مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 43 . العدد 26

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
الذوق معيارًا نقديًّا في المفاضلة بين الشعراء	فراس الأحمد د. سمير معلوف	36-11
المفارقة التّركيبيَّة في شعر "نزيه أبو عفش"	بشَّار علي معطيَّة أ. د. لطفيَّة إبراهيم برهم أ.م. د. مصطفى نمر	70- 37
المقترض من ألفاظ الحضارة في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للمحسّن التنوخي	علاء الدين نبهان د.عبد الإله نبهان د. وصال الحميد	112-71
الإرث اللغوي العربي في مدار الكواكب	ساره خيو د. منصور حديفي	142-113

الذوق معياراً نقدياً في المفاضلة بين الشعراء

فراس الأحمد

طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية– كلية الآداب بجامعة البعث

بإشراف : د. سمير معلوف

ملخَّص البحث:

يتناولُ هذا البحث معيار الذَّوْق لدى أبرز أعلام قدامى النقاد وأثره في الحُسن والقُبْح، ويؤصل لآرائهم، ويستمد منها أحكامهم على نماذج من الشعر جيّده ورديئه ؛ إذ يقومُ الذوق عندهم على عناصر يجب توفراها في الناقد، وأهمها معرفته بسَنَن العرب في صوغ الشعر وكثرة اطلاعه على الأشعار حفظاً وروايةً واستماعًا [الدّربة].

كلّ ذلك نابع من عاطفة قوية جياشة غير متصنّعة تتجلى كثيرًا في المراثي الصادقة، وآهات العشاق وزفراتهم الحارقة . وبذلك تتضح أصول الجمال الفنِّي الذي لا يلقي بالًا لصحة النَّصِّ أو خطئه، بل يسلط الضوء على الإحساسِ والشعور بالجمال البياني.

الكلمات المفتاحية: الذوق – المعرفة – الدربة – العاطفة.

Research title: Literary taste as a critical criterion in the comparison between .poets

Research Summary

This research deals with the standard of taste among the most prominent ancient critics, and its impact on the good and the bad. It establishes their opinions and derives their judgments from examples of good and bad poetry. Their taste is based on elements that a critic must have, the most important of which is his knowledge of the Arab traditions in formulating poetry, and his extensive knowledge of poems by memorizing, narrating and .listening (the darba)

All of this stems from a strong, unbridled emotion that is often manifested in sincere lamentations, lovers' groans, and their fiery sighs. Thus, the origins of artistic beauty that does not pay attention to the correctness of the text, or its graphic error, are clear, and the .light is eloquent

Keywords: taste - knowledge - passion - training

دوافع اختيار البحث: يحاول البحث الإجابة على هذه التساؤلات

ما المقصود بالذوق؟ وهل يحق لكل إنسان أن يصدر أحكاما على إبداعات الآخرين؟ بمعنى آخر هل هناك ذوق مدرب مصقول وآخر عفوي يشترك فيه عامة الناس؟ وهل الذوق معيار صحيح للحكم على أشعار الشعراء؟ وهل كان النقد العربي القديم مدركاً أهمية الذوق في الحكم على نصوص الشعراء؟ وما علاقة الذوق باختيار النصوص الشعرية حفظًا ورواية في المفاضلة بينها؟ وأخيرا ما منزلة الذوق في النقد العربي القديم؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في محاولته الغوص في بطون كتب قدامى النقاد محاولا التنقيب عن مصطلح الذوق وكيفية اتخاذه معيارًا يعلى أشعارًا تمكّن مبدعوها من سلب ألباب مستمعيهم بما قدّموا من صور جميلة، وأنغام تطرب لها النفس البشرية بألفاظ تكاد تلامس شغاف القلوب، وتراكيب قلّبها مبدعوها على الوجوه التي صفّق لها متابعوها حين تجلت ملائمة لمراد الشاعر المبدع طولا وقصرا تقديما وتأخيرا، وفي الجهة الثانية نفرت طباعهم وأذواقهم الرفيعة من أعمال أدبية ؛ إذ أخذت بعض الكلمات أو الجمل، أو الصور بعيدًا عن المراد الفني لها فلم يقبلوها، وإن كانت لأكثر الشعراء شهرة . عيبها الوحيد أنها تنافي الذوق الأدبي الرفيع الذي امتلكوه .

الهدف من البحث: يهدف البحث إلى تأصيل مصطلح الذوق الأدبي في مدونات قدامى النقاد بعيدا عن تلك النظرات النقدية التي جاءت عفوية بنت المقام الذي ولدت فيه كاستنوق الجمل وما ماثلها من أحكام، فبدأ بأعلام النقد كابن سلام الجمحي وابن طباطبا، والآمدي، والجرجانيين، والقرطاجنّي، وذكر دوران هذا المصطلح في كتبهم واستدلالهم على ما يذهبون إليه من أشعار العرب، ولم يتوقفوا عند هذا الحد بل جعلوا الذوق سيفا صارما يفصلون به بين الشعراء فما وافق الذوق السليم جعلوا له القدح المعلى ، وما خالف الذوق السليم لعيب من العيوب أنزلوه إلى أسفل الدركات.

لم يتوقف البحث عند الجانب التنظيري وأمثلته في كتب هؤلاء الأعلام، بل راح يبحث عن مقومات الذوق الرفيع من خلال ذكر عناصر الذوق السليم المتمثلة في غزارة المعرفة والثقافة الموسوعية في مضمار الشعر والإبداع وقضاياهما، الذي لا يأتي عرضا

بل يحتاج إلى الدربة والمران إذ بهما يصل الناقد إلى مراده من دون عناء وبدونهما لن نصل إلى المراد.

وكانت العاطفة أحد عناصر الذوق السليم ، وهي تلكَ الرَّعشة التي تنتجُ عن معاقرة موضوعٍ ما، أو فكرةٍ ما، أو هدفٍ ما، فتملأُ كل جوانب شخصية منتج النص الأدبي، ولا يهنأ له بال ، وتدفعه إلى التعبير عمَّا يجولُ في نفسه من مشاعر وأحاسيس. وبها امتاز الشاعر الموهوب المطبوع على ذلك المتصنع الذي يتلاعب بألفاظه التي لا تفتأ تفضحه كلما جدّ الجدّ.

الدراسات السابقة: أفرد أحمد الشايب في كتابه (أصول النقد الأدبي) فصلا تحت عنوان: في الذوق الأدبي، وثمة دراسة ليوسف زرقا بعنوان: القاعدة والذوق في بلاغة السكاكي، وهذه الدراسة كما يظهر من عنوانها خاصة بالسكاكي على أن تجارب سابقيه لم تكن غائبة في هذا المضمار ، وثمة دراسة أخرى توقفت عند الإمام عبد القاهر الجرجاني جاءت تحت عنوان: تربية الذوق عند عبد القاهر الجرجاني لعبد العزيز عبد المعطي.

منهج البحث: اقتضت طبيعة البحث ألا يكون وفيّا لمنهج بعينه فغلب عليه المنهجان الوصفي والانتقائي، ولم يفته الاستفادة من المنهج التاريخي، ولا سيما أنه يعالج قضية قديمة قدم الفن نفسه غائرة في النفس البشرية مذ خلق الله تعالى الأرض ومن عليها.

التعريف بالمصطلحات إجرائيا:

الذَّوْقُ لغةً: إدراكُ طعمِ الشيءِ بالفم وبغيره، والذَّوْقُ يكون فيما يُكره ويُحمد، ومن المجاز أَنْ يُستعملَ الذَّوْقُ وهو ما يتعلّق بالأَجسام في المعاني تقول: ذُقْتُ فلانًا وذُقْتُ ما عنده، أَيْ: خَبَرْتَه[1]، وجرَّبتُهُ، وذاق القوس: تعرّفها ينظر ما مقدار إعطائها. وذق قوسي لتعرف لينها من شدّتها، وهو حسَن الذوق للشعر إذا كان مطبوعًا عليه[2].

الذَّوْقُ اصطلاحًا: «اعلمْ أنَّ لفظةَ الذَّوقِ يتداولُها المُعْتَنُونَ بفنونِ البيانِ ومعناها حصولُ مَلَكَةِ البلاغةِ للِّسانِ...وهذه الملَكَةُ إنَّما تحصلُ بممارسةِ كلامِ العربِ، وتكرُّرِهِ على السَّمعِ،

(1) يُنظر: لسان العربِ، مادة: (ذوَق).

(2) يُنظر: أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري(ت538ه)، تحقيق: الأستاذ عبدالرحيم محمود، مطبعة أورفاند، القاهرة، ط1، 1953م، مادة: (ذوق)، ص147.

