مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 43 . العدد 21

1442 هـ - 2021 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. ناصر سعد الدين	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
الروابط الحجاجية وأثرها الإقناعي في الشعر ــ نماذج من الشعر العباسي ــ	نوري الحوار أ.د. سوسن لبابيدي	48-11
صعوبات لفظ الأصوات المتحركة لدى طلاب السنة الأولى في قسم اللغة الانكليزية	ميس العسس د. رياض طيفور	82- 49
الحجاج بالأمثال في الشعر ــ نماذج من الشعر العباسي ـ	نوري الحوار أ.د. سوسن لبابيدي	106-83
المكان الدّراميّ في مسرح العبث دراسة تطبيقيَّة على مسرحيَّة (ميدوزا تحدّق في الحياة) لسعد الله ونّوس	حسن الحسن المصريّ أ.د. فخري بوش	132-107

الروابط الحجاجية وأثرها الإقناعي في الشعر
ـ نماذج من الشعر العباسي ـ

طالب الدكتوراه: نوري عبدالعزيز الحوار .

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

إشراف : أ.د. سوسن لبابيدي.

ملخص البحث :

اهتمّ علماء العربية بالروابط اللغوية ومدى تأثيرها في نقل المعنى وتحقيق الترابط بين الجمل ، وفي الوقت المعاصر مع تطور النظريات اللغوية ونشوء الكثير منها تُعدُّ النظرية الحجاجية الأكثر اهتماماً بالمفردات اللغوية وجملها ومدى انبعاث طاقاتها التداولية التواصلية ، ومنها الروابط الحجاجية التي تتجاوز ربط الجمل في النص إلى النهوض بدور حجاجي يفهم من السياق العام لتسهم في التأثير في فكر المتلقي ومشاعره متضافرةً في ذلك مع المكونات اللغوية الأخرى ، ومنها : الضمائر ، أحرف العطف ، أسماء الإشارة ، أحرف الاستدراك ، أدوات الشرط .

الكلمات المفتاحية : الروابط الحجاجية ، الحجة ، التأثير ، الإقناع .

Study Summary

Arabic scholars have been interested in working on linking words and their impact on meaning transfer and connecting sentences together. Nowadays, with the development of linguistic theories and the establishment of many others, the Argumentation Theory came to the surface, which shows more interest in vocabulary and sentences, and the extent of their pragmatic and communicative powers. Part of these linguistic features are argumentative conjunctions which transcend linking sentences in a text to enhance the argumentative role that can be understood from the general context. This role contributes to affecting readers' thoughts and feelings combined with the other linguistic features like pronouns, coordinating conjunctions, demonstrative pronouns, conjunctions, conditional conjunctions.

مقدّمة :

سعى البحث إلى إبراز أهمية الروابط الحجاجية وأثرها في رفد الحجج التي تفصح عنها الجمل بإضافة معانٍ تعززها وتزيد من قوة تأثيرها في المتلقي لتحقيق الغاية المنشودة من النص ، وقد بدأ البحث بالحديث المقتضب عن اهتمام العلماء العرب منذ القديم بهذه الروابط المتوائمة مع المقام، وتطوير هذه المفاهيم في العصر الحديث بما يتناسب مع معطيات النظرية الحجاجية وتنوع مضموناتها، فتناولنا عدداً منها بالبحث والتحليل مؤيدين ما ذهبنا إليه بعددٍ من الأمثلة التي توضح ما نزعمه من أثرها بناءً على السياق العام للنص.

مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه : هل للروابط الحجاجية دورٌ في بنيان المعنى أو الحجة ؟ والجديد فيه التوسع في ذلك الأثر عمّا عهدناه في المعاني التي وُضعت فيها تلك الروابط بما ينسجم مع النظرية الحجاجية.

ـ هدف البحث :

ـ إبراز أهمية الروابط الحجاجية وحضورها في توثيق الصلات بين معاني الجمل .

ـ توضيح أثرها في جلاء المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي .

ـ إثبات إسهام الروابط الحجاجية في التأثير الإقناعي في سياق المعنى النصي.

ـ فرضيات البحث :

ـ للروابط الحجاجية معانٍ تختلف بحسب نوعها .

ـ للروابط الحجاجية معانٍ بلاغية بحسب ورودها السياقي.

ـ تتضافر الروابط الحجاجية مع غيرها من المعاني المنبثقة من الجمل لتفضي إلى تكامل المعنى العام للنص.

ـ أسئلة البحث :

هل للروابط بين الجمل دورٌ حجاجي ؟

هل للروابط الحجاجية دورٌ تأثيري إقناعي ؟

المناقشة والتحليل :

كانت الروابط بين الجمل في اللغة العربية موضع اهتمام علماء العربية منذ القديم ، كما انتبهوا إلى الوظائف التي تؤديها لإيصال المعنى المروم من المتكلم[1]، والغاية من ذلك الإحاطة بالمعنى الذي يؤديه النص وصولاً إلى الدلالة التي يمكن تأويلها نتيجة تضافر الجمل فيه، كما اهتمّ الباحثون في العصر الحديث بهذه العلاقة ضمن الدلالة العامة للنص :

(علاقة الجملة بالنص يدرسها علم دلالة النص الذي يتجاوز معنى الجملة المفردة إلى بحث العلاقات بين الجمل التي تشكّل النص والمعاني النصية التي تتحقق من ترابطها في سياق لغوي متصل ، فيبحث الصلات الدلالية التي تتجاوز دلالة الجمل المفردة ، في ضوء نص ممتد .)[2].

لكن مع تطور علوم اللغة العربية اتسع البحث في ميدان الدراسة الأدبية الحجاجيّة تمّ تناول النص من الوجهة الإقناعية التأثيرية التي قد تقتضي العديد من الحجج الموجبة لهذا الغرض أو ذاك ، إذ كان لزاماً ورود روابط بين تلك الحجج ممّا أفضى إلى استفادة مبحث الروابط الحجاجية ممّا وصل إليه القدماء في دراسة الأدوات التي تربط معاني النص لتكون سبيلاً في تآزر الحجج أو تناقضها وفق الغاية التي يرومها المتكلم :

(غرض الروابط الحجاجية ليس فقط وصل السلاسل اللفظية بعضها ببعض ، بل لها دور أساس في تقوية الحجة وبناء طاقات استدلالها...)[3] .

---

[1] **[46]** : ج1، ابتداءاً من ص69 وما تلاها.

[2] **[14]**، ص66.

[3] **[30]** ، ص38، (الروابط الحجاجية أدوات إجرائية تنفتح على سياقات مختلفة بفعل ما يوظف فيها من آليات لغوية مختلفة بغية إيضاح الدلالة الحجاجية التي يؤديها الرابط بكيفية سليمة .)
انظر: [3] ، ص73.

وفي هذا السياق سنتناول عدداً من الأنموذجات التي تبيّن أثر هذه الروابط في تقوية الحجة البنّاءة للنتيجة المرغوبة وتقويض الحجة الهدّامة لها، ومنها : الضمائر ، أسماء الإشارة ، أدوات العطف، روابط الاستدراك والإضراب ، روابط الشرط[1].

1ـ الضمائر: هي تعبير عن اسم يدل على المتكلم أو المخاطَب أو غيرهما[2]، يقول الخطيب القزويني عن ورود الضمير مكان الاسم :

(ليتمكن في ذهن السامع ما يعقبه، فإنّ السامع متى لم يفهم من الضمير معنًى بقي منتظراً لعقبى الكلام...)[3]، ويرد الضمير لعدة أغراض بلاغية منها : التهكم، زيادة التمكين ، لادخال الروع في نفس السامع ، الاستعطاف[4] ...، كما تتعلق قيمة الضمير كرابط حجاجي يشدُّ وشائج العلاقة الحجاجية بين القضيتين ضمن السياق النصّي العام الذي تتنوع فيه الروابط لإظهار تنافر الحجج أو اتفاقها لإحداث الدليل الحجاجي بما يتوافق مع النتيجة المرومة[5] ، من ذلك ما ورد في كتاب الله العزيز{ **قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ** }[6]، فقد ورد الضمير " هو " لغرض بلاغي مضمونه التمكن من ذهن السامع؛ لأن عدم وضوح الضمير في بداية الجملة يجعل المخاطَب متلهفاً لمعرفة القصد منه ممّا يمهد لتثبيته في ذهنه[7] ، وعلى النقيض في قوله تعالى **{ اللَّهُ الصَّمَدُ }**[8]، إذ تمّ العدول عن

---

[1] **انظر : المرجع السابق نفسه:** ص218.
وانظر : [4]، ص508.

[2] **[47]** ، ص66.

[3] **[6]**: ج2، ص82.

[4] **المصدر نفسه** : ج2، ص84. **وانظر : [14]** ، ص225.
وانظر: [50]، ص152 وما تلاها.

[5] **[3]**، ص71.

[6] **سورة الإخلاص** : الآية1.

[7] **انظر : [6]** ، ج2، ص82.
وانظر: [18]، ص1228.

[8] **سورة الإخلاص** : الآية 2.

المضمر إلى الظاهر وهو لفظ الجلالة وحقّه الإضمار لورود المُفسِّر له في قوله : (قل هو الله أحد.) فيمكن القول : (هو الصمد) وكان ذلك لغرض بلاغي هو زيادة التمكين.[1]

يقول دعبل الخزاعي[2] في هجاء غسّان بن عبّاد[3]: (المتقارب)[4]

لَنَقْلُ الرِّمَالِ ، وَقَطْعُ الجِبَالِ وَشُرْبُ البِحَارِ التي تَصْطَخِبْ
وَكَشْفُ الغِطَاءِ عَنِ الجِنِّ أو صُعُودُ السَّمَاءِ لِمَنْ يَرْتَغِبْ
أَخَفُّ عَلَى المَرْءِ مِنْ حَاجَةٍ يُكَلِّفُ غسَّانَهَا مُرْتَقِبْ

وظّف الشاعر ضمير المفرد الغائب[5] الذي أحالنا إليه السياق دون غيره، الذي يرمي إلى إلى التقليل من شأن المهجوّ وتحقيره بقرينة الحال، وقد ورد الضمير في الأبيات الثلاثة الأولى دالاً على مدلولاته الأصلية من المعاني إلّا أنّه في البيت الأخير وُضع الاسم

---

[1] **انظر : [6]** ، ج2، ص84.
وانظر [18] : ص1228.

[2] **دِعبِل الخزاعي** ت246هـ : (هو دعبل بن علي بن رزين بن عثمان بن عبدالله بن بُديل بن ورقاء ، أبو أبو علي الخزاعيُّ الشاعر . أصله من الكوفة ، ويقال من قرقيسيا ، وكان يتنقل في البلاد ، وأقام في بغداد مدّة ، ثم خرج منها هارباً من المُعتصم لمّا هجاه ، وعاد إليها بعد ذلك ، وكان خبيث اللسان ، قبيح الهجاء... ولد دِعبِل سنة ثمان وأربعين ومئة، ومات سنة ست وأربعين ومئتين بالطِّيب)، **انظر : [53]**، مج2، ص266. **وانظر : [52]** ، ج14، ص10.

[3] **غسّان بن عبّاد** : (ابن عم الفضل بن سهل أشار على المأمون بقتل إبراهيم بن المهدي بعد أن ظفر به ـ فلم يأخذ المأمون برأيه ـ وتولى خُراسان من قبل الحسن بن سهل ، ثم ولي السند للمأمون .) ، **انظر : [25]**، ص55، **وانظر: [11]** : حوادث سنة 205، ج8، ص579.

[4] **[25]** : ص55.

[5] (الضمائر المستترة في النحو العربي ضرب من الإشاريّات التي تدرك الإحالة عليها من السّياق، فلا يتلفظ بها المرسل لدلالة الحال عليها .). **انظر: [4]** : ص83.

الظاهر موضع الضمير لغرض بلاغي هو تمكين المعنى وتثبيته في ذهن السامع[1]، إذ ذكر لفظة (حاجب) في بداية الشطر الثاني وحقها الإضمار لورود اسم قبله يعرّف الضمير به، لكنّه عدل عن ذلك إلى التصريح بالاسم رغبة في حضوره لزيادة وضوح الغرض الذي يشي به المقام، ليكون التناوب بين الضمير والاسم في هذا المنحى حجاجاً يدعم الفكرة التي يتبناها المتكلم وهي إظهار مساوئ المهجوّ ، ليكون في هذا المسلك إضمارٌ لعدد من الحجج التي تترادف في وجهة حجاجية واحدة لتحقيق نتيجة واحدة ، منها : غسّان بن عباد لا يستقبل أصحاب الحاجة ، وهو قاسي القلب، ولئيم ، وبخيل ... ، وتمكن الشاعر من إبراز غرضه بعدة سبل منها الكناية التي وردت في الأبيات الثلاثة الأولى التي مثلت هي الأخرى حجاجاً يضمر العديد من الحجج التي تظهر سوء أخلاق غسّان بن عبّاد.

يقول ابن المعتز(ت296هـ) يهجو بني طولون[2] : (الطويل)[3]

أَتَيْنَاكُم يَا آلَ طُولُونَ بَالقَنَا وَبِالبِيضِ لَا يَسْأَلْنَ غَيرَ ضِرَابِ

سَنَسْتَأْذِنُ القُرآنَ فِيمَا فَعَلْتُم وَيُقْضَى بِحَقٍّ مِنْكمُ وَصَـــوَابِ

أبى اللهُ إلّا أنْ تُذَلَّ عِدَاتُنَـا وَتَلْطُفَ لا سْتِدْرَاجِهم بِعتَـــابِ

وَهَلْ أَنْتُم إلَّا أَنَامِلُ قُلِّمَـــتْ وَأسْنَانُ عَنْزٍ لَا تَعَضُّ بِنَـــابِ

---

[1] **انظر : [51]**، ص212، **وانظر: [7]**، ص79.

[2] **بني طولون** : تعود شهرتهم لـ أحمد بن طولون (ت 270هـ) : (الأمير أبو العباس أحمد بن طولون ، صاحب الديار المصرية والشامية والثغور؛ كان المعتز بالله قد ولّاه مصر ، ثم استولى على دمشق والشام أجمع و أنطاكية والثغور في مدة اشتغال الموفَّق أبي أحمد طلحة بن المتوكل ، وكان نائباً عن أخيه المعتمد على الله الخليفة وهو والد المعتضد بالله بحرب الزّنج ... وكان أبوه مملوكاً أهداه نوح بن أسد الساماني عامل بخارى إلى المأمون في جملة رقيق حمله إليه في سنة مائتين ، ومات طولون في سنة أربعين ومائتين.) ، **انظر [53]** ج1، ص173. **وانظر : [38]** : ج6، ص337. **وانظر: [11]** : ج9، ص666.

[3] **[23]** : ج2، ص428.

عادةً يكون الورود الحقيقي للضمير بعد الاسم لتفسيره ، لكنّنا نلاحظ وروده في البيت الأول قبل الاسم المُفسِّر له (آل طولون) ، مما جعله يخرج إلى غرض لا يجرى على مقتضى الظاهر ، ويكون ذلك لعلةٍ بلاغيةٍ وهي زيادة التشويق لأنّ ذكر الضمير أولاً يجعل المقصود منه مجهولاً فيكون ذلك تهيئةً ملائمةً لنفس المخاطَب ممّا يثير فضولها لمعرفة الغامض المضمر ـ ونعلم أنّ المطلوب بعد كدٍّ فكري أكثر تشويقاً من الحاصل دون عناء ـ ممّا يجعل الفكرة أوكد في ذهن المتلقي وأكثر تمكناً منه، وفي ذلك دعمٌ حجاجيٌّ للمتكلم لأنّه يعمل على شدّ انتباهه لتلقي ما هو قادم من الحجج ليكون سبيلها سهلاً إلى استحواذ قناعته ، فأصبح القادم من المعاني في الأبيات

اللاحقة جميعها وثيق الارتباط بهذا الضمير ومُفَسِّرهُ ممّا أسهم في الحفاظ على تلاحم معاني النصّ كلّها.

كما أسهمت الضمائر في تقوية الحجة لاتباعه سُبلاً متنوعة بين المخاطَب والمتكلم والغائب ممّا يدفع الملل عن المتلقي ، ويكون:(**أحسن تطريةً لنشاط السامع وأكثر إيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد.**)[1]، وهذا ما يطلق عليه الالتفات : (**إنّ الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها.**)[2].

وهذا ما نجده في البيتين الثالث والرابع عندما تحوّل من ضمير الغائب في قوله (لا ستدراجهم) إلى قوله (هل أنتم ...) وحقّ القول متابعة لضمير الغائب أن يقول (وهل همُ ...) وفي ذلك تنويعٌ مشوّقٌ للسامع ، كما أنّ هذا التغير يوحي بغرض التحقير[3] بناءً على قرينة الحال ليكون ذلك تعزيزاً حجاجيّاً نحو النتيجة المبتغاة.

---

[1] **[6]** ، ج2، ص91.

[2] **المصدر نفسه** : ج2، ص86. **وانظر** : **[9]** ، ج1، ص479.

[3] **انظر** : **[9]** : ج1، ص482.

وقال علي بن الجهم يهجو[1] رجلاً[2]:

لَو كَانَ عُجْبُكَ مِثْلَ لُبِّكَ لَمْ يَكُنْ لَكَ وَزْنُ خَرْدَلَةٍ مِنَ الإِعْجَابِ
أَوْ كَانَ لُبُّكَ مِثْلَ عُجْبِكَ لَمْ يَكُنْ أَحَدٌ يَفُوقُكَ مِنْ ذَوِي الأَلْبَـــابِ

وضع الشاعر الاسم الظاهر موضع المضمر ليكون ذلك عوناً له في مقامه الحجاجي الذي يرمي إلى التأثير في المتلقي ليشاركه مشاعره تجاه المخاطَب، إذ صرّح بالاسم في نهاية البيت الأوّل (الإعجاب) وحقّه الإضمار لورود ما يدل عليه في الكلام السابق له فيكون تقديره (لك وزن خردلةٍ منه)، وكذلك في آخر البيت الثاني ذكر (الألباب) وكذلك حقّه الإضمار ليكون تقدير الكلام (لم يكن أحدٌ يفوقك من ذويه) ، فآل الأمر بذلك إلى غرض بلاغي هو افتقار المخاطَب إلى الحكمة الرشيدة ، ليكون ذلك بمثابة دعوة موجهة إلى المتلقي لمشاركته في انتقاء ما شاء من الحجج التي تنتمي إلى حقل الذم وتصوُّرها ، فيكون ذلك تهيئة لنفسه في تخيل الصورة الذميمة .

بناءً على ما سبق كانت الضمائر عاملاً حجاجيّاً مؤثراً وثّق عرى الروابط بين الحجج وساندها في إبراز النتيجة المتوخاة من المتكلم ، وكان يشدّ بعض النصّ إلى بعضه الآخر لتكون الحجّة المتضمنة فيه مجموعة متضامنة في توجهها الحجاجي وفق الرؤية التي يرومها صاحبها.

2ـ أسماء الإشارة : ذكر السكّاكي (ت 626هـ) عدة وجوه لورود المسند إليه اسم إشارةٍ ، منها : إحضاره في ذهن السامع حسّاً، إذا استدعى الأمر ذلك ، لتمييزه أو كمال التعيين ، أو لاعتبارات متنوعة أو :(**أن تقصد بذلك أنّ السامع غبي لا يتميّز الشيء**

---

[1] **علي بن الجهم (ت 249هـ)**: (من ولد سامة بن لؤي ، وكان شاعراً له اختصاص بالمتوكل وكان فاضلاً متديناً ذا شعر جيد مستحسن ... ورد على المستعين في شعبان سنة تسع وأربعين كتاب صاحب البريد بحلب أن علي بن الجهم خرج من حلب متوجهاً إلى الغزو، فخرجت عليه جماعة من كلب، فقاتلهم قتالاً شديداً فلحقه الناس وهو جريح بآخر رمق .). **انظر: [49]** ، ج12، ص26و28. **وانظر : [53]**، ج3 ، ص355.

[2] **[26] : ص 113 ، لم يذكر الديوان اسم الرجل المهجوّ.**

عنده إلّا بالحسّ... أو أن تقصد بقربه تحقيره واسترذاله ... وببعده تعظيمه ... أو خلاف تعظيمه كما تقول : ذلك اللعين، أو ما سوى ذلك ممّا له انخراط في هذا المسلك، ولطائف هذا الفصل لا تكاد تنضبط.)[1].

بهذا القول اختزل السكّاكي (ت 626هـ) الكثير من المفهومات الخاصة بأسماء الإشارة معتمداً في ذلك على المقام الذي بوساطته تحيلنا إلى وجهة حجاجية معينة يرومها القائل ، كما أنّه لم يحصر الأغراض التي تُفهم من ورود اسم الإشارة بل جعل أفقها مفتوحاً على معانٍ عديدة يحدد مسارها السياق العام : **(تأتي علاقة السياق بالمعنى من كون العديد من الملفوظات لا يمكن تحديد معناها بدقة إلّا بمعرفة سياقها الذي وردت فيه.)**[2].

كما وردت أسماء الإشارة لأغراض متنوعة منها ما جاء في القرآن الكريم : **{ وَإِذَا رَآكَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ يَتَّخِذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَٰذَا الَّذِي يَذْكُرُ آلِهَتَكُمْ وَهُمْ بِذِكْرِ الرَّحْمَٰنِ هُمْ كَافِرُونَ }**[3]، فقد تمّ توظيف اسم الإشارة إلى القريب بذريعة التحقير[4]، وهذا يبيّن أنّه لا يقف عند معناه الحقيقي في الإشارة إلى الأشياء وحسب ، بل يتعدى ذلك إلى الكثير من الأغراض التي يندغم فيها الكثير من الحجج التي تفيد النتيجة المبتغاة.

ويجب أن يكون اسم الإشارة واضح الدلالة ليتم فهم المغزى المراد منه : **{ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا }**[5]، إذ أشارت إليهم بتوجيه الكلام إلى الصبي في المهد وهو ما استنكروه منها ، وقد وُضع اسم الإشارة للدلالة على المحسوسات في العالم الخارجي ، لكنّه تطور مع الزمن ليشير إلى معانٍ ذهنية يرومها المتكلم[6].

---

[1] **انظر : [47]** : ص183 و 184. **وانظر: [6]**، ج2، ص18,19.

[2] **[31]** ، ص39.

[3] **سورة الأنبياء** : الآية 36.

[4] **انظر : [6]** : ج2، ص19. **وانظر : [18]** : ص679و680.

[5] **سورة مريم** : الآية 29.

[6] **6ـ انظر : [14]** ، ص237.

فلا يرتبط اسم الإشارة بالحجاج عندما يكون غرضه الدلالة على معناه الذي وُضع له، لكنه يكون جزءاً من أدواته عندما يتعداه إلى معانٍ أُخَر يبتغيها المتكلم تفيد تحقق غايته من نصّهِ الشّعري .

من ذلك قول الشاعر محمود الورّاق[1] يذمُّ الدهر الذي أصبح دور المال فيه كبيراً في تحديد منازل الناس وأقدارهم في عصرٍ اختلت فيه المعايير والقيم[2] : (الطويل).

أَرَى دَهْرَنا فِيهِ عَجَائِبُ جَمّـــــةٌ إِذَا اسْتُعرِضَتْ بِالعَقْلِ ضَلَّ لَهَا العَقْلُ

أَرَى كُلَّ ذي مَالٍ يَسُودُ بِمَالـــــهِ وإِنْ كَانَ لا أَصْلٌ هُنَاكَ ولَا فَصْـــــلُ

وآخَرَ مَنْسُوباً إلى الرَّأي خَامِـــلاً وَأَنُوكَ مَخْبُولاً لَهُ الجَاهُ والنُّبْـــــلُ[3]

فَلَا ذا بِفَضلِ الرَّأي أَدْرَكَ بُلغـــةً وَلَمْ أَرَ هَذَا ضَرَّهُ النَّوْكُ وَالجَهْـــلُ

وَمَا الفَضْلُ في هَذَا الزَّمَانِ لأَهْلِهِ وَلَكن ذَا المَال الكَثِير لَهُ الفَضْـــلُ

يتناول الشاعر النص بناء على مقام الذم والاستياء من تحوّل نظرة العامة وإعلائهم شأن صاحب المال في حين أهملوا قَدر صاحب العقل والقيم ممّا أثار في نفسه مشاعر الاستنكار ورفض هذه الظاهرة محمّلاً الدهر مسؤولية ذلك ، وقد وظّف الشّاعر معطيات لُغوية عديدة تتآلف في وجهة حجاجية واحدة لإبراز موقفه وصولاً إلى النتيجة المطلوبة مستعيناً على ذلك، بأسماء الإشارة، إذ حمَل اسم الإشارة (هناك) للبعيد دلالة على نبذ هذا الوضع الذي لا يرتضيه الشاعر مُضمراً حجاجاً يتواءم مع المقام من قبيل : لا تصحّ السيادة بسبب المال ، السيادة بسبب المال منبوذة خصوصاً أنّ صاحبه كان مغموزاً في

---

[1] **محمود الوراق**(ت 221هـ) : (هو محمود بن الحسن الوراق النخّاس . له جارية اسمها سَكَن من أحسن خلق الله وجهاً ، وأكثرهم أدباً ، وأطيبهم غناء. وكانت تقول الشعر . عاش في بغداد ، شعره كثير ، وأكثره أمثال وحكم ومواعظ وأدب ، وليس يقصر بهذا الفن عن صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري .). **انظر** : **[49]** : ج11، ص69إلى ص72.

[2] **[28]** : ص41.

[3] **الأنوك** : الأحمق وجمعه النوكى ، **انظر** : **لسان العرب** : ج10، ص201.

نسبه... ، كما يأتي اسم الإشارة (ذا) في البيت الرابع ليدّل على التحول من الغائب الذي يدل عليه لفظ (آخر ، مخبولاً ، له) في البيت الثالث إلى مقام الحضور وقرينته قوله : (ذا ، هذا) يضاف إلى ذلك ما فيه من جمالية ناجمة عن الالتفات[1] الذي يخفّف من ملل القارئ فإنّه يشير إلى اهتمام الشاعر واستنكاره لتهميش صاحب العقل والقيم ، وازدراء الآخر واستيائه ممّا آل إليه ، وفي ذلك دعوة حجاجية فحواها: يجب إيلاء صاحب العقل والقيم مكانة مرموقة، وتغليب ذلك على ما يحظى به صاحب المال؛ لأنّه المعيار السليم الذي يعلو شأن الناس وفقاً له.

