميلاتها قد انتقلن للصف الثالث ثانوي، لكن فرحتها لم تكتمل لعودتها دون والدتها، والانتقال إلى منزل زوجة والدها برفقة أخيها يزيد فقط، تقول: "عدت إلى جِدّة إلى مسقط رأسي وروحي وقلبي إلى مسقط جنوني الراكض في طرقاتها الضيقة، وحواريها المزدحمة، وبساطة ساكنيها، إلى جسدي الذي أضعته وأنا أبحث في شوارع مكة عن قناع ما أرتديه ولا يظهر ضعفي الشديد، وإحساسي بالفقد إلى المدينة التي لا تكذب ولا تراوغ ولا تكره، لأنها بكل عفويتها الشهيّة قد خلقت من البحر، وتمددت على شاطئه دون أن تكترث لأقلام الكتاب ولا لألوان الرسامين، ولا لقصائد حمزة شحاته. عدت إلى قلب الحياة وحياة القلب. عدت، ولكن"[٣]. تظهر نقطة التحول في مسار حياة البطلة/ الساردة حين عودتها إلى مدينة جدة/ مسقط روحها/ مكان الولادة الأول الضارب في أعماق روحها، حيث يبرز التلاحم الشديد بين روحها وبين مدينتها جدة؛ لأن "الوطن يشكل طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقتنا بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة، أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في الباطن واللاوعي، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة

(١) الرواية، ص١٠١.
(٢) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٤٧.
(٣) الرواية، ص١١٣.

جغرافيّة يعيش فيها، وإنما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي، يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويّته، والتّعبير عن كينونته ووجوده، حيث يتحوّل هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذّات صورتها"(١).

غير أن الأقدار تسوق لها أماكن جديدة ومختلفة، حينما تستذكر البطلة/ الساردة فجأة أنها نسيتْ أن تَعُد أرقام المنازل هذه المرة، حيث صارت تقطن المنزل السابع، فتقول: "لم أعلم أن منزل والدي كان يحمل الرقم سبعة إلا بعد أن غادرت. الرقم سبعة رقم مقدس لا يجب التقليل من شأنه ندمت لأني عرفت في وقت متأخر، فلم أقدس أوامر والدي ونواهيه، عرفت أيضا أن يزيد لم يحترم قدسية هذا الرقم حتى بعد أن أخبرته. فنقل جهاز التلفاز إلى مجلس الضيوف، أقصد حجرة نومه التي تجاور حجرة نوم والدي، ولم يكترث لكل التحذيرات السابقة"(٢).

لقد تغيّر الوضع في شقة أبيها الجديدة أو بالأحرى شقة زوجة أبيها الجديدة لأن فيها: "امرأة جديدة، وطفل جديد، ووجه جديد يرتديه أبي، شقة تتكون من حجرة نوم واحدة، ومجلسي ضيوف وصالة العائلة تقابل المطبخ. وُضع يزيد في مجلس الرجال، ووضعت أنا في مجلس النساء مقابل صالة الجلوس بلا أي باب يمكن إغلاقه، بلا أي خصوصية، ومع ذلك كنت سعيدة بوجودي هنا في جِدَّة... فلن يختلف الوضع كثيرا لو نمت في أي مكان هذه المرة، ولو كان في المطبخ. وضحكنا بفرح ضحكنا بسعادة وبالقليل من الحزن. في أول ليلة لنا هنا كان العشاء ملكيا. في الليلة التالية كان العشاء قليلا. في الليلة الثالثة لم يكن هناك عشاء"(٣).

حاولت البطلة /الساردة برفقة أخيها تقبل قوانين بيت والدها الجديد، غير أن الأمر لم يستمر طويلا، إذ بدأت زوجة والدها في إجبارها على أعمال البيت من طبخ وتنظيف وتشطيف، ومعاملة قاسية جعلت مسارها الدراسي ينزل إلى الحضيض مجددًا، إلى أن حل اليوم المشؤوم حيث قام والدها بتحريض من زوجته بطرد يزيد من المنزل بسبب سحبه التلفاز إلى مجلس الضيوف ليكمل ألعابه الإلكترونية، فغادر بلا رجعة إلى بيت صديقه وغادرت هي إلى بيت عمها في سلسلة تنقل لا تريد أن تتوقف.

(١) جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، ص٨٠.
(٢) الرواية، ص١٢٠.
(٣) السابق، ص١١٤-١١٥.