والتَّفطُّنِ لخواصِّ تراكيبِهِ، وليستْ تحصلُ بمعرفةِ القوانينِ العلميَّةِ التي استنبطَها أهلُ صناعةِ اللِّسانِ فإنَّ هذه القوانين تفيدُ علمًا بذلكَ اللسان ولا تفيدُ حصولَ الملكة بالفعل»[1].

العاطفة لغةً: جاء في لسان العرب في مادَّة : عَطَفَ يَعْطِفُ عَطْفاً انصرفَ، وعطَّفه فتعطَّف حَناه وأَمالَه، يقال: عَطَفَ فلان إلى ناحية كذا يَعْطِفُ عَطْفاً إذا مال إليه وانعطف نحوه، وعَواطِفُ الإنسان بما يُحِبُّ[2].

العاطفة اصطلاحاً: «القوَّةُ التي يثيرها الأدبُ فينا نحن القرَّاء»[3]، وعرَّفها باحثٌ آخر بأنَّها «تلكَ الهِزَّةُ النَّفسيَّةُ التي تعرو الشاعرَ فتحرِّكُ كيانه، وتشعلُ قواه وملكاته، وتضطرُّه أخيراً إلى التعبير»[4].

مفهوم الذَّوْقِ عند قدامى النقاد :

أخذتْ قضية الذوق جانبًا كبيرًا من اهتمام قدامى النقاد ، إذْ «رأوا أنَّ المقاييس والقواعدَ التي جهدوا في جمعها، لا تكفي للحكم على الأثر الأدبي، وأنَّ الذَّوقَ المدرَّبَ هو الفيصلُ حينَ تفشلُ القواعدُ والقوانين»[5]. وإليك أبرز ما جاء في هذا الميدان على ألسنتهم:

1-ابن سلَّام الجمحي: لعلَّ ابن سلام من أوائلَ النُّقَّادِ العرب الذين أثاروا قضية الذوق، فقد تحدَّثَ الجمحيُّ عن مفهوم الذَّوق عنده دونَ الإشارةِ إلى هذا المصطلح بعينه، إذْ يرى أنَّ «للشعر صناعة وثقافة يعرفُها أهلُ العلمِ كسائرِ أصنافِ العلمِ والصناعاتِ، منها ما تثقفُهُ العينُ ومنها ما تثقفُهُ الأُذُنُ ومنها ما تثقفُهُ اليدُ ومنها ما يثقفه اللِّسانُ»[6]. فالذَّوق عند الجمحي هو القدرةُ على إدراك حقيقةِ العمل الأدبي المتمثل في الشعر والحكم عليه،

(1) مقدمة ابن خلدون: 775/1.
(2) يُنظر: لسان العرب، مادة: (عَطَفَ).
(3) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص181.
(4) العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002م، ص9.
(5) القاضي الجرجاني الأديب الناقد، د. محمود السمرة، المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1966م، ص155.
(6) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: 5/1.

وهو بذلكَ يرى أنَّ وسيلةَ معرفةِ الشِّعرِ، والحكمِ عليه هي ذوق العلماء، وأنَّ هذا الذوقَ هو الحكَمُ الفصلُ، وحكمُ الذوقِ عند الجمحي غير قابل للتعليل[1].

2- ابن طباطبا: ذكر ابن طباطبا الذوق من معرض حديثه عن مفهوم الشِّعرِ، إذْ جاء الحديثُ فيه عامًّا خاليًا من التحليل والعمق، وذلكَ بأن عدَّ الشعرَ بائنًا عن النثر بخصيصة النَّظمِ، ثمَّ ربطَ بين الذوق الصحيح وصحة وزن الشِّعر جاعلًا الذَّوْقَ الصحيح لدى الشاعر يغني عن تعلُّمِ العروضِ التي هي ميزانُ الشِّعرِ، وبطريق الذَّوْقِ يستطيع الشاعر أنْ يميِّزَ صحة الأوزان، ويستطيعُ أنْ يعالجَ فسادَ ذوقه، وضعفَ موهبته الشعرية بتعلم العروض لتصحيح شعره وتقويمه، يقول: «الشِّعرُ – أسعدك الله – كلامٌ منظومٌ بانَ عن المنثورِ الذي يستعملُهُ النَّاسُ في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظمِ الذي إنْ عُدِلَ عن جهته، مجَّتْهُ الأسماعُ وفَسَدَ على الذَّوْقِ. ونظمُهُ معلومٌ محدودٌ، فمن صحَّ طبعُهُ، وذوقُهُ لم يحتجْ إلى الاستعانةِ على نظمِ الشِّعرِ بالعَرُوضِ التي في ميزانِهِ، ومن اضطَرَبَ عليه الذَّوْقُ لم يَستَغْنِ عن تصحيحِه وتقويمِهِ، بمعرفة العروضِ، والحِذْقِ به، حتَّى تصيرَ معرفتُهُ المُستفَادةُ كالطَّبعِ الذي لا تكلُّف معه»[2].

ونلحظ هنا أنَّ ابن طباطبا، يقول بفطرية الذَّوْقِ، ولكنَّه يرى أنَّ الذَّوْقَ قابلٌ للصقلِ والتحصيل بالتعلُّمِ والمعرفةِ، حتَّى يصيرَ كالطَّبعِ، ثمَّ نجده في موقعٍ آخر يتنبَّهُ لتأثُّرِ الذَّوْقَ بالحالة النَّفسيةِ للمتلقي، وأثرَ ذلك في استحسانِ العمل الفنِّي أو استهجانه، ويرجعُ علَّةَ حُسْنِ الشِّعرِ أحيانًا إلى موافقته للحال، إذْ يقولُ: «ولحُسْنِ الشِّعرِ وقبولِ الفهم إيَّاه علَّةٌ أخرى، وهي موافقتُهُ للحالِ التي يَعدُّ معناه لها، كالمدحِ في حال المُفاخرةِ، وحضورِ من يُكْبَتُ بإنشاده من الأعداء، ومن يُسرُّ به من الأولياءِ»[3].

3- الآمدي: تابعَ الآمديُّ الجُمَحيَّ في حديثه عن الذَّوقِ، وتنبَّه على أهمية الذَّوق وعظيم خطرهِ في دراسة الأدبِ ونقده، وهو يستخدمُ الطَّبعَ بمعنى الذَّوقَ، ولا يشيرُ إلى المصطلح

(1) يُنظر: مفهوم الذوق في البلاغة العربية من عبد القاهر إلى السكاكي، إبراهيم حسن سليمان(مخطوطة ماجستير)، كلية الآداب – الجامعة الأردنية، 1994م، ص10.
(2) عيار الشعر، ص5-6.
(3) عيار الشعر، ص23.

نفسه، فالذَّوْقُ عنده موهبةٌ فطريَّةٌ غير قابلة للاكتسابِ عند من لم يُوهبْها، ولا وسيلةَ لمعرفة الشعر وتمييزِ جيِّده من ساقطه بغير الذَّوق المصقول بالمعرفة وطول الخبرة والتمرُّسِ[1]، وأمَّا تعليلُ الحكمِ الذي ينبثقُ عن الذَّوْقِ، فذلكَ ممكن عنده أحيانًا، وممتنعٌ أحيانًا أخرى، يقول: «وأنصُّ على الجيِّدِ وأفضِّلُهُ، وعلى الرديء وأرذِّلُهُ، وأذكرُ من عللِ الجميعِ، ما ينتهي إليه التخليصُ، وتحيطُ به العبارة. ويبقى ما لا يمكن إخراجُهُ إلى البيانِ، ولا إظهارُه إلى الاحتجاج، وهو علَّةُ ما لا يُعرفُ إلا بالدُّرْبَةِ ودائم التجربة، وطول الملابسة. وبهذا يفضُلُ أهلُ الحِذاقةِ بكل علمٍ وصناعةٍ من سواهم مَّمن نقصتْ تجربتُهُ، وقلَّتْ دربتُهُ، بعد أنْ يكون هناكَ طبعٌ فيه تقبُّلٌ لتلكَ الصناعة، وامتزاج بها، وإلا فلا»[2]. فالآمديُّ يقررُ أنَّ حكمَ الذَّوقِ المدرَّبِ يمكن تعليله حينًا، ويمتنع حينًا آخر.