ويقول أبو تمام (ت 231هـ) يهجو الشاعر عتبة بن أبي عاصم[2] : (الكامل)[3]

أَعُتَيْبَ يَا ابنَ الفَغْلَةِ اللَّخْنَاءِ أَأَمِنْتَ مِنْ بَذَخي ومِنْ غُلَوَائي
مَا شِعْرُهُ كُفْأً لِشِعْري فَلْيَمُـتْ غَيْظاً وَلَا الخُلُقيُّ مِنْ أَكْفَائـي
أَنَّى يَفُوتُ مَخَالِبِي في بَلْدَة أَرْضي بِهَا مَبْسُوطَةٌ وسَمَائِـي
وكُهُولُ كَهْلَان وحَيَّا حِمْيَـر كَالسَّيْلِ قُدَّامي مَعاً ووَرَائِـي
فَأُلَاكَ أَعْمَامِي الذينَ تَعَمَّموا بِالمَكْرُمَاتِ وهذِهِ آبَائِـي!

---

[1] **انظر : [6]** ، ج2، ص85 وما تلاها.

[2] **3ـ عتبة بن أبي عاصم :** (هو عتبة بن أبي عاصم الحمصي الأعور ، شاعر من أهل الشام هجا بني عبدالكريم الطائي فعارضه أبو تمّام فمدحهم وهجاه) ، **انظر : [29]**، ج3، ص112.
وانظر : [45]، ص139.
هجا أبو تمام عتبة بن أبي عاصم في أكثر من قصيدة ... يقول في إحداها :
نُبِّئْتُ عُتْبَةَ شاعِرَ الغَوْغَاءِ قَدْ ضَجَّ مِنْ عَوْدي ومن إبْدَائِي
مَا كان جَهْلُكَ تَارِكاً لكَ غِيُّه حتَّى تَكُونَ دَجَاجَةَ الرَّقَّـــاءِ
(يريد المثل بقوله : " دجاجة الرّقاء " ... أنه مُعذّب أبداً يُجرَّبُ عليه لسعُ الحيّة ...) **أنظر : [20] :ج4، ص299.**

[3] **[20]** : ج4، ص298.

بعد تصوير الشاعر مرتبته الرفيعة وقصور شأوها عند عتبة بأساليب لُغوية عديدة ، منها : صيغة التصغير (أَعُتَيْبَ) الذي يدل على تحقير شخصية عتبة والتقليل من شأنها ، ويتكرر ذلك بأسلوب النداء (يا بن الفعلة اللّخناء) ، والاستفهام الإنكاري (أأمِنتَ من بذخي ومن غلوائي؟) ، والنفي والأمر في البيت الثاني ، لتتبدّى في البيت الثالث سطوته القادرة على النيل من خصمه، ويذكر بعد ذلك أصالة نسبه ماضياً وحاضراً ، ومن ثمّ يوظّف أسماء الإشارة في البيت الخامس لتكون رديفاً معززاً لكل المعاني السابقة وإيجازاً لها، إذ اشترك اسمَا الإشارة (ألاك، هذه) في غرضهما في إعلاء شأن الشاعر وتدني ذلك عند عتبة، لأنهما بتلك الإشارة أضمرا العديد من الحجج ، منها: نسبي أعلى شرفاً من نسبك ، نسبي الشريف عريق متجذر في الماضي ، وبالمقابل نسبك وضيع، وآبائي محط الفخر والسؤدد ،... فأفادا غايته حجاجيّاً في إبراز خصاله التي تؤكد مكانته الرفيعة قياساً مع خصمه.

ويقول البحتري(ت254هـ) يهجو الخَزَّاز[1] (ت258هـ): (السريع)[2]

الحَمدُ للهِ علَى مَـــــا أَرَى مِنْ قَدَر اللهِ الَّذي يَجْـــــرِي
مَا كَانَ ذَا العَالَمُ مِنْ عَالَمِي يَوْماً ، وَلَا ذَا الدَّهْرُ مِنْ دَهْرِي
يَعْتَرِضُ الحِرْمَانُ في مَطْلَبِي وَيَحْكُمُ " الخَزَّازُ " في شِعْـــرِي

يتعالى البحتري على عصره لأنه لا يتناسب ومكانته الرفيعة فيرفض الإقرار بقَبول المجتمع الذي يعيش فيه ، والزمن الذي ينتمي إليه فكان ذلك تمهيداً موفقاً للوصول إلى النتيجة التي يريدها من نصّه وهي رفض تقييم الخزّاز لشعره ، فكان ورود اسمي الإشارة في البيت الثاني توظيفاً مفيداً لغايته فاستخدمه للقريب إمعاناً منه في تحقير العالَم وزمنه والاستخفاف بهما إشارة إلى دنو المنزلة[2]، ونعلم أنّ الدلالة المباشرة لأسماء الإشارة

---

[1] **أحمد بن الحارث الخزَّاز** (ت258هـ): (أحمد بن الحارث بن المبارك الخزّاز أبو جعفر ... كان راوية مكثراً ، موصوفاً بالثقة ، وكان شاعراً ، وهو من موالي المنصور، ومات الخزاز في ذي الحجة سنة 258هـ .)، **انظر : [24]** : مج2، ص1015.

[2] **انظر : [40]** ، ص127.

للمحسوسات ، فيكون وروده في هذا البيت لوضع المعنوي موضع المحسوس فيكون ذلك زيادة في حضوره وتوضيحه[1] ، وهذا يضمر العديد من الحجج الداعمة لتوجهه الحجاجي ، منها : هذا العالَمُ رديء ، هذا العالَمُ لا يمنح الشخصيات الرفيعة المقام حقّها ... ، هذا الدهر لا يتناسب مع شخصية الشاعر ... .

وفي السياق نفسه بدأ الشاعر بالجملة الإسمية (الحمد لله ...) التي تدل على الثبات والديمومة[2] فتظهر إيمانه من جهة ، ومن جهة ثانية يكون الحمد لله ـ عادة ـ على السرّاء والضرّاء ، وحمدُ الشاعر بناءً على السياق العام يحمده على الضراء؛ لأنّ تحكيم الخزّاز في شعر البحتري مصيبة ثقيلة على كاهله ، فكان البيت الأول استهلالاً مناسباً لموضوعه .

ويعزز ذلك توظيف الاستعارة في البيت الثالث (يعترض الحرمان) التي تظهر مخالفة الزمن لمشيئته .

ممّا سبق نلاحظ أنّ أسماء الإشارة دفعت الطاقة الحجاجية للنص بما يساعد في جلاء رؤية الشاعر وتدعيمها حجاجيّاً بتوظيفها بلاغياً عندما خرجت عن غرضها الحقيقي وهو الإشارة إلى المحسوس إلى غايات أخرى أرادها المتكلم.

3ـ أدوات العطف :

يقول عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ) : (**ليس الفضلُ للعلم بأنَّ الواوَ للجمع والفاءَ للتعقيب بغير تراخٍ و" ثمّ " له بشرط التراخي ...، ولكن لأن يتأتّى لك إذا نظّمتَ شعراً وألّفتَ رسالةً أن تُحسِنَ التخيُّرَ وأن تعرف لكلٍّ من ذلك موضعَه.**)، فقوله (لكلٍّ من ذلك موضعه)[3] يبيّن لنا أنَّ استخدام أدوات العطف مرتبط بالمقام ارتباطاً وثيقاً ، ولأنّ المقام يحيلنا إلى غرض الشاعر يجعل ارتباطها بالحجاج بديهاً لتكون من أدواته التي ترمي إلى

[1] **انظر : [47]**، ص183.

[2] **انظر : [19]** ، ص192 وما تلاها.

[3] **[19]** : ص257. **وانظر : [6]:** ج2، ص46 إلى 48. **وانظر : [47]** : ص249 وما يليها.

ربط معانيه وحججه فتجعل بعضها يسند بعضاً؛ لأنها تسهم في تحقيق التآلف النصّي واتساقه متدرجاً في وصوله إلى نتيجته[1].

وسنتناول حرفي العطف : (الواو) و(ثمّ) و (الفاء) أنموذجاً لها ونتعرّف على أثرها الحجاجي في السياق العام للنص.

1ـ الواو : تجمع بين المتعاطفين من دون دلالة على الترتيب : (**إنّما هي للجمع لا بقيد**)[2] ، هي من الروابط اللفظية التي تجعل المعنى متصلاً يسندُ بعضُه الآخرَ ، وتقتضي المشاركة بين طرفيها في الحكم[3] ، وقد تعطف الجمل أو المفردات بما يسهم في توثيق عُرى النص لتحقيق التأثير المطلوب : (**والغرض منه ـ أي العطف ـ ربط الجملة بالجملة ، فلا تقطع عنها فتتصل بها في اللفظ والمعنى، فيتماسك النص وتتشكل الوحدة الكلية فيه.**)[4]، لذلك عند ورودها في سياق حجاجي تشكّل أداة فاعلة تفضي إلى تعاضد المعاني وتنامي الإقناع.

---

[1] **[3]**: ص73.

[2] **[46]** : ج4،ص354. **وانظر** : **[34]** ، ج5، ص6.
وانظر: **[44]**، مج3، ص187.

[3] انظر : **[14]** : ص263.

[4] **المرجع نفسه** : ص249.

يقول الوزير محمد الزيَّات[1] (ت 233هـ) يهجو رجلاً كان معه وكان مشؤوماً : (المنسرح)[2]

تَسْتَنْكِرُ النَّاسُ فِتْنَةً شَمَلَـــــــــــتْ قَوْماً فَأَدَّتْهم إِلَى تَلَـــــــفِ
لَا يَعْجَبُ النَّاسُ منْ تَصَرُّفِهَـــــــــا وَلْيَعْجَبِ النَّاسُ منْ أَبِي خَلَفِ[3]
يَا قَاتِلَ الأَنْفُسِ الحَرَام وَيَـــــــــــا آكلَ مَالِ اليتيم بِالسَّـــــــرَفِ
والحَالِفَ الحَانِثَ المُصِرَّ عَلَى الحنْـــ ـثِ عُتُوّاً وَشَاتِمِ السُّلَـــــفِ[4]

أراد الشاعر إظهار صورة المذموم المشؤومة ، فذكر حججاً عديدةً تتعاضد في سبيل ذلك وهي : إنّه : قاتل الأنفس الحرام ، آكل مال اليتيم تبذيراً ، يحلف اليمين ويخلفه تكبراً ، شاتم السّلف وفي كلّ ذلك إثمٌ.

وقد ربطت الواو بين هذه الحجج فجمعت طاقاتها المعنوية لتكون كلّاً واحداً مؤثّراً ممّا يزيد من احتمال تَقَبُّل المتلقي لرأي المتكلم وتحقيق الإقناع المطلوب.

---

[1] **محمد الزيّات : محمد بن عبدالملك الزيات**(ت233هـ) :(أبو محمد بن عبدالملك بن أبان بن حمزة ، المعروف بابن الزيات ، وزير المعتصم ؛... وكان من أهل الأدب الظاهر والفضل الباهر ، أديباً فاضلاً بليغاً عالماً بالنحو واللغة...)، **انظر** [53] : مج5، ص94 و102. **وانظر : [52]**، ج4، ص26.

[2] **[27]** : ص95.

[3] **أبو خلف** : صاحب ان الزيّات ، انظر : [27] : ص95.

[4] **الحِنث** : الإثم ، والخلف في اليمين . **وعتا عتوّاً وعتياً** : استكبر، وجاوز الحد ، **انظر : المصدر نفسه** : ص95.

ويقول أبو العتاهية (ت 211 هـ) هاجياً يزيد بن معن[1] : (الوافر)[2]

بَنَى مَعْنٌ وَيَهْدِمُهُ يَزِيْـدُ كَذَاكَ اللهُ يَفْعَلُ مَا يُرِيـــدُ
فَمَعْنٌ كَانَ لِلْحُسَّادِ غَمَّـاً وَهَذَا قَدْ يُسَرُّ بِهِ الْحَسُـــوْدُ
يَزِيدُ يَزِيدُ فِي مَنْعٍ وَبُخْلٍ وَيَنْقُصُ فِي النَّوَالِ وَلَا يَزِيدُ

أورد الشاعر العديد من الحجج في الأبيات الثلاثة فكانت الواو الرابط فيما بينها ، إذ إنّه ذكر في البيت الأول الجملة (بنى معنٌ) فحذف المفعول به (مجداً) اعتماداً على المعلومة المتعارف عليها عن هذا الاسم المقترنة بالرفعة والسؤدد ، ولكن يزيد قام بهدمه فوضع يزيد في حقل كلّ المعاني الذميمة دون تحديد تاركاً للقارئ مشاركته في انتقاء ما شاء منها ليكون منتجاً معه لمعاني النص، كما ربط بالواو بين الجملتين في البيت الثاني، فكان معن حسرةً في قلوب الحسّاد لعدم نيل مرادهم ، و كان يزيد على النقيض من ذلك ليضمر في ذلك الكثير من الحجج التي تجعله ضعيفاً ، أمّا في البيت الثالث فقد جمع بين صفات ذميمة اتصف بها تظهره بخيلاً لا يحسن إلى المحتاجين ولا يتحلى بشيء من صفة الكرم ، لتكون النتيجة الحطّ من شأن يزيد .

2ـ " **ثُمَّ** " : تفيد الترتيب مع التراخي في الزمن لذلك فهي تستخدم في مواضع غير المواضع التي تستخدم فيها الفاء التي تشاطرها الدلالة على الترتيب ولكنها تختلف عنها في التعقيب[3] ، وعندما نقول التراخي وحسب فهذا يعني عدم وجود ضابط معين للزمن

---

[1] **يزيد بن معن** : (هو ابن معن بن زائدة (ت151هـ) وهذا الأخير كان من أجواد العرب وشجعانهم وكان من الأمراء في العصر الأموي ومن قادة يزيد بن هبيرة ... وكذلك حظي بمثلها في العصر العباسي عند أبي جعفر المنصور ...) **انظر [32]** ج7، ص97.
وسبب الهجاء ... (**لما اتصل هجاء أبي العتاهية بعبدالله بن معن وكثُرَ ، غضبَ أخوه يزيدُ بن معن من ذلك ، وتوعد أبا العتاهية ، فقال فيه قصيدته التي أولها : بنى معنٌ...**)، **انظر: [27]** : ص520.

[2] **[22]** : ص520.

[3] **انظر : [34]**، ج5، ص14. **وانظر: [44]**، مج3، ص206. **وانظر : [14]** : ص284.

من حيث مدته فقد يكون قصيراً أو أكثر من ذلك تبعاً للسياق والموقف المقامي[1]. وفي السياق نفسه يتجاوز أثر" ثمّ " دلالته النحوية المتعارف عليها في كتب النحو ، إذ يضاف إلى ذلك أنّه يشير إلى فعالية الحجة وتأثيرها والآلية التي يتم فيها تفصيل الخطاب ليكون مؤثراً فيكون من الأدوات الحجاجية التي يوظّفها المتكلم لإبراز القصد من الخطاب وإظهار المستور من الأفكار والانفعالات لتكون هذه الأداة ذات أثر في تنسيق معاني النص وصولاً إلى غايته[2].

يقول ابن الرومي (ت283هـ) في هجاء أبي بكر الرَّقيّ[3] (ت 337هـ):

(مجزوء الرمل)[4]

لِأَبي بكرٍ كَـــــــلَامٌ وَاحِدٌ لَا يَتَعَـــدَّى
وَيَكُدُّ المَوْضِعَ المَسْـ ـكِينَ بِالتَكْرِيرِ كَدَّا
وَادَّعى الإِجْمَاعَ فِيمَـا كَانَ للإِجْمَاعِ ضِدَّا
ثُمَّ مِنْ أَخْلَفِ خَلْقِ اللَّـ ـه أَنْ لَا يَتَغَـــدَّى
فَإِذا أَعْرَضْتَ عَنْـــهُ جَاءَ نَحْوَ الزَّادِ شَدَّا

ميزةُ أبي بكرٍ تمكُنُهُ من اللغة لذلك أراد الشاعر بناءً على مقام الهجاء أن يسلبه إيّاها لإظهاره بصورة النقيض منها فأكثر في القصيدة من معايبه اللغوية ذكرنا بعضها في هذه الأبيات التي تمثّل حججاً تأثيرية تحط من مقدرة أبي بكر اللغويَّة ، منها : عدم القدرة على التنويع في مآخذ الكلام ، كثرة التكرار من منطلق الضعف وليس الإبداع ، يدعي

---

[1] **انظر : [3]** : ص91.

[2] **انظر : المرجع السابق نفسه:** ص91.

[3] **أبو بكر الرَّقيّ** (ت337هـ) : (محمد بن الحسن بن يزيد بن عُبيد بن أبي خَبْزة ، أبو بكر الرَّقيّ. قَدِمَ بغداد في سنة ثلاثين وثلاث مئة ، وحدَّث بها عن هلال بن العلاء ، وحَفْص بن عمر ، وإبراهيم بن إسماعيل بن زُرارة الرَّقيين ، وعن أبي شُبيل عُبيدالله بن عبدالرحمن الخُتلي ، والحسن بن عَتّاب المُقرئ. روى عنه أبو الحسن الدَّارقُطني ، وأبو أحمد محمد بن عبدالله بن جامع الدَّهان ، وما علمت من حاله إلّا خيراً ...) ، **انظر : [10]** ، مج2، ص598. و**انظر : [49]** ، ج14، حوادث سنة 337، ص73.

[4] **[21]** ، ج1، ص432.

التمكن من مجامع اللغة وهو خلاف ذلك ، كما يظهره بصورة المتكلّف الضعيف بتوظيفه مفردة (يكدُّ) التي فيها الكثير من معاني العناء والجهد البالغ في لملمة المعاني ، ليأتي بعد ذلك حرف العطف " ثُمَّ "

تاركاً فسحة من الزمن بين ما سبقها من الحجج دلالة على استمرارها وثباتها وما تلاها منها حاشداً لها جميعاً في فئة واحدة لتمثّل طاقةً إقناعيةً ، إذ جاءت الحجج بعد " ثُمَّ " للتناول صفات ذميمة أخرى بعيداً عن المجال اللغوي تتعلق بالسلوك الاجتماعي وهي شراهته للطعام ، فكان هذا الحرف رابطاً موحداً لعناصر الوجهة الحجاجية نحو النتيجة المطلوب تحققها.

3ـ "الفاء": يقول سيبويه (ت180هـ): **(هي تَضُمُّ الشيء إلى الشيء كما فعلتِ الواو،غير أنَّها تجعل ذلك متّسِقاً بعضُهُ في إثر بعض.)**[1]، وقال السيرافي(ت385هـ): **(الفاء التي للعطف من شأنها أن يكون المعنى الذي اشترك فيه المعطوف والمعطوف عليه حاصلاً للمعطوف بعد حصوله للمعطوف عليه بلا مهلة فصل ، ويكون حصوله للثاني عقيب حصوله للأول .)**[2] .

، لكنني أشير إلى أفق الحجاج التداولي الواسع لدورها في إيراد الحجج مرتبةً وفق أهميتها في السياق العام للخطاب؛ لإحداث التأثير المطلوب في المتلقي[3].

قال دعبل الخزاعي (ت246هـ) يهجو صاحباً له : (البسيط)[4]

---

[1] **[39]**، ج4، ص217.

[2] **[33]**، ج1، ص101.

[3] **انظر: [15]** ، ص276 وما تلاها.

[4] **[25]** : ص91.

وَصَاحبٍ مُغْرَمٍ بِالجُودِ قُلْتُ لَـــهُ ـ والْبُخْلُ يَصْرِفُهُ عَنْ شِيمَةِ الجُودِ ـ
لَا تَقْضِيَنْ حَاجَةً أَتْعَبْتَ صَاحِبَها بِالمَطْلِ مِنْكَ فَتُرزَا[1] غَيرَ مَحْمُـــودِ
كَأَنَّني رُحْتُ مِنْهُ حِينَ نَوَّلَنِـــي بِمُدمجِ الصَّدْرِ مِنْ مَتْنيهِ مَقْـــدُودِ[2]
كَأَنَّ أَعضَاءَهُ في كُلِّ مَكْرُمَـــةٍ يُنْزَعْنَ مُسْتَكْرهَاتٍ بِالسَّفَافِيـــــد[3]

أراد الشاعر إظهار قبح صفة البخل لدى صاحبه إمعاناً في هجائه ، إذ مهّد لذلك في البيت الأوّل بالجملة الاعتراضية التي هيّأت نفسيّة المتلقي لتقبّل كلّ ذميم في المهجوّ ، وفي البيت الثاني وظّف الفاء السببية لتكون رابطة بين النتيجة والحجة المؤدية إليها ، فالذمُّ (فتُزرا غير محمود) نتيجة جاءت بسبب عدم تلبية طلب صاحب الحاجة ، فيكون ما ورد في البيت الثاني ــ الذي توثّق برابط الفاء ــ حلقة رئيسة في سلسلة من الصور المعبرة عن صفات المهجوِّ الذميمة ، فأكثر من وضوحها بتوظيف التشبيه في البيتين الثالث والرابع ، وما يلفت النظر حُسنُ انتقائه لبعض المفردات المعبّرة عن مكنوناته تجاه مذمومه مثال عليها : **فتُزرا** فهي بالإضافة إلى معناها المعبر عن الذم جعله مبنيّاً للمجهول تحقيراً له وتقليلاً من شأنه ، **ومقدود** التي ترتقي بالمعاناة والألم إلى مراتب عالية فتوضح المقاصد، **وينزعن** التي لم يكن انتقاؤها عبثيّاً بل مقصوداً لغاية التعبير عن معاني العنف والاقتلاع[4] بقسوة مما يتوافق مع غرض الشاعر لتضمر فيها العديد من الحجج التي تتواءم مع السياق العام، منها : المهجوّ شديد البخل ، و سيّء الخلق ، قليل المروءة ... والذي زاد هذه المفردة عمقاً في معناها الأصلي أنّ هذا النزع لم يكن بوساطة اعتيادية بل بالسَّفافيد الذي يفتح باب العذاب إلى آفاق غير محدودة منه، وليس هذا وحسب بل اختارها بصيغة الجمع للمبالغة في تلك المعاناة ، وكل ذلك يتزامن مع نوع من الحجج المضمرة التي تبيّن خُلق المذموم الرديء .

نلاحظ أنّ أدوات العطف ربطت الحجج و حشدت الطاقات الحجاجية بما يفيد توجيه الحجج.

---

[1] جاءت الفاء سببية وهو أحد معاني الفاء العاطفة إضافة إلى الترتيب والتعقيب ... **انظر : [46]**، ج2، ص476 وما تلاها.

[2] **مدمج الصدر** : كالحبل المحكم الفتل ، **انظر : [25]**: ص91.

[3] **السَّفَافيد** : جمع السفود ـ حديدة يشوى عليها اللحم، **انظر : [25]**: ص91.

[4] **انظر: [41]** : ج8، ص349.

4ـ أدوات الاستدراك: الأهمية التي تحظى بها كونها تفضّل أحد طرفي الكلام على الآخر، أمّا من وجهة النظر الحجاجيّة فالأمر يتجاوز ذلك إلى ارتباطها بالسيّاق المقامي فتأخذ دوراً بارزاً في الآلية اللغوية الإقناعية ممّا يضفي إلى تقديم الحجج وتأخيرها، أو تثبيتها وإلغائها، وظيفة أساسيّة في إظهار الحجة الأقوى على الأضعف ليسهم ذلك في تحقيق التأثير المرغوب، كالأداتين : **لكنّ، بل**، يقول أبو بكر العزاوي:(**إنّ الحجة التي ترد بعد بل أو لكن، عندما يستعملان استعمالاً حجاجياً، تكون أقوى من الحجج التي ترد قبلها بحيث توجه القول أو الخطاب بمجمله.)**[1].

1ـ " لكن " : من معانيها الاستدراك فيكون ما بعدها مخالفاً في الحكم ما قبلها فيتناقضان[2]، أمّا في الحجاج فيبنى على هذا المعنى في وقوعها بين حجتين متعاندتين لترجيح الحجة الأقوى تدعيماً للنتيجة المتوخاة : (**نجد في حالات حجاجية عديدة تعانداً حجاجياً مقيداً ، يمكن فيه تمييز أي الحجتين أو الحجج أقوى في تعزيز نتيجتها من تعزيز الحجة الأخرى للنتيجة المعارضة . ومن الروابط التي تحقق هذا التعاند المقيد ، الرابط لكن .)**[3]. وتؤدي " لكن " وظيفة الاستدراك سواءٌ أكانت مشددة أم مخففة[4]، فتكون الحجة التي تليها الأقوى والأكثر تأثيراً ممّا سبقها : (**إن الدليل بعد لكن يكون أقوى من الدليل الذي يرد قبلها ، وتكون له الغلبة بحيث يتمكن من توجيه القول بمجمله ، فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل ويخدمها هي نتيجة القول برمته.)**[5].

من ذلك قول علي بن الجهم (ت249هـ) الذي اجتمع مع قوم من ولد علي بن هشام[6]

---

[1] **[16]**، ص23 و24.

[2] **انظر : [46]**، ج3، ص541. **وانظر [34]**، ج4، ص560 وما تلاها.

[3] **[12]**، ص229.

[4] **انظر : [34]** ، ج4، ص561.

[5] 5ـ **[16]**، ص46. **وانظر : [48]** ، ص219.
وانظر : [13] ، ص347.

[6] **علي بن هشام** : (ولّاه المأمون عدة أعمال آخرها أذربيجان فبلغه أنه يظلم الناس، ويأخذ الأموال، ويقتل الرجال فأمر بقتله سنة 217.) انظر: الديوان، ص133. **وانظر: [38]** ، ج5، ص498.