✓ **المنزل الثامن:**

في خضم المتغيرات السابقة وتقلبات الزمن، وتنكر والدها وأخوتها، ظلت البطلة/ الساردة تبحث عن منزل يأويها هي وأمها وأخوها الصغير يزيد، فالحصول على أي مكان أو مأوى يليق بهم، وتستقر فيه أجسادهم صار هاجساً وحلماً صعب المنال، في معترك هذه الأحداث والمتغيرات المتسارعة، فما من حل سوى الرضوخ لسلطة هذا الواقع القاسي، تصف ذلك قائلة: "بعد أن استسلمت لواقعي المكرر، وبدأت أتعايش معه بهدوء عجيب أنكرت وجوده هناك في زاوية بعيدة جدًا بأحشاء روحي العصيّة على الوصول تحقق نصف الحلم، ولكن ليس على يد والدي الذي فضل البقاء بعيدًا عن مراكبنا المحطمة، وليس إلى منزل جميل كما كنت أتمنى"[1] ينهض المكان بوصفه العنصر المحدد لنفسية البطلة/ الساردة، كما أن له أثراً كبيراً في تحديد الطبائع النفسية والجسدية لساكنيه وأي خلل يعتور تلك العلاقة التبادلية بين الإنسان وسياقه أو ظرفه المكاني، فإنه يظهر في الجانب السلوكي والنفسي والاجتماعي، وكأن المكان مجال حيوي تتجسد من خلاله وبه حركية العلاقة الجدلية وفاعليتها ...وهي علاقة لا تسير دوماً وفق خط متوازن، بل قد تأخذ خطًّا مزدوجاً متناقضاً، وتبدو أحياناً في حالة من التداخل والتشابك، وفي أحيان أخرى تأخذ جانب التنافر والتباعد، موحية بما يتميز به كل إنسان أو كل شخصية في تعامله مع وسطه المكاني، ومدى تأثره وتأثيره فيه[2].

وسينتقلون مجددا إلى شقة أخيها سلطان الجديدة في حي العزيزية كإجراء مؤقت، وكان من الأحياء الشمالية التي لا يسكنها إلا الأثرياء ذلك الوقت، دام هذا الانتقال أربعة أشهر، ظنًا أن والدها سيرأف بحالهم ويمنحهم بعض الحنان والأمان والمنزل الذي يحلمون به.

✓ **المنزل التاسع:**

بعد عودة أخيها فهد من القصيم حدثت متغيرات جديدة، إذ توظف إماماً وخطيباً لمسجد صغير "**بحي المدائن بجدة**" كما حصل على سكن المسجد، رغم قدمه وتهالكه، إلا أنه كان أحسن مأوى يقيهم من التشرد والضياع، رغم الفقر المدقع واحتياجهم للطعام الذي كان متوافرًا في المنازل السابقة، غير أنهم استمروا بالإقامة فيه زهاء ثلاث سنوات دون مشكلات، تقول: "وقبل أن يحصل فهد على وظيفة في التعليم العام، كان إماما وخطيبا لمسجد صغير ملحق به سكن قديم ومتهالك بجوار الدفاع المدني بحي المدائن. فمرة أستيقظ على صوت أبواق سيارات الإطفاء ومرة على صوت الأذان، ومرة على صوت فهد وهو يصلي المغرب والعشاء بالناس، أو وهو يخطب يوم الجمعة، فلم يعد للنوم سلطان علي صار صوت فهد يتردد في أنحاء هذا البيت كل يوم، مما شرح صدر

(١) الرواية، ص١٢٢.
(٢) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٩٨- ٩٩.

أمي، وملأ قلبها سعادة وبهجة "[1].

كان يذكرها بالبيت الشعبي المستطيل لأنه يشبهه بجدرانه المتصدعة وأبوابه المتشققة، وطلائه الباهت، غير أن أسوأ ما كان يصادفها هطول الأمطار، وتسرب المياه من السقوف والنوافذ، فيغمر الماء ذلك البيت، كان الأمر يضايق البطلة/ الساردة، غير أن أمها كانت ترد عليها بالمرصاد، مذكرة إياها بالماضي:" ألا يكفيك أن لديك مكانا يؤويك بدلاً من اللجوء إلى العيش مع زوجة أبيك أو نساء إخوتك؟ مكانا تتنفسين فيه بحرية دون أن يجبرك أحد على التقيد بأي قوانين؟"[2].

لقد اختارت الساردة/ الكاتبة هذا اللون بالذات من الوصف للمكان/المنزل، لأن تعبيرات هذه الجدران المتصدعة، والأبواب المتشققة تضعنا في سياق الزمن الذي حدثت فيه القصة، والبيئة التي جرت فيها، وعن طرق عيش الشخصية فيها وتفكيرها، إن المكان -هنا- يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه -أحياناً- يمكّن السارد/ الروائي من أن يحول عنصر المكان إلى أدلة للتعبير عن موقف الأبطال من المكان [3].

✓ **المنزل العاشر:**

تفارق البطلة /الساردة "**حي المدائن**" مرة أخرى، وتنتقل مع عائلتها إلى "**حي النزلة الشرقية**" بجدة، في شقتين منفصلتين قام إخوتها بالتعاون لدفع إيجارها، ولأول مرة ستكون لها غرفة منفصلة تخصها، بعد أن بلغت الواحد والعشرين من عمرها، تقول: "انتقلنا إلى حي النزلة الشرقية في شقتين منفصلتين. كانت هي المنزل رقم (١٠)، ولأول مرة ننفصل عن حي المدائن الذي عشت فيه لواحد وعشرين سنة، ولأول مرة أيضا أستقر مع أمي ويزيد في منزل خاص بنا تكفل بدفع إيجاره إخوتي الكبار الثلاثة، ولم نعد بحاجة إلى مساعدة والدي. لأول مرة منذ خلقت يكون لي حجرة خاصة بي أنا لا يشاركني فيها أحد من الضيوف ولا من أبناء إخوتي، وإن كنت أتشاركها أحيانًا مع أمي التي قلت لها بشك وقلق: «يبقى الحد الآخر من المعادلة»، لكنها طمأنتني بأن ماجد وفهد وسلطان سيتعاونون معًا وسيتكفلون بكل شيء"[4].