ويؤكِّدُ الآمديُّ أهمية التمرُّسِ بالآثار الأدبية، والخبرة بها، لصقل الذوق، وتثقيفه، ويضع هذه الخبرة شرطًا للذوق الذي يُقبلُ حكمُهُ، ويرى أنَّ تدريبَ الذَّوقِ مسألةٌ بالغة التعقيد، لا تتأتى بيسر؛ «لأنَّ ما لا يدرك إلا على طولِ الزمان، ومرور الأيامِ، لا يجوزُ أنْ تُحيطَ به في ساعة من النهار، ثمَّ إنَّ العلمَ الذي لا يُعلم في أكثر أحواله إلا بالرؤية والمشافهة، لا يُعرف حقَّ المعرفةِ بالقولِ والصفةِ، وقد قيل: ليسَ الخبرُ كالمعاينة»[3].

4- القاضي الجرجاني: تحدَّثَ الجرجاني عن مفهوم الذَّوقُ وأهميَّته وأثره في النقدِ، وقد استخدمَ الطَّبعَ مصطلحًا يعبِّرُ به عن الذَّوقِ، إضافة إلى أنَّه استخدم مصطلح الذَّوق نفسه في مواضع أخرى، ويرى أنَّ الذَّوقَ الموهوبَ، هو عدَّةُ الناقدِ الحقِّ الذي يجوزُ أنْ يحكمَ على العمل الأدبي، فيُقبَلُ حكمُهُ[4]، والذَّوقُ عند الجرجاني، موهبةٌ تولدُ مع الإنسانِ، وتحتاجُ إلى كبيرِ دربةٍ وصقلٍ، حتَّى تكونَ مؤهلةً للحكم على الأدبِ، يقول: «وملاكُ ذلكَ كلِّهِ، وتمامُهُ الجامعُ له، والزِّمامُ عليه صحَّةُ الطَّبعِ، وإدمانُ الرياضةِ، فإنهما أمرانِ ما اجتمعا في شخصٍ، فقصَّرَا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته»[5].

(1) يُنظر: الموازنة، الآمدي: 411/1.
(2) المصدر نفسه: 411/1.
(3) الموازنة، الآمدي: 1/ 415.
(4) يُنظر: الوساطة، ص412-413.
(5) المصدر نفسه، ص413.

فالذوقُ عند القاضي الجرجاني موهبة فطريَّةٌ وهو المرجعُ الأول في الحكم على النصوص الأدبية، «ولستُ أعني بهذا كلّ طبْع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذَتْه الرّواية، وجلَتْه الفِطنة، وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبح»[1]، إذْ يجدُ القارئُ أو السامع في بعض الأساليب من جرسِ الكلمات وحلاوتها، والتئام التراكيب وحسنِ رصفها، وقوةِ المعاني وسموِّ الخيالِ ما لا يجدُه في بعضها الآخر، فيفضلُ الأولى على الثانية، «قد ترى الصورةَ تستكملُ شرائطَ الحُسنِ، وتستوفي أوصاف الكمالِ، وتذهب في الأنفُس كل مذهب، وتقف من التّمام بكل طريق، ثمَّ تجدُ أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخِلْقةِ، وتناصُفِ الأجزاءِ، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلَقُ بالنّفسِ، وأسرعُ ممازجة للقلبِ؛ ثمَّ لا تعلم – وإنْ قاسيتَ واعتبرتَ، ونظرتَ وفكرتَ – لهذه المزية سببًا، ولما خُصّت به مُقتَضِيًا. ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورةٌ عن الأولى في الإحكامِ والصَّنعة، وفي التّرتيب والصيغة وفيما يجمعُ أوصاف الكمالِ، وينتظم أسبابَ الاختيار أحلَى وأرشقَ وأحظى وأوقع؟...لكان أقصى ما في وسعِكَ، وغاية ما عندك أنْ تقول: موقعُه في القلبِ ألطفُ، وهو بالطَّبعِ أليقُ»[2]. فالقاضي الجرجاني يعرض غموض عملية التذوق عند الناقد أو المتلقي التي تفضي إلى حكم، قد لا يملك صاحبه أن يقرنه بحجج عقلية تسنده وتؤكده.

وخيرُ ما نمثِّلُ به لنقد القاضي الجرجاني بمعيار الذَّوق المفاضلة بأبياتٍ في الغزل بين أبي تمام والصمَّة القشيري، قال أبو تمامٍ: [البسيط]

دعْني وشُربَ الهَوى يا شارِبَ الكاسِ ... فإنَّني للَّذي حُسِّيتُه حاسي

لا يوحِشنَّكَ ما استسمجتَ مني سَقمي ... فإنَّ منزلَهُ بي أحسنُ النَّاسِ

من قطْعِ ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي ... ووصْلُ ألْحاظِهِ تقطيعُ أنفاسي

متى أعيشُ بتأميلِ الرّجاء إذا ... ما كان قطعُ رجائي فيَ يديْ ياسي؟[3]

([1]) المصدر نفسه، ص25.
([2]) المصدر نفسه، ص412.
([3]) ديوان أبي تمام: 216/4.

فقال القاضي الجرجاني: «فلم يخْلُ بيتٌ منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزَله. وحقّ لها؛ فقد جمعتْ على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثمَّ فيها من الإحكامِ والمتانةِ، والقوة ما تراه؛ ولكنّني ما أظنك تجدُ له من سَورة الطرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض الأعراب: [الوافر]

أقــولُ لصــاحبي والعــيسُ تهــوي ... بنـــا بـــينَ المنيفـــةِ فالضِّـــمارِ

تمتَّـــعْ مـــن شـــميمِ عَـــرارِ نجـــدٍ ... فمـــا بعـــدَ العشـــيَّةِ مـــن عَـــرار

ألا يـــا حبَّـــذا نفحـــاتِ نجـــدٍ ... وريَّـــا روضِـــه بعـــد القطـــارِ

وأهلَـــكَ إذ يُحـــلُّ الحـــيُّ نجـــدًا ... وأنـــتَ علـــى زمانـــكَ غيـــرُ زارِ[1]

فهو كما تراه بعيدٌ عن الصَّنعةِ، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريبُ التناول»[2].

5- **عبد القاهر الجرجاني:** أفردَ الإمام عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز فصلاً للذوق والمعرفة وإحساس النفس[3]، فهذا يدلُّ على أنَّ الذَّوقَ حاضرٌ دائماً في فكر الإمامِ، فإذا قارنَ الناقد بين نصٍّ ونصٍّ واختلفَ الحالُ عنده بين هذه النصوص، فإنَّ الحُسْنُ واللطفُ يومئ إليه في أحد هذه النصوص، ويجدُ الأريحيَّة والعجبَ في نفسه، فذاك حكمُ الذَّوق المهذَّبِ[4]. فالذَّوقُ عنده «استعدادٌ خاصٌّ يجعلُ صاحبَهُ قادرًا على تفهُّمِ أسرارِ الجودةِ في الكلامِ، ولكنْ هذا الذَّوق لا بدَّ له من معرفةٍ أدبيَّةٍ ولُغويَّةٍ شاملةٍ»[5].

وقد بيَّنَ عبد القاهر أثر الذَّوق وحاسَّته في تناول النصوصِ الأدبية، واعتماده على هذا المقياس الذي أقامه، وصرَّحَ بذلكَ في قوله: «اللفظُ يشاركُ العسلَ في الحلاوةِ، لا من حيثُ جنسه، بل من جهة حكمٍ وأمرٍ يقتضيه، وهو ما يجده الذائقُ في نفسِهِ من اللَّذَّة،

(1) المنيفة: ماءٌ لبني تميم، والضِّمارُ: موضعٌ، والعَرارُ: نباتٌ طيِّبُ الرائحة، والشميم: الشمُّ، وريَّا: الريحُ الطيِّبةُ، والزاري: الذي يعتبُ ويعيبُ. يُنظر: الصمة القشيري حياته وشعره، ص94- 95.

(2) الوساطة، ص33.

(3) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص291، وص546 وما بعدها.

(4) يُنظر: المصدر نفسه، ص291.

(5) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص400.

والحالةِ التي تحصلُ في النَّفس إذا صادفت بحاسَّةِ الذَّوْق ما يميلُ إليه الطَّبعُ ويَقَعُ منه بالموافقة»[1]. فهو بحاسة الذوقِ يثبتُ للشعر طعمًا معنويًّا كطعم العسل حسيًّا.

ولم يفرِّقْ عبد القاهر بين الذَّوْقِ والطَّبعِ، بل عدَّهما مفهومًا واحدًا كما فعل ابن طباطبا من قبلُ، فهو يذكرُ الطَّبع ويعني به الذَّوقَ، وقد ورد ذلكَ كثيرًا في تحليله للشواهد الشعرية من ذلك تعليقه على مجيء الفعل المضارع منفيًّا حالًا من غير الواو: «وهو كثيرٌ إلا أنَّه لا يهتدي إلى وضعه بالموضع المرضي إلا من كانَ صحيحَ الطَّبعِ»[2]. وفي موضعٍ آخر يقول: «وهذا موضعٌ لا يتبيَّنُ سرَّهُ إلا من كان مُلْهَبَ الطَّبعِ، حادَّ القريحةِ»[3].