في مجلس، فعربد عليه بعضهم ، فغضب وخرج من المجلس ، واتصل الشرُّ بينهم حتى تقاطعوا، وهجروه، وعابوه، واغتابوه، فقال: يهجوهم[1]: (البسيط)

بَني مُتَيَّم هَلْ تَدْرونَ ما الخَبــَرُ؟ وَكَيْفَ يُسْتَرُ أَمْرٌ لَيْسَ يَسْتَتِرُ؟!
حَاجَيْتُكُمْ مَنْ أَبوكمْ يَا بَنِي عُصَبٍ شَتَّى ولكنَّما للعَاهرِ الحَجَــرُ[2]
قَدْ كَانَ شَيْخُكُمُ شَيْخاً لَهُ خَطَــرٌ لَكنَّ أُمَّكُمُ في أَمْرِهَا نَظَــــرُ
وَلَمْ تَكُنْ أُمُّكُمْ ـ وَاللهُ يَكْلَؤُهَــا ـ مَحْجُوبةً دُوْنَهَا الحُرَّاسُ والسّتُرُ
قَومٌ إِذَا نُسِبوا فالأُمُّ واحــــدةٌ واللهُ أَعْلَمُ بالآباءِ إذ كَثُــــرُوا

بدأ الشاعر قصيدته بجملٍ إنشائية تعبّر عن انفعال عاطفي، وفيه لفت انتباه المتلقي وتشويق له لمتابعة الحدث القادم فكان ذلك تمهيداً بعبارات مليحة رائقة ، فضلاً عن دقة المعاني وفق مقاصده، ليبدأ حجاجه الهجائي في البيت الثاني؛ حجته الأولى بأنّ بني متيّم لا يُعرف لهم نسب محدد ليأتي بالحجة الأقوى منها والأكثر تصريحاً بعد" لكنّ " الذي يغمز فيها المهجو في نسبه وأنه ابن زنى، وكي يصل الشاعر إلى هذا المعنى وظّف إحالات الحديث الشريف (الولد للفراش ، ولِلعاهر الحَجَرُ) الذي أحالتنا إليه جملة (للعاهر الحجرُ) فكانت أكثر إيلاماً ممّا سبق الأداة " لكن " ، ويكرر هذه الفكرة في البيت الثالث الذي امتدح فيه شيخهم التي تصنف ضمن الحجج البنّاءة؛ ليأتي بعد الأداة " لكن " بالحجّة الهدّامة الأقوى ليغمزهم في نسبهم فيشجب أصالته.

وقال دعبل الخزاعي (ت 246هـ) في هجاء المعلَّى بن أيوب[3] : (الوافر)[4]

وانظر : **[11]** ، ج8، ص627.

[1] **[26]** : ص133.

[2] (الولد للفراش ، ولِلعاهر الحَجَرُ ..) **انظر** : **[36]** ، مج1، رقم الحديث 1457، ص666. **وانظر**: **[35]** ، رقم الحديث 6749، ص1672.

[3] **المعلَّى بن أيوب** (ت255هـ) : (المعلّى بن أيوب صاحبِ العرض والجيشِ في أيام المأمون .) ، **انظر**: [26]: ص213. وفي تاريخ وفاته **انظر** : **تاريخ الطبري** : ج9، ص387.

[4] **[25]** : ص213.

لَعَمرُ أَبيكَ مَا نُسِبَ المُعلَّى إلى كَرَمٍ وفي الدُّنيا كَرِيــمُ

وَلَكِنَّ البِلَادَ إذَا اقْشَعَــرَّتْ وَصَوَّحَ نَبْتُها رُعِيَ الهَشِيمُ[1]

يبدأ الشاعر كلامه بالقسم لتأكيد ما يليه نافياً صفة الكرم عن المعلّى طالما هناك كريم على هذه المعمورة ، لكنّه لم يكتفِ بذلك ، فأراد زيادة التوكيد لزيادة التوضيح فجاء بحجة أقوى من الأولى؛ لأنها الأكثر حملاً للمعنى ليكون أكثر تأثيراً وأنفذ في نفس المتلقي وأقدر على إقناعه، فجاء بالأداة لكنّ التي تثبت الحجة الأقوى التي تليها على ما قبلها ، فكان ذلك بالتشبيه الضمني بعدها وهو حجاج مفتوحٌ مفتوحاً يشارك المتلقي في إنتاجه فالمعنى المنتزع منه هو : حال المعلّى في ادعاء الكرم ـ ذلك عند عدم وجود الكرماء ـ كحال البلاد الغنية بمراعيها الخضراء التي عند افتقادها يتم رعي ما يبس من نباتها، وفي ذلك:

إضمار لحجج متنوعة ، منها : المعلّى ليس كريماً ، المعلّى سيّء الطباع، لا يصدق في ادعائه الكرم ... ، ممّا يثير في نفس المتلقي الشك في خصاله وقد يقنعه في بخله فتتغير صورته من الإيجابية إلى السلبية ، يقول ابن الأثير (ت637هـ) : (**فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثّلْتَ الشيءَ بالشيءِ فإنّما تقصدُ به إثبات الخيالِ في النَّفسِ بصورة المشبّه به؛ أو بمعناهُ ، وذلك أوْكدُ في طَرفي الترغيب فيه؛ أو التَّنْفِير عنه.**)[2].

2ـ " **بل** " : يأتي الكلام مُثبِتاً الحكم لما بعدها نافياً ما قبلها[3]، قال تعالى : **(وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَٰنُ وَلَدًا سُبْحَانَه بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ)** [4]، كان قول الكافرين في هذه الآية الكريمة : إنَّ

---

[1] **صوّح** : يبسَ ، **انظر** : **[41]** : ج2، ص519.

[2] **[43]** : ج2، ص123.

[3] **انظر** : **[46]**، ج2، ص184. **وانظر** : **[34]** ، ج5، ص26.

[4] **سورة الأنبياء** : الآية 26.

الله جلَّ وعلا قد اتخذ من الملائكة ولداً ليأتي المعنى بعد بل مخالفاً ما قبلها نافياً له ، وهو أنّهم عباد أكرمهم الله[1].

وفي السياق نفسه تأتي هذه الأداة رابطة حجتين تكون الثانية أقوى من الأولى ومضادة لها : **(إن الرابط " بل " يربط دائماً بين حجتين تخدمان نتيجتين متضادتين ، ولكن الحجة الواقعة بعد الرابط هي الحجة الأقوى.)**[2].

يقول أبو تمام في هجاء الجُلُوديّ حين انهزم من النويرة : (السريع)[3]

وَتَرَكْتَ جُنْدَكَ لِلقَنَا جَــزَراً والبِيضُ تَجْذِبُ هَامَهمْ جَذْبَا
قَتْلاً وأَسْراً في الحدِيدِ معاً يَتَوَقَّعونَ القَتْلَ والصَّلْبَـــا
فَاشْكُرْ أَيَادِيَ لَيْلةٍ سَمَحتْ لكَ بالبَقَاءِ ورَكْبَهَا رَكْبَـــا
بَلْ لا تُؤَدِّي شُكْرَهَا أَبَــداً حتَّى تُصيِّرها لكمْ رَبَّـــا

يكثّف الشاعر صورة الهزيمة القاسية التي لحقت الجلودي وجنوده ، وكيف كان السلاح يفتك بهم حتى أنهم لا يتخيلون من النجاة شيئاً بل يتصورون الموت محيطاً بهم من كل جانب متوقعاً قدومه كل لحظة ، وفي هذا الموقف الرهيب نجا الجلودي من الموت، فكان عليه أن يقدم الشكر لمن منحه فرصة الحياة ، لكن الشاعر يرى للشكر مراتب، وهنا يظهر الموقف الحجاجي له لأنه لا يرضى بالقليل منه بل يجب أن يرتقي بشكره إلى درجاته العالية وهذه لا يمكن بلوغها حتى يعلن خضوعه الكامل ويكون تحت إمرة

[1] **[17]**: ج16، ص250.
[2] **انظر : [42]** ، ص63 و64.
[3] **[20]** : ج4، ص320.

المنتصر ورعايته ليكون وليّ مصيره ، وقد أسهمت الأداة " بل " في تصوّر هذا المآل لأنها أبطلت كل مستويات الشكر التي تقل عمّا بعدها وقد عززت الأداة " حتى " المعنى المروم للأداة " بل " لأنّ الحجة التي ترد بعد الأداة حتى هي الحجة الأقوى قياساً مع ما قبلها[1].

وقال ابن الرومي هاجياً إسماعيل[2] بن بلبل وصاعد بن مخلد[3] : (الوافر)[4]

أَلَمْ تَرَ لابنِ بُلْبُل إذْ حَمَاني ... مَوَارِدَهُ وَأَوْرَادِي ظِمَـــــــاءُ[5]

سَأَلْتُ الأَرْضَ تَنْكِيراً عَليــهِ ... فَلَم تَفْعَلْ ، فنكَّرتِ السَّمَـــــاءُ

وَصَاعدُ مَا تَصعَّدَ بَلْ تَهَاوَى ... وَلَكنْ جَادَ مَا صَعِد الدَّعَـــــاءُ

رَعَى هذا الأنَامَ فَكَانَ ذِئْبــاً ... أَحَصَّ ، ومَا الذِّئَابُ ومَا الرِّعاءُ؟

يفاجئ الشاعر ذاكرة المتلقي بالاستفهام الاستنكاري متعمداً هجاء ابن بلبل لأنه منعه من الماء وهو يعاني من الظَّمأ، وبعد أن يذكر الواقع الذميم للمهجو ينتقل إلى صاعد الذي لم يرتقِ في مراتبه بل تهاوى ، إذ جاءت الأداة " بل " لتفصح عن النتيجة المضادة لما قبلها؛ ليفسر بعد ذلك الأسباب التي أدت إليها مستفيداً من الأداة " لكن " التي تداركت الحقيقة الصاعدة وهي " الدعاء البليغ " الذي أسهم في تهاوي صاعد، ويتبعه تفصيل

---

[1] **[42]**، ص73.

[2] **إسماعيل بن بلبل:** (الوزير الكبير الأوحد الأديب أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني . أحد الشعراء والبلغاء والأجواد الممدَّحين، وزر للمعتمد سنة 265هـ ، بعد الحسن بن مخلد ، ثم عُزل ، ثم وزر ثالثاً عند القبض على صاعد الوزير سنة 272هـ. ولما ولي المعتضد، قبض عليه وعذّبه حتى هلك سنة 278هـ.) ، **انظر : [21]:** ج1، ص17.

[3] **صاعد :** (صاعد بن مخلد ، الوزير الكبير ، أبو العلاء الكاتب ، أسلم وكتب للموفق ثم وزر للمعتمد وهو من نصارى كَسْكَر. وله صدقات وبِر ، وقيام ليل ، لكنه نزر الأدب . وَزَرَ سنة 265هـ ولُقِّبَ ذا الوزارتين . قبض عليه الموفق سنة 272هـ وصادر أمواله كلّها وبقي في سجنه حتى سنة 275هـ . حيث نُقل إلى دار على دجلة في بغداد ومات فيها سنة 276هـ .)، **انظر : [21]:** ج1، ص17

[4] **[21]:** ج1، ص17.

[5] **حماني موارده :** منع عنّي الماء ، **أورادي ظماء :** أرضي عطشى ، **الأحص:** المشؤوم . **انظر: [21]:** ج1، ص17.

للأسباب الواقعية الأخرى وهي سوء معاملته لرعيته منوِّعاً لأجل ذلك في توظيف الطاقات اللُغوية ، منها التشبيه في البيت الأخير الذي زاد الصورة القاسية وضوحاً للمتلقي.

نخلص من ذلك إلى أنّ لأدوات الاستدراك أثراً مميّزاً في الحجاج الذي يتأتّى من ورود المعنى والمعنى المضاد له ممّا يشكل واقعاً مفاجئاً صادماً يسهم في وضوح مبتغى المتكلم من خلال الانتقال السريع من المعنى
إلى ضدّه ممّا يثير في النفس الدهشة والإعجاب فتكون أكثر تقبلاً للفكرة ؛ فيكون مسلك الإقناع سهلاً والتأثير أكثر فاعلية.

5ـ أدوات الشرط:

أسلوب الشرط من الأساليب الشيقة التي تتوخى المعاني المرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً متحدة، لا يتخلى قسمٌ منها عن الآخر فيكون موضعها في النفس متوائماً لا يمكن البناء على بعضه دون الآخر ، بل لا بد لإحداث الأثر المرغوب تموضعه كاملاً[1]. وهذا لا يكون إلّا باستعمال أدوات الشرط التي تنسق هذه المعاني وتُحدث ذلك التآلف وتنظم العلاقة فيما بين أجزاء الكلام المكوّن لأسلوب الشرط، ومن هنا تأتي أهميتها في ربط الحجج بالنتائج المتوخاة من ورودها، فتوحّد أقسام الكلام، فيكون لذلك الموقع الحسن والقَبول والرضا ، يقول عبدالقاهر الجرجاني(ت471هـ) : (**إذ قد عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يُوضَع وضعاً واحداً فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم والذي لا ترى سلطان المزيّة يعظمُ في شيء كعِظَمه فيه.**)[2]، أمّا السكّاكي(ت626هـ) فقد أفرد لأسلوب الشرط باباً خاصاً هو الباب الثاني ضمن مبحث " علم الاستدلال " مبرزاً أثره في المحاججة والإقناع، طرق فيه إلى أقسامه، وأحوال الاستدلال به، وتركيب الشرط في الاستدلال[3] ... كما أبرز ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) أهمية هذا الأسلوب في ربط أجزاء القول في كتابه " اعتراض الشرط على

---

[1] **[19]**: ص133.

[2] **المصدر نفسه** : ص135.

[3] **انظر** : **[47]** : ص490 وما تلاها.

الشرط"[1]، كما أشارت الكثير من المراجع الحديثة إلى أهمية أسلوب الشرط وأدواته في تقديم الحجة وإبراز دورها المتلازم مع تحقق النتيجة[2] ، وخير دليل على ذلك وروده كثيراً في القرآن الكريم ، منه قوله تعالى: **{وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم من دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِين}**[3]. فقد جاءت أدوات الشرط لتوثيق العلاقة ودليلاً على متانتها بين النتيجة والسبب وفق الآتي :

ـ لو استطاع محمدٌ صلى الله عليه وسلم أن يأتي بمثل كلام الله لاستطاع بقية الناس ذلك. **مقدمة أولى** ـ الناس عاجزون عن الإتيان بمثله. **مقدمة ثانية.**

ـ أي محمد صلى الله عليه وسلم لم يأتِ بالتنزيل الحكيم. **مقدمة ثالثة.**

النتيجة: التنزيل كلام الله الذي لا يقبل الشك.

ومن أمثلة ما يؤكد أهمية أسلوب الشرط في تحقيق الإيجاز والاقتصاد في قول أبي تمام (ت231هـ) في هجاء بعض بني حميد[4]: (الوافر)[5]

إذا جَارَيْتَ في خُلقٍ دَنِيئـاً فَأَنْتَ وَمَنْ تُجَارِيه سَـــوَاءُ
إِذَا مَا رَأْسُ أَهلِ البَيْتِ وَلَّى بَدَا لَـهُمُ مِنَ النَّاسِ الجَفَـاءُ
إِذَا لَمْ تَخْشَ عَاقِبَةَ اللَّيالي وَلَمْ تَسْتَحي فَافْعَلْ مَا تَشَاءُ

---

[1] **[5]**، 1986.

[2] **انظر : [2]**، ص40 وما تلاها. **وانظر: [8]**، ص99 وما تلاها. **وانظر: [37]** ، ج1، ص206 وما تلاها. **وانظر: [44]** ، ج4، ص45 وما تلاها.

[3] **سورة البقرة** : الآية 23.

[4] ورد الحديث عنهم في موضع سابق.

[5] **[20]** : ج4، ص296.

تختص الأداة " إذا" بظرف الزمان المستقبل وهي تتضمن معنى الشرط[1] ، فقد وثقت الربط في معنى الشرط والجواب وأصبح أحدهما رهن بتحقق الآخر ، ففي البيت الأوّل أسهمت في تحقق المساواة بين الدَّنيء ومسايره ، وفي ذلك دعوة حجاجية مضمرة تفصح عند تأملها إلى وجوب الابتعاد عن أمثال هؤلاء من الناس لسوء أخلاقهم ، وبيان أن صحبتهم تسيء إلى من يلازمهم.

وكذلك في البيت الثاني فهي تشير إلى حقيقة واقعية توضح التزامن بين رحيل ربِّ الأسرة أو كبير القوم وجفوة الناس لذويه ، وكأنها تنبيه لإدراك واقع الحياة وتقبل مثل هذا الأمر بالتعقل والصبر، ومواجهة المصائب التي تقع على كاهل أهلها .

وفي البيت الثالث تربط بين الخلق الحسن وعدمه مع السلوك القويم والمنحرف ، ففي الحالة الأولى تضمن الأخلاق الحسنة التصرف السليم الذي يتوافق مع قيم المجتمع ومعتقده ، أمّا الأخرى فهي تخلي صاحبه من الاتصاف بطيب الأعمال ونجاعتها، وفي ذلك تذكير بعدم استغراب مثل هذا السلوك من أصحاب الموقف الآخر وتوقع أي فعل ذميم منهم.

[1] **انظر : [46]**، ج2، ص71. **انظر: [44]** ، ج2، ص178.

وقال ابن المعتز (ت296هـ) يهجو ابن بسام[1] (ت302هـ) : (المجتث)[2]

مَنْ رَامَ هَجْوَ عَلِيٍّ فَشِعْرُهُ قَدْ هَجَــاه
لَوْ أَنَّهُ لِأَبِيْـــــــهِ مَا كَانَ يَهْجُو أَبَاه

وظّف ابن المعتز ما قيل عن البسّامي من أنّه هجا أباه وإخوته في هجائه له وكان ذلك باستعمال أدوات الشرط التي وثقت طرفي المعنى في شطري البيت الأول الذي أخذه الشاعر حجةً عليه وفيه إضمارٌ لحجج غير معلنة تركها الشاعر لخيال القارئ ، منها : من هجا أهله لا يؤخذ بهجائه ، الشعر الذي يحطُّ من شأن أهله لا يعتدّ به، وهجاؤه في البيت الثاني لاذعٌ؛ إذ إنّه غمز في نسبه وهذا أسوأ ما يمكن أن يكون الهجاء ، وجاءت أداة الشرط " لو " لتمتين الروابط بين أجزاء القول في شطري البيت ليكون المعنى كلاً لا ينفصم ، فهي حرف امتناع لا متناع[3]، فنفى عنه أصالة النسب في الشطر الأول من المعنى لأنه هجا أباه ، ومن ثمّ فإنّ ديمومة هذا الهجاء الخالد مع خلود الشعر جعل نسبه الوضيع هو الآخر خالداً.

وقال ابن الرومي (ت283هـ) يهجو سليمان بن عبدالله بن طاهر[3]: (الكامل)[4]

---

[1] **ابن بسام** (302هـ): (أبو الحسن علي بن محمد بن منصور بن نصر بن بسام، الشاعر المعروف بالبسّامي الشاعر المشهور ؛ ... روى عنه أبو بكر الصولي وأبو سهل بن زياد وغيرهما، وكان من أعيان الشعراء ومحاسن الظرفاء لسناً مطبوعاً في الهجاء ، لم يسلم منه أمير ولا وزير ولا صغير ولا كبير، وهجا أباه وإخوته وسائر أهل بيته ، فمن قوله في أبيه :هبك عُمِّرتَ عمر عشرين نَسْراً أترى أنّني أموت وتبقى ... وتوفي ابن بسام المذكور في صفر سنة اثنتين، وقيل ثلاث وثلثمائة .)، **انظر : [53]**، ج3، ص363.

[2] **[23]** : ج2، ص425. **3ـ انظر : [46]** ، ج3، ص368. **وانظر: [44]**، ج4،ص76.

[3] **سليمان بن عبدالله بن طاهر : (** هو سليمان بن عبدالله بن طاهر أخو محمد بن عبدالله بن طاهر ، ولي شرطة بغداد سنة 255هـ ومات سنة 266هـ.) **انظر : [21]:** ج1، ص197. **4ـ [21]** : ج1، ص197.

[4] **[21]** : ج1، ص197.

أَصْبَحْتَ كَالجَمَلِ الَّذي لا يُرْتَجَى ... لِجَزَاءِ عَارِفَةٍ ولَا تَثْوِيـــــبِ
لو كَانَ نَائِلُكَ المُحجَّبُ نَائِـــلاً ... لَعَذَرْتُ مَنْعَةَ بَابِكَ المحْجُـوْبِ
يَا ضَيفَهُ: أبشِرْ فإنَّكَ غَانـــــمُ ... أَجرِ الصِّيَامِ وَلَيْسَ بالمَكْتُوبِ
ولو استطَاعَ لِحَبْطِ أَجرِكَ حيلـةً ... لَاحتَالَ في ذاك احتيالَ أريبِ
يَا حَسْرتا لِقَصِيدةٍ أَغْلَقْتُهَـــــا ... بِمَدِيحِهِ وفَتَحْتُهَا بِنَسِيـــــبِ
لَأُبَدِّلَنْ مَدِيحَهُ قَذْعاً لـــــــهُ ... ولَأَجْعَلَنَّ بِأمِّه تَشْبِيبِـــــي

ربط الشاعر في البيت الثاني بين عدم الحاجة إلى مَن يمنع أصحاب الحاجة من الدخول إلى المهجوِّ لامتناع العطايا له من يديه، وفي ذلك حجة تفضي إلى النتيجة المتضمنة بخله الشديد، وفي البيت الرابع يعيد الشاعر توظيف أدوات الشرط لتؤدي معنىً مرادفاً للمعاني السابقة ولكن أكثر قسوةً منها ، إذ الضيف الذي حلَّ في ديار المذموم لم يُكرَّمْ كأنّه يصوم وهو غير ملزمٍ به ، ويبلغُ الطبع الذميم لدى سليمان مداه ، إذ لو استطاع حرمان هذا الضيف من أجر الصيام الناجم عن عدم إكرامه إياه لسلبه إيّاه ، وكل تلك المعاني وما تضمره من محاججة محكمة السبك بأداة الشرط " لو " واللام الواقعة في جوابه.

ويضاف إلى أدوات الشرط ما أورده الشاعر من توظيف التنوع اللغوي الذي يتواءمُ مع الشرط في ترادف الحجج التي تسلك السبيل إلى النتيجة المتوخاة ، منها التشبيه في البيت الأول فالمهجو كالجّمل الذي لا طائل منه ، وهذا يضمر الكثير من الحجج التي تعبّرُ عن عدم الفائدة ، منها : إنّ سليمان عديم النفع، إنّه لا يكرم ضيفه ، إنّه سيء المعاملة مع العامة ....

وكذلك استعماله أسلوب النداء " يا ضيفه " الذي يعبّرُ عن الحسرة وتحمل ما شئت من معاني الذم . ويورد بعد ذلك أسلوب القسم المؤكد بنون التوكيد في شطري البيت الأخير، ونعلم أنّ من شروطه الدلالة على الاستقبال، يقول ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) :

(أمّا المضارع فإن كان حالاً لم يؤكَّد بهما ، وإن كان مستقبلاً أُكِّدَ بهما وجوباً .)[1] ، أي إنّ الشاعر يتوعد في قادم الأيام أن يستبدل أشدّ معاني الذم بالمدح الذي سلف ، وليبلغ هذا الأمر مداه فإنّه سوف يخصُّ من ذلك عرضه، وهو كما نعلم أبلغ درجات الأذى؛ لأنَّ عرض المرء هو أعزُّ ما لديه ، وأيضاً يضمر هذا التوعد العنيف الكثير من الحجج التي تبيّن طبعه اللئيم .

نخلص ممّا سبق إلى أنّ أدوات الشرط توجّه المعنى وفق مقاصد المتكلم، وتوثّق الصّلة بين الشرط وجوابه والحجج ونظائرها سبيل إقناع المتلقي.

نخلص ممّا ورد سابقاً إلى:

ـ يحدد الغرض من الضمير وسياقه في الجملة أثره الوظيفي ، فدلالات الضمير (المتكلم ، المخاطب ، الغائب) تتغاير بما يقدّمه استخدامها من حججٍ ، كما أنّ من أثر الضمائر دفع الملل عن المتلقي.

ـ لم يكن الغرض من أسماء الإشارة الدلالة على معناها المباشر وهو المحسوسات فقط ، بل تعدت ذلك لتؤدي وظائف بلاغية وصولاً إلى تعزيز المنطق الحجاجي من خلال التنويع بين الدلالة على القريب والبعيد وفق غاية المتكلم.

ـ يتنوع أثر أدوات العطف في ربط الحجج حسب نوع الأداة، لأن كلّ منها يرتبط بمقام معين يتناسب مع موقف الشاعر، ينتج عن ذلك غرض بلاغي حجاجي ما.

ـ تُبرز أدوات الاستدراك الحجة؛ لأنها تنقل فكر المتلقي من النقيض إلى النقيض مفاجأةً تشدّ انتباهه إليها.

ـ تنفرد أدوات الشرط في توحيد أجزاء المعنى أكثر من غيرها لتكون كلاً واحداً ممّا يسهم في تقوية الحجة ووضوحها.

ـ إنّ حُسن اختيار الروابط الحجاجية على نحو يتناسب مع المعنى يفضي إلى التأثير والإقناع على نحوٍ يحققّ مقاصد المتكلم.

---

[1] **انظر: [46]** ، ج4، ص261.

المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم

[2] **أساليب الحجاج في القرآن الكريم:** زكريا بشير إمام ، سلسلة دراسات في القرآن الكريم (2) ، الناشر : المركز القومي للإنتاج الإعلامي ، الخرطوم.

[3] **أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي ـ تنظير وتطبيق على السور المكيّة ـ:** مثنى كاظم صادق، دار كلمة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2015.

[4] **استراتيجيات الخطاب** : عبدالهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2004، بيروت ، لبنان.

[5] **اعتراض الشرط على الشرط** : عبدالله بن يوسف ... بن هشام الأنصاري (ت761هـ) ، تحقيق : عبدالفتاح الحموز، دار عمّار ، عمّان ، ط1، 1986.

[6] **الإيضاح في علوم البلاغة** : الخطيب القزويني (ت 739هـ) ، شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ج2 ، ط3 ، 1993، مصر.

[7] **بداية البلاغة** : إبراهيم الديباجي ، سازمان مطالعة ، طهران، 1378.

[8] **البلاغة العالية** : عبدالمتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ،ج2، ط2، 1991.

[9] **البلاغة العربية** : عبدالرحمن حسن حَبَنّكة الميداني ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ،ج1،ط1، 1996.

[10] **تاريخ مدينة السلام** : أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي(ت 463هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه : بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 2001، بيروت.