كان حيا راقيا ومنظما - هذه المرة - وطرقاته واسعة مقارنة بحي المدائن، يحتوي على العديد من الأسواق الصغيرة والمحلات التجارية، وسوبر ماركت، لذا فقد بدأت تألف العيش فيه، وتنسجم معه بعد كل النضال الذي خاضته لأجل منزل/ مكان.

(١) الرواية، ص١٢٢- ١٢٣.
(٢) السابق، ص١٢٣.
(٣) ينظر: بنية السرد الروائي، ص٧٠.
(٤) الرواية، ص١٢٦.

✓ **المنزل الحادي عشر/ الثاني عشر/ الثالث عشر:**

بعد أن استقرت أجسادهم المنهكة من كثرة التنقل بين الأمكنة/المنازل، أُجبروا مرة أخرى للانتقال في الحي نفسه، لكن لمنزل أقل منه إيجارا، لتخليص إخوتها من غلاء الإيجار، فانتقلت أمها ويزيد له بينما هي انتقلت إلى مرحلة حياتية جديدة بزواجها وإنجابها لطفلين، والتحقت بوظيفة رائعة، بعد تخرجها في الجامعة، تقول: "فانتقلت هي ويزيد بعد أن تزوجت أنا إلى المنزل «**الحادي عشر**» لرخص إيجاره وليس لقربه من شقيقتي أريج كما كانت تحاول أن تبرر لنا أمي، ومنه إلى المنزل «**الثاني عشر**» لرخصه أكثر، والذي عدت لأتقاسمه معهم بعد أن تفاقمت مشاكلي الزوجية وكثرت، فبقيت طوال فترة انفصالي معها. عندما تحسنت ظروف فهد المادية، انتقلنا إلى شقة واسعة وجميلة تكفل بكل شيء فيها، كانت هي المنزل رقم «**ثلاثة عشر**» في الحي نفسه. لم تمكث فيها أمي أكثر من سنتين حتى وافتها المنية. لذلك كرهت الرقم ثلاثة عشر، وتشاءمت منه، فغادرت هذا المنزل، وهجرته إلى شمال جدة"(١)؛ حيث نجد تسارعا في الأحداث وتسارعا في نبض السرد، واختصرت الحديث عن هذه المنازل وأوصافها، اهتمت فقط بالأحداث البارزة فيها، وهو رحيل والدتها "التي غادرت بصمت ودون ضوضاء تسمح بأن نستوعب هذا الرحيل المفاجئ"(٢).

كنا نرى بوضوح تجليات "**الأماكن الجغرافية**" أو "المنازل السابقة" بأوصاف دقيقة لجزئياتها وخصوصيتها؛ بل بحرفيتها، لكن الأمر اختفى إزاء هذه المنازل الثلاثة الأخيرة، حيث أخذت الساردة/ الكاتبة تقتصر على الإشارات الخاطفة في كلامها عنها، دون رسم لتفاصيل هذه المنازل/ الأماكن،

حيث تعتمد على تقنيات التذكر (الارتداد) من الماضي القريب، وعلى تداعي المعاني وما إلى ذلك من أساليب روائية فنية جديدة، رسمت المكان/ المنازل بالمفهوم الجغرافي رسما معتمدًا على التعمية على ملامح جغرافيته، وطمس معالمه، وعدم وصف أي شيء منه، فكأن الكاتبة/ الساردة نفسها لا تعرف معالم أمكنتها، حتى هذا المكان يظل مفترضا لدى القارئ(٣).

والحقيقة أن التغير الأكبر في حياتها حلّ منذ رحيل والدتها، فغرقت في وحدة كبيرة، جعلتها تفكر في السفر، مبتعثة خارج المملكة، وخارج حيز هذا المنزل الذي خيم عليه الحزن الشديد، تقول: "لكن القدر شيء آخر تماما. مرض والدي بعد موت والدتي ولأول مرة أشعر بعجزه وضعفه الشديد. بكيت كما لم أبك من قبل. ولم أشأ أن أسافر وهو بذلك الضعف فبقيت إلى جواره حتى فارقنا بعد رحيلها بثلاث سنوات"(٤).

(١) الرواية، ص١٢٧-١٢٨.
(٢) السابق، ص ١٢٨.
(٣) ينظر: جماليات المكان، ص٤٨-٤٩.
(٤) الرواية، ص١٣١.

كل هذه الأماكن/المنازل قدمت مادة أساسية للكاتبة/الساردة - بدءا من عنوان الرواية - لصياغة عالمها الحكائي، حتى إن المكان أسهم في تقريب العلاقات بين الأبطال أحيانا، أو خلق التباعد والفجوات بينهم في أحيان أخرى، إذ -المكان - هو الذي يسمح برصد العلاقات المتداخلة بين سكان منزل واحد، لأنّ ترصد مثل هذه العلاقات المتداخلة بين الناس يكاد يستحيل في أحياء ذات فضاء واسع(١).