وقد اعتمدَ عبد القاهر الجرجاني على الذَّوقِ المهذَّبِ في منهجه التحليلي للنصوصِ، وجعله شرطًا أساسيًّا وعاملًا قويًّا في النقد؛ لأنَّ إدراكَ القيم الجمالية والمزايا الفنيَّة في الأدب لا يصلُ إلى كُنْهِهَا الناقد حتَّى يكون من أهلِ الذَّوق والمعرفة، لكنَّه اشترطَ مع الذَّوق والخبرة الانسجامَ والتساوقَ مع الموهبةِ؛ لأنَّ في هذا التوافق تعليلًا للأحكام التي تغدو مقبولةً عند النَّاسِ[4]، ومن يتصفَّح كتابَ أسرار البلاغة يلحظ أنَّ عبد القاهر يقسِّمُ، ويفرِّعُ، ويحلِّلُ النصوصَ على أساسٍ من حسِّه الذَّوقي.

وممَّا حَكمَ به ذوقُ الإمامُ عبد القاهر الجرجانيِّ أنَّ الإفصاح والإظهار لموضعِ الاسم الظاهر أحسنُ وأكثرُ مزيَّةٍ من إخفائه وإقامة الضمير مكانه، «ومن هذا الباب قول النابغة: [الرَّجز]

نَفسُ عِصامٍ سَوَّدَت عِصاما وَعَلَّمَتْهُ الكَرَّ وَالإقداما[5]

(1) أسرار البلاغة، ص98.
(2) دلائل الإعجاز، ص209.
(3) المصدر نفسه، ص451.
(4) يُنظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص398.
(5) ديوان النابغة، ص232.

لا يخفى على من له ذوقٌ حُسْنُ هذا الإظهارِ، وأنَّ له موقعًا في النفسِ، وباعثًا للأريحية، لا يكون إذا قيل: نفس عصامٍ سوَّدته شيءٌ منه البتَّة»[1]، لا لإنَّ الشِّعرَ ينكسرُ وإنَّما لأنَّ الذَّوقَ يُنكره والنَّفسَ تنبو عنه.

ومما فاضل به الإمام عبد القاهر بين الشعراء استخدامهم لفظة (الشيء)، إذْ قال: «ومن أعجب ذلك لفظة الشيء فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع. وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي: [الطويل]

وَمِن مالِئٍ عَينَيهِ مِن شَيءِ غَيرِهِ إذا راحَ نَحوَ الجَمرَةِ البيضُ كَالدُمى[2]

وإلى قول أبي حيَّة، من الطويل:

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاهُ شيءٌ لا يمَلُّ التَّقاضيا[3]

فإنَّكَ تَعرفُ حُسنَها ومكانَها من القبُولِ. ثمَّ انظرْ إليها في بيتِ المتنبِّي، من الطويل:

لَوِ الفَلَكُ الدَّوَّارُ أَبغَضتْ سَعيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيءٌ عَنِ الدَّوَرانِ[4]

فإنَّك تراها تقلُّ، وتضؤلُ بحسب نُبْلِها وحُسنِها فيما تقدَّمَ»[5].

إنَّ الإمام عبد القاهر الجرجاني آثرَ بيتَ عمر بن أبي ربيعة وبيتَ أبي حيَّة النُّميري على بيتِ المتنبِّي؛ لأنَّ الذَّوق السليمَ ينبو عن كلمة الشيء في بيت المتنبي، والنَّفسَ تَنفرُ منها، بينما يَسْتحْسِنها الذَّوقُ ويقبلها في البيتين المتقدِّمين، وربَّما التنكيرُ لموقع كلمة (شيء)، أعطاها ذاك الحُسنَ والقبولَ في الذَّوقِ.

(1) دلائل الإعجاز، ص557.
(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص33.
(3) شعر أبي حيَّة النُّميري، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1975م، ص101.
(4) ديوان أبي الطيب المتنبي، ص474.
(5) دلائل الإعجاز، ص47-48.

6- **حازم القرطاجنِّي:** جعلَ حازم القرطاجنِّي الذَّوقَ السليمَ عيارَ الشِّعر في النظم والأوزان والأعاريضِ، وفي ذلك يقول: «وجملة ما يجب أن يعتمد في اعتبار مجاري النظم، من جهة ما يزاحف أو يعل من أسبابه وأوتاده، أن يجعل قانون الاعتبار الصحيح في ما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الوزان جارية من جميع ذلك على ما يحسن في السمع، ويلائم الفطرة السليمة الذوق»[1]. وهو في موضع آخر يذكرُ أنَّ الذَّوقَ الصحيحَ هو الحكمُ في معرفة صحيح الأوزان من نافرها، إذا قيست على كلام العرب المجيدين، يقول: «ومن كان صحيح الذوق وحصر مجال النظر ومواضع البحث في الأعاريض والقوافي ومجاري الأوزان ثم تصفَّح كلام المجيدين من العرب والمحدثين، ونظر منها في كل موضع للنظر، فأثبت ما كان ملائمًا ومطردًا ونفى ما كان منافرًا غير مطرد، فقد استضاء بآية التوفيق المبصرة وورد صوب الإصابة من منشأ سحائبه الممطرة...وأمَّا من لا ذوقَ له فقلمَّا يتأتَّى له التوصُّل إلى تمييز ما يحسن في مجاري الأوزان ومباني النظم ممَّا يقبح فيهما»[2].

عناصر الذَّوق السليم:

1- المعرفة والثقافة: لو رجعنا إلى الأصل اللغوي للذَّوقِ لوجدناه حاملاً معنى المعرفة، كمعرفة مذاق الطعمِ، «لذلكَ عُدَّ حالةً فطريَّةً حسيَّةً؛ لأنَّ المتذوِّقَ عامَّةً يقبلُ الشيءَ أو يلفظه وفق درجة التأثير الأولى فيه»[3]، وعلى هذا الأساس فالذَّوقُ معرفةٌ مكتسبةٌ تشملُ عامَّة العربِ، لكنَّ هناك معرفة مُكتسبة خاصَّةٌ بالعرب الفصحاء البلغاء تأتي من طول مخالطة كلام العرب، وبهذا المعنى قسَّم القاضي الجرجاني الذوق إلى عامٍّ وخاصٍّ يقول: «أحدُهما ظاهر يُشترك في معرفته؛ ويقل التفاضُل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفسادُه من باب اللّحنِ والخطأِ من ناحية الإعرابِ واللغة. وأظهرُ من هذا ما عَرَضَ له ذلكَ من قِبَل الوزن والذَّوقِ، فإنَّ العامِّيَّ قد يميّزُ بذوقِهِ الأعاريضَ والأضرُبَ، ويفصِلُ بطبعِهِ بينَ الأجناسِ والأبحُرِ...والآخرُ غامضٌ يُوصَلُ إلى بعضِهِ بالرِّوايةِ، ويُوقَفُ على بعضٍ

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 264.
(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص265.
(3) مصطلح الطبع والصنعة مقاربة تحليلية ورؤية نقدية في المنهج والأصول، مصطفى درواش (مخطوطة دكتوراه)، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، للعام الدراسي: 2002- 2003م، ص69.

بالدِّرايـة؛ ويحتـاجُ فـي كثيرٍ منـه إلـى دقّـة الفِطْنـةِ، وصفاءِ القريحـةِ، ولُطفِ الفكرِ، وبُعدَ الغوصِ»[1].

فالذَّوقُ الخاصُّ أحكمُ من العامِّ من خلال اعتماده على التعليل، بينما الذَّوق العامِّ يحتاج إلـى الأدوات المعرفيـة لتعليـل الحكـم. «فـإنْ قيـل: إنَّ الـنَّظمَ قـد سـبقَ العـروضَ بالـذَّوقِ، والذَّوقُ طباعي؛ قيل في الجواب: الذَّوقُ وإنْ كان طباعياً فإنَّه مَخدومُ الفكرِ، والفكرُ مفتاحُ الصنائعِ البشريةِ»[2].