[11] **تاريخ الطبري** : محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،طبعة مطابقة لطبعة محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج4، ط1، 2008. **وطبعة دار المعارف بمصر**

[12] **الحجاجيات اللسانية عند أنسكومبر وديكرو** : رشيد الراضي، مجلة عالم الفكر ، العدد 1 ، المجلد 34 ، يوليو . سبتمبر 2005.

[13] **الحجاج في الشعر العربي** ـ بنيته وأساليبه : سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، ط2 ،2011، إربد ، الأردن.

[14] **تحليل النص ـ دراسة الروابط النصيّة في ضوء علم اللغة النصّي** ـ : محمود عكاشة ، مكتبة الرُّشد، ط1، 2014.

[15] **الخطاب الحِجاجي في صحيح البخاري ــ دراسة تداولية** ـ : رسالة دكتوراه ، أبو بكر زروقي ، إشراف : بلقاسم دفه، 2017/2016، جامعة محمد خيضر بسكرة.

[16] **الخطاب والحجاج : أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1 ، 2010، بيروت ، لبنان.**

[17] **تفسير الطبري** : أبو جفعر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ) ، تحقيق : عبدالله بن عبدالمحسن التركي ، هجر للطباعة والنشر ، مج17، ط1، القاهرة ، 2001.

و مج18والمجلد العاشر ومج4 : حققه وعلق حواشيه : محمود محمد شاكر ، راجعه وخرّج أحاديثه : أحمد محمد شاكر ، مكتبة ابن تيمية، القاهرة ، د.ت، د.ط.

[18] **تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل** : أبو القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، اعتنى به وخرّج أحاديثه وعلق عليه : خليل مأمون شيحا، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2009.

[19] **دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني** (ت471 هـ)، **تحقيق : محمد رضوان الداية ، وفايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007.**

[20] **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي** ، تحقيق : محمد عبده غزّام ، دار المعارف ، القاهرة ، مج1 ، ط5.

[21] **ديوان ابن الرومي** : ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (ت283هـ) ، شرح : أحمد حسن بَسَج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط3، 2002.

[22] **ديوان أبي العتاهية** : أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم (ت211هـ) ،تحقيق : شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1965.

[23] **ديوان ابن المعتز (ت 296هـ)** :عبدالله ابن المعتز ، دراسة وتحقيق : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د.ت.

[24] **ديوان البحتري : الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي ، أبو عبادة البحتري (ت284هـ)** ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف ، مج1، ط3،القاهرة.

[25] **ديوان دعبل الخزاعي** : دعبل الخزاعي (ت246 هـ) ، شرحه وضبطه وقدّم له : ضياء حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997.

[26] **ديوان علي بن الجهم**(ت249هـ): علي بن الجهم ، تحقيق : خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط2 ،1980.

[27] **ديوان الوزير محمد بن عبدالملك الزيّات** : الوزير محمد بن عبدالملك الزيّات (ت 233هـ) ، شرح وتحقيق : جميل سعيد ،المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 1990.

[28] **ديوان محمود الوراق** : جمع ودراسة وتحقيق : وليد قصاب ، مؤسسة الفنون ، عجمان ، ط1 ،1991.

[29] **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**: محمود بن عمر الزمخشري أبو القاسم (ـ 538هـ) ، تحقيق : عبدالأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي ، بيروت، لبنان، 1992.

[30] **الروابط الحجاجية وطاقات الاستدلال** : أحمد كروم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج34، العدد136، ، 2016، الكويت.

[31] **السّياق والنّص الشّعري** : علي آيت أوشان ، دار الثقافة ، ط1 ، 2000، الدار البيضاء.

[32] **سير أعلام النبلاء** : محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت 748هـ)، أشرف على تحقيق الكتاب وخرّج أحاديثه : شعيب الأرنؤوط ، حقق هذا الجزء : علي أبو زيد ، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1982، بيروت ج7.

[33] **شرح أبيات سيبويه** : أبو محمد ، يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبدالله بن المرزبان السيرافي (ت385هـ)، تحقيق : محمد علي الرّيح هاشم ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ودار الفكر للطباعة ، 1974.

[34] **شرح المفصل الزمخشري (ت 531هـ)** : تأليف : موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت 643هـ) ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001، ج5.

[35] **صحيح البخاري (ت256هـ)** : محمد بن إسماعيل البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 2002.

[36] **صحيح مسلم** : مسلم بن الحجاج القُشَيري النيسابوري (ت 261هـ) ، تشرّفَ بخدمتها والعناية بها : أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي ، دار طيبة ، ط1، 2006، ، الرياض.

[37] **علم المعاني ـ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ـ** : بسيوني عبدالفتاح فيود ، مكتبة وهبة ، القاهرة.

[38] **الكامل في التاريخ** : ابن الأثير، علي بن محمد (، 630هـ)، راجعه وصححه : محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج6 ،مج5 ، ط1، 1987م ومج3 : تحقيق أبي الفداء القاضي.

[39] **الكتاب** : سيبويه، أبو بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنبر (ت180هـ)، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1982.

[40] **لباب المعاني** : محمد حسن شرشر، ط1، د.م ، د.ت.

[41] **لسان العرب** : أبو الفضل جمال الدين ابن منظور(ت711هـ)، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، د.ط.

[42] **اللغة والحجاج** : أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع ، ط1 ، 2006، الدار البيضاء.

[43] **المثل السائر**: ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) ،قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر ،القاهرة ، د.ت.

[44] **معاني النحو** : فاضل صالح السامرائي ، شركة العاتك للطباعة والنشر، ط2، 2003، ، القاهرة،.

[45] **معجم الشعراء العباسيين ، عفيف عبدالرحمن ، دار النشر : صادر ، ط1 ، 2000، بيروت ، لبنان.**

[46] **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** : عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، تحقيق وشرح: عبداللطيف محمد الخطيب ، ط1، 2000، الكويت .

[47] **مفتاح العلوم** : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت 626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، ط2، 1987،بيروت ، لبنان.

[48] **مفهوم الموضع وتطبقاته في الحجاجيات اللسانية لأنسكومبر وديكرو** : رشيد الراضي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 40 ، العدد الثاني ، أكتوبر ديسمبر ، 2011، الكويت .

[49] **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي (ت 597هـ) ، دراسة وتحقيق : محمد عبدالقادر عطا و مصطفى عبدالقادر عطا ، راجعه وصححه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .**

[50] **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية:** مصطفى حميدة، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان،ط1، 1997

[51] **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز :** فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (ت 606هـ) ، تحقيق : نصر الله حاجي ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2004 .

[52] الوافي بالوفيات : صلاح الدين الصفدي ت 764هـ ، ج14.

[53] **وفيات الأعيان :** ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(ت 681هـ) ـ حققه : إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ـ 1977.

صعوبات لفظ الأصوات المتحركة لدى طلاب السنة الأولى في قسم اللغة الانكليزية

طالبة الدراسات العليا: ميس العسس كلية الآداب – جامعة البعث

اشراف الدكتور: رياض طيفور

الملخص

نظرًا لأهمية النطق باللغة الإنجليزية في الوقت الحاضر وضرورة إتقان قواعده الصوتية من أجل خلق تواصل جيد باللغة الإنجليزية، أجريت هذه الدراسة لاستقصاء الصعوبات التي يواجهها طلاب السنة الأولى في قسم اللغة الإنجليزية أثناء نطق الأصوات المتحركة وأسباب هذه الصعوبات والحلول المقترحة وبعض التوصيات لدراسات مستقبلية. شملت الدراسة الأنواع الثلاثة للأصوات المتحركة الإنجليزية: المفردة والثنائية والثلاثية. كان المشاركون 62 طالبا من السنة الأولى من قسم اللغة الإنجليزية. شارك خمسون طالبًا في الاستبيان المكتوب واثني عشر طالبًا في اختبار النطق والتسجيلات. لذلك كانت الأدوات المستخدمة في جمع البيانات ثلاثة: الاستبيان واختبار النطق والتسجيلات. تشير النتائج إلى أن الطلاب لديهم مشاكل حقيقية في نطق بعض الأصوات المتحركة: المفردة /ɜ:/ ,/ɒ/, /ɔ:/ والثنائية /ɪə/, /ɔɪ/, /ʊə/, /eə/, /əʊ/ وتقريبا جميع الأصوات المتحركة الثلاثية. تشترك الأصوات المتحركة هذه في الخاصية ذاتها وهي عدم وجودها كليا في لغة الطلاب الأم، وهي اللغة العربية الفصحى. من هذه النقطة، يعد التداخل بين النظام الصوتي للغة العربية والإنجليزية العائق الرئيسي للطلاب بالإضافة إلى أسباب أخرى. تتضمن هذه الأسباب مناهج اللغة الإنكليزية ومدرسي اللغة الإنكليزية وقلة الثقة بالنفس لدى الطلاب وأثر نظام التهجئة العربية على النطق بالإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: النطق الإنجليزي، صعوبات نطق الأصوات المتحركة، التداخل بين النظام الصوتي للغتين العربية والإنجليزية.

Difficulties of English vowels pronunciation among first-year students of English

Abstract

Given the importance of English pronunciation nowadays and the necessity of mastering its phonetic rules in order to create good communication in English, this study is conducted to investigate the difficulties encountered by first-year students of English in pronouncing vowels, the causes of these difficulties, the suggested solutions and some recommendations for further research. The study covered the three types of English vowels; monophthongs, diphthongs and triphthongs. The participants were 62 first-year English students. Fifty students participated in the written questionnaire and twelve participated in the pronunciation test and the recordings. So, the tools used in collecting the data were three; questionnaire, pronunciation test and recordings. The results reveal that students have real problems in pronouncing some vowels: the monophthongs /ɜ:, ɔ:, ɒ/, the diphthongs /eə, ʊə, ɔɪ, ɪə, əʊ/ and the almost all the triphthongs. These vowels

share the same characteristic that all of them are not found in the students' mother tongue, namely Standard Arabic. From this point, the interference between the phonological systems of Arabic and English is considered the main obstacle for students as well as other reasons, of course. Some of these reasons include the English textbooks, English teachers, students' lack of confidence and the impact of Arabic orthography on English pronunciation.

Keywords:

English pronunciation, difficulties of pronouncing vowels, the interference between the phonological systems of Arabic and English.

1. Introduction

Baugh and Cable (2002) assure the importance of English language stating that it is the medium which transfers speakers' thoughts and feelings to others. They consider English language the vehicle by which the science, the philosophy and the poetry of the culture have been transmitted. Definitely, English language is worth all this significance.

The mere knowledge of grammar and structures does not qualify you to communicate fluently with others. Correct pronunciation is the substantial requirement for effective communication. Since replacing one sound by another may cause a change in the meaning of the message or even a problem in understanding the content; correct pronunciation is the most important factor in communication (Awad, 2010).

1.1 Statement of the problem

This study sheds light on the significant factors that contribute to the problems and obstacles affecting pronunciation, in general, and producing English vowels, in particular. However, it focuses only on the errors made with vowels not consonants.

1.2 Significance of the study

This research targets first-year students of English. Its significance stems from various points as follows:

1. Recognizing the obstacles and problems that students encounter in pronouncing vowels.
2. The findings of this study will hopefully urge English teachers or lecturers to focus more on the pronunciation skill in classes, correct their pronunciation errors, develop their means and proficiency and enhance students' self-confidence to speak and communicate in English in class.

1.3 Objectives of the study

The purpose of this study is to recognize the barriers that hinder students to speak English fluently and correctly and to work on the obstacles they encounter. This is done through carrying out a contrastive study between the Arabic vowels and the English ones since the interference between them is one of the main reasons lying behind the difficulty of producing English vowels correctly by Arab students.

1.4 Scope and limitations of the study

The research is confined to first-year students of English, and the sample chosen is students of English at Al-Baath University in Homs. This study deals only with the pronunciation difficulties of the three types of vowels; monophthongs, diphthongs and triphthongs. In addition, Modern Standard Arabic (henceforth MSA) is used to refer to the students' mother tongue of Arabic, and it is compared to British English.

1.5 Research hypothesis

According to Oldin (1989), Wang (2009), and Na'ama (2011), the phonological system of English is different from that of Arabic, and this difference has a powerful influence on pronunciation. On the assumption that the interference between the mother language and the target language causes problems, a contrastive analysis should be made to confirm this hypothesis.

2. Contrastive study

The most important part of learning English as a second language rests on pronunciation. Odlin (1989) (cited in

Al-Saidat, n.d., p. 123) says, commenting on native language influence on second language pronunciation, "there is no little doubt that native language phonetics and phonology are powerful influences on second language pronunciation". Richards, Platt & Platt (1992, p. 205) define the interference or negative transfer as "the use of a negative language pattern or rule which leads to an error or inappropriate form in the target language (henceforth TL)". In addition to the interference between the phonological systems of the two languages, there is the impact of Arabic orthography. In other words, when students encounter a new word, they try to pronounce it as it is spelt, namely literally, affected by their Arabic orthography (Awad, 2010). Anyway, students' errors are inventible. So, the contrastive analysis predicts errors by comparing the phonological systems of the mother tongue and the target language (Richards, 2015 and Al Shoufi, 2014). The focus in this study is on the differences between English and the Arabic vowels since the sample of the study is a group of first-year students of English at Al-Baath university.

3. English vowels: classification and description

In English, there are twenty vowel phonemes and twenty-four consonant phonemes. Roach (2009, p. 21) defines vowels as "sounds in which there is no obstruction to the flow of air as it passes from the larynx to the lips", while Kreidler (2004, p 24) states that "vowels are produced by allowing the air to flow freely". Kreidler (2004) illustrates that vowels have certain features which are: [+sonorant], [+syllabic], [+continuant], [- consonantal], and [+ voice].

English vowels are divided into three types: cardinals or monophthongs, i.e. single sounds with the articulators in one position; diphthongs and triphthongs. English is a 12-vowel sound system consisting of /iː ɪ e æ ɑː ɔː uː ʊ ʌ ə ɒ ɜː /, of course, other than diphthongs and triphthongs ((Kelly (2000), Teifour (2006), Roach (2009), Saadah (2011), and Richards (2015)), among others.

3.1 Classification of monophthongs

Vowels can differ in three features: length, quality and complexity (Kreidler 2004). When it comes to classifying vowel sounds, two points are dealt with. The first point is “the part of the tongue, between front and back, which is raised highest”. The second point is “the vertical distance

between the upper surface of the tongue and the palate," and according to it, vowels vary between open and close (Roach, 2000, p. 12). The same factors are used for classifying Arabic vowels.

The classification of monophthongs, according to (Teifour, 2006), is set as follows:

/ɪ/: It is short, front, half-close, and the lips are spread.

/e/: It is short, front, between half-close and half-open and the lips are spread.

/æ/: It is short, front, between half-open and open and the lips are spread.

/ʊ/: It is short, back, half-close and the lips are rounded.

/ʌ/: It is short, central, between half-open and open and the lips are neutral.

/ɒ/: It is short, back, between half-open and open and the lips are rounded.

/ə/: It is short, central, between half-close and half-open and the lips are neutral.

/iː/: It is long, close, front and the lips are spread.

/ɑ:/: It is long, open, back and the lips are neutral.

/u:/: It is long, close, back and the lips are rounded.

/ɜ:/: It is long, central, between half-close and half-open and the lips are neutral.

/ɔ:/: It is long, back, between half-close and half-open and the lips are rounded.

The approximants /w, j/ are sometimes referred to as semi-vowels. However, semi-vowels should, in fact, be treated as consonants, despite their articulatory similarity to vowels (Cruttenden 2014).

3.2 Classification of diphthongs

When the articulators move between two positions, and the sound changes between two qualities, the symbols for diphthongs are made up of two parts (Knight 2012).

*Here is a description of the closing diphthongs in English:

/eɪ/: The glide begins at a point behind the front open position and moves in the direction of the position of /ɪ/.

/ɔɪ/: The glide begins with tongue position that is for /ɔ:/ and moves in the direction of /ɪ/.

/**aɪ**/: The glide begins at a point slightly behind the front open position and moves in the direction of the position associated with /ɪ/.

/**əʊ**/: Its glide begins at the central position of /ə/ and moves in the direction of the /ʊ/.

/**aʊ**/: The glide starts at a point between the back and front open positions, and moves in the direction of the /ʊ/.

*On the other hand, the centering diphthongs are described as follows:

/**ɪə**/: The glide begins with the tongue position that is taken for /ɪ/ and moves in the direction of /ə/.

/**eə**/: Its glide begins in the half – open front position and moves in the direction of a more open variety of /ə/.

/**ʊə**/: It glides from the tongue position that is used for /ʊ/ towards the more open type /ə/.

3.3 Classification of triphthongs

The triphthongs are composed of the five closing diphthongs with a schwa /ə/ added on the end (Roach 2009). They imply the combination of three different positions of the tongue in the production of a vowel.

/eɪ/ + /ə/= /eɪə/ as in "player"

/ɔɪ/ + /ə/= /ɔɪə/ as in "employer"

/aɪ/ + /ə/= /aɪə/ as in "fire"

/əʊ/ + /ə/= /əʊə/ as in "lower"

/aʊ/ + /ə/= /aʊə/ as in "hour"

Triphthongs occur in rapid speech and without any interruption, so it will be difficult for learners to recognize or hear them fully. Sometimes, confusion may happen in pronouncing or hearing them as diphthongs or triphthongs.

4. Arabic vowels: classification and description

MSA has 36 phonemes. These are divided into six vowels, two diphthongs, and 28 consonants. In addition to the two diphthongs, the six vowels are /a, ɪ, u, a:, i:, u:/, where the first three ones are short vowels, and the last three are their corresponding longer versions. The short vowels are represented by diacritics or as called in Arabic *harakat*, while the long vowels are represented by three Arabic letters (Al Shoufi 2014).

First, the monophthong vowels are discussed according to Sabir (2014).

4.1 Classification of monophthongs

The three short vowels of MSA, called *Al harakat, are:*

1. /ɪ/: Front, unrounded vowel, between close and half-close and short, represented in Arabic by the *kasrah*, for example: /fah**i**ma/ (understood).

2. /u/: Back, rounded vowel, between close and half-close and short, represented by the *dammah*, for example: /k**u**t**u**b/ (books).

3. /a/: Front, open, unrounded vowel and short, represented by the *fathah*, for example: /r**a**qˤ / (dance).

Long vowels are longer than others in the same position; they are written with "a length mark" /ː/. These are:

4. /aː/: Front, open, unrounded vowel, and (long), represented in Arabic by the letter *alɪf,* as in the Arabic word /b**a**ːb/ (door).

5. /iː/: Front, close, unrounded vowel and (long), represented in Arabic by the letter *yaa'*' as in /t**i**ːn/ (fig).

6. /uː/: Back, close, rounded vowel and (long), represented in Arabic by the letter *waw*, as in /b**u**ːmah/ (owl).

4.2 Classification of diphthongs

Some combinations of vowels which are allowed in some dialects can be considered diphthongs. In Arabic, there are only two diphthongs which are: /aw/ and /ay/.

- /a/ + /w/: *fathah* and *dammah*= /aw/, as in the word /n**aw**m/ meaning "sleep".

- /a/ + /y/: *fathah* and *sukuun*= /ay/. For instance, the word /b**ay**t/, meaning "home", has this /ay/ diphthong combination (Dickins et al. 1996) (cited in Al Shoufi, 2014).

5. Error analysis

As Corder (1967) and Richards (1973) argue, error analysis (EA) is a procedure used by both researchers and teachers which involves collecting samples of learner's language, identifying the errors in the sample, describing these errors, classifying them according to their nature and causes, and evaluating their seriousness. Saville-Troike (2006, p. 38) (cited in Azzouz, 2013)

states that learners' errors are "sources of insight into the learning processes". Studying errors in English pronunciation is a valuable source which provides information for students' errors. This helps teachers to recognize areas of problems, correct errors and improve the effectiveness in teaching English pronunciation (Elmahdi & Khan 2015). However, ignoring these errors makes the problem more complicated. The student will keep used to committing the same error again and again and the wrong information would not be correct for them. Hence, the significance of EA arises.

6. Previous studies

Al Shoufi (2014) conducted a study about the negative influence of the Arabic vowel sound system on the English one. The results showed that diphthongs and triphthongs caused more errors than monophthongs did, since they were more complex and missing in the Arabic sound system. In addition, Azzouz (2013) conducted a study about students' mother tongue (Arabic) influence upon their English and whether this impact was negative or not. Azzouz talked about EA and its significance. The results confirmed that there was a negative interference between

Arabic and English because of their differences. Another study talked about the problems in English pronunciation. This study was carried out by Hassan (2014). He used observation, recordings and questionnaire. The results of his study showed that the interference between Arabic and English caused problems in pronouncing English sounds for different reasons. Some of them included replacing the English sounds that were missing in Arabic by familiar Arabic sounds found in the mother tongue and the existence of some English vowels which had many ways of pronunciation. Besides, Riadi et al. (2013) investigated the problems of pronouncing short and long vowels for 30 Indonesian students of English Education Study Program. The methodology he used in collecting the data was a performance test. The findings showed that there were problems in pronouncing short and long vowels in addition to difficulty in differentiating between them. The biggest number of errors were with long vowels. Moreover, AL-Dilaimy (2012) states that Omani students encounter problems in English pronunciation because of the non-correspondence between the spelling and the actual sounds produced and perceived by learners. Furthermore,

Sumbayak (2009) investigated the obstacles for Indonesian speakers of English. His study was on the diphthongs / eɪ / and /əʊ/. The main finding of the study was that diphthong /əʊ/ was more difficult than /eɪ/.

7. Methodology

7.1 Participants

This study targets the first-year students of English at Al-Baath University in Homs. To collect data, three instruments are used; a questionnaire, a pronunciation test and recordings of ten sentences. The participants are divided into two groups. The first group involves 50 students, namely 8 males and 42 females, who are selected at random. This group answers the written questionnaire. The second one involves 12 students, namely 3 males and 9 females. This group undertakes the pronunciation test voluntarily.

7.2 Instruments of the study

In order to obtain rich information, the study employs a two-part questionnaire and a pronunciation test including words to be transcribed and structured familiar sentences

to read. First, the questionnaire is designed to collect the required information about various cases related to pronunciation difficulties. The main purpose of this questionnaire lies in collecting the abstract data about all problems, difficulties, and obstacles of pronouncing English vowels in addition to focusing on the reasons behind them and attempting to give solutions. The questionnaire is divided into two parts. The first one contains 20 multiple-choice questions, while the second contains 15 general statements for agreement or not. On the whole, there are 35 items.

Second, the pronunciation test is designed to measure the degree of students' proficiency of phonemic transcription; this is the practical side of the research tools. The test contains 78 words categorized into six groups. The specific academic goal of every group is as follows: words having monophthongs, words having diphthongs, words having triphthongs, words having the same letters but different sounds; homographs, words having short and long vowels and strange words.

Third, since the words were insufficient to diagnose the subjects' pronunciation errors, the recordings are conducted to assess students' proficiency of pronouncing

the English vowels perfectly. Ten sentences are included, some of which are taken from websites, while others are constructed by the researcher. The words of these sentences include extensive, various vowels.

7.3 Procedure

The data collection procedure took about five days. Data were collected in the middle of May 2019 at AL-Baath university. The questionnaire was distributed during my supervisor's lecture since this facilitates the instruction. 43 students answered the questionnaire, namely 6 males and 37 females. The 7 other students answered the questionnaire after a few days later. Moreover, 12 students were informed and selected for the recording samples and conducting the pronunciation test after three days. Sheets, containing various groups of words for transcription in addition to a group of sentences to be recorded, were handed out to students. The students underwent the pronunciation test individually in the language lab at Al-Baath university, which was prepared to be quiet and soundproof. A mobile phone was used to

record students' pronunciation due to the lack of good and conductive laboratories for this purpose

8. Data analysis and discussion

8.1 Analysis and discussion of the questionnaire

The findings of the questionnaire show that little attention is paid to pronunciation in schools, and Arabic prevailed in students' English lessons at school which disturbs students' minds and makes them lost between the two languages. Our syllabus lacks great bases of the pronunciation skill, as Kelly (2000) states. Moreover, students love English but, due to a wide range of factors which go beyond phonetic rules and symbols, they have a problem with phonetics (Zhang, 2009). Besides, most students can recognize the phonetic symbols given in brackets in the dictionary. Nevertheless, some students do not know the phonetic symbols so they try to learn the pronunciation of each word by heart. They find difficulty in pronunciation because of the non-correspondence between the spelling and pronunciation of English words. Moreover, students agree on the idea that the difference between Arabic and English has effects on pronouncing English vowels. Since English has novel vowels that are not found in Arabic, students encounter difficulty in

producing them correctly and, in some cases, they replace them by familiar Arabic ones. Furthermore, most students agree on the significance of the concept of error analysis.

8.2 Analysis and discussion of the pronunciation test

The answers of the students for this test were not so good, indeed. Students had greatest difficulty in producing certain English vowels, namely /ɔ:, ɒ, ɜ:/, which do not exist in Arabic, students' mother tongue. Due to this, it was difficult for them to produce English sounds which they did not have in their native language. Therefore, they tried to substitute these sounds for equivalent ones in their mother tongue. So, they replaced the vowel /ɒ/ by /u:/, /ʊ/ or /ə/. In general, the long vowels are more difficult than the short ones. This result conforms to the study of Al Shoufi (2014). Generally, the vowels /i:/, /e/, /ʌ/ and /æ/ as in the words “street”, “red”, “love” and “hat” are not problematic for students. They find them simple.

Besides, the results show that diphthongs are more complicating for students than monophthongs since they do not exist in Arabic. Thus, all diphthongs are problematic except for three. The diphthongs /eə, ʊə, ɔɪ, ɪə, əʊ/ are so difficult that only two or three students transcribed them correctly. Moreover, Triphthongs are

more complicate than diphthongs, so students do not study them a lot. Almost all triphthongs are difficult for students except for /aʊə/ and /əʊə/. These two triphthongs are somehow alike. Thus, they are sometimes replaced by each other. However, correct transcription comes from both good phonetic knowledge and the constant practice of word transcription.

Regarding the results of the homographs group, many students did not know the difference between words like "bath" and "bathe" or "breath" and "breathe"; i.e., whether one of them was a noun or a verb. Thus, they did not know the difference in their pronunciations too. The results of Al-Saidat (2010) confirm this.