لذا يطالعنا المكان في هذه الرواية كمحرك رئيس، إن لم نقل العنصر المكوّن لهوية البطلة/ الساردة، لأنه يمتلك خصوصيّة معيّنة جعلته يمارس سلطته عليها، وتنعكس آثاره دوما على نفسيّتها الهشة، والواقع أنّ المكان في الرواية استحوذ -أيضاً- على أبعاد الأحداث جميعها، وأشكال تكثّفها، واحتوى على دلالتها ومحمولاتها(٢).

كما تبرز قوة هذه الأماكن/ المنازل وسطوتها على البطلة/ الساردة، وعلى مختلف الشخصيات الأخرى فتؤثر فيهم، بل تنحتهم وتصوغهم على الدوام، ومعلوم أن للمكان أثره في ساكنيه، بل إن المكان بفعل جاذبيته الفيزيائية يشد الإنسان إليه، علاوة على ما يمنحه من بعد نفسي وجداني، ولما يفيضه على الإنسان من روح وكينونة، لأن المكان يتغلغل في أنحاء الجسد ويستقر في صميم الذات، لذلك فهو يشارك في تشكيل وصياغة جانب من جوانب القيم لدى الإنسان(٣).

٣. الأماكن الخاصة والعامة:

أما التقسيم الثاني الذي نصادفه في المتن الروائي للأماكن الواقعية انطلاقاً من مساحتها، فهو نوعان: **المكان المفتوح العام/ والمكان الخاص المغلق**؛ لأن تتبع الأماكن المفتوحة والمغلقة في هذه الرواية من شأنه - أيضاً- أن يغني الدلالات ويوحي بنوعية الشخصيات وخصائصها النفسية والثقافية وبطبيعة الأواصر التي تشدهم إلى بعضهم، ومقدار الانفتاح والمواصلة التي يتمتعون بها حيال العالم، ومن -هنا- جاءت عملية الصراع الجدلي بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، بل لعلها من أبرز الثنائيات المتصارعة التي ظهرت وهيمنت على مسيرة الرواية العربية المعاصرة، فالفرد يتناوب في الانتقال بين أمكنة تكاد تشكل علبًا مغلقة لأصحابها وبين أمكنة أخرى أكثر سعة وانفتاحا وتفاعلا مستمرا مع الحياة(٤).

(١) ينظر: بنية النص السردي، ص٧٢.
(٢) ينظر: جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، ٨٤.
(٣) ينظر: جماليات المكان، ص٧٦.
(٤) ينظر: أنواع المكان الروائي، ص١٠.

٣. ١. المكان المفتوح العام

المكان المفتوح هو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة كالمدارس والشوارع، قد يقترن المكان المفتوح في الأذهان عادة بالحرية، والسعادة، والفرح، والحالة النفسية المستقرة(١).

وتتميز الأماكن العامة في الرواية بأنها "**متحركة**" و"**انتقالية**" أي **غير ثابتة** "فالبئر والمقهى والكوخ والغرفة والشارع والصحراء، هي أماكن غير ثابتة؛ أي أماكن متحركة، وحركتها تتجاوز وضعها تشمل أماكن عامة في الذات وفي المجتمع... أي لها مقوماتها المادية التي تتداخل مع موضوع الرواية، بوضع يمكنها إكسابه هوية خاصة، في ضوء ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية"(٢)، ويمكن تصنيفها كالآتي:

✓ **المقهى:**

احتوى المنزل الأول بجِدّة على "مقهى" ملك لوالد البطلة/ الساردة، كان وجهة أولى للزبائن والمسافرين من "مكة والباحة والطائف "الذين يقصدون جِدّة للسياحة أو الاستجمام، غير أن والدها باع مصدر دخلهم ورزقهم الوحيد، لذا فبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائماً مادة دسمة في الرواية خاصة "المقهى" ولو تتبعنا تاريخ الرواية في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضوراً كبيراً، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية، ولكن -أيضاً- في الروايات الجديدة التي ربما لا تتم إلا بوجود المقهى، بحيث يتحول المقهى إلى مسرح منفرد للأحداث، إذ الرواية قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها(٣). ومن الأماكن المفتوحة العامة أيضاً:

- **القرية:** الوادي/ الفناء/ الأكواخ/ التلال/ الصحراء
- **شوارع جدة/** مكتبة والدها / دكان عمي سعيد.
- **المدرسة/** حجرات الفئران/ المدرسة وفصولها/ الثانوية العامة/ جامعة أم القرى.
- **أماكن مقدسة:** المسجد/ الحرم المكي.
- **المدينة الأساسية في الرواية هي: جدة:** شمالها وجنوبها، كما ذكر فيها: حي المدائن/ وحي النزلة الشرقية، إضافة إلى مدينتي " **مكة والباحة**".

٣. ٢. المكان المغلق الخاص:

لا تخلو الرواية من ذكر أمكنة خاصة مغلقة، حيث يعد المكان "الذي يخص فرداً واحداً أو

(١) ينظر: أنواع المكان الروائي، ص١٠.
(٢) الرواية والمكان، ص٢٠.
(٣) ينظر: بنية النص السردي، ص٧٢.