وقد كانتْ عنايةُ الإمام عبد القاهر الجرجاني بالذَّوقِ عنايةً كبيرةً؛ إذْ جعل فقدان الذَّوق الآفة الكبرى مقارنة بانعدام المعرفة[3]، وقد اعتمد عبد القاهر الجرجاني في بعض أحكامـه علـى الـذَّوق السـليم فقـط دون تقـديم سـبب لـذلكَ كاعتراضـه علـى أبـي تمـام فـي استخدامه لفظة (الأخدع)، في قوله: [المنسرح]

يـا دَهـرُ قَـوِّم مِـن أخـدَعَيكَ فَقَـد أَضـجَجتَ هَـذا الأَنـامَ مِـن خُرُقِـك[4]

إذا تفادى ذكر السبب، واكتفى بحكم الذوق المتمثِّلُ بقلق النَّفسِ وتنغيصها وتكديرها[5]، بينما آثرَ استخدام الكلمة نفسها في موضع آخر في قول الشاعر: [الطويل]

تَلَفَّـتُ نَحـوَ الحَـيِّ حَتّـى وَجَـدتُني وَجِعتُ مِنَ الإِصغاءِ لِيتاً وَأَخدَعا[6]

وكذلك في قول البحتري: [الطويل]

وَإِنّـــي وَإِن بَلَّغتَنـــي شَـــرَفَ الغنـــى وَأَعتَقتَ مِـن ذُلِّ المَطـالِعِ أَخـدَعي[7]

فمـا أنـا بالمغضـوضِ فيمـا أَتَيْتَـهُ إليَّ، ولا الموضوعِ في غير موضعي

(1) الوساطة، ص413.
(2) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيَّان التوحيدي(ت414ه)، صححه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، د/ت:134/2.
(3) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص291.
(4) ديوان أبي تمام: 405/2، والأخدعُ: واحد الأخدعين، وهما عرقان في صفحتي العُنُق.
(5) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص47.
(6) الصمَّة بن عبد الله القشيري حياته وشعره، ص111، والليت: صفحة العُنق من أمام.
(7) ديوان البحتري: 1241/2، وفيه: (العُلا)، بدلاً من (الغنى).

فإنَّكَ تجدُ لها في هذين البيتين ما لا يخفى من الحُسْنِ والرُّوحِ والخفَّةِ والإيناسِ والبهجة أضعاف ما في التنغيص والثقل في النفس في لفظة الأخدع في بيت أبي تمام[1].

فالجرجاني آثر بيت البحتري لموقع لفظة الأخدعِ، لما فيها من حُسن الاستعارة اللطيفة، إذْ استعار لها العتقَ للمطامع، فوقعت هذه الاستعارة في أحسن موقعٍ، فالصورة في بيت البحتري هزَّت الذَّوق وارتاحت لها النَّفسُ.

ويمكنُ القولُ إنَّ الثقافة هي الدَّعامة الثانية لقاعدة الذوق السليم، وما الثَّقافة إلا الرِّواية «وهي معرفة دروب الشعر وكثرة حفظه ليتم صقل الطبع والذكاء»[2]، إذْ إنَّ إعمال الفكر والمعرفة وحدهما ليسا كافيين لإعطاء حكمٍ مطلقٍ نهائي في نصٍّ أدبي ما، «وإنَّكَ لتُتْعِبُ في الشيء نفسَكَ، وتكدُّ فيه فكرَكَ، وتَجْهَدَ فيه كل جهدَكَ. حتَّى إذا قلْتَ: قد قتلْتُهُ علماً، وأحكمْتُه فَهماً، كنتَ الذي لا يزالُ يتراءى لكَ فيه شبهةٌ، ويعرِضُ فيه شكٌّ»[3]، ثمَّ يصرِّحُ عبد القاهر الجرجاني ويبيِّنُ لنا مصدر ثقافة الذوق إذْ تكمنُ في «استقراءِ كلامِ العربِ وتتبُّعِ أشعارهم، والنظرِ فيها»[4]، لذلكَ ينبغي على الناقدِ أنْ يستقي من بلاغة العرب، ويقرأَ أشعارهم وقصائدهم، ليكوِّن ثقافةً عالية في فهم الشِّعر والمفاضلة بين الأشعارِ.

2- الدُّربة والمِران: قد جاء في تعريف الذَّوقِ أنَّه موهبةٌ فطريَّةٌ، لكنَّه يمكنُ أنْ ينمو بالدُّربة والمِران على تذوُّق النصوص الأدبية، وإنَّ الذَّوقَ الذي يُؤهَّلَ للقبول، ويُعْطَى مشروعةَ الحكمِ بين النصوص، هو الذَّوقُ المصقولُ المدرَّبُ، الذي ثقفته التجربةُ والخبرةُ، وهذَّبه المرانُ والمدارسةُ للنصوص الأدبيةِ، «فمن سبيل من عُرِف بكثرةِ النَّظر في الشِّعر والارتياض به وطول الملابسة له أنْ يُقضَى له بالعلمِ بالشِّعر والمعرفةِ بأغراضه، وأنْ يُسلَّم له الحكمَ فيه، ويُقبلَ منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. ولا يُنازَع في شيءٍ من

(1) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص47.
(2) مبدأ المقايسة لدى القاضي الجرجاني كتاب الوساطة نموذجًا، قادة بوجمعة، (مخطوطة ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر، ص165.
(3) دلائل الإعجاز، ص551.
(4) المصدر نفسه، ص41.

ذلكَ؛ إذْ كان من الواجبِ أنْ يسلِّمَ لأهل كلِّ صناعةٍ صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعَهم إلا من كانَ مثلَهم نظراً في الخبرةِ وطولِ الدُّربةِ والملابسةِ»[1]. وعلى هذا فإنَّ هذا الذَّوقَ قد صارَ ضربًا من المعرفة، وصار ملَكةً مقتدرةً، تملكُ حقَّ الحكمِ، من موطن أنَّها تملكُ البصيرةَ والتمييزَ بين الحَسَنِ والرديء.

وفي هذا المجال تستطيع أنْ تستشهد بما نصَّ عليه القاضي الجرجاني بقوله: «يوصَل إلى بعضه بالرواية، ويوقَف على بعض بالدّراية؛ ويحتاج في كثير منه الى دقّة الفطنة، وصفاء القريحة، ولُطف الفكر، وبعد الغوص. ومِلاك ذلك كله: وتمامُه الجامع له والزّمام عليه صحّة الطبع، وإدمان الرياضة؛ فإنهما أمران ما اجتَمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضِيا له بدون نهايته»[2]، فالدُّربة: هي المِران وتكرار المحاولة حتى تستقيم مـلَكة الذَّوق، ومع أنَّ الذوق موهبة فطريَّة، فليس هناك إنسان محروم من قدْر معيَّن من الذوق الأدبي، الذي يمكن تنميته بالتثقيف والرعاية والصقل والتهذيب والممارسة الدائبة. وليس من شكٍّ أنَّ كثرةَ التمرُّس بالشيء ومداومة الإقبال عليه والاضطلاع به تجعل الإنسان خبيرًا فيه ومُلِمًّا بأفضل الطرق لإنجازه على أحسن وجه، وبأقلِّ جُهدٍ وفي أقصرِ مدّة ممكنةٍ[3].

وفي هذا المجال تستطيع أنْ تسترشد بما ذهب إليه ابن الأثير من ضرورة أنْ يُكثِر (المرء) من حفْظ شعر العرب لاشتماله على ذِكر أخبارهم وآثارهم وأنسابهم وأحسابهم، وفي ذلك تقويةٌ لطبعه، وبه يَعرِف المقاصد، ويسهل عليه اللفظ، ويتَّسع المذهب، ولا يستغنى عن شعر المولَّدين المجِيدين؛ لما فيه من حَلاوة اللفظ، وقُرب المأخَذ، وإرشادات المُلَح، ووُجوه البدائع[4]. وقد ذكر في مقدَّمة كتابه أنَّ «الدُّربةَ والإدمانَ أجْدى عليكَ نفعًا، وأهْدى بصرًا وسمعًا، وهما يريانكَ الخبر عِيانًا، ويجعلان عُسْرَكَ من القول إمكانًا، وكلَّ جارحةٍ منكَ قلبًا ولسانًا»[5].

(1) الموازنة، الآمدي: 414/1.
(2) الوساطة، ص413.
(3) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، عبد العزيز قليقلة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3، 1991م، ص271.
(4) المثل السائر:108/1.
(5) المثل السائر:35/1.