Furthermore, the students' transcriptions of the strange words were terrible. This draws our attention to a very important point, which is that spelling words in English is a challenging work. This difference between pronunciation and spelling causes a lot of confusion to students. Students' attempts of transcription went in vain because they had never heard the pronunciation of those words before. Thus, the non-correspondence between spelling and pronunciation of a word in English is a main factor in students' poor pronunciation.

8.3 Analysis of the students' recordings and discussion

Most of students' mistakes in recordings are a result of the negative impact of Arabic orthography on the foreign language since, in Arabic, students pronounce the word as they spell it. In other words, the non-correspondence confuses the students in pronouncing a lot of words. In general, the pronunciation problems of the same difficult vowels appear in the students' recordings. Some monophthongs, namely /ɔ:, ɒ, ɜ:/ which do not exist in Arabic, students' mother tongue, are problematic for them. Further, the diphthongs /eə, ɪə, eɪ, əʊ/ are difficult to recognize correctly by students. Again, all triphthongs are often difficult for students since their mother tongue has no triphthongs in addition to their being complicated. The students' problems of pronunciation can be assigned to some reason such as the wrong learning of the pronunciation of some words since school and the feeling of embarrassment and shyness while recording the sentences. These errors, among many factors, reflect the influence of the sound system of the mother tongue on English pronunciation. However, not all students' recordings are bad. There are some good recordings

where the fluency of speech and the good accent appear clearly.

9. Summary of the findings

This study has investigated the difficulty that students encounter in pronouncing English, in general, and vowels, in particular. The hypothesis proposed in this study was that the difference between the native language and the target language has negative effects on pronunciation. The results of this study support the credibility of the hypothesis. Besides, when students learn a foreign language, which is different from their native language regarding the phonological system, a contrastive study should be conducted. The main purpose of drawing a comparison between the two languages is to teach students the similarities and differences between them. Absolutely, the similarities facilitate the process of learning in contrast to the differences which hinder this process.

Concerning EA, the findings of the pronunciation test and recordings showed various errors made by the students. These actual errors help us determine the sources of students' weakness, and here lies the main role of error analysis. It helps teachers and even researchers know

what kind of problems students encounter, and what the suitable solutions required for handling them are.

Moreover, concerning how the poor knowledge of the phonetic symbols affects students' pronunciation, students' transcriptions are bad in general. Their errors are various. Some of them are a result of poor knowledge of phonetic symbols and some are due to adhering to the literal spelling of words when pronouncing them which leads to incorrect pronunciation and, hence, incorrect transcription, even if the student knows the phonetic symbols. Besides, according to the findings of the recordings, the students' frequent errors in pronunciation are a result of previous learning of the wrong pronunciation of some words. Subsequently, they are accustomed to repeat their errors of pronunciation due to the absence of necessary phonetic knowledge, which could have corrected their errors and improved their pronunciation throughout checking the correct pronunciation of words in the dictionary. Through the previous findings, the importance of the knowledge of phonetic symbols is clarified.

Furthermore, it is evident that, listening to English highly improves the skill of pronunciation, but what should still be mentioned is what O'Conner (1980) talks about in his

important book "Better English Pronunciation". It is significant to practice what you hear aloud because there is no advantage of listening to English and repeating it inside yourself silently. Practising English should be aloud with concentration on each individual sound within a word.

Finally, here are some solutions to overcome these difficulties of pronouncing vowels. the solutions include the emphasis on making all English skills have enough attention together in the syllabus, the existence of a course of conversation at school and university, focusing on the differences between the vowels of the two languages in order to clarify the ones that do not exist in Arabic, and focusing on practical exercises which help students to understand and pronounce vowels correctly.

10. Pedagogical implications

10.1 The importance of learning pronunciation at an early stage of life.

As Asher & García, (1969, p. 335) argue: "something in the early development of the child maximizes the probability that the younger the human organism when he is exposed to a language, the greater the probability that the individual will acquire the native pronunciation". So,

mastering the English pronunciation is somehow difficult for adults. The main reason behind this difficulty is the acquisition of the habits of the mother tongue which become so strong to break. Indeed, the exposure to the foreign language from an early school age facilitates the process of acquisition of the language. This means students should be surrounded by the new language and exposed to it frequently through increasing the number of English courses and focusing on speaking English in classes. These motivate students' minds for learning the English pronunciation faster (Vilke, 1988).

10.2 Suggestions to be a successful teacher.

To be a successful teacher requires a mixture of a good background of content and theoretical knowledge, instructional strategies, and practical classroom skills. However, the following suggestions can make a clear change in the educational curriculum:

1. There should be such a training course that concentrates on English conversation. Permission for teaching should be granted according to a standardized exam.
2. The teacher should be positive and enthusiastic. Moreover, teachers need to be flexible with their

students due to the various levels of education in class.

3. Teachers should be up-to-date if they want to teach their students in an effective way.
4. Using the hypothesis of the contrastive study and error analysis is highly recommended due to their huge benefits for teaching a foreign language.

11. Recommendations for further research

1. This study is concerned with the difficulties of all types of vowels in general, but further research may deal with one type of vowels thoroughly.
2. The same study can be applied to third-year students of English to investigate how students' pronunciation skill improved after two years of studying the phonetics and phonology course.
3. It is highly recommended that the phonetic study expands to cover the difficulties of pronouncing consonants, too.
4. The study may contribute to shedding light on English teachers' pronunciation problems. Because, in fact, there is not enough attention paid to improving conversation and fluent pronunciation of English students even after graduation. This leads to a weak

generation of English teachers, which consequently, leads to such a weak generation of students.

5. Indeed, this study can also be applied to students of other disciplines who do not study phonetics and phonology in order to investigate their ability of pronouncing vowels correctly without studying the IPA chart.

References

- Al Shoufi, N. (2014). *The Negative Influence of the Arabic Vowel Sounds System on the English One. A case study of the students in a private language institute in Damascus city.* Damascus: Damascus University.
- AL-Dilaimy, H. H. M. (2012). "Phonetic and phonological problems encountered by Omani students of English". *Journal of Al-Anbar University for Language and Literature, (6), 236-252.*
- Al-Saidat, E. M. (2010). Phonological analysis of English phonotactics: A case study of Arab learners of English. *The Buckingham Journal of Language and Linguistics 3, 121-134.*
- Asher, J. J., & García, R. (1969). The optimal age

to learn a foreign language. *The Modern Language Journal*, *53(5), 334-341.*

- Awad, A. (2010). *The Impact of English Orthography on Arab EFL Learners' Pronunciation of English*. Published MA thesis. College of Graduate Studies & Academic Research, Hebron University, Palestine.

- Azzouz, A. (2013). *Interference of Syntactic, Lexical and Phonological aspects from Arabic into English for Syrian University students: A cross-Sectional Study in the HIL at Aleppo University*. Doctoral dissertation. University of Aleppo, Aleppo.
- Baugh, A.C. & Cable, T. (2002). *A History of English Language*. New York: Routledge.
- Corder, S. P. (1967*). The significance of learner's errors*. Chilton Books, Philadelphia: ERIC.
- Cruttenden, A. (2014). *Gimson's pronunciation of English*. New York: Routledge.

- Dickins, J., Heselwood, B., & Watson, J. C. (1996). Three topics in Arabic phonology: some speculations on the vowel system of classical Arabic. *Working Paper*. University of Durham, Centre for Middle Eastern and Islamic Studies: Durham, UK.
- Elmahdi, O. E. H., & Khan, W. A. (2015). The pronunciation problems faced by Saudi EFL learners at secondary schools. *Education and Linguistics Research*, *1(2), 85.*
- Kelly, G. (2000). *How to teach pronunciation*. Harlow: Longman.
- Knight, R. A. (2012). *Phonetics: A coursebook*. UK: Cambridge University Press.
- Kreidler, C. W. (2004). *Pronunciation of English: A Course Book*. UK: Blackwell Publishing.
- Na'ama, A. (2011). An analysis of errors made by Yemeni university students in the English consonant–
clusters system. *Damascus University*

Journal, *27(3),145-161.*

- O'Conner, J. D. (1980). *Better English pronunciation*. UK: Cambridge University Press.
- Oldin, T. (1989*). Language transfer: Cross-linguistic influence in language learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Richards, J. C. (1973). *Error analysis and second language strategies' in JW Oller and JC Richards (eds.): Focus on the Learner*. Rowley, MA: Newbury House.
- Richards, J. C. (2015). *Error analysis: Perspectives on second language acquisition*. New York: Routledge.
- Richards, J. C., Platt, J., & Platt, H. (1992*). Dictionary of language teaching and applied linguistics* 2nd ed. Essex, England: Longman.
- Roach, P. (2009). *English phonetics and phonology: A practical course*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saadah, E. (2011). *The production of Arabic vowels*

by English L2 learners and heritage speakers of Arabic (Doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign), USA.

- Sabir, I., & Alsaeed, N. (2014). A brief description of consonants in modern standard Arabic. *Linguistics and Literature Studies*, *2(7), 185-189.*
- Sumbayak, D. M. (2009). The Diphthongs: The Obstacles for Indonesian Speakers of English. *Lingua Cultura*, *3(2), 107-115.*
- Teifour, R. (2006). English and Arabic Sound Systems:

  A Contrastive Study. *Journal of Al-Baath University, 28, 3: pp. 9-38.*

- Vilke, M. (1988). Some psychological aspects of early second- language acquisition. *Journal of Multilingual & Multicultural Development*, *9(1-2), 115-128.*
- Wang, X. (2009). Exploring the negative transfer on English learning. *Asian social science*, *5(7), 137-*

143.

- Zhang, F., & Yin, P. (2009). A study of pronunciation problems of English learners in China. *Asian social science*, *5(6), 141.*

الحجاج بالأمثال في الشعر

ـ نماذج من الشعر العباسي ـ

طالب الدكتوراه: نوري عبدالعزيز الحوار .

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

إشراف : أ.د. سوسن لبابيدي.

ملخص :

كل مثلٍ من الأمثال يخفي بين ثناياه حكاية حظيت بشهرتها وذيوعها من تداوله الذي يختزل مضمونات ثرَّةٍ بألفاظٍ موجزةٍ لتسهم في نقل أفكار المبدعين ومشاعرهم والتأثير في نفوس المتلقين؛ لأنها تمثل مخزوناً معرفياً رحباً ممّا يجعله أداةً حجاجيةً فعالةً.

الكلمات المفتاحية : الأمثال ، الحجاج ، الإقناع ، التأثير.

Study Summary

In Arabic, every proverb hides a story that became widely famous for using it in a way that reveals its meaning in brief words. Thus, it contributed to a transfer of ideas and feelings that both literati and intellectuals, including poets, believe in. As such, they used proverbs to transfer what they believe in to convince and influence readers as they form a great repository of knowledge that makes them an effective argumentative method since they bring a power of persuasion to poetry. This power stems from the prior acceptance of its usual meaning in society.

1ـ مقدمة:

نصادف الكثير من الأمثال في قراءتنا للشعر أو النثر لكن القارئ قد يُغفل التركيز على الغاية منها . لذلك أراد هذا البحث الوقوف عند المثل وسبب وروده والفائدة منه ، بدأ البحث بمقدمةٍ نظريةٍ تأصيليةٍ، لينتقل إلى المناقشة والتحليل من خلال العديد من الشواهد الشعرية التي توصلُ القارئ إلى أهمية الأمثال الإقناعية الحجاجية.

2ـ مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه: حاول البحث الإجابة على الأسئلة الآتية : هل للمثل أثرٌ إقناعيٌّ حجاجيٌّ في الشعر ؟ وهل يسهم المثل في ردف الحجج النصية بحجة منبثقة منه؟

3ـ هدف البحث :

ـ إبراز التأثير الحجاجي الإقناعي للأمثال .

المناقشة والتحليل :

ورد في لسان العرب عن المثل : **(المثل مأخوذ من المِثال والحَذو والصفة تحلية ونعت، ويقال : تمثّل فلان ضرب مثلاً ، وتمثّل بالشيء ضربه مثلاً .)**[1].

فالمثل تكثيف لحدث حصل في الماضي وصار جزءاً من ثقافة المجتمع الذي أوجده ليكون تعبيراً مختصراً عن الأحداث المشابهة له على مرّ الأزمنة ، فسجّله التاريخ الذي احتفظ بكل ما قيل حوله : **(إن المثل هو قولٌ يرد أوّلاً لسبب خاص ، ثم يتعداه إلى أشباهه فيُستعمل فيها شائعاً ذائعاً على وجه تشبيهها بالمورد الأوّل.)**[2]، وكان المثل محط اهتمام الأدباء لأنه مكون ثقافي من مكونات البنية الفكرية للمجتمع العربي الإسلامي ، وعاملٌ من العوامل التي تُسهم في جمالية النص الأدبي ليكون المثل مصدراً لإغناء النص فكرياً بما يتضمنه من معانٍ تحيل القارئ إلى الزمن الذي قيل فيه ليرتبط

[1] **[19]**، ج13، ص612.

[2] **[14]**، ص21. **وانظر : [7]** ، ص295.

بغرض الكاتب من كتابته فيسهم في توضيح المبهم من القول ، ويساعد في توضيحه ويكون للمعنى بوساطته الموقع الحسن في النفس لتقبله وتطمئن إليه[2] . وبعد أن أضحى المثل عبارةً متعارف عليها في المجتمع الذي أنتجه، واقتنع بمضمونه راح الأدباء ومنهم الشعراء يمتحون منه ما يجدونه داعماً لأفكارهم أو يزيد في جمالية شعرهم ، ليكون حُجة يحتجون بها : **(قيل : المثلُ هو الحُجّة، وهو صحيح لأنّه يُحْتَجُّ به.)**[1] لأجل اقناع المتلقي بما يبغونه من قولهم : **(به ـ أي بالمثل ـ يقع إقناع الخصم وقطعُ تَشَوُّفِ المُعْتَرِض.)**[2]، وبذلك يكون للأمثال أثرٌ حجاجيٌّ يمكن الاستدلال والاستشهاد به لمرامٍ إقناعية[3].

ومن الذين اهتموا بالمثل وأفردوا له المؤلفات الطوال محاولةً لإحصائها ومعرفة ما اشتهر منها: أبو هلال العسكري (ت395هـ) صاحب كتاب جمهرة الأمثال، وأبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري (ت 487هـ) صاحب كتاب فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، وأبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت518هـ) صاحب كتاب مجمع الأمثال، والحسن اليوسي (ت 1102هـ) صاحب كتاب

زهر الأكُم في الأمثال والحكم، و إميل بديع يعقوب صاحب موسوعة أمثال العرب. وهناك العديد من الكتب التي اعتنت بجمع الأمثال ومعانيها[4] .

ويكفينا دليلاً على أهمية الأمثال في الكلام ما ورد من آيات عنها في كتاب الله العزيز : **{ تلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون}**[5].

---

[1] **المصدر نفسه** : ج1، ص31.

[2] **المصدر نفسه** : ص31.

[3] **انظر** : **[8]** ، ص84. **وانظر** : **[6]** ، ص96.

[4] **انظر** : **[16]**، ، ص8. **وانظر** : **[27]**، ص10و11.

[5] **سورة الحشر** : الآية 21.

وقوله : **{ تلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون }**[1] ،

وقوله : **{ ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون }**[2].

إنّ ورود الأمثال في سياق المنظوم والمنثور يسهم في قطع دابر الخلاف وإيقاف الخصم، وإذا لم يكن المتلقي خصماً ، فإن ذلك سيؤثر في فكره ، وقد يغير موقفه فيقتنع بما جاء به المتكلم ، وقد تنبّه الشعراء منذ القديم إلى أهميته، في قولهم فوظفوه بحسب غايتهم منه ، ومنهم شعراء العصر العباسي الذين عاصروا فترة ازدهار الدولة العباسية وتطور الثقافة العربية الإسلامية وتنوع منابعها نتيجة اختلاط الشعوب وتمازج الثقافات ، فنال الأدب نصيبه من هذا التطور ، وقد انعكس ذلك في أقوالهم، ومنهم البحتري (ت 284هـ) الذي يقول مادحاً أبا نهشل محمد بن حميد الطوسي[3] (من الطويل)[4] :

---

[1] **سورة العنكبوت** : الآية 43.

[2] **. سورة إبراهيم** : الآية 25.

[3] **محمد بن حميد الطوسي (ت214هـ)** : من قادة المأمون وقد قتل في حربه بابك الخرمي ، يقول ابن الأثير في حوادث سنة 214هـ : (فيها قتل محمد بن حميد الطوسي ، قتله بابك الخرمي ، ... ، وكان محمد ممدوحاً جوّاداً فرثاه الشعراء وأكثروا، منهم الطائي ، فلما وصل خبر قتله إلى المأمون عظم ذلك عنده واستعمل عبدالله بن طاهر على قتال بابك فسار نحوه .)، **وانظر** : **[17]** : علي بن محمد بن محمد بن عبدالكريم المعروف بابن الأثير (ت630هـ) ، حوادث سنة أربع عشرة ومائتين، ص491.

وانظر : **[26]**، ج10، ص264.

[4] **[10]** ، ص1399و 1400و 1401.

لِآلِ حُمَيْدٍ مَذْهَبٌ فِيَّ لَمْ أَكُنْ لِأَذْهَبهُ فِيهِمْ وَلَوْ جَدَعُوا أَنْفِي[1]

وَإِنَّ الَّذِي أُبْدِي لَهُمْ مِنْ مَوَدَتِي عَلَى عُدَوَاءِ الدَّارِ دُونَ الَّذِي أُخْفِي

وَكُنْتُ إِذَا وَلَّيْتُ بالوُدِّ عنْهُمُ دَعوْنِي فَأَلْفَوْنِي لَهُمْ لَيِّنَ العَطْفِ

وَلَمْ أَرْمِ إِلَّا كَانَ عِرْضُ عَدُوِّهِمْ مِن النَّاسِ قُدَّامِي وأَعْرَاضُهُمْ خَلْفِي

جَعَلْتُ لِسَانِي دُونَهُمْ وَلَو أَنَّهُمْ أَهَابُوا بِسَيْفِي كَانَ أَسْرعَ مِنْ طَرْفِي

دَعَانِي إِلَى قَوْلِ الخَنَا[2] واسْتِمَاعِهِ أَبو نَهْشَلٍ بَعْدَ المَوَدَّةِ والحِلْفِ

وَأَخْطَرَنِي للشَّاتِمِينَ ، وَلَمْ أَكُنْ لِأُشْتَمَ إِلّا بالتَّكَذُّبِ والقَرْفِ

فَمَا ثَلَمُوا حَدِّي ، ولا فَتَلُوا يَدِي ولا ضَعْضَعُوا عَزْمِي ، ولا زَعْزَعُوا كَهْفِي

---

[1] **جدع أنفه** : قطعها . ومنه المثل (لأمر ما جدع قصير أنفه) يضرب لمن يحمل نفسه على مشقة عظيمة للظفر ببغيته. **انظر: [10]**، مج 3، ص1399. **وانظر: [14]** ، ج1، ص208، **وقصة المثل: إن قصير وزير جذيمة الأبرش الذي كان أديباً ناصحاً له ، وكان لجذيمة ابن أخت يدعى عمرو بن عدي وكان جذيمة قد قُتِل في حروبه مع الزبّاء الذي أراد أخذ ثأر خاله :** (قال قصير لعمرو : اجدعْ أنفي واضربْ ظهري ودعني وإياها... فقال عمرو : ما أنا بفاعل ... وقال عمرو: فأنت أبصر . فجدع قصير أنفه ودق بظهره ، وخرج كأنه هارب وأظهر أنّ عمراً فعل ذلك به ، وسار حتى قدم الزباء ، فقيل لها : إنّ قصيراً بالباب فأمرت به ، فأدخل عليها فإذا أنفه قَدْ جُدِعَ وظهره قد ضُرِبَ، فقالت : " **لأمر مَا جدع قصير أنفه**" فذهبت مثلاً .)، **انظر : [17]**، ج1، ص267 و268.

[2] **الخنا:** الفحش في الكلام .

وَهَلْ هَضَبَاتُ ابْنَيْ شَمَامٍ[1] بَوَارِحٌ إِذَا عَصَفَتْ هُوجُ الجَنَائِبِ[2] بالْعَصْفِ

رَجَعْتُ إلى حِلْمِي ، وَلو شِئْتُ شُرِّدَتْ نَوَافِذُ تَمْضِي في الدّلَاصِيَةِ[3] الزَّعْفِ[4]

تَرَكْتُكَ لِلْقَوْمِ الَّذِينَ تَرَكْتَنِي لَهُمْ ، وسَلَا الإِلْفُ المَشُوقُ إِلَى الإِلْفِ

أَبَا نَهْشَلٍ للحَادِثِ النُّكْرِ إنْ عَرَا وَللدَّهْرِ ذِي الخَطْبِ المُبرِّحِ والصَّرْفِ

دُعي البحتري لمدح محمد بن حميد الطوسي ، فبدأ قصيدته بأبيات غزلية ، انتقل بعدها إلى الفخر بمحامده الذاتية ، وإبراز قوة شعره وشجاعته ، ليخلص بعد هذا إلى ممدوحه.

أكد الشاعر في بداية الأبيات المودة الكبيرة لآل حميد التي لايمكن التحول عنها، مبيِّناً أنه لا يرعوي للجفوة، وأنّه من المدافعين عنهم بشعره وسيفه مظهراً اعتداده بإبداعه ، فهو شاعر رصين القول ، معانيه نافذة في النَّيل من الخصوم ، وأقوال الشعراء تضعف أمام قوله ولا تؤثر فيه، فثبات شعره أمامهم كثبات قمتي جبل شمام بوجه العواصف الهوجاء ، وقد سخّر الشاعر هذه الملكة الشعرية البليغة المؤثرة في الأعداء لأجل أبي نهشل الذي لا تقف أمامه أعتى الظروف، وتلوي له الشدائد أعناقها.

وفي خضم الأساليب البلاغية ذات الأغراض المدحية التي يذكرها الشاعر لتوكيد محبته لممدوحه وولائه له يأتي بالمثل المقتضب ، الغني دلالةً ، إذ بمجرد قراءة المثل أو ما يوحي به تتوارد إلى الذهن تلك الأحداث الجمّة التي تحكيها لنا رموزه ، ونتذكر شخصياته

[1] **ابنا شمام** : شمام جبل لباهلة ، وله رأسان يسميان ابني شمام .

[2] **الجنائب** : جمع الجنوب وهي ريح.

[3] **الدلاصية** : الدروع الملساء اللينة.

[4] **الزعف** : الدرع الواسعة الطويلة. **انظر** : **[10]**، ص1399و 1400.

المحمودة والمذمومة ، الكريمة والشحيحة ، ... ، وهذا ما كان في قول البحتري في بيته الأول عندما قال (ولو جدعوا أنفي) فهذا يذكرنا بالمثل المشهور :(لأمر ما جدع قصير أنفه) الذي عرّفنا به سابقاً في الحاشية ، وتبيّن لنا أنه يضرب لمن يضحي بشيء عزيز على الإنسان لأجل أمر عظيم يبتغيه ، وهو قتل الملك جذيمة الأبرش[1] ، ومحاولة الأخذ بثأره وهو قتل الملكة الزبّاء[2] والقضاء على مُلكها ، ونعلم من دواهي الأمور قتل الملوك وزوال ممالكها .

ولكن المفارقة لدينا كون الشاعر لا يبدل مودته لآل حميد ولو جدعوا أنفه ، وبالتالي كانت الفائدة من إدراج المثل في أبيات الشاعر إظهار الحبّ العظيم الكامن في قلب الشاعر لممدوحه إلى درجة أنه يعلو الأهمية التي لأجلها ضُرب هذا المثل، لتكون له الدلالة الإقناعية الفائقة في توضيح ما يرومه الشاعر في بيان القدر الكبير لممدوحه لديه.

كما وظّف الشاعر اللغة توظيفاً حسناً في التعبير عمّا ، فاستخدم أسلوب الشرط في البيت الأول : (**ولو جدعوا أنفي**) الذي حُذف جوابه لدلالة ما سبقه عليه، فكان أجدر في إبراز وشائج المودة بين الشاعر وآل حميد، واستخدم الشاعر أداة الشرط" لو" دون غيرها

---

[1] **جذيمة الأبرش** : الذي قتلته الزباء بالمكر والخديعة لأنه قتل والدها :(قال ابن الكلبي : يقال : إن جذيمة الأبرش من العاربة الأولى ، من بني وبار بن أميم بن لوذ بن سام بن نوح . قال : وكان جذيمة من أفضل ملوك العرب رأياً ، وأبعدهم مُغاراً وأشدهم نكاية ، وأظهرهم حزماً ، وأوّل من استجمع له الملك بأرض العراق ، وضم إليه العرب ؛ وغزا بالجيوش ، وكان به برص ، فكَنَتْ العرب عنه ، وهابت العرب أن تسمّيه به وتنسبه إليه إعظاماً له ، فقيل : جَذيمة الوضّاح ، وجَذيمة الأبرش، وكانت منازله فيما بين الحيرة والأنبار وبقّة وهيت وناحيتها ... وكتبت ـ الزبّاء ـ إلى جذيمة تدعوه إلى نفسها وملكها ... وسار جذيمة ، وقد أحاطت به الخيول ، حتى دخل على الزبّاء ... فهلك جذيمة واستبقت الزبّاء دمه .)
انظر : **[3]**، ج1، ص399و403و404. **وانظر** : **[17]**،ج1، ص262 وما تلاها . **2ـ الزباء** : وهي ابنة عمرو بن طريف وقد حكمت بعد أبيها الذي ملك الشام والجزيرة من قبل الروم والتي قتل جذيمة الأبرش والدها، **انظر المصدرين السابقين نفسهما** .