أفراداً عدة، يتحرك الفرد في دوائر متداخلة من الأماكن تتدرج من الخاص شديد الخصوصية كغرفة النوم إلى العام المشاع بين كل الناس، ولكل من كل هذه الأماكن دلالتها"[١]، لذلك يتصل هذا المكان بالشخصية ويكون منبعا للألفة وبعض الحميمية والخصوصية، لكن البطلة/ الساردة لم تحصل على مكان مغلق خاص إلا فيما ندر:

- في **البيت الثاني الشعبي**: امتلكت حجرة للضيوف تتحول ليلا لغرفة نوم تتقاسمها مع شقيقاتها الثلاث.
- في **منزل أخيها ماجد** حصلت مع أمها على مجلس للضيوف تنام فيه.
- في **منزل زوجة والدها** حصلت على غرفة خاصة لكنها دون باب.
- في **المنزل العاشر** حصلت على غرفة خاصة لكن مع أمها.

٤. علاقة المكان بالشخصيات

ارتبطت الشخصيات في العمل الروائي -بوصفها أحد أهم أعمدة البناء الروائي- ارتباطاً تلازمياً طيلة الوقت بالمكان، فالشخصيات الروائية لا بد أن يضمها مكان تتحرك فيه، ليس بوصفه سطحاً مجرداً ينهض عليه الفضاء الروائي للنص، ولكن بوصفه شريكاً أساسياً في إنتاج عناصر السرد وتفاعلها وامتزاجها [٢]، لذا يمثل المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، لا يقل أهمية عن كونه عنصرا أساسيا في تشكيل بنية الشخصيات -أيضاً-، بوصفها تعمل على تشكيله وتلوينه بلونها الخاص "فالمكان عادة يكتسب نوعا من القيمة والحياة بالنظر إلى من سكنوه أو مروا عبره، فنراه يتغيّر وفقا لأهوائهم وتجاربهم وتطوراتهم، ليمتلك هو الآخر ذاكرة وهوية تحيل إلى من كان فيه، والعكس صحيح أيضا، لما نرى نفسية الإنسان وشخصيته تتغير وتتكيف سلبًا أو إيجابًا بحسب ما يحيط بها من فضاءات، ولذا اختلف تاريخ الإنسان وحضاراته وفق الأماكن التي أقيمت عليها"[٣].

لقد غاب اسم الشخصية البطلة/ الساردة عن مجريات السرد، نظرا لتحدثها بضمير المتكلم في أغلب متن الرواية، والسبب أنها لا تمتلك اسما مميزًا، ولا قبيحًا كما كانت تتخيله، تقول عن ذلك: "اسمي ربما كان هو الأكثر صدقًا من بين الأشياء التي التصقت طوال حياتي كلما حاولت تغييره تشبث بي كطفل ليس عليّ سوى حمله ليكف عن البكاء. عندما كنت في الثانية عشرة من عمري اكتشفت أن من الممكن لأي شخص أن يغير اسمه إلى أي اسم يشاء. وفكرت في أحب الأسماء إلى قلبي. اسمي حَنِين اسمي مَلَك، اسمي عَبِير، اسمي وَلاء. وكنت أجرب ترديد كل اسم

(١) ينظر: أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيمائية، ص١١.
(٢) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٧٥.
(٣) المكان الروائي، ص٢٣.

على حدة، وأتخيل وقعه في أذني حين يدعوني به الآخرون. ولكن استقر اختياري على اسم أماني. وطلبت من أبي تغييره، فضحك وقال لي ليس هناك فرق بين الاثنين، فبقي اسمي القديم عالقًا بي وشافًا عن مضمونه الصادق، فأنا لست إلا مجموعة من الأمنيات لم تتحقق بعد"(١).

هذه الأمنية تثير لدى القارئ الفضول والبحث عن "**اسمها**" المميز الذي ذُكر في مقطع واحد على لسان معلمتها في الصف بعد غضبها وتعنيفها لها، قائلة: "سألتني بخبث: «**نفسيًّة**؟ هل أطلب من المرشدة الطلابية أن تأتي أو تذهبي إليها بلطف الآن لو سمحتي؟ وكانت نبرة التهديد واضحة في صوتها، وعباراتها لا تخلو من تجريح لم أحفل به قالت عفراء تدافع عني: هذه الطاولة أساسا مكسورة، ولم تكن تعلم بأن كسرًا كان يختبئ خلف قناعي الساخر. بات مأوى الشروخ صغيرة تكاثرت وتوغلت حتى لم أعد قادرة على ترميمها"(٢)، تكشف من خلال اسمها علاقتها بمختلف الأماكن/المنازل التي قطنتها وتنقلت بين أرجائها، وتركت فيها جروحا عميقة عجزت الأيام والأحداث عن ردأ صدعها، فخلقت منها شخصية تعيش أسوأ حالاتها النفسية، متمردة، منبوذة، متأزمة، منفصلة عن واقعها، ويمكن اعتبار المنازل الثلاثة عشر البيئة المكانية التي أسهمت في تكوين نفسية هذه الشخصية/ البطلة، بما فيها من اتساع وضيق وشعبية وسجن وانغلاق وانفتاح، وشكلت دافعا "للبطلة/نفسيّة" لكي تبوح بمشاعرها وما يجول في نفسيتها من معاناة، وما شكلته من انطباع ومشاعر تجاه هذه المنازل وقاطنيها (والدها، والدتها، إخوتها، زوجاتهم، زوجة والدها...)، لذلك شكلّ المكان منذ انطلاق الحكي، المرآة التي انعكست على سطحها صور الشخصيات داخل الرواية، وتكشفت من خلاله أبعادها الاجتماعية والنفسية، لأنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها(٣).