3- العاطفة: العاطفة أحدُ عناصر الأدبِ، فالمبدعُ أو الشاعر يعتمدُ على العاطفة في شحذ همته وتصوير خياله، إذْ إنَّ «الإبداعَ الفني يعتمدُ اعتماداً أساسيًّاً على العاطفة، على تلكَ الرَّعشة التي تنتجُ عن الاحتكاكِ بموضوعٍ ما، أو فكرةٍ ما، أو هدفٍ ما، فتملأُ هذه العاطفةُ جميعَ جوانب شخصية [المبدع] وتقلق راحته، وتدفعه إلى الفعل، إلى التعبير عمَّا يجولُ في نفسه ويعتمر في وجدانه»[1]، فإنَّها عنصرٌ مهمٌّ في ذوق الناقد، فهي التي جعلته يُحسُّ بالحُزْنِ أو الحماسة أو الإعجاب اتجاه الأثر الأدبي.

مقاييس العاطفة:

أ-الصدق والكذب: يكمنُ وراء هذا المقياس دافعُ الشاعر للقول، فإنْ كان الدافعُ حقيقيًّا غير زائف كانت العاطفة صادقةً، وإنْ كانُ دافعه غير حقيقي كانت عاطفته كاذبه، والصدق والكذب الفنِّي من القضايا النقدية المهمَّة في النقد القديم، وهي «عبارة أطلقها الأقدمون على المطابقة للواقعِ، وعلى عدم المطابقة للواقع، أو ما هو في حكمه»[2].

وقد نال مقياس الصدق والكذب عنايةً بالغة من النقاد، إذْ كانَ الأساس الأولِ الذي بَنَو عليه أحكامهم في الشِّعر والشعراء، وقد عابَ الجاحظ على المهلهل قوله: [الوافر]

فَلَولا الريحُ أُسمِعُ مِن بِحُجرٍ صَليلَ البيضِ تُقرَعُ بِالذُكورِ[3]

لأنَّه يقع ضمن الكذب والاستحالة وتجاوز المعقول، إذْ عدَّه «من إفراط الشاعر في صفة الضرب والطعن»[4]، فالجاحظ أحسَّ بذوقه أنَّ هذا القولَ يخرج عن المعاني المألوفة، والخطأُ فيه يعود إلى تجاوز الحدِّ إلى غير الممكن الوقوعِ.

([1]) الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني، د. حسين جمعة، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد 56، ص56.

([2]) النظرية النقدية عند العرب، ص191.

([3]) حُجر: قرية في اليمامة، الصليل: الصوت ذو الرنين، البيض: الخوذ، الذكور: السيوف، يُنظر: ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، ص41.

([4]) الحيوان:418/6.

ويبدو أنَّ غرضي الغَزل والرِّثاء أكثرُ أغراض الشِّعر يمثِّلان صدق العاطفة وعمق الانفعال؛ لأنَّهما الغرضان القريبان من النَّفس واللصيقان بالوجدان، وعلى أساسهما حكمَ النقاد للشعراء[1]، وفاضلوا بينهم، وفي ذلك يقول ابن سلَّام: «وكان لِكُثَيِّرٍ في التَّشبيبِ نَصيبٌ وافرٌ، وجَميلٌ مُقدَّمٌ عليه وعلى أصحابِ النَّسيبِ جميعاً في النَّسيبِ، وله في فنونِ الشِّعرِ ما ليسَ لجميلٍ. وكانَ جميلٌ صادقَ الصَّبابةِ، وكان كُثَيِّرٌ يتقوَّلُ، ولم يكنْ عاشقاً»[2].

إنَّ إجادةَ كُثَيِّرٌ في الغزل والنَّسيب وتصرِّفه في فنون الشِّعر لم تشفع له في التقديم، لأنَّه لم يكن شعره في التشبيب يصدرُ عن نفس متيَّمةٍ بالحبِّ، بل كان يتقوَّلُ في غزله، على عكسِ الشاعر جميل إذْ كان صادق العاطفة، عميق الإحساس في شعره الغزلي، فهو قد وقف نفسه لشعر الغزل وأخلص له، لذلك حكم له ذوق ابن سلَّامٍ بالتقديم على سائر شعراء النسيب.

فقد صار صدق عاطفة الشاعر في مقدمة الأسباب التي تقدِّمُ الشِّعرِ وتفضِّله، وهذا ما حدا بابن أبي عتيق بتفضيل غزل الشاعرين القرشيَّين [عمر بن أبي ربيعة وقيس الرقيات] على نسيب الشاعر كُثيِّر، من ذلك ما يقول أبو الفرج الأصفهاني: أَنشدَ كُثَيِّرٌ ابنَ أبي عتيقٍ كلمته التي يقول فيها: [الطويل]

ولستُ بِراضٍ من خليلٍ بنائلٍ قليلٍ ولا أرضَى له بقليلِ[3]

فقال له: هذا كلامُ مكافئٍ ليس بعاشقٍ، القرشيَّانِ أقنعُ، وأصدقُ منكَ: ابنُ أبي ربيعةَ حيثُ يقول: [الخفيف]

ليتَ حَظِّي كَلَحْظَةِ العَينِ منها وكثِيرٌ منها القليلُ المُهَنّا[4]

وابن قيس الرقيات حيث يقول:

(1) يُنظر: العاطفة والإبداع الشعري، ص32.
(2) طبقات فحول الشعراء: 545/2.
(3) ديوان كُثير عزة، ص112.
(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص268.

رُقَـــيَّ بعيشـــكم لا تَهجُرِينـــا ومَنّينـــا المُنَـــى ثـــم امطُلِينَـــا
عِـدِينا فـي غَـدٍ مـا شـئتِ إنّـا نُحِـــبُّ وإن مَطلـــتِ الواعِـــدينا
فإمّـــا تُنجِـــزِي عِـــدَتِي وإمّـــا نَعِـيشُ بمـا نُؤمّـل منـك حِينـا[1]»[2]

إنَّ ابن أبي عتيق نظر إلى شعر كُثيِّر بمنظار صدق العاطفة، وحكَّمَ ذوقه في ذلك ثمَّ فضَّلَ أبيات القرشيَيْن، وإنْ علامة الصدق في الصَّبابة كما يقول ابن أبي عتيق: «أنْ يرضى المتصابي من صاحبته باليسير؛ إذْ تكفيه لحظةُ الوصالِ، ويجزئه الوعدُ الكاذبُ، وتلذُّه الأماني العِذابُ. وتلكَ عند هذا الناقد، أماراتُ حبٍّ متمكِّنٍ ومعالمُ شوقٍ مُبَـرِّحٍ، وحسبُ الشاعر أنْ يضمِّنَ شعره شيئاً من هذه المعاني لِيُحْكَم له بصدق العاطفة»[3].

ويبدو أنَّ صدقَ العاطفة أوضحُ ما تكون في غرض الرِّثاء، «ومما يُشعر بقرينة الذوق أنَّ الناظمَ يريدُ الرثاءَ، قولُ التُّهامي[4]: [الكامل]

حُكـمُ المَنِيَّـةِ فـي البَرِيَّـةِ جـاري مـا هَـذِهِ الـدُنيا بِـدار قَـرار
وَمُكَلِّـف الأَيّـامِ ضِـدَّ طِباعِهـا مُتَطَلِّـبٌ فـي المـاءِ جَـذوة نـارِ
طُبِعَـت عَلـى كـدرٍ وَأَنـتَ تُريـدُها صَـفواً مِـنَ الأَقـذاءِ وَالأَكـدارِ
وَإِذا رَجَـوتَ المُسـتَحيل فَإِنَّمـا تَبنـي الرَجـاءَ عَلـى شَـفيرٍ هـارِ
فَـالعَيشُ نَـومٌ وَالمَنِيَّـةُ يَقِظَـةٌ وَالمَـرءُ بَينَهُمـا خَيـالِ سـاري[5]

([1]) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيَّات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 2009م، ص137، وفيه : (بعمركم)، بدلاً من (بعيشكم).
([2]) الأغاني: 95/5- 96.
([3]) العاطفة والإبداع الشعري، ص271.
([4]) هو أبو الحسن علي بن محمد التهامي الشاعر المشهور، كان ديناً، ورعاً عن الهجاء، وله قصيدة بديعة في رثاء ولده، قُتل سراً في سجنه سنة(416ه)، يُنظر: وَفَيات الأعيان: 378/3، وسير أعلام النبلاء: 382/17.
([5]) الأقذار: ما يقع في العين، وما تُرمى به، الجَذوة: القبسة من النار، الشفير: شفير كل شيء حرفه وحدَّه، يُنظر: ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق: د. محمد الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م، ص308-309.

وهذه القصيدةُ يرثي بها ولده وهي نسيجُ وحدها وواسطة عقدها...وما أعلمُ أنَّ أحدًا استهلَّ للمراثي بأحسنَ من هذه البراعاتِ، ومنها يشير إلى ولده وهو من المعاني المستغربةِ»[1].