لأنها أقدر من غيرها على إظهار استعداده فهي تدل على عدم وقوع الجواب لامتناع وقوع الشرط ولو وقع الأخير لوقع الأول وهذا أكثر فائدة في إظهار مكنونات الشاعر، لينتقل في البيت الثاني للغاية نفسها لكن يستخدم فيه أسلوب توكيد الجملة الأسمية بالحرف المشبه إنّ لغايتين، الأولى دفع الشك بهذه العلاقة المتبادلة، وتبيين ثبات هذه العلاقة وديمومتها فاستعان بالجملة الاسمية بدلاً من الفعلية ليجردها من الزمن، ومن ثمَّ ابتعد بالمودة عن الارتباط به دليلاً على ثباتها وعدم زوالها : **(إنّ من شأن الجملة الفعلية أن تدل على التجدد، ومن شأن الإسمية أن تدل على الثبوت.)**[1]. ويعود الشاعر في البيت الثالث إلى أسلوب الشرط وما يتمتع به من تماسك أركانه للتعبير عن عمق صلته بممدوحه لكن هذه المرة باستخدام الأداة " إذا " التي تدل على ظرف المستقبل متضمنة معنى الشرط[2] ، وهذا يفيد الدلالة على استعداده ـ في حال تراجع المودة ـ للعودة إليها مباشرة عند دعوته إليها .

بعد ذلك يتحول الشاعر إلى أسلوب القصر :

وَلَمْ أَرْمِ إِلَّا كَانَ عِرْضُ عَدُوِّهِمْ مِن النَّاسِ قُدَّامِي وأَعْرَاضُهُمْ خَلْفِي

لتأكيد ما يعتقده المتكلم ، وتغيير قناعة من يعتقد خلافه ويصرّ عليه[3]. فالشاعر حريص على الدفاع عن عِرض ممدوحه ولا يوجه تشهيره إلّا لعِرض خصومه.

ونلاحظ أن الشاعر يكرر عودته إلى أسلوب الشرط بين الفينة والأخرى؛ لأنه الأقدر على شدّ أطراف المعاني كتوثيقه لأركان ألفاظه **(ولو شِئت شُرّدت نوافذ تمضي في الدلاصية الزعف)**.

---

[1] **[2]**، ج2، ص133.

[2] **[21]**، ج2، ص71.)

[3] **انظر : [25]**، ص294.

إنّ أسلوب النفي في البيت الثامن دعامة جديدة في بنيانه اللغوي لتعزيز مقدرته الشعرية وثباته في وجه الخصوم من أعداء ممدوحه الذين صاروا أعداءه ، وقد استخدم الشاعر الفعل الماضي في صياغة النفي لإظهار تفوقه وكأنه قد انتهى من حدث المواجهة وخرج منه منتصراً دون أي أثر سلبي لهم ضده ، وتثبيتاً لذلك فقد كرر النفي أربع مرات في البيت نفسه. كما نلاحظ توظيف الشاعر للكناية التي توضح المعنى ، وتفصح عن مغزاه ، وتلطف شمام بينما هم كالرياح العاصفة المحيطة به، فلا يستطيعون النيل منه، وقد بدأ بيته هذا بالاستفهام الإنكاري ، وكأنه أقرّ بالجواب قبل أن يورده على المتلقي ، فهو واثق من النتيجة المحسومة لديه ، ولكنه ينقل هذا اليقين إلى المتلقي.

الكلام ، وتزيد من قَبوله[1] ، وهذا ما وجدناه في البيت الخامس في توضيح مدى مودته وسرعة استجابته في الدفاع عن ممدوحه ، كما نجد توظيفه للتشبيه[2] في البيت الثامن لتبيان الفرق بينه وبين خصومه، فكان هو كقمتي جبل

وفي موضع آخر يقول البحتري مادحاً المعتز بالله[3] وهاجياً المستعين بالله[1] (من الوافر):

---

[1] **انظر : [18]**، ص5 من مقدمة المؤلف . **وقال عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ) :** (قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح .)، **انظر : [9]، ص113.**

[2] **يقول ابن الأثير عن التشبيه :** (أمّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تقصدُ به إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبّه به ؛ أو بمعناه . وذلك أوكدُ في طرفي الترغيب فيه ؛ أو التنفير عنه.). **انظر : [20]** ، ج2، ص123.

[3] **المعتز بالله :** (بويع المعتز بالله وهو الزبير بن جعفر المتوكل ، وأمه أم ولد يقال لها قبيحة ، ويكنى أبا عبدالله ، وله يومئذ ثماني عشرة سنة ، بعد خلع المستعين لنفسه ، وذلك يوم الخميس لليلتين خلتا من المحرم ، وقيل : لثلاث خلون منه ، سنة اثنتين وخمسين ومائتين ... ثم خلع المعتز نفسه يوم الاثنين لثلاث بقين من رجب سنة خمس وخمسين ومائتين ، ومات بعد أن خلع نفسه بستة أيام . فكانت خلافته أربع سنين وستة أشهر ، ودُفن بسامراء ، ... وتوفي وله أربع وعشرون سنة .) ، **انظر : [23]** ، ج4، ص134. **وورد في المنتظم اسمه (محمد بن المتوكل ، وقيل اسمه : الزبير ...)**

انظر : [26] ، ج12، ص43.

رَدَدْنَاهُ بِرُمَّتِهِ ذَلِيلاً وَقَدْ عَمَّ الْبَرِيَّةَ بالدَّمَارِ[2]

وَكَانَ أَضَرَّ فِيهِمْ مِنْ سُهَيْلٍ[3] إِذَا أَوْبَا ، وَأَشْأَمَ مِنْ " قُدَارٍ[4] "

---

[1] **المستعين بالله** : (بويع أحمد بن محمد بن المعتصم في اليوم الذي توفي فيه المنتصر ، وهو يوم الأحد لخمس خلون من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين ومائتين ، ويكنى بأبي العباس ، وكانت أمّه أم ولد صقلبية يُقال لها مخارق==، وخلع نفسه ، وسلم الخلافة إلى المعتز ، فكانت خلافته ثلاث سنين وثمانية أشهر . وقيل : ثلاث سنين وتسعة أشهر . وكانت وفاته يوم الأربعاء لثلاث خلون من شوال سنة اثنتين وخمسين ومائتين ، وقتل وهو ابن خمس وثلاثين سنة .) ، **نظر** : **[23] ، ج4 ، ص117. وانظر** : **[26]**، ج12، ص6.

[2] **[10]** ، مج2، ص937.

[3] **6ـ أضر من سهيل** : هو مثل للشؤم والضرر : (إنّ أكثر موت البهائم يكون عند طلوع سهيل . قال أبو العلاء :

لا تحْسبي إبلي سُهَيلاً طالعاً بالشّام فالمرئِيُّ شُعْلَةُ قابِسِ)، انظر : زهر الأكم في الأمثال والحكم : الحسن اليوسي (ت 1102هـ)، ج3، ص212. **سهيل** : هو أسطع الكواكب الثوابت نوراً بعد الشعرى اليمانية ، قيل عنه : عند طلوعه تنضج الفواكه وينقضي القيظ . **أويا** : أوبأ مخففة الهمزة ، من الوباء . **انظر** : **[10]**، مج1، ص95.

[4] **أشأم من قدار** : (هو قُدار بن سالف ، عاقر النّاقة ، ... وقد يقال في المثل : أشأم من أحمر ثمود ، وهو قدار المذكور . قال زهير : **فتُنتج لكم غلمان أشأم كلّهم كأحمر عادٍ ثمَّ ترضِع فتفطمِ**

قيل : أراد " أحمر ثمود " فغلط . وقيل إنّ ثمود من عاد ، وكان من خبره في عقر النّاقة ، على اختصار، أنّ ثمودا كانت تبني على طول أعمارها ، فاتخذوا من الجبال بيوتاً يسكنونها في الشتاء ،... فلما بعث الله إليهم صالحاً على نبينا وعليه الصلاة والسلام ، قال له زعيمهم : إن كنت صادقاً فأظهر لنا من هذه الصخرة ناقة على صفة كيت وكيت ! فأتى الصخرة ، فتمخّضت كالحامل وانشقّت عن النّاقة ، ... وكان قُدار أشقر أزرق قصيراً ، وكان له صديق يعينه على الفساد في الأرض ، وكان في تسعة من أهل الفساد . فضرب قُدار عرقوبها بسيفه ، وضرب صاحبه العرقوب الآخر ، واستهموا لحمها . فخرجت ثمود تعتذر إلى صالح وتزعم أنّها لا ذنب لها ... فقال صالح : ... تمتعوا في داركم ثلاثة أيام . ذلك وعد غير مكذوب ! وآية ذلك أن تصبح وجوههم في اليوم الأوّل مصفرّة ، وفي الثاني محمّرة ، وفي الثالث

تَفَانَى النَّاسُ حَتَّى قُلْتُ عَادُوا إِلَى حَرْبِ " البَسُوسِ[1] " أَو " الفِجَارِ[2]

فَلَوْلَا الله " والمُعتَزُّ " بِدْنَا كَمَا بَادَت " جَدِيس " من " وَبَارِ[3] "

مسوّدة ... فصبحتهم في اليوم الرابع صيحة من السماء قطعت قلوبهم في صدورهم ، فأصبحوا في ديارهم جاثمين .).

انظر : [14]، ج3 ، ص211و212. **وانظر [27]**، ج2، ص378. **وانظر : [5]**، ج1، ص456.

[1]**البسوس : وقيل من الأمثال المرتبطة بحرب البسوس : (أشأم من البسوس** : هي البسوس بنت منقر الفُقيميّة خالة جسّاس بن مرّة قاتل كُليب ، وكان من حديث ذلك : أنه كان للبسوس جارٌ من جَرْم يُقالُ له سعد بن أبي شُميس ، وكانت له ناقة يُقال لها سراب ، وكان كليب بن ربيعة قد حمى أرضاً من أرض العالية في أُنُفِ الربيع؛ فلم يكن يَرعاه أحد إلّا إبل جسّاس بسبب الصهر بينهما ، وذلك أن جليلة بنت مُرّة أخت جساس كانت تحت كُليب ، فخرجت سراب ناقة الجرمي في إبل جساس تَرعى في حِمى كُليب ، ونظر إليها كُليب فأنكرها فرماها بسهمٍ فاختلّ ضِرعها فولّت تشخبُ دماً ولبناً حتّى بركت بِفناء صاحبها ؛ فلما نظر إليها صرخ بالذّل، فخرجت البسوس فأقبلت حتى نظرت إلى الناقة ؛ فلما رأت ما بها ضربت يدها على رأسها ونادت : واذُلاه؛ ... فلما سمع جسّاس قولها سكّنها وقال : أيتها المرأة ليُقتلَنَّ غداً جملٌ هو أعظم عقراً من ناقة جارِكِ ... فخرج على فرسه، وأخذ رمحه، واتّبعه عمرو بن الحارث فلم يُدركه حتى طعن كُليباً فدَقّ صُلْبَه... ونشب الشرّ بين تغلب وبكر أربعين سنة .). **انظر : [15]**، ص124و125و126. **وانظر : [27]**، ج2، ص378و379. **وانظر** : [14]، ج3، ص205.

[2] **الفِجار** : (الفجار حرب كانت بين قيس عَيلان وبني كنانة ، استحلوا فيها القتال في الأشهر الحرم ، فسميّت الفجار ...) ، **انظر : [23]**، ج2، ص212.

[3] **جديس** : من قبائل العرب البائدة ، **وبار** : كانت من محال عاد بين رمال يبرين ، **انظر : [10]**، مج2، ص937.

تَدَارَكَ عُصْبَةً مِنَّا حَيَارَى عَلَى جُرْفٍ مِن الحَدَثَانِ هَارِ

تَلَافَاهُمْ بِطَوْلٍ مِنْهُ جَمٍّ وَعَفوٍ شَامِلٍ بَعْدَ اقْتِدَارِ

وَيُخْشَى فِي السَّكِينةِ وَالوَقَارِ

أبيات الشاعر قليلة الألفاظ غزيرة المعاني ، تم تكثيفها من خلال إحالته مضمون قصده إلى العديد من الأمثال التي تشير أيضاً إلى قصص قد تطول أو تقصر ومنها مايرومه الشاعر في مدح المعتز بالله وذم المستعين، وقد بدأها بإقرار الحال الذي آل إليه المستعين الذي لم يتمكن من الحفاظ على مقام الخلافة ، وقد أظهره الشاعر ذليلاً ظالماً للعباد ، وللمبالغة في هذه المقاصد أورد المثل (أضر من سهيل) الذي ساد اعتقاد بعموم الأذى والضرر إلى مستوى الهلاك ، لكن الشاعر لم يكتفِ بذلك بل أردف بمثل آخر أكثر تعميماً للهلاك وأكثر شهرة في الآفاق وهو المثل الذي يحيل إلى عاقر ناقة الله واسمه قُدار بن سالف ، وما نتج عن فعله من دمار وإبادة لقومه بصيحة جعلتهم جاثمين وكأنهم لم يخلقوا، وزيادة في ذلك جلب الشاعر صورة حرب البسوس وما رافقها من انقسام وقتل وتشريد وفتن بين قبيلتي تغلب وبكر، وكذلك حرب الفجار التي جرت أحداثها في الأشهر الحرم دون مراعاة قدسيتها وتشبيه ما يجري في الواقع زمن المستعين أفظع منهما يضعه في مقامٍ متدنٍ جداً وفي المقابل يمنح المعتز بالله الحق في تولي الأمور بدلاً عنه. عندما ضرب الشاعر هذين المثلين عن حال المستعين ارتقى بالأذى الناجم عن أفعاله إلى آفاق مفتوحة ، مما يتيح للمتلقي تقبل فكرة خلعه وتولية المعتز بالله للخلافة الذي صوّره الشاعر منقذاً للأمة الإسلامية مستخدماً في بداية ذلك أسلوب الشرط الذي خرج إلى غرض المدح ، ووضعه بديلاً للإبادة التي هددت المجتمع الإسلامي كما بادت جديس منذ القديم .

ويتحول الشاعر بعد ضربه الأمثال العديدة التي زادت معانيه وضوحاً إلى الكناية(على جرف من الحدثان هارِ) التي تصور الواقع المتهاوي إلى الزوال لتكون توكيداً لما أوحت به الأمثال التي ذكرها.

وقال ديك الجن الحمصي[1] في الخمرة (من الوافر)[2]:

أَأَتْرُكُ لَذَّةَ الصَّهْباءِ عَمْداً لما وَعَدُوهُ مِنْ لَبَنٍ وخَمْرِ

حياةٌ ثُمَّ مَوتٌ ثُمَّ بَعْـثٌ حَديثُ خُرافَةٍ يا أُمَّ عَمْرِو

أراد الشاعر أن يبدي صواب رأيه في الخمرة ، ومحاولة إيجاد العذر لنفسه فيما ارتكب من خطيئة، فكان في قوله إنكار يوم القيامة والحساب مدعياً أنها أقوال لا صحة لها، وهي تماثل الأخبار العجائبية التي لا حقيقة لها، ولتوضيح مبتغاه جاء بالمثل المشهور (حديث خُرافةٍ يا أمَّ عمرِو)[3]، أورده لإقناع نفسه؛ لأنّ دلالات المثل الذي يُضرب لمَن يريد إنكار أمرٍ ما على أنه غير حقيقي ثابتة في وجدان المجتمع الإسلامي وفكره ، مع ذلك وظّف الشاعر المثل توظيفاً ذكيّاً.

---

[1] **ديك الجن الحمصي (ت 240هـ) :** (ديك الجن هو عبدالسلام بن رَغبان ... كان من شعراء بني العباس ، وأصله من سلمية، وكان شيعياً ظريفاً ماجناً ، له مراثٍ في الحسين رضي الله عنه ، مولده سنة إحدى وستين ومئة ، وتوفي بحدود الأربعين ومئتين ، أخذ عنه أبو تمام الطائي ، واجتمع بأبي نواس لمّا توجه إلى مصر .) ، **انظر : الوافي بالوفيات : [28] ،ج18، ص258.**

[2] **[11]**، ص170.

[3] **حديث خُرافة يا أمَّ عمرِو :** (الحديث معروف ـ وخُرافة ـ على مثال أسامة ـ رجل من عذرة استوهته الجنّ ثم نجا. فكان يخبر بأمور غريبة ، فكذّبوه وقالوا : حديث خُرافة، ثمّ ضربوا به المثل وجعلوه لكلّ حديث مستملح ، أو لكلّ حديث لا حقيقة له ، وهو مثل سائر قديماً وحديثاً . وقيل : إنّ خُرافة كان له تابع من الجنّ فكان يخبره بأشياء عجيبة ، فيتحدّث بها.). **انظر : [14]** ، ج2، ص100.
وورد في جمهرة الأمثال : (أمحل من حديث خرافة) . **انظر : [5]**، ج2، ص235.

وقد أورد مَثَلَهُ متفاعلاً مع اللغة وما تمتلكه من قدرة على حمل المعنى والتعبير عن مكنونات نفسه، إذ بدأ بالاستفهام الإنكاري الذي يستبعد فيه تركه عامداً تعاطي الخمرة لقاء ما يُقال عن الثواب الذي يناله بعد الموت ، ثم لجأ إلى الإطناب من خلال التفصيل بعد الإجمال لتأكيد مبتغاه[1] ، لينكر ذلك كله داعماً ما قاله بالمَثَلِ المؤيد لفكرته.

ونجد توظيف المثل عند ابن الرومي[2] (ت283هـ) في قوله هاجياً **البينَ** وما يخلّفه من الحزن في نفس صاحبه (من السريع)[1]:

وانظر : [24] ، ج1، ص361.

[1] **يقول ابن الأثير عن الإطناب :** (بعد أن أنعمتُ نظري في هذا النوع الذي هو الإطناب وجدته ضرباً من ضروب التأكيد التي يُؤتى بها في الكلام قصداً للمبالغة .). **انظر : [20]** ، ج2، ص342.

[2] **ابن الرومي (ت 283 أو 284هـ):** (أبو الحسن علي بن العباس بن جُريج ، وقيل جورجيس ، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيدالله بن عيسى بن جعفر بن المنصور ، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب . ولد في بغداد سنة 221هـ في الموضع المعروف بالعقيقية ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر . ومن خلال شعره نلاحظ أنه كان يوناني الأصل إذ يقول :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حِجًى ومجدٌ وعيدانٌ صلابُ المعاجِمِ

وقد ينسب نفسه أحياناً إلى الروم ، يقول :

مولاهم ، وغذُّي نِعمتهم والرّوم ـ حين تنصني ـ أصلي

أمّا أمّه ففارسية ، وذلك واضح من خلال افتخاره بأخواله الفرس ، وهو ينسب نفسه أحياناً إلى ملوك بني ساسان ... تفتحت قريحته الشعرية وهو حدثٌ ، ... اتخذ من الشعر سلعةً يبيعها ، وحرفة يتكسّب بها ، على طريقة شعراء عصره ، ... مات مسموماً سنة 283هـ أو 284هـ .). **انظر : [12]** ، ج1، ص7 و8 و9.

وانظر : [29]، مج3، ص358 ومايليها ، **وانظر : [4]**، مج13، ص472 وما تلاها.

ماذا جنى البينُ لنا؟ ساقهُ سَمِّيُهُ البينُ إلى المَعْطبِ
قُلْ لِغُرَابِ البَيْنِ ، تَبًّا لَهُ إذَا تَعَاطَى القَوْلَ فِي مَذْهَبِ
أَو رَفَعَ الصّوتَ بشَدوٍ لَهُ مثلَ سَقِيطِ الدَمَقِ الأشْهَبِ[2]
اسْكُتْ، لحاكَ اللهُ من قائلٍ أَجْنفَ عنْ قَصْدِ الهُدَى أَنكبِ
لا تنْطِقَنَّ الدّهرَ في مَحْفَلٍ واغْضُضْ على الكَثْكَثِ والأَثْلَبِ[3]
أَنتَ غرابٌ خيرُ أَحْوَالِهِ ما لَزِمَ الصّمتَ ولَمْ يَنْعَبِ
فَاتركْ نَعِيباً شُؤمُهُ راجعٌ عَلَيْك يَحْدُوكَ إلَى مَعْطَبِ
يا بَيْنُ أَنْتَ البَيْنُ في عزَّةٍ بَيْنَ غرَابِ البَيْنِ الأَخْطَبِ[4]

بدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، ووصف بكاء السماء بإمطارها عليها وكيف تحولت قطرات المطر إلى دموعٍ ذات ملح أجاج بعد رحيل أهلها بينما كان المطر قبله شهداً عذباً ، ليصل بعد ذلك إلى غرضه : هجاء البَين ، فيبدأ بسؤال: (ماذا جنى البينُ لنا ؟) وهو استفهام غرضه إنكار الخير منه ، ثمّ يقرّ بذلك (ساقه سميّهُ البين إلى المعطبِ)، ويبرز انفعال الشاعر في الأبيات من خلال أفعال الطلب (قلْ ، اتركْ ، لا تنطقَنَّ ، اسكُتْ، اغضض) التي تظهر معاناته الوجدانية الكبيرة، وفي ذلك حثّ للمتلقي لتبني فكرة المتكلم تجاهه ، ونلحظ الإلحاح يُعَدُّ دعوة للمتلقي للحوار بشأن البين ، وينتقل بسرعة من طلب الحوار إلى أسلوب الأمر، فالشاعر متلهف إلى إقناع المتلقي ؛

---

[1] **[12]** ، ج1، ط3، 2002، ص199و200.

[2] **الدمق الأشهب** : الثلج الأبيض

[3] **الكثكث والأثلب** : التراب

[4] **الأخطب** : الغراب الذي كانوا يتشاءمون منه. **انظر** : **[12]**، ج1، ص200.

ليوجه كلامه بعد ذلك إلى البين نفسه، وكأنه وحّد موقفه مع المتلقي وانتهى من إقناعه ، فيطلب منه الكفّ عن الكلام ، ويبرز إلحاح الطلب باستخدام أسلوب الشرط الذي يوثق روابط المعنى، واستخدامه للأداة (إذا) التي تشمل بمعناها الشرطي المستقبل ، إذ يرفض الشاعر كلام البين مطلقاً في الحاضر والمستقبل[1] .

ويستحضر الشاعر أثر التشبيه التمثيلي ليكون ذلك شبيهاً بأثر (سقيط الدمق الأشهبِ) . وفي غمرة هذه الانفعالات ، والتعبير البلاغي العميق عن معاناة الشاعر ، نجده يستجمع ذلك كله بالمثل الذي تحيلنا الأبيات إليه : (أشأم من غراب البين)[2] الذي يُذكر لما يجول في خاطر المتكلم من أفكار ومشاعر ، لأن هذا المثل يُضرب ليختصر أوسع معنى للتشاؤم والاستياء الذي يشعر به صاحبه ، فهو مبنيٌّ على الإيجاز والحذف مع وضوح المغزى منه.

[1] **انظر: [21]**، ج2 ، ص71.

[2] **انظر : [14]** ، ج3، ص210.

وانظر : [5]، ج1، ص457.

وقال محمد بن عبدالملك الزيات (ت233هـ) موظفاً المثل في هجاء أبي دؤواد[1] (من الوافر)[2] :

وَقالوا هَل رَأَيتَ أَبا دُؤاد فَقُلتُ نَعَمْ رَأَيتُ أَبا الحُبابِ[3]

فَقالوا لا عَلَيكَ رَأَيتَ مِنهُ كَأَشبَه بِالغُرابِ مِنَ الغُرابِ[4]

أبدى الشاعر عدم اكتراثه بمن سأله باستخدامه ضمير واو الجماعة نيابة عنهم ، لأنه يركز على قولهم دونهم ، وأورد القول بصيغة الاستفهام الذي وظفه بغرض السخرية والتحقير لشخص أبي دؤاد (ت 240هـ) (هل رأيت أبا دؤاد ؟)، ويعبر عن ذلك أيضاً بتوظيف الكناية : (رأيت أبا الحباب) ليكون حضور التشاؤم متزامناً مع حضوره ، ليأتي أسلوب النفي (لا عليك رأيت منه) بغرض عدم الاكتراث لشخصه ، ثم يستحضر

---

[1] **أبو دؤواد (ت 240هـ):** (في سنة أربعين ومائتين كانت وفاة أبي عبدالله أحمد بن أبي دؤواد بعد وفاة ولده أبي الوليد محمد بن أحمد بعشرين يوماً ، وكان ممن أجْرى الله الخير على يديه على ما اشتهر من أمره ، وسهّل الله سبيله إليه ، وحبّب إليه المعروف وفعله .) ، **انظر: [23]**، ج4، ص80.
(... كان ابن أبي دُؤاد فصيحاً شاعراً مجيداً بليغاً ، وما رأيت رئيساً قط أفصح ولا أنطقَ منه...)، **انظر : [22]**، ج2، ص92.

[2] **[13]** ، ص114.

[3] **الحُباب** : كغراب : الحيَّة. واسم شيطان. وأم حُباب : هي الدنيا ، وهي صفة ذم لها . انظر ديوان الزيات : ص114.
وقال ابن منظور : (الحباب : الحيّة ؛ ... إنما قيل الحُبابُ اسم شيطان ، لأنّ الحيّة يُقال لها شيطان.)، **انظر : [19]**، مج1، ص295.

[4] **أشبه من الغراب بالغراب :** (لمّا كانت الغربان غالباً على صفة واحدة ولون واحد ، وحصل بينها تشابه مطرد وتساوٍ متّفق ، ضربوا بتساويها المثل فقالوا : فلان أشبه بفلان من الغراب بالغراب .). **انظر: [14]**، ج3، ص 215و216. **وانظر : [5]**، ج1، ص495.

مشاعر الاستياء بناءً على ما يكتنزه المثل (أشبه من الغراب بالغراب) من معانٍ مكثفة تعبّر عن مكنونات نفسية الشاعر تجاهه. وكأنه يدعو محاوريه الذين أخبروه بقدومه إلى مشاركته رأيه.

نخلص من ذلك إلى أن المثل:

1ـ رافدٌ مؤثرٌ ، ومضمرٌ لمقاصد الشاعر، إذ إنه يسهم بشكل كبير في جلاء مكامن المعاني في نفس الشاعر وإبرازها للمتلقي و يؤثر في قناعة المتلقي بسبب القبول المتعارف عليه له ، لأن وروده في السياق الملائم يكسب الكلام رونقاً وبهاءً ، فيتمكن من استحواذ قناعة المتلقي أو التأثير فيها .

3ـ يحمل الكثير من العِبَر لأنه ينطوي على قصة فيها العديد من الحِكَم المفيدة.

4ـ المثل ضربٌ من ضروب الإطناب المفضي إلى أثرٍ إقناعيٍّ.

قائمة المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم.

[2] **الإيضاح في علوم البلاغة** : الخطيب القزويني (ت 739هـ) ، شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ج2 ، ط3 ، 1993، مصر.