٥. علاقة المكان بالحدث

صحيح أن المكان هو الذي استقطب اهتمام الباحثين؛ وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل روائي، إذ إنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي؛ لأن ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث التي تسهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط الإلزامي بين المكان الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه(٤).

(١) الرواية، ص٤٦- ٤٧.
(٢) السابق، ص٩٩- ١٠٠.
(٣) ينظر: محمد، عبد الغفار الحسن، المكان والزمان والرؤية السردية في رواية فريج المرر لحامد الناظر، منتدى الرواية، أعمال الندوة رقم ٥، يوليو ٢٠٢٠، ص٥.
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص٢٩.

وبناء على ما سبق: فالمكان في الرواية عنصر مهيمن ومتحكم في مسار الأحداث وتتابعها الزمني،

"على الرغم من أن الأحداث لا تتم في الفراغ، فإنها -أيضاً- لا تُفعل بدون شخصيات، فالتمازج بين الشخصية والحدث والمكان، مثلث يصعب على أي روائي الإفلات منه أو تجاهله، أو التخلي عن أحد أضلاعه"(١).

لقد ظلت الساردة / البطلة /نفسيّة حالمة تواقة لإيجاد مكان/ منزل يأوي جسدها وروحها، بعد أن تركت أحداث الرواية ندوبا غائرة، آلمتها بشدة أحاسيس الاغتراب عن واقعها، كما ظل سؤال الهوية والانتماء يلاحقها بسبب اختلافها، فلم تشعر بالانتماء إلى أي مكان/منزل، لكن في لحظة سردية خاطفة انتمت إلى كل المدن بصيغة الجمع، قد تقصد بها (جدة ومكة والباحة) وربما أكثر من ذلك من المدن المتخيلة، حينما قالت: "ولذلك التصق بي لقب ابنة المدن المدللة. لماذا كانوا يعتقدون بأننا مختلفون عنهم، ولماذا كنا نحن نشعر بذلك الاختلاف؟ أبناء جدة كانوا يتوهمون -أيضاً- ذلك، ويصفوننا بالبدو الرحل الذين جئنا وفدوا عليهم من الصحراء، مع أننا لم نكن بدوا، ولم نسكن صحراء في حياتنا قط. وأبناء قريتي كانوا ينظرون إلينا على أننا غرباء عنهم. من المدن، ونتظاهر بأننا ننتمي إليهم. لهجتنا مختلفة عنهم بالتأكيد اكتسبناها من الإقامة بين أهالي جدة، في الوقت الذي تأثرنا فيه بلهجة والدي، خليطا من الاثنين؛ لهجة ذات أصول متعددة، لكنها لم تكن منشأ الاختلاف الوحيد بيننا"(٢).

فالاختلافات كانت كثيرة ومتعددة، وقد جعلتها هائمة باحثة عن ذاتها -منذ بداية السرد- تبحث عن هويتها وانتمائها، ففي بداية شبابها كان كل طموحها الحصول على منزل مستقل آمن، يحمل صفات المأوى الجيد، الذي يقيها من نوائب الدهر وصروفه، رغم أنها حصلت عليه لاحقا، لكن بعد أن سيطرت على روحها الأحزان وكومات اليأس والتشرد والضياع، تقول: "صعدت بالخطوط إلى أعلى وأسفل لأصنع قضبانًا حديدية، ويدين مكبّلتين بالسّلاسل، يدين مستعبدتين. ما زال هناك شيء ينقصها، قطراتٌ من الدماء، أو بيوت مقلوبة وسوداء. ثلاثة عشر منزلا، وظلام يغلف اللوحة. شيءٌ أسود سيكون كفيلا بإزاحة الوقت الخانق والضّباب الذي يغلف روحي"(٣).

على أساس هذا الطرح شكلت كل المنازل/الأماكن التي مرت بها مسيرة حياة البطلة/ الساردة على هندستها ومحتوياتها وأشكالها وحجراتها، مظهراً خادعاً ترتب عليه ذلك التمييز حول فضاءات البيت الضيق/ الشعبي/ القديم/ المتهالك/ السجني/ وحتى البيت الراقي الذي ظهر لفائدته الإجرائية وليس لأحقيته أو وجاهته الخاصة. فسواء كانت علاقة البطلة بالمنازل أم البيوت

(١) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية، ص٨٣.
(٢) الرواية، ص٥٨-٥٩.
(٣) السابق، ص١٣٥.

حميمية أو عدوانية، فإنها تُظهر دائماً تنوعا ملحوظا في درجات من التداعي السردي وسيولة في الوصف، وفي إطار تحليل نمو "المكان البيتي" انكشف لنا -أيضاً- ذلك الملمح المخادع في صورة الطابع الموحد الذي يتخذه تشكيل فضاء البيوت، عندما يلغي وجود الإنسان ضمن محيطه، ويقتصر على التصوير الموضوعي لمكونات البيت وأثاثه دون رؤيتها في علاقتها الوجودية مع الإنسان الذي يدركها [1].