فالشاعر في هذه الأبيات صادق العاطفة، وليس بحاجة للتعاطف، فهو متأثرٌ به، منفعل بما يثيره من مشاعر وأحاسيس، ولو رثى غير ابنه، ممن ليس له صلة وثيقة به لتكلَّف ما وسعه التكلُّف، وهذا التكلُّف والتصنُّع نجده ظاهراً في قول المتنبي يرثي أمَّ سيف الدولة: [الوافر]

صَـــلاةُ اللَـــهِ خالِقِنـــا حَنـــوطٌ عَلـــى الوَجـــهِ المُكَفَّـــنِ بِالجَمـــالِ[2]

وهو الفحلُ المجوِّدُ لكنْ عِيب عليه هذا الرثاء، «فقالو: ماله ولهذه العجوزِ يَصفُ جمالَها؟ وقال الصَّاحبُ بنُ عبَّادٍ: هذه استعارةُ حداد في عُرْسٍ، فإنْ كانَ أرادَ بالاستعارةِ الحَنوطَ، فقد والله ظلمَ وتعسَّفَ، وإنْ كانَ أرادَ استعارةَ الكفَنِ بجمالِ العجُوزِ فقد اعترضَ في موضعِ اعتراضٍ إلى مواضعَ كثيرةٍ في هذه القصيدةِ»[3]، فهذا الرثاءُ ليس فيه صدق العاطفة وعمق الانفعال، لذلك جاء مُتكلَّفاً.

وقد أكثرَ النقاد الحديثَ في قضية الصدق والكذب في الشِّعر، ومرجعُ ذلك لاختلاف أذواقهم وتباين طباعهم، الحكم في هذه القضية هو ذوق الناقد أو القارئ، ولا شيء سواه.

ب- القوة والضعف: تكون عاطفة الشاعر قويَّةً إذا هزَّ شعرُه المتلقي وأثَّر في وجدانه، وإذا لم يؤثِّر في المتلقي شيئاً كانت عاطفة الشاعر ضعيفة؛ أيْ: قوة إيحاء الشعر إلى متلقيه، إذْ تعني قوَّة العاطفة، «قوة الإيحاء والإلهامِ والتخييل؛ وبالجملة: قوة الإثارة الوجدانية التي تولِّدُ العملَ الشعري في نفس متلقيه»[4].

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن عبدالله المعروف بابن حجَّة الحموي(ت837ه)، تحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2، 2005م: 1/339-340.
(2) ديوان أبي الطيب المتنبي، ص254.
(3) العمدة في صناعة الشعر ونقده: 2/843.
(4) العاطفة والإبداع الشعري، ص299.

فهذا المقياسُ يقيس تأثير عاطفة الشعر في نفس المتلقي، وذلكَ أنَّ انفعال المتلقي وقوَّة تأثُّره بالشعر مبعثه قوَّةُ انفعال الشاعر بموضوع شعره وشدَّة تأثره به[1]، وخير ما يصوِّر لنا المقياس ما رواه عن عمر بن شبَّة المرزباني أنَّه، «قال: دخلت يوما عزّة على كثّير متنكرة فقالتْ: أنشدني أشدَّ بيتٍ قلتُهُ في حبِّ عزّةَ. قال: قلت لها: [الطويل]

وَجَـدتُ بِهـا وَجـدَ المُضِـلِّ رِكابَـهُ بِمَكَّـةَ وَالرُكبـانُ غـادٍ وَرائِـحُ[2]

قالتْ: لم تصنع شيئاً، قد يجدُ هذا ناقةً يركبها. فأطرقَ، ثمَّ قال: [الطويل]

وَجَـدتُ بهـا مـا لَـم يَجِـد ذُو حَـرارَةٍ يُرَاقِـبُ جُمّـاتِ الرَّكِـيِّ النَّـزَائحِ[3]

فقالتْ له: لم تصنعْ شيئاً، يجدُ هذا من يسقيه. فأطرق. ثمَّ قال: [الطويل]

وَجَـدتُ بهـا مَـا لَـم تَجِـد أُمُّ وَاحِـدٍ بِوَاحـدِها تُطـوَى عليـهِ الصَّـفائحُ[4]

فضحكتْ، ثمَّ قالت: إنْ كانَ و لا بدَّ فهذا»[5].

واضحٌ أنَّ عزَّةَ فضَّلت البيت الأخير إذْ فيه قوَّة العاطفة وشدَّة الوجدِ أكثر من البيتين الآخرين، وقد استعانَ بالتشبيه والصور البيانية لإبراز قوَّة عاطفته، وذلك أنَّ الخيال أقوى العناصر إيحاءً بقوَّة الشعر، وبذلك تكون صاحبته أقدر على تمثُّل حبّه لها[6].

فالبيت الأخير امتلأ بالعاطفة الصادقة، فبعثَتْ الصورة البيانية فيه خيالاً أثَّر في المتلقي، وأثار انفعاله، فجعل ذوق عزَّةَ يحكم لهذا البيت بالتقدِّمِ والتفضيل على البيتين الآخرين.

فقوَّة العاطفة تعني عمقَ تأثُّر المتلقي، واستجابته لما يُلْقى عليه، وثبات اعتقاده بما الذي يصوِّره الشاعرُ له، «وليس المرادُ بقوَّة العاطفة ثورتها وحدَّتها، فلقد تكونُ العاطفةُ

(1) المرجع نفسه، ص300.
(2) ديوان كثير عزة، ص188.
(3) المصدر نفسه، ص188.
(4) المصدر نفسه، ص188.
(5) الموشح، ص196-197.
(6) يُنظر: العاطفة والإبداع الشعري، ص301.

الرزينة الهادئة أبعدَ أثراً وأقوى إيحاءً لعمقها وأصالتها فتكون من ذلكَ أبقى وأخلد»[1]، من ذلك ما قدَّمَ به أبو هلال العسكري في باب الرثاء قولَ مسلم: [الكامل]

فاذهـبْ كَمـا ذهَـبَ غَـوادِي مُزْنَـةٍ أَثْنَـى عليْهـا السَّـهْلُ والأوْعـارُ[2]

وقولَ ابن قيس الرَّقيات: [الخفيف]

إنْ تَعِـش لا نَـزَلْ بِخَيـرٍ وَإن تَهـ ـلِكْ نَـزُلْ مِثلَ مـا يَـزولُ العَمـاءُ[3]

وقال: هما أبينُ وأجودُ من قول أبي تمامٍ: [الطويل]

وَقُمنـا فَقُلنـا بَعـدَ أَن أُفـرِدَ الثَـرى بِـهِ مـا يُقـالُ فـي السَـحابَةِ تُقلِـعُ[4]

«فقول النَّاس في السحاب إذا أقلعَ على وجوهٍ كثيرةٍ، فمنهم من يمدحُه، ومنهم من يذمُّه، ومنهم من كان يحبُّ إقلاعه، ومنهم من يكرَهُ إقشاعه على حسبِ ما كانت حالاتُها عندهم، ومواقعُها منهم، فلم يُبنْ بقوله: ما يُقال في السحابة تقلعُ معنى يعتمدُه السامعُ»[5].

السامعُ»[5].

إنَّ هدوء العاطفة في بيت مسلم وابن الرَّقيات كانت أبعدَ تأثيراً وأقوى إيحاءً في ذوق أبي هلالٍ العسكري، لعمقها وأصالتها.

وممَّا يمثِّلُ قوَّة العاطفة في الرِّثاء ما يذكره المبرِّدُ في حديثه عن متمم بن نويرة أنَّه «رثى زيد بن الخطاب فلم يجد، فقال له عمر: لم أرك رثيت زيداً كما رثيت أخاك مالكاً، فقال: إنه والله يحركني لمالك ما لا يحركني لزيد»[6].

(1) أصول النقد الأدبي، ص193.
(2) شرح ديوان صريع الغواني، ص314.
(3) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص91، والعماءُ: السَّحابُ.
(4) ديوان أبي تمام: 96/4.
(5) كتاب الصناعتين، ص33-34.
(6) التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرِّد، تحقيق: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1976م، ص21.

فقد أدركَ الخليفة عمر بن الخطاب بذوقه أنَّ رثاء متمم لزيد لم يكن بقوَّة العاطفة وحسن الجودة التي رثى بها أخاه مالكاً، وذلك أنَّ رثاء مالك أفعل في النفسِ من رثاء زيد.