[3] **تاريخ الطبري** : محمد بن جرير الطبري (224، 310هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،طبعة مطابقة لطبعة محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1، 2008. **وطبعة دار المعارف بمصر.**

[4] **تاريخ مدينة السلام** : أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي(392ـ 463هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه : بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، 2001، بيروت.

[5] **جمهرة أمثال العرب** : أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت 395هـ)،ضبطه وكتب هوامشه ونسّقه : أحمد عبدالسلام ، خرّج أحاديثه : محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1988.

[6]**الحجاج بين النظرية والأسلوب** : باتريك شارودو ، ترجمة : أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2009، بيروت ، لبنان.

[7] **الحجاج في الشعر العربي** ـ بنيته وأساليبه : سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، ط2 ،2011، إربد ، الأردن.

[8] **الخطاب والحجاج : أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة،ط1 ، 2010، بيروت ، لبنان.**

[9] **دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني** (ت471 هـ)، **تحقيق : محمد رضوان الداية ، وفايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007.**

[10] **ديوان البحتري : الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي ، أبو عبادة البحتري (ت284هـ)** ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف ، مج1، ط3،القاهرة.

[11] **ديوان ديك الجن** : عبدالسّلام بن رغبان (ت 240هـ) ، حققه : أحمد مطلوب و عبدالله الجبوري ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، د.ت

[12] **ديوان ابن الرومي** : علي بن العباس بن جريج (ت283هـ) ، شرح : أحمد حسن بَسَج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط3، 2002.

[13] **ديوان الوزير محمد بن عبدالملك الزيّات** : الوزير محمد بن عبدالملك الزيّات (ت 233هـ) ، شرح وتحقيق : جميل سعيد ،المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 1990.

[14] **زهر الأكم في الأمثال والحكم** : الحسن اليوسي ، حققه : محمد حجي و محمد الأخضر، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1981.

[15] **الفاخر في الأمثال** : المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي (ت 291هـ) ، اعتنى به ووضع حواشيه : محمد عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2011.

[16] **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال** : أبو الوليد بن رشد (1126- 1198م) ، دراسة وتحقيق : محمد عمارة ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة، 1999.

[17] **الكامل في التاريخ** : ابن الأثير، علي بن محمد (، 630هـ)، راجعه وصححه : محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج6 ،مج5 ، ط1، 1987م ومج3 : تحقيق أبي الفداء القاضي.

[18] **الكناية والتعريض** : أبو منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري (ت429هـ) ، تحقيق ودراسة : أسامة البحيري ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1997.

[19] **لسان العرب** : أبو الفضل جمال الدين ابن منظور(ت711هـ)، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، د.ط.

[20] **المثل السائر**: ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) ،قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي و بدوي طبانة، نهضة مصر ،القاهرة ، د..ت.

[21]**المغني اللبيب عن كتب الأعاريب** : عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، تحقيق وشرح: عبداللطيف محمد الخطيب ، ط1، 2000، الكويت .

[22] **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان** : عبدالله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني المكّي (ت768هـ)، وضع حواشيه : خليل المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997.

[23] **مروج الذهب** : أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت346هـ) ، اعتنى به وراجعه : كمال حسن مرعي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 2005 .

[24] **المستقصى في أمثال العرب** : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري(ت538هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد ـ الهند ، 1962، ط1 ، ج1. [23] المنتظم في تاريخ

[25] مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت 626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، ط2، 1987،بيروت ، لبنان.

[26] المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : عبدالرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي (ت 597هـ) ، ج10.

[27] **موسوعة أمثال العرب** : إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1، 1995.

[28] الوافي بالوفيات : صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت 764هـ) تحقيق واعتناء : أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفيى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان، ط1، 2000.

[29] وفيات الأعيان : ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(ت 681هـ) ، حققه : إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ـ مج6 و3 و2و5 و1 ـ 1977.

المكان الدّراميّ في مسرح العبث
دراسة تطبيقيَّة على مسرحيَّة (ميدوزا تحدّق في الحياة) لسعد الله ونّوس

حسن صالح الحسن المصريّ*

أ.د. فخري بوش**

ملخّص:

يشارك المكان الدّراميّ بحضوره الفنّيّ في العمل المسرحيّ، بما يحمله من أبعاد اجتماعيَّة ونفسيَّة وتاريخيَّة وفكريَّة، يسهمُ في إنتاج دلالة الأحداث الدّراميَّة، ورسم الشّخصيَّات الدّراميَّة، وتحديد أبعادها، وتشكيل صورة مثلى للموقف الدّرامي، وإبراز الرّؤية المعبّرة عن موقف المؤلّف المسرحيّ.

أولى **سعدالله ونّوس** المكان الدّراميّ عناية فائقة، فلم يبق المكان عنده بعداً جغرافيّاً يتمثّل في سينوغرافيا المسرح فحسب، بل أصبح بعداً نفسيّاً واجتماعيّاً وتاريخيّاً وفكريّاً، واستطاع من خلال المكان الدّراميّ أن يؤطّرَ الشَّخصيَّة الدّراميَّة؛ إذ جعل المكان الدّراميّ ينبضُ بالحياة.

الكلمات المفتاحيَّة:

– المكان، الدّراميّ، مسرح العبث، سعدالله ونّوس.

* طالب دكتوراه، قسم اللُّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة دمشق، دمشق.

** أستاذ دكتور، قسم اللُّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة دمشق، دمشق.

The drama place in Theatre of Absurd

An applied study on the play (Medusa stared at life) by Saadallah Wannos

Hassan Saleh Al-Hassan Al-Masri*

Prof. Fakhry Bush**

Abstract:

The dramatic place participates with its artistic presence in the theatrical work, with its social, psychological, historical and intellectual dimensions. It contributes to producing the significance of the dramatic events, drawing the dramatic characters, defining their dimensions, forming an ideal picture of the dramatic situation, and highlighting the vision expressing the position of the playwright.

Saadallah Wannos gave the dramatic place great care. The place did not have a geographical dimension, represented in the scenography of the theater only, but it became a psychological, social, historical and intellectual dimension, and through the dramatic place he was able to frame the dramatic character. As he made the dramatic place come to life.

Keywords: Location- drama- Theatre of Absurd - Medusa staredat life - Saadallah Wannos.

* PhD student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Damascus, Damascus.

** Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University , Damascus, Syria.

المقدّمة:

يشكّلُ المكان الحاضن الرّئيس للإنسان، وهو شرط من شروط وجوده، والعلاقة بينَ المكان والإنسان علاقة أزليَّة؛ إذ يشهد المكان انبثاق كينونة الإنسان؛ لتبدأ حينئذٍ علاقة الإنسان بمحيطه مكانيّاً وزمانيّاً.

إنَّ النّصّ المسرحيّ المكتوب لغرض العرض المسرحيّ يفترضُ وجود تصوّر مسرحيّ سابق عليه، ويتكاملُ هذا التّصوّر خلال عمليَّة الكتابة المسرحيَّة، ويعدُّ المكان الدّراميّ عنصراً رئيساً من عناصر البناء الفنّيّ للعمل المسرحيّ، ويختاره المؤلّف المسرحيّ بدقّة وعناية؛ إذ من خلاله يُتصوّر المشهد الدّراميّ، ويكتسبُ عمقاً وشمولاً.

يدركُ المؤلّف المسرحيّ أنَّ وظيفة المكان الدّراميّ لا تقتصر على تأطير الأحداث الدّراميَّة، وإضفاء بعداً فيزيولوجيّاً أو نفسيّاً أو اجتماعيّاً على الشّخصيَّات الدّراميَّة، بل يتعدَّى ذلك من خلال إدراك قيمته الفنّيّة، وأبعاده الدّراميَّة الَّتي يضيفها على النّصّ الدّراميّ، فالعلاقة بينَ النّصّ المسرحيّ والمكان الدّراميّ علاقة جدليَّة.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدفُ البحث إلى تقديم قراءة جماليَّة للمكان الدّرامي في مسرح العبث الَّذي يعتمدُ آليَّة عدم مطابقة المكان الدّراميّ مع الواقع، وعدم التّقيّد بالقواعد الأرسطيَّة، وكسر الأعراف المسرحيَّة، فضلاً عن تحديد الأبعاد الفنّيّة والدّلاليَّة للمكان الدّراميّ، أمَّا الأسئلة الَّتي سيحاول البحث الإجابة عنها فتتمثّل في الآتي:

أ- كيف يتجلّى المكان الدّراميّ في مسرح العبث؟

ب- ما مستويات المكان الدّراميّ في مسرح العبث؟

ج- ما الأبعاد الدّراميَّة للمكان في مسرح العبث؟

حدود البحث:

تتحدّدُ الحدود الزّمانيَّة للبحث في عام (1963م)، وهو زمن تأليف مسرحيَّة (ميدوزا تحدّق في الحياة).

منهج البحث وإجراءاته:

يعتمدُ البحث على المنهج الوصفي الَّذي يقومُ على ملاحظةِ الظّاهرة واستقرائها ووصفها وتحليلها واستخلاص النّتائج المرجوة، فضلاً عن الاستعانة أيضاً بأدوات التّحليل السّيميائيّ.

- **مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيَّة:**

- **مفهوم المكان الدّراميّ:**

لا بُدَّ في بداية هذه الدّراسة من تحديد لمفهوم المكان الدّراميّ في الخلفيَّة اللّغويَّة والاصطلاحيَّة.

أ- المكان لغةً:

نجدُ في المعاجم اللّغة العربيّة أنَّ عدداً من العلماء مَنْ حدّد دلالة المكان، ومنهم مَنْ توسَّع في عرض مفهوم المكان، فمن الَّذينَ حدّدوا دلالة المكان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) الَّذي عرَّفَ المكان بأنَّهُ ((**في أصل تقدير الفعل مَفْعَل؛ لأنَّهُ موضع للكينونة**))[1]، وكذلك الأزهريّ[*] (ت 370هـ)، والجوهريّ[*] (ت 393هـ)، وابن فارس[*] (ت395هـ)، وابن منظور (ت711هـ) لم يخرجوا عن التّحديد اللُّغويّ للفظة

---

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، 1982م، **كتاب العين**، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائيّ، دار الرّشيد للنشر، بغداد، مادّة (مكن).

[*] الأزهري، أبو منصور محمّد بن أحمد، د.ت، **تهذيب اللُّغة**، تحق: علي حسن هلالي، مراجعة: محمّد عليّ النّجّار، الدّار المصريَّة للتأليف والتّرجمة، القاهرة، مصر، د.ط، مادّة (مكن).

[*] الجوهري الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد، 1987م، **الصّحاح "تاج اللّغة وصحاح العربيَّة"**، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، مادّة (مكن).

[*] ابن فارس، أحمد، 1979م، **معجم مقاييس اللُّغة**، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، مادّة (مكن).

(المكان) الَّذي حدّده الفراهيدي، فابن منظور يعرّف المكان بقوله: ((**المكان [هو] الموضع، والجمع أمكنة [...]، وأماكن جمع الجمع**)) [1]، فركّزوا هؤلاء العلماء على معنى الموضع في تحديد معنى المكان.

ومن العلماء الَّذينَ توسّعوا في دلالة مفهوم المكان نذكرُ ابن دريد (ت321هـ) الَّذي أدرجَ معنى المكان تحت الجذر اللّغويّ (كمن): ((**كمن الشّيء في الشّيء، وكمن يكمنُ كموناً إذا توارى فيه، [...]، وكلّ شيءٍ استتر بشيءٍ، فقد كمن فيه [...] والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السّلطان؛ أي منزلة**)) [2]، فعدَّ لفظة (المكان) متضمّنة في مادّة (كمن) الَّتي تدلُّ على الإحاطة والاستتار، فحدّدَ المفهوم الواقعيّ لها، ثمّ حدَّدَ المفهوم المجازيّ الدّال على المنزلة الرّفيعة.

أمَّا الزّبيدي (ت1205هـ) فقد قرَّبَ مفهوم المكان اللُّغويّ إلى المفهوم الاصطلاحيّ؛ إذ اعتمدَ آراء الفلاسفة وأهل المنطق في تعريفه للمكان: ((**المكان الموضع الحاوي للشيء، وعندَ بعض المتكلّمين أنَّهُ [...] اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي. فالمكان عندهم هو المناسبة بينَ هذَين الجسمين**)) [3]، فقد حاولَ الزّبيدي الوصول إلى المفهوم الاصطلاحيّ للفظة (المكان).

ينتظمُ الجذر اللّغويّ لمفهوم (المكان) معنى المكان المُتجسّد بالأشياء المادّيّة، مثل منزل أو مسرح، والمكان المتمثّل بالأمور الرّوحيَّة، مثل مكانة الإنسان في قلبي.

---

[1] ابن منظور، 2005م، **لسان العرب**، مؤسّسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان، مادّة (مكن).

[2] ابن دريد، أبو بكر محمّد بن الحسن الأزدي البصريّ، د.ت، **جمهرة اللُّغة**، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيَّة، حيدر آباد، مادّة (مكن).

[3] الزّبيدي، مرتضى، 1966م، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار ليبيا للنشر والتّوزيع، بنغازي، ليبيا، د.ط، مادّة (مكن).

ب- المكان اصطلاحاً:

شغلَ مصطلح المكان اهتمام النّقّاد والمفكّرين والفلاسفة عبر التّاريخ، وتعدّدَتْ تسمياته، فامتزجَ مفهوم المكان بالفضاء والحيّز، ومنهم مَنْ ربطَهُ بالمفاهيم الرّياضيَّة والفيزيائيَّة من خلال تأكيدهم أنَّ المكان متحرّك وغير ثابت؛ لإمكان تأثّره بالجاذبيَّة[1]، ومنهم مَنْ اهتمَّ بالمكان هندسيًّاً، وجعلَهُ وسطاً غير محدود، يشتملُ على الأشياء، وله ثلاثة أبعاد هي: الطّول والعرض والارتفاع[2]، ولم يكن اهتمام الجغرافيين بالمكان أقلّ من اهتمام غيرهم؛ إذ إنّهم عرّفوا الجغرافية على أنَّها **((علم المكان من حيثُ خصائصه وعلاقاته))** [3]، فعلماء الجغرافية اهتموا بدراسة المكان ومتعلّقاته.

وقد أفادَتْ الدّراسات الأدبيَّة في تعاملها مع المكان الدّراميّ من مختلف مجالات العلوم المختلفة، مُسخّرة إيّاها لما يمكن أن يقودَ أفضل إنتاجٍ لتحليل النّصّ الدّراميّ، والغوص في أعماقه، واكتشاف خفاياه، وفكّ شفراته.

إنَّ مفهوم المكان الدّراميّ في الدّراسات المسرحيَّة كثير التّباين والتّنوّع؛ لأنَّ فنّ المسرح فنّ مزدوجٌ بينَ التّأليف والإخراج؛ أي بينَ النّصّ الدّراميّ والعرض المسرحيّ، فالمكان الدّراميّ يتعالقُ بينَ النّصّ والعرض؛ إذ يُعرَّفُ بأنَّهُ **((الموضع الَّذي تجري فيه وقائع الحدث المُتخيّل، وهو ما تحدّده الإرشادات الإخراجيَّة في بداية المسرحيَّة، وفي**

---

[1] ينظرُ: ايزنبرغ، هاوارد، 2001م، **الفضاءات الدّاخليَّة للاستكشافات الباراسايكلوجية العقل**، تر: الحارث عبد الحميد، وأسيل عبد الرّزاق، بغداد، العراق، ص22.

[2] ينظرُ: صليبا، جميل، د.ت، **المعجم الفلسفيّ (بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللاتينيَّة)**، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، ص191.

[3] خير، صفوح، 2002م، **الجغرافية موضوعها ومناهجها وأهدافها**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، د.ط، ص54.

بداية المَشاهِد والفصول، أو يُستَشفُّ من الحوار، ويُسمَّى [أيضاً] مكان الحدث)) [1]، فالمكان الدّراميّ يصوّرُ من خلاله الكاتب المسرحيّ مكان الأحداث الدّراميَّة، من خلال علامات تُدرَكُ بالحواس، وتتمثّل في عناصر السِّينوغرافيا[2](*)؛ إذ إنَّ الكاتب المسرحيّ يُحدِّدُ المكان الدّراميّ من خلال ذكره الموضّحات الإخراجيَّة، فالنّصّ الدّراميّ **((يعدُّ نصّين فالكلمات الَّتي تنطق بها الشّخصيَّات تكوّن النّصّ الرّئيسي(*)، والإرشادات المسرحيَّة الَّتي يوردها المؤلّف تعتبر(*) نصّاً ثانويّاً))** [3]، والمكوّنات الدّراميَّة بوصفها لها قدرة كبيرة في التّأثير في مجرى الأحداث الدّراميَّة، فإنّها قد تختزلُ من قبل المؤلّف المسرحيّ؛ ليتركَ حرّيّة إنشاء المكان الدّراميّ للمتلقّي، وذلك كأن يرمز بمجموعة صغيرة من الورود إلى حديقة عامّة، مثلما فعل **سعد الله ونّوس** في مسرحيّة **(عندما يلعب الرّجال)**؛ إذ أشارَ إلى الحديقة العامّة بمجموعة من الأشجار والأزهار.

لذا فإنَّ اندماج مكوّنات السِّينوغرافيا يكشفُ عن جمال النّصّ الدّراميّ الَّذي يبلورُ رؤية الكاتب المسرحيّ، ومنظوره الجماليّ.

---

[1] إلياس، ماري – حسن، حنان قصّاب، 1997م، **المعجم المسرحيّ (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص474.

(*) السّينوغرافيا هي **((فنُّ تشكيل فضاء العرض والصّورة المشهديَّة في المسرح [...]، وهي نشاط إبداعيّ فنّيّ يفترض معرفة بالرّسم والعمارة [...] وبالتّقنيَّات المستخدمة في المسرح (الإضاءة وهندسة الصّوت) إضافة إلى(*) القدرة على تحليل العمل لتجسيده))**. (ينظر: المرجع السّابق، ص265).

(*) هكذا وردت، والصّواب (الرّئيس).

(*) هكذا وردت، والصّواب (تُعدُّ).

[3] أسعد، سامية أحمد، 1980م، **الدلالات المسرحيَّة**، مجلّة عالم الفكر، مج:10، ع:4، ص69.

- **الإطار النّظريّ:**

- **مستويات المكان الدّراميّ:**

أخذَ المكان الدّراميّ صوراً مختلفة في تجسيد الأعمال المسرحيَّة، فمن هذه الصّور ما هو موجّه للمشاهدين عبر مجموعة من الممثّلين على خشبة المسرح، ومنها ما هو موجّه للقائمين على العرض المسرحيّ.

يمكنُ تقسيم المكان الدّراميّ في العمل المسرحيّ بحسب الاتّساع والانفتاح إلى قسمَين: أمكنة مفتوحة، وأمكنة مغلقة.

أ- الأمكنة المفتوحة:

كثيراً ما يتحدّدُ المكان المفتوح بأنَّهُ المكان الواسع وغير المحدود، ولكن هذا المعنى لا يغطي جوانب المكان الدّراميّ جميعاً، فقد يتحوّلُ السّجن المغلق إلى مكانٍ دراميّ مفتوح؛ لأنّهُ مكان للتخطيط والتّفكير والثّورة على الذّات، فيخرج من انغلاقه إلى آفاق مفتوحة، فالمقصود بالمكان الدّرامي المفتوح، هو **((الحيّز المكانيّ، واحتضانه لنوعيّات مختلفة من البشر، وأشكال متنوّعة من الأحداث))** [1]، فالكاتب المسرحيّ يسعى من خلال المكان الدّراميّ المفتوح أَنْ يبحثَ في التحوّلات الاجتماعيَّة والثّقافيَّة والإنسانيَّة، ومدى تفاعلها مع المكان الدّراميّ، وهذه الأمكنة الدّراميَّة المفتوحة تسهم بانفتاحها في تطوّر الأحداث، ومن أمثلة الأمكنة الدّراميَّة المفتوحة (السّوق، والحديقة، والمدينة، والشَّارع، والمقبرة، والسّاحة، و...).

[1] بورايو، عبد الحميد، 1994م، **منطق السّرد، دراسات في القصّة الجزائريَّة الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، د.ط، ص146.

ب- الأمكنة المغلقة:

تتمثّلُ الأمكنة المغلقة بالأمكنة الّتي تُحدَّدُ بحدود هندسيّة يحيط بها جدران، مثل البيت، فهو مكان مؤطّر بحدود هندسيَّة وجغرافيَّة[1].

وتعدُّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانيَّة مجتمعيَّة، تؤثّر في أشخاصها، ويؤثّرون فيها، بما يملكون من عادات اجتماعيَّة وأخلاقيَّة، ومن أمثلة الأمكنة الدّراميَّة المغلقة (الصّالة المسرحيَّة، والبيت، والسّجن، والقصر، ودور العبادة، والمقهى، و...).

- **عرض البحث والمناقشة والتَّحليل:**

- مسرح العبث: (Theatre of Absurd)

يُعدُّ مسرح العبث نوعاً من أنواع المسرح التّجريبيّ الحديث، فقد ظهرَ بوصفه نوعاً مستقلّاً بعد الحرب العالميَّة الثّانية، وجاء ردّة فعل على اختلال الموازين الفكريَّة، والنّظم المنطقيَّة، الّتي أدَّتْ إلى زعزعت ثقة الإنسان بنفسِهِ.

أوّل ما يطالعنا عند دراسة مصطلح العبث هو التّسميات الاصطلاحيَّة المتعدّدة والمتنوّعة، وهذا الاختلاف ناتج من تعدّد الإرهاصات النّقديَّة والمرجعيَّات المعرفيَّة لهذا الفنّ المسرحيّ، فأوّل ما يواجه من يشتغل في هذا الفنّ المسرحيّ هو اللّبس النّاتج من تعدّد المصطلحات واختلافها من باحثٍ إلى آخرَ، ومن كتاب إلى آخرَ، ولكن هل هذا

---

[1] ينظر: حسين، فهد، 2003م، **المكان في الرّواية البحرينيَّة (دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنّار")**، فراديس، البحرين، ط1، ص163.

الاختلاف في المصطلحات يعودُ إلى اختلاف جذريّ بينَها؟ أو أنَّ الاختلاف بينَ هذه المصطلحات هو اختلافٌ سطحيٌّ؟

لعلَّ السّبب في اختلاف التّسميات الاصطلاحيَّة لهذا الفنّ المسرحيّ يعودُ إلى انتشار النُّقَّاد في أنحاء العالَم، وعملهم في مؤسّساتٍ مختلفة؛ لذا فهم لا يلتقون على نحوٍ منتظمٍ، فلا يحدث لهم التّدارس والاصطلاح على وضع مصطلح واحد مشترك تُبنى عليه المفاهيم والتّصوّرات.

وقد أوردَ النّقّاد مسمّيات عديدة للدلالة على هذا الفنّ المسرحيّ، ومن أبرز تلك المسمّيات: **(المسرح العبثيّ)**[*] الَّذي يدلُّ على شكل الكتابة المسرحيَّة الَّتي ظهرَتْ بعد الحرب العالميَّة الثّانية[1]، وأوّل من أطلقَ اسم مسرح العبث الكاتب الإنكليزيّ **مارتن إيسلن (M. Esslin) (1918–2002م)** في كتابه (مسرح العبث)، واستعملَ **ألبير**

[*] من أهمّ روّاد مسرح العبث الكاتب الإيرلنديّ **صموئيل بيكيت (Samuel Beckett)** (1906–1989م)، الَّذي اشتهرَ بمسرحيّته (في انتظار غودو)، والكاتب الرّوماني **يوجين يونسكو** (1912–1994م)، ومن أهمّ أعماله مسرحيّة (المغنّية الصّلعاء)، الَّذي أوضحَ من خلال العنوان عن فكرة العبث في المسرحيَّة، عندما سأله النّقّاد: لماذا اخترت هذا العنوان؟ فأجاب: لأنّه لا توجد في المسرحيَّة أيّة مغنّية... لا صلعاء ولا كثيفة الشّعر! أليسَ ذلك سبباً كافياً لاختيار هذا العنوان؟

ومن الرّوّاد الكاتب الرّوسيّ **آرثر أدامـوف (Arthur Adamov)** (1908–1970م)، الَّذي كتبَ مسرحيّة (الأستاذ تاران)، ومن الكُتَّاب أيضاً: **جان جينيه (Jean Genet)** (1910–1986م)، وهارولد بنتر **(Harold Pinter)** (1930–2008م).

[1] ينظرُ: آرون، بول – وآخرون، 2012م، **معجم المصطلحات الأدبيَّة**، تر: محمّد حمود، المؤسّسة الجامعيَّة للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، ص729.

كامو (A. Gamus) كلمة العبث في كتابه (أسطورة سيزيف)، الَّذي يصفُ عمل سيزيف بأنَّهُ لا جدوى منهُ[1].

وأُستُخدِمَ مصطلح **اللامسرح أو المسرح المضادّ (Anti Theatre)** الَّذي يحملُ طابع العدميَّة، ويثير بُعداً تشكيكيّاً من الثّوابت الاجتماعيَّة كلّها[2]، وهذا المصطلح أُستُعمِلَ للدلالة على **((كلّ شكل كتابة يقومُ على رفض المسرح السَّائد شكلاً ومضموناً، من خلال رفض مبدأ المحاكاة والإيهام والتمثّل ومشابهة الحقيقة، وبالتّالي فإنَّ العناصر الَّتي تكوّنُ المسرح التّقليديّ مثل الفعل الدّراميّ المبني على وجود تسلسل أحداث وشخصيّات فاعلة في الحدث طُرِحَتْ فيه بشكلٍ مغاير *))**[3]، ويعمل الكاتب المسرحيّ فيه على تغييب البطل الدّراميّ.

ومن المُسمّيات الَّتي أُطلِقَتْ على هذا الفنّ اسم **المسرح الطّليعيّ (Avant Garade Theatre)**، فقط أطلق الفرنسيُّون **((على كُلِّ عملٍ أو تيّارٍ أدبيٍّ أو فنّيٍّ يكسرُ الأعراف السَّائدة، ويمهّدُ لمنظورٍ جديدٍ))** [4] اسم المسرح الطّليعيّ؛ للدلالة على العبث.