لذلك كان الكاتب وحده هو الذي يشيد موقعه الروائي، ويسمح لسلطة المكان أن تطغى "ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه الأرضية التي تشكل الأحداث أو تتحرك من خلالها الشخصيات فقط؛ بل لأنه يتحول...إلى حاضن لبنية الرواية الشاملة، مؤثر فيها من خلال رؤية الإنسان إلى المكان في تفاعله القائم، ومن -هنا- يتجاوز مهمته المحددة البسيطة بوصفه أرضية لوقوع الأحداث وتحرك الشخصيات"[2].

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص ٩٩.
(٢) جماليات المكان في الرواية السعودية، ص ٤١.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة توصلت إلى جملة من النتائج منها:

- برز المكان في هذه الرواية بوصفه عنصراً رئيساً في السرد، ومؤثراً في سلوكيات الشخصيات وفي أفعالهم داخل مسار السرد، لأنه يستحيل بناء أي لحظة سردية دون ارتباطها بمكان معين تجري فيه أحداث هذا السرد.

- لم تقتصر وظيفة المكان على كونه أحد مكونات السرد في الرواية، بل امتدت لتشكل المنطلق الأساسي منذ بداية الحكي بتفاصيله السردية، كما شاركت في بناء الحدث الروائي وتشكله.

- تعددت أنواع المكان في الرواية، بناء على تأثيث الكاتبة/ الساردة لكل مكان بأوصاف مختلفة، وهذا يدل على قدرة كبيرة من التخييل.

- خضعت الأماكن/المنازل الثلاثة عشر للحالة النفسية للشخصيات، فانعكست صور هذه الشخصيات وعبرت عن دواخلها، وتكشّف واقعها المرير الذي عاشته فيها، كما أسهمت – أيضاً- في تحديد هويتهم ومصائرهم.

- ظهرت تقاطبات عدة داخل السرد في الرواية، فتنوعت في أماكن الإقامة/ التنقل، أماكن الإقامة الدائمة/ أماكن الإقامة المتغيرة، الأماكن الاختيارية / الأماكن الإجبارية، الأماكن العامة / الخاصة، الأماكن المفتوحة/ الأماكن المغلقة، الأماكن الشعبية/ الأماكن الراقية... كل هذه التقاطبات تدل على ثراء وتنوع المصادر والخلفيات المعرفية للكاتبة/ الساردة التي وزعتها باحترافية على تضاريس نصها السردي.

- أدى التنوع في الأمكنة، إلى تنوع دلالاتها، كما أدى إلى تنوع في أحداث النص السردي، كما حمل المكان هوية الشخصيات وانتماءاتها، وتفاعلاتها اليومية.

مصادر البحث:

- منى الغامدي، أغصان المنازل، دار أدب للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م.

المراجع المعتمدة:

١- إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- بتقة، سليم، تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠.

٣- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٠.

٤- بركة، ناصر، جمالية توظيف المكان في أدب الرحلة في مدينة الضباب ومدن أخرى "لعبد الله ركيبي أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، المجلد ٧، العدد٢١، ديسمبر ٢٠١٥.

٥- البشير، سعدية موسى، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيمائية، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد ٤١، أكتوبر ٢٠٢١.

٦- البليهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، دراسة نقدية، دار كفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٨هـ.

٧- حنطابلي، زوليخة، المكان الروائي بين الإشكالية والجمالية، مقاربة نظرية، مجلة التواصلية (عدد خاص)، الجزائر، مارس ٢٠٢٠.

٨- بوشليقة، رزيقة، المدينة وفلسفة المكان الثقافي في النص السردي الجزائري رواية "نساء كازانوفا لواسيني الأعرج" أنموذجا، مجلة دفاتر المخبر، المجلد ٢٨، العدد١، ٢٠٢٣.

٩- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

١٠- عاشور، عمر، بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ٠١، المجلد ٠٦.

١١- عبود، أوريدة، جدلية الوطن والغربة في القصة الجزائرية الثورية، قراءة تحليلية بنيوية في قصة "وجود ... ولكن" لعبد الله ركـيبي، مجلة المعيار، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، المجلد ٣، العدد٥، جوان ٢٠١٢.

١٢- عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠١١.

١٣- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

١٤- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

١٥- الغانم، غانم بن سليمان، جماليات المكان في رواية (آخر حقول التبغ) لطاهر الزهراني، حوليات كلية اللغة العربية للبنين بجرجا، المجلد ٢٧، يونيو ٢٠٢٣.

١٦- فوغالي، باديس، المكان والزمان ودلالاتهما في الشعر العربي القديم، المعلقات أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، العدد١، المجلد١، ٢٠٠٢.

١٧- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر، ٢٠٠٤.

١٨- لحميداني، حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.

١٩- محمد، عبد الغفار الحسن، المكان والزمان والرؤية السردية في رواية فريج المرر لحامد الناظر، منتدى الرواية، أعمال الندوة رقم ٥، يوليو ٢٠٢٠.

٢٠- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

٢١- مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، العدد١، المجلد ٥، جوان ٢٠١٦.

٢٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان.

٢٣- نجمي، حسن، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

٢٤- نصيرة، زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد٦، جانفي ٢٠١٠.