إنَّ الذوق هو المعيار الأول في الحكم على النصوص الأدبية، إذْ بدأ النقد في أوَّلِ أمره تأثريًا انطباعيًّا، يحكمُ الناقدُ فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلل ذلك، وإنما يستند في حكمه على ذوقِه، ويستفتي انطباعه النفسي عن العمل في الحكم على الأعمال الأدبية، لذلكَ من الصعب وضع مقاييس محدِّدة للذوق؛ لأنَّ الذوق يتبدَّلُ بتبدل الأزمنة، والأمكنة، والأشخاص، لذلكَ يمكن تقسم الذَّوق إلى ذوقٍ حسَنٍ أو سليم أو ذوق خاصّ، وهو الذي يظهر فيه صدق الأحكامِ، ويستطيع أنْ يفرَّقَ بين الأدب الصادق الجميل وبين الأدب السخيف، وهناك الذَّوقُ الرديء أو السقيم أو العام، وهو الذي لا يُحسنُ التفرقة بين أنواع الأدبِ من حيثُ القيمة الفنية[1].

النتائج: توصل البحث إلى جملة من النتائج ، وكان من جملة هذه النتائج:

- يتناولُ مصطلح الذَّوْقُ الحُسنَ والقُبْحَ في الأثر الأدبي، ويقومُ على أصولِ الجمال الفنِّي، فهو لا يُعنى بصحة النَّصِّ أو خطئه، بل يتعلَّقُ بأمور الإحساسِ والشعور بالجمال البياني
- يعد ابن سلام من أوائلَ النُّقَّادِ العرب الذين ذكروا قضية الذوق، فتحدَّثَ عن مفهوم الذَّوق دونَ الإشارةِ إلى هذا المصطلح بعينه، إذْ يرى أنَّ «للشعر صناعة وثقافة يعرفُها أهلُ العلمِ كسائرِ أصنافِ العلمِ والصناعاتِ، منها ما تثقفُهُ العينُ ومنها ما تثقفُهُ الأُذُنُ ومنها ما تثقفُهُ اليدُ ومنها ما يثقفه اللِّسانُ»
- الذَّوْق فطري عند ابن طباطبا، قابلٌ للصقلِ والتحصيل بالتعلُّمِ والمعرفةِ، حتَّى يصيرَ كالطَّبعِ، ويتأثر بالحالة النَّفسيةِ للمتلقي، وأثر ذلك في استحسانِ العمل الفنِّي أو استهجانه، ويرجعُ سبب حُسْنِ الشِّعرِ إلى موافقة للحال.

(1) يُنظر: أصول النقد الأدبي، الشايب، ص123.

- يؤكِّدُ الآمديُّ على أهمية التمرُّسِ بالآثار الأدبية، والخبرة بها، لصقل الذوق، وتثقيفه، ويضع هذه الخبرة شرطًا للذوق الذي يُقبلُ حكمُهُ، ويرى أنَّ تدريبَ الذَّوقِ مسألةٌ بالغة التعقيد، لا تتأتى بيسر
- أعلى القاضي الجرجانيُّ شأنَ الذَّوْقِ ، و جعله فوقَ القواعدِ، والنظريات فهو ينقلُ النقدَ من العلمية الموضوعية إلى الذاتية النفسية، لكنَّه يحترزُ في أنْ يجعلَ الذَّوقَ الحكمَ المطلقَ بدون قيودٍ إذْ يشترطُ في الناقد البعدَ عن المعوقات كالعصبية.
- أفردَ الإمام عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز فصلاً للذوق والمعرفة وإحساس النفس، فإذا قارنَ الناقد بين نصٍّ وآخر واختلفَ الحالُ عنده بين هذه النصوص، فإنَّ الحُسْنُ واللطفُ يومئ إليه في أحد هذه النصوص، ويجدُ الأريحيَّة والعجبَ في نفسه، فذاك حكمُ الذَّوق المهذَّبِ
- يرى حازم القرطاجنِّي أن الذَّوقَ السليمَ عيار الشِّعر في النظم والأوزان والأعاريضِ.
- الذَّوق الذي يُؤهَّلَ للقبول، ويُعْطَى مشروعةَ الحكمِ بين النصوص، هو الذَّوقُ المصقولُ المدرَّبُ، الذي ثقفته التجربةُ والخبرةُ، وهذَّبه المرانُ والمدارسةُ للنصوص الأدبيةِ.
- وهكذا يبدو أن الذوق لا يمكن أن يختفي من ساحة النقد الأدبي مهما تطور، أو ادّعى الموضوعية والعلم، ولا يستطيع الناقد أن يتنكر له وإن حاول.

المصادر والمراجع:

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،ط1، 1991م.

2- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.

3- الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1936م.

4- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيَّان التوحيدي(ت414هـ)، صححه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، د/ت.

5- التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرِّد، تحقيق: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1976م.

6- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن عبدالله المعروف بابن حجَّة الحموي(ت837هـ)، تحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2، 2005م.

7- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،ط1، 1991م.

8- ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق: د. محمد الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1982م.

9- ديوان أبي تمَّامٍ بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزَّام، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1983م.

10- ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1963م.

11- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيَّات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 2009م.

12- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي ود. عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 1995م.
13- ديوان كُثيِّر عزة، جمعه وشرحه، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1971م.
14- ديوان أبي الطيب المتنبي، جمع وتصحيح، د. عبد الوهاب عزَّام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
15- ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، 1982م.
16- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1977م.
17- شعر أبي حيَّة النُّميري، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1975م.
18- الصمة بن عبدالله القشيري حياته وشعره، جمعه وحققه: د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج، الأردن، ط1، 2003م.
19- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني(منهجاً وتطبيقاً)، د. أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م.
20- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلَّام الجمحي، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط1، 1974م.
21- العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002م.
22- العمدة في صناعة الشعر ونقدِه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. النبوي شعلان، دار الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م.
23- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبدالعزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ط1، 1985م.
24- القاضي الجرجاني الأديب الناقد، د. محمود السمرة، المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1966م.

25- القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، عبد العزيز قليقلة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3، 1991م.
26- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين بن مكرم الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط1، 1956م.
27- مبدأ المقايسة لدى القاضي الجرجاني كتاب الوساطة نموذجًا، قادة بوجمعة، (مخطوطة ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر.
28- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، علَّق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار النهضة، ط2، القاهرة، 1973م.
29- مصطلح الطبع والصنعة مقاربة تحليلية ورؤية نقدية في المنهج والأصول، مصطفى درواش (مخطوطة دكتوراه)، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، للعام الدراسي: 2002- 2003م.
30- مفهوم الذوق في البلاغة العربية من عبد القاهر إلى السكاكي، إبراهيم حسن سليمان(مخطوطة ماجستير)، كلية الآداب – الجامعة الأردنية، 1994م.
31- مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، ضبطه: الأستاذ خليل شحادة ود. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط1، 2001م.
32- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تح: محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
33- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط4، 1966م.

المجلات:

34- الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني، د. حسين جمعة، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد 56.

المفارقة التّركيبيَّة في شعر "نزيه أبو عفش"

بشّار علي معطيّة*

أ. د. لطفيّة إبراهيم برهم**

أ.م. د. مصطفى نمر***

ملخّص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة تجلّيات المفارقة التَّركيبيَّة في مدوّنة (نزيه أبو عفش) الشِّعريَّة، واستنباط وظائفها الإيحائيَّة، ولا سيَّما أنَّها تأخذ حيّزاً لا يُستهان به من فضاء النَّصِّ الشِّعريِّ، وتتراءى بوصفها سمة لازمة في إبداعه الشِّعريِّ، تُبرز عالمه المتناقض، والمملوء بالأسئلة الكبيرة الَّتي تُثار حول علاقة الإنسان بوجوده، وكونه، وواقعه، كما تُظهر المفارقة اللغة بخلاف الحقيقة التي أرادها الشَّاعر في لحظة التَّلقّي الأولى؛ إذ تثير القارئ، وتتركه يواجه سلسلة لا متناهية من التَّفسيرات والتَّساؤلات؛ أي تضعه أمام مساءلة لغويَّة وفكريَّة، وهذه أولى مهام النَّصِّ الشِّعريِّ الحديث والمعاصر.

وتتمّ قراءة المفارقة التركيبية، في هذا البحث، من داخل النص ذاته؛ أي تتحرّك القراءة من الداخل إلى الخارج، وقد رصد البحث نوعين من المفارقة التركيبيّة يشكّلان عصبها في المدونة المقروءة: الأوَّل المفارقة الإسناديَّة، أمَّا الثَّاني فهو المفارقة الاستدراكيَّة، وقد تمكَّن الشّاعر عبر المفارقة التّركيبيّة من خلق عوالم لغويّة جديدة، تومئ إلى رؤية متوتّرة، مغايرة