---

[1] إلياس، ماري – حسن، حنان قصَّاب، **المعجم المسرحيّ (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، ص303.

[2] ينظرُ: المرجع السَّابق، ص394.

[*] هكذا وردتْ، والصّواب (على نحو مغاير).

[3] المرجع السَّابق، ص394.

[4] المرجع السَّابق، ص300.

ومن النّقّاد العرب من أطلقَ على هذا الفنّ تسمية **(اللامعقول)** الّتي **((تعبّرُ عن موقف المتفرّج ممّا يراهُ وعدم إمكانيَّة مطابقة ما يراه معَ ما يحدث في الواقع))** [1]، فمسرح اللامعقول هو مسرحٌ حرٌّ، تشيرُ كلمة (العبث) أو (اللامعقول) إلى الدّلالة على كلّ ما هو غير منطقيّ[2].

ومن أهمّ من كتبَ ونظّرَ لهذا الفنّ المسرحيّ عند العرب الكاتب المصريّ **توفيق الحكيم** (1898–1987م) الّذي اقترحَ تسمية هذا الفنّ باسم مسرح اللامعقول، ومن أشهر مسرحيّاته العبثيّة (يا طالع الشّجرة)، و(الطّعام لكلّ فم).

وقد كتبَ الكاتب السّوريّ **سعد الله ونّوس** (1941–1997م) عدداً من المسرحيّات العبثيَّة في بدايات حياته، منها (ميدوزا تُحدّق في الحياة)، و(الجراد)، و(المقهى الزّجاجيّ)، و(عندما يلعبُ الرّجال)، وغيرها.

تتّسمُ جميع المسرحيَّات العبثيَّة – الّتي ألّفها كُتّاب المسرح في مختلف أنحاء العالَم – بسماتٍ ميّزَتْ أعمال هؤلاء الكُتَّاب، ومن أهمّ تلك السّمات:

((1– عدم التّقيّد بالقواعد وكسر الأعراف المسرحيَّة.

2– عدم المطابقة مع الواقع في المكان والزّمان وفي بناء الشّخصيَّة [...].

3– شخصيَّات هذا المسرح لا تعي أنَّها تعيش العبث [...] ففعل الشّخصيَّة يفقدُ كلّ معنى.

---

[1] إلياس، ماري – حسن، حنان قصَّاب، **المعجم المسرحيّ (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، ص306.

[2] ينظرُ: المرجع السَّابق، ص303.

4- البنيـة الدّراميَّـة هـي بنيـة سـطحيّة بحتـة لا ترجـع إلـى شـيء مُحـدّدٍ فـي الحيـاة، وبالتّـالي فـإنَّ الحـدث الَّـذي يُقـدَّمُ لا يـرتبطُ بصـيرورة تاريخيَّـة، ولا يسـمحُ بـالرّبط بسياقٍ مُحدّدٍ)) [1].

ارتبطَ ظهور مسرح العبث بالمعايير الَّتي تُقاسُ بها المسرحيَّة، وبالتّالي فإنَّ المسرحيَّة العبثيَّة هي مسرحيَّة محكمة الصّنع[2].

- **المكان الدّراميّ في مسرحيَّة (ميدوزا* تُحدّق في الحياة):**

يصوّرُ الكاتب **سعد الله ونّوس** في مسرحيّته **(ميدوزا تُحدّق في الحياة)** الصّراع القائم بينَ العلمِ والفنِّ، لسيطرة أحدهما على الآخر، وعلى مقاليد الحياة، من دون تعاون أو اتّفاق بينَهما، ويجعلُ **ونّوس** خيوط اللّعبة الدّراميَّة بيد حاكمٍ متسلّطٍ ومستبدٍّ، لا يهمّه شيء سوى السّيطرة، وإحكام قبضته على الشّعب.

---

[1] إلياس، ماري – حسن، حنان قصّاب، **المعجم المسرحيّ (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، ص305.

[2] ينظرُ: إيسلين، مارتن، **دراما اللامعقول**، تر: صدقي عبد الله حطَّاب، مراجعة: د. محمّد إسماعيل الموافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 2009م، ص1.

[*] ميدوزا (Meduse): أسطورة يونانيَّة، وهي فتاة شديدة المبالغة بجمال شعرها، فعاقبتها الآلهة أثينا على مبالغتها وغرورها، فحوّلت شعرها إلى حزمة من الأفاعي، ويُقال: إنَّ الآلهة أثينا مسختها؛ لأنَّها تزوّجت بالآله بوزيدون، فأصبحت تلقي الخوف والهلع في قلوب من يراها، وكانت نظرتها تحيل من تقع عليه صخراً، وهي فتاة غير خالدة، فقد قام بقطع رأسها البطل (بيرسينوس) الَّذي أمرته بذلك الآلهة أثينا، وتمكّنَ من قتلها من دون أن يتعرّضَ لنظرها؛ إذ كانَ ينظر إليها من خلال ترسه المصقول كالمرآة.

ينظرُ: عثمان، سهيل – الأصفر، عبد الرّزاق، 1982م، **معجم الأساطير اليونانيَّة والرّومانيَّة**، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سورية، ص397.

يوجزُ **سعد الله ونّوس** في وصف سينوغرافيا المسرحيَّة، ويجعلُ أحداث المسرحيَّة تدورُ كلّها في مكانٍ دراميٍّ واحدٍ، ألا وهو الصّالة، فالمكان الدّراميّ غالباً ما يكون مغلقاً إلَّا في بعض المَشاهِد ينفتحُ المكان على فضاءٍ أوسع من حيّز تلك الصّالة.

سنُحدِّدُ من خلال الجدول الآتي المكان الدّراميّ، ومستوياته، وأبعاده[1]:

الفصل	المكان الدّراميّ وسينوغرافيا المسرح	الصّفحة	مستوى المكان الدّرامي	البُعد الدّراميّ للمكان
الأوّل	كانت الشمس تزحف للمغيب وعلى الكون يهطل ضوء ذو عبق مسائيٍّ حزينٍ	463	مفتوح	نفسيّ
الأوّل	عبر ستار الصّالة، كانت الصّالة منعزلة تماماً عن العالَم	463	مغلق	واقعيّ – اجتماعيّ
الأوّل	تغمرها أضواء خافتة كانت تزيد الأثاث رهافة	463	مغلق	واقعيّ – اجتماعيّ
الأوّل	غرقت قاعة النّظارة في الظّلام، أنَّتْ ربابة في عزف حزين لدقيقةٍ	463	مغلق	نفسيّ
الأوّل	كان مستشاره – فيدوس – يقتعد الكنبة المقابلة لهيرا	463	مغلق	واقعيّ – نفسيّ
الأوّل	سيلتقيان في هذه الغرفة	466	مغلق	واقعيّ – نفسيّ

[1] ونّوس، سعد الله، 2004م، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، مج:1، لقد أوردتُ صفحات الاستشهاد في حينِهِ.

الأوّل	حيّ واحد في المدينة	467	مفتوح	اجتماعيّ
الأوّل	ألحانه تنساب في جوف المدينة، وتتسرّب إلى هدأة بيوتها	467	مفتوح	نفسيّ
الأوّل	كانت الشّمس خارج الجدران ما تزال تزحف نازفة نجيعها	471	مفتوح	نفسيّ
الأوّل	وخفَتَ نور الصّالة قليلاً حتَّى تحوّل شحوباً محمرّاً	471	مغلق	نفسيّ
الأوّل	ما كفّ الحاكم خلالها عن التّمشّي في رواح وغدو عبرَ المساحة الكائنة بينَ الأرائك	471	مغلق	واقعيّ – نفسيّ
الأوّل	وخفّ الحاكم صوب طاولة صغيرة في الرّكن	471	مغلق	واقعيّ
الأوّل	حين انفتح باب لا يكاد يميز في الجدار المقابل للنافذة	472	مغلق	واقعيّ
الأوّل	وخفَتَ الضّوء قليلاً، ومع انسياب النّغمات دبّتْ رجفة في عيني هيرا	475	مغلق	نفسيّ
الأوّل	تناهى الضّوء للتلاشي، وسالَتْ مدامعُ الرّبابة حزناً، [...] حتَّى صار للمسرح ملمح لوحة صامتة مغبرة.	483	مغلق	نفسيّ

بتأمّل الجدول السَّابق يتّضح أنَّ **سعد الله ونّوس** يشارك من خلال هذا الوصف في تشكيل صورة للمكان الدّراميّ، ولوحة لسينوغرافيا المسرحيَّة، على الرّغم من أنَّ **سعد الله ونّوس** لم يحدّدْ سوى المكان الدّراميّ، من دون التّفصيل في ذكر عناصر

السّينوغرافيا، وكأنّه يهدفُ إلى العموميَّة، وأنَّ أحداث هذه المسرحيَّة يمكن أن تحدث في كلّ زمانٍ ومكانٍ، ولاسيَّما أنَّها تتعلّق بمغزى المسرحيَّة الَّذي أراد طرحه **ونّوس**.

يحدّدُ **سعد الله ونّوس** المكان الدّراميّ في بداية المسرحيَّة بأنّه مكانٌ مفتوحٌ؛ إذ إنَّ الشّمسَ تُسقِطُ أشعّتها على ستائر الصّالة، وتتكسّر هذه الأشعّة على جدرانها، ويحدّد **ونّوس** درجة إضاءة المشهد من خلال التّحكُّم بدرجة حدّة الضّوء، وتخفيفها تدريجيَّاً؛ ليناسبَ ذلك مشهد غروب الشّمس، وهذا الغروب يشي بحال النّفس الإنسانيَّة اليائسة والمتألّمة، الَّتي تُضفي على المكان الشّحوب والقلق النّفسيّ، ويمثّل هنا المكان الدّراميّ مشهد افتتاح العرض المسرحيّ، الَّذي يقومَ **سعد الله ونّوس** بتوظيفه لصالح العمل المسرحيّ.

ينقلُ **سعد الله ونّوس** أحداثه الدّراميَّة إلى الصّالة، الَّتي تُعدُّ مكاناً مغلقاً ذات بعدٍ واقعيٍّ واجتماعيٍّ، يصوّر من خلاله قاعة في قصر الحاكم **(كورش)**، وهذه القاعة تقعُ فيها الأحداث الدّراميَّة للمسرحيَّة، ويجتمعُ فيها شخصيّات المسرحيَّة كلّها، متمثّلة في الحاكم **(كورش)**، وابنته **(هيرا)**، ومستشاره **(فيدوس)**، ثمّ يأتي رجل الفنّ **(داريو)**، ويأتي أخيراً العالِم المخترع **(هراري)**.

يصوّرُ **سعد الله ونّوس** سينوغرافيا هذه القاعة بدءاً من التّحكّم بدرجة الضّوء، ووصف أثاث القاعة الفاخر، وقد أعطاه الضّوء **((مسحة من السّحر الأبكم))** [1]، وتدرّج اللّون فيما بينَ الأبيض في صفائه وجماله، والأسود في كثافته وغزارته، وقد كشف **ونّوس** الحال المادّيّة والاجتماعيَّة الَّتي يعيش فيها الحاكم وابنته، حيثُ رغد العيش، والثّراء

[1] ونّوس، سعد الله، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، مج:1، ص463.

الفاحش؛ ممّا أضفى البُعد الواقعيّ على الأحداث الدّراميَّة؛ إذ إنَّ المشهد في قصر الحاكم، ولا بُدَّ من أن يكونَ بهذا السّحر والجمال.

بعد تصوير مشهد التّرف والبذخ والثّراء، ينقل **سعد الله ونّوس** مَشاهده ضمن حبكة دراميّة مُحكمة، يبثّ صوت أنين الرّبابة، الَّتي تمثّل نقطة تحوّل بينَ حال الاستقرار الَّتي كان يعيشها ساكنو القصر، وحال القلق والاضطراب والتّوتّر الَّتي انتابتهم بعد أن نجح العالِم **(هراري)** باختراعه، فجاءَ أنين الرّبابة لمدّة دقيقة أو دقيقتين؛ ليجعل المُشاهد في حال صمت مقلق، وليحرّكَ أفق التّوقّع لديه لملء الفجوات الكامنة في هذا المشهد الدّراميّ، وتثير فيه حال من التّرقّب والانتظار بحذرٍ لما سيؤول إليه المشهد.

بعد أن تظهرَ ابنة الحاكم **(هيرا)** **((وهي نموذج كامل للجمال العصريّ))** [1]، والحاكم **(كورش)** الَّذي يصفه **ونّوس** بأنَّه **((رأسه كبير، وعيناه [...] مستنقعان من الخبث واللّؤم والجشع...))** [2]، يظهر المستشار **(فيدوس)**، وهو يجلسُ على كنبة أمام **(هيرا)**؛ ليوحي ذلك بواقعيّة المشهد الدّراميّ من خلال الرّتابة والأناقة في تصميم القاعة.

عندما أطلق **سعد الله ونّوس** أنين الرّبابة جعلَ المُشاهِد في حال اضطراب، ثمّ حاول أن يخفّفَ حدّة هذا الاضطراب من خلال تصوير مشهد الرّتابة في القاعة، ولكنّ حركة الحاكم **(كورش)** الَّذي يتمشّى في القاعة على نحو عصبيّ، والحوار الَّذي دار بينَهُ وبينَ مستشاره **(فيدوس)** عن الأمر الجلل* الَّذي حدث في المدينة، جعل المُشاهِد في حال قلق واضطراب مُجدّداً.

---

[1] ونّوس، سعد الله، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، مج:1، ص463.

[2] المصدر السّابق، ص463.

(*) الأمر الجلل: العالِم **(هراري)** نجح في اختراع الآلة.

تبدأُ خيوط اللّعبة تتكشّف عندما قالت **(هيرا)** بأنَّ **(داريو وهراري)** **((سيلتقيان في هذه الغرفة))** [1]، فكأنَّ هذا المكان المغلق الاختياريّ سيتحوّل إلى مكانٍ مغلقٍ إجباريّ متمثّل بالسّجن لأحدهما، وهذا السّجن **((هو استلاب [الحرّيّة أحدهما]، وبالتّالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة))** [2]، فمن خلال هذا اللّقاء سيحكم لأحدهما بالبقاء، بينما ستسدلُ السّتارة على الآخر.

يتساءل الحاكم **(كورش)**: لماذا طلبَتْ **(هيرا)** من **(داريو)** أن يأتي إلى القاعة، وهي تعلم بمجيء العالِم **(هراري)**؟

فتجيب **(هيرا)** بأنَّهما **((من حيٍّ واحدٍ في المدينة))** [3]، وتعاديا بعد أن كانا صديقين، وكانت ألحان **(داريو)** تنساب في جوف المدينة، بينما كان **(هراري)** يسخر من صديقه، وينعته بالأحمق.

في منتصف العمل الدّراميّ يجمع **سعد الله ونّوس** الشّخصيّات الدّراميَّة، وتتلاقي مفردات الأحداث كلّها، ويعود إلى نقطة البداية، وكأنَّ هذه المسرحيَّة لوحة بانوراميَّة متعدّدة المشارب، ومتنوّعة المشاهد؛ إذ ينتقل **ونّوس** من المكان المغلق إلى المكان الدّراميّ المفتوح، المتمثّل في مشهد الشّمس الَّتي تتكسّر أشعتها على جدران الصّالة، وهي تزحف مغادرة المكان الدّراميّ؛ لتنشرَ الحزن والأسى في أرجاء المكان، ويحدّد السّينوغراف

---

[1] ونّوس، سعد الله، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، مج:1، ص466.

[2] التّواتي، مصطفى، 2008م، **دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللّص والكلاب، الطّريق، الشّحاذ)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، ص106-107.

[3] ونّوس، سعدالله، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، مج:1، ص467.

درجة الإضاءة؛ ليخفّفَ حدّتها تدريجيّاً حتَّى تتحوّل شحوباً محمرّاً، فيجمع **ونّوس** بينَ المكانين المفتوح والمغلق، عندما انتقل من وصف أشعّة الشّمس إلى وصف الإضاءة.

يُسقِطُ **ونّوس** البُعد النّفسيّ للمكان الدّراميّ من خلال عنصرَي السّينوغرافيا؛ (الإضاءة والموسيقا)؛ إذ توحي الإضاءة الخافتة ذات اللّون الأحمر الشّاحب، وأنّات الرّبابة بحالة الحزن والقلق لدى المُشاهِد، ممّا يضاعف هذه الحالة حركة الحاكم **(كورش)**، الّذي أظهر التّوتّر والقلق لديه من خلال مشيته ذهاباً وإياباً عبر الأرائك بسرعة، فقد استثمرَ **ونّوس** إمكانياته كلّها – بما فيها جسد الممثّل – ليظهرَ حالة الاضطراب والتّوتر.

يضفي **ونّوس** البُعد الواقعيّ على مشهده الدّراميّ من خلال تصوير رنين الهاتف، وإضاءة الخشبة على نحو قويّ، واتّجاه الحاكم **(كورش)** نحو طاولة صغيرة في ركن القاعة، وقد عَمِلَ **سعد الله ونّوس** بإضفاء الواقعيَّة في بناء الحبكة الدّراميَّة من خلال هذا التّصوير؛ إذ إنَّ رنين الهاتف أوضح بأنَّ **(درايو)** آتٍ إلى القصر.

عندما ينفتح الباب يدخل رجل هزيل، يحمل في يده اليسرى كماناً فاخراً، ويوحي هذا الكمان إلى اهتمامه بالفنّ والموسيقا، ممّا يعدّ ذلك رمزاً إلى انتشار الفنّ في عصر الحاكم **(كورش)**.

تنشأ المفارقة الدّراميَّة في شخصيّة العالِم **(هراري)** الّذي يبدو رجلاً نحيلاً، ولكن **((قسماته قاسية ... صلبة يمور فيها قلق حادّ))** [1]، ويظهر جليّاً اهتمام الحاكم **(كورش)** بالعالِم **(هراري)** على حساب الفنّان **(داريو)**.

---

[1] ونّوس، سعدالله، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، مج:1، ص476.

هذه المفارقة يصوّرها **ونّوس** عندما يخفّ الضّوء قليلاً، وتنساب النّغمات الحزينة إلى مسامع **(هيرا)**، فيدبّ الخوف في عينيها ممّا سيحدث، بل ممّا سيصيب فتاها **(داريو)**، وقد تمكّنَ **ونّوس** من خلال المشهد الأخير في المسرحيَّة، عندما تلاشى الضّوء، وسالت مدامع الرّبابة حزناً، وسكنت كلّ حركة، وصار المسرح صامتاً، وانسدلَ السّتار على تخليد موت الفنّان **(داريو)**.

يتنازع في هذه المسرحيّة صراع دراميّ بين **داريو** والعالِم **هراري** من أجل إثبات الوجود، وامتلاك قلب **هيرا**، وفي النّهاية ينتصر العلم على الحبّ؛ فكلاهما يمثّلان صوتين؛ صوت المعرفة العلميَّة، وصوت المشاعر البشريَّة، وكان النّصر لصوت العالِم **هراري**؛ لأنَّ الملك **كورش** يريده؛ ليدجج باختراع العالِم **هراري** قوّته، ويخضع الدّول المجاورة لسلطانه.

- **نتائج البحث:**

وممّا تقدّم نجدُ أنَّ:

1- **سعد الله ونّوس** يمنح المكان الدّراميّ في مسرح العبث وظيفة نفسيَّة؛ إذ يجعل المكان الواقعيّ والطّبيعيّ مكاناً غير طبيعيّ من خلال إسقاط أبعاد نفسيَّة عليه تجعله يفوق أطر المكان العاديّ.

2- **سعد الله ونّوس** عمد إلى العموميَّة والتّجريد في تصوير المكان الدّراميّ.

3- **سعد الله ونّوس** طابق الواقع في بعض مشاهد المسرحيَّة، وابتعد عن مطابقته في بعضها الآخر.

4- الأمكنة المغلقة غلبت على مشاهد المسرحيَّة، فكأنَّ **سعد الله ونّوس** اتّجه في مسرحيّته نحو الانغلاق والتّقوقّع على ذاته.

5- عبثيَّة المكان الدّراميّ في المسرحيَّة برزت من خلال سيطرة المعاناة النّفسيَّة على شخصيَّات المسرحيَّة.

6- **سعد الله ونّوس** أعطى مصمم السّينوغرافيا دوراً بارزاً في تصميم سينوغرافيا المكان الدّراميّ.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **المصادر:**

1. الأزهري، أبو منصور محمّد بن أحمد، د.ت، **تهذيب اللُّغة**، تحق: علي حسن هلالي، مراجعة: محمّد عليّ النّجّار، الدّار المصريَّة للتأليف والتّرجمة، القاهرة، مصر، د.ط.
2. الجوهري الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد، 1987م، **الصّحاح "تاج اللّغة وصحاح العربيَّة"**، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4.
3. ابن دريد، أبو بكر محمّد بن الحسن الأزدي البصريّ، د.ت، **جمهرة اللُّغة**، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيَّة، حيدر آباد.
4. الزّبيدي، مرتضى، 1966م، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار ليبيا للنشر والتّوزيع، بنغازي، ليبيا، د.ط.
5. ابن فارس، أحمد، 1979م، **معجم مقاييس اللُّغة**، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط.
6. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، 1982م، **كتاب العين**، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائيّ، دار الرّشيد للنشر، بغداد.
7. ابن منظور، 2005م، **لسان العرب**، مؤسّسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، لبنان.
8. ونّوس، سعد الله، 2004م، **الأعمال الكاملة (مسرحيّة ميدوزا تُحدّقُ في الحياة)**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1.

- **المراجع:**

1. آرون، بول – وآخرون، 2012م، **معجم المصطلحات الأدبيَّة**، تر: محمّد حمود، المؤسّسة الجامعيَّة للدراسات، بيروت، لبنان، ط1.

2. إلياس، ماري – حسن، حنان قصَّاب، 1997م، **المعجم المسرحيّ (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
3. ايزنبرغ، هاوارد، 2001م، **الفضاءات الدّاخليَّة للاستكشافات الباراسايكلوجية العقل**، تر: الحارث عبد الحميد، وأسيل عبد الرّزاق، بغداد، العراق.
4. إيسلين، مارتن، **دراما اللامعقول**، تر: صدقي عبد الله حطَّاب، مراجعة: د. محمّد إسماعيل الموافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 2009م.
5. بورايو، عبد الحميد، 1994م، **منطق السّرد، دراسات في القصّة الجزائريَّة الحديثة**، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، د.ط.
6. التّواتي، مصطفى، 2008م، **دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللّص والكلاب، الطّريق، الشّحاذ)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3.
7. حسين، فهد، 2003م، **المكان في الرّواية البحرينيَّة (دراسة في ثلاث روايات "الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنّار")**، فراديس، البحرين، ط1.
8. خير، صفوح، 2002م، **الجغرافية موضوعها ومناهجها وأهدافها**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، د.ط.
9. عثمان، سهيل – الأصفر، عبد الرّزاق، 1982م، **معجم الأساطير اليونانيَّة والرّومانيَّة**، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سورية.

- **الدّوريات:**

1. أسعد، سامية أحمد، 1980م، **الدلالات المسرحيَّة**، مجلّة عالم الفكر، مج:10، ع:4.

- **List of sources and references:**

- **Sources:**

1. Al-Azhari, Abu Mansour Muhammad bin Ahmed, dt, Tahdheeb al-Lugha, right: Ali Hassan Hilali, Revision by: Muhammad Ali al-Najjar, The Egyptian House for Authorship and Translation, Cairo, Egypt, d.
2. Al-Jawhari Al-Farabi, Abu Nasr Ismail bin Hammad, 1987 AD, the Sahih "Taj Al-Lugha and Sahih Al-Arabia", U: Ahmad Abdul-Ghafoor Attar, House of Knowledge for the Millions, Beirut, Lebanon, 4th Edition.
3. Ibn Duraid, Abu Bakr Muhammad ibn Al-Hassan Al-Azdi Al-Basri, dt, Al-Lughah, Ottoman Encyclopedia Council Press, Hyderabad.
4. Al-Zubaidi, Mortada, 1966 AD, Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, Libya House for Publishing and Distribution, Benghazi, Libya, d.
5. Ibn Faris, Ahmad, 1979 AD, Dictionary of Language Standards, under: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr, Beirut, Lebanon, d.
6. Al-Farahidi, Al-Khalil Bin Ahmed, 1982 AD, Kitab Al-Ain, under: Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad.
7. Ibn Manzur, 2005 AD, Lisan Al Arab, Al-Alami Foundation for Publications, Beirut, Lebanon.
8. News, Saadallah, 2004 AD, Complete Works (Medusa Staring at Life), Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 1st ed.

- **References:**

1. Aaron, Paul - et al., 2012 AD, Glossary of Literary Terms, TR: Muhammad Hammoud, University Studies Foundation, Beirut, Lebanon, 1st Edition.
2. Elias, Mary-Hassan, Hanan Kassab, 1997, Theatrical Lexicon (Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts), Lebanon Library, Beirut, Lebanon.

3. Eisenberg, Howard, 2001, Inner Spaces for the Parasecological Exploration of the Mind, TR: Al-Harith Abdul-Hamid and Aseel Abdul-Razzaq, Baghdad, Iraq.
4. Easlin, Martin, Drama of the Unreasonable, Tr: Sidqi Abdullah Hattab, Review: Dr. Muhammad Ismail Al-Mawafi, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Edition 2, 2009 AD.
5. Borayo, Abdel-Hamid, 1994 AD, The Logic of Narration, Studies in the Modern Algerian Story, University Press, Algeria, Dr. T.
6. Al-Touati, Mustafa, 2008 AD, a study in the novels of Naguib Mahfouz (The Thief and the Dogs, The Path, the Beggar), Dar Al-Farabi, Beirut, Lebanon, 3rd Edition.
7. Hussain, Fahd, 2003 AD, The Place in the Bahraini Novel (a study in three novels, "The Devil, The Siege, and the Song of Water and Fire"), Fradis, Bahrain, ed1.
8. Khair, Safouh, 2002 AD, Geography: Its Subject, Curricula and Objectives, House of Contemporary Thought, Beirut, Lebanon, Dr. T.
9. Othman, Suhail-Asfar, Abdul-Razzaq, 1982 AD, Dictionary of Greek and Roman Mythology, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, Syria.

- **Patrols:**

1. Asaad, Samia Ahmed, 1980 A.D., Theatrical Signs, Alam Al-Fikr Magazine, Vol .: 10, P: 4.