٢٥- بن هاشم يمينة، يعيشاوي حنان، جماليات المكان في رواية كماراد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار، الجزائر، ٢٠١٧.

Research Sources

- Al-Ghamdi, Mona. "The Branches of Houses." Adab Publishing and Distribution, Kingdom of Saudi Arabia, 1st Edition, 1445 AH / 2024.

Approved References

1. Ibrahim, Nabila. "The Art of Narrative in Theory and Practice." Gharib Library, Cairo, 1992.
2. Battaqa, Salim. "Theoretical Reflections on Space and Its Importance in the Novel." Journal of Laboratory Research in Language and Algerian Literature - University of Mohammed Khider, Biskra, Algeria, Issue 6, 2010.
3. Bahrawi, Hassan. "The Structure of the Novel Form (Space, Time, Character)." Arab Cultural Center, Beirut-Lebanon, 1st Edition, 1990.
4. Baraka, Nasser. "The Aesthetic Employment of Space in Travel Literature in The Fog City and Other Cities by Abdullah Rakebi." Journal of Studies and Research, Algeria, Vol. 7, No. 21, December 2015.
5. Al-Bashir, Saadia Musa. "Types of Novel Space, Its Construction and Significance in the Novel Marsa Fatima by Haji Jaber: A Semiotic Study." Multidisciplinary Electronic Journal, Issue 41, October 2021.
6. Al-Bilhayd, Hamad. "Aesthetics of Space in the Saudi Novel: A Critical Study." Kifah Publishing and Distribution, Dammam, Kingdom of Saudi Arabia, 1428 AH.
7. Bouchelica, Raziqa. "The City and the Philosophy of Cultural Space in Algerian Narrative Texts: The Novel Women of Casanova by Wassini Al-Aaraj as a Model." Journal of Notebooks of the Laboratory, Vol. 28, No. 1, 2023.
8. Bouazza, Mohamed. "Analysis of the Narrative Text: Techniques and Concepts." Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st Edition, 2010.
9. Hantabli, Zuleikha. "The Novel Space: Between Problematic and Aesthetics: A Theoretical Approach." Journal of Communication (Special Issue), Algeria, March 2020.
10. Saliba, Jameel. "Philosophical Dictionary." Lebanese Book House, Beirut, Lebanon, 1982.
11. Ashour, Omar. "Constructing the Novel Space." Journal of Arabic Language and Literature, University of Mohammed Khider, Biskra, Algeria, Issue 01, Vol. 06.
12. Abboud, Ouraida. "Dialectic of Homeland and Exile in Revolutionary Algerian Story: A Structural Analytical Reading in the Story 'Existence... But' by Abdullah Rakebi." Journal of Criterion, University of Tissemsilt, Algeria, Vol. 3, No. 5, June 2012.
13. Abidi, Mahdi. "Aesthetics of Space in Hanna Mina's Trilogy (A Sailor's Tale, The Mast, The Distant Harbor)." Publications of the Syrian General Organization for Books, Ministry of Culture, Damascus, Syria, 2011.
14. Gaston Bachelard. "The Poetics of Space." Translated by Ghaleb Halsa, University Institution for Studies, Distribution, and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1984.

15. Al-Ghanem, Ghanem bin Suleiman. "Aesthetics of Space in the Novel (The Last Fields of Tobacco) by Taher Al-Zahrani." Annals of the Faculty of Arabic Language for Boys in Jirja, Vol. 27, June 2023.
16. Fougali, Badis. "Space and Time and Their Significations in Ancient Arabic Poetry: The Mu'allaqat as a Model." Journal of Humanities and Social Sciences, Constantine, Algeria, Issue 1, Vol. 1, 2002.
17. Qasim, Siza. "Constructing the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy." Family Library, Cairo, Egypt, 2004.
18. Lahmidani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism." Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1991.
19. Mohamed, Abdul Ghafur Hassan. "Space, Time, and Narrative Vision in the Novel Freej Al-Marar by Hamid Al-Nazir." Novel Forum, 5th Session, July 2020.
20. Murtad, Abdelmalek. "On the Theory of the Novel: A Research in Narrative Techniques." Alam Al-Ma'arifa, Kuwait, 1998.
21. Mrin, Mohamed Abdullah, and Tahrishi, Mohamed. "Modernity of the Concept of Space in the Arabic Novel: The Novel Behind the Mirage a Little by Ibrahim Darghouthi as a Model." Journal of Studies, University of Tahri Mohamed Bashar, Algeria, Issue 1, Vol. 5, June 2016.
22. Ibn Manzoor. "Lisan Al-Arab." Dar Sader, Beirut, Lebanon.
23. Najmi, Hassan. "The Poetics of Imaginary Space and Identity in the Arabic Novel." Arab Cultural Center, 1st Edition, Casablanca, 2000.
24. Nasira, Zuzu. "The Problematic of Space and Place in Contemporary Arabic Critical Discourse." Journal of the Faculty of Arts, Languages, Humanities and Social Sciences, University of Mohammed Khider Biskra, Issue 6, January 2010.
25. Ibn Hashim, Yamina, and Yaishaoui, Hanan. "Aesthetics of Space in the Novel Comrade: A Companion of Oppression and Loss by the Novelist Hajj Ahmed Siddiq." A Thesis for Master's Degree, University of Adrar, Algeria, 2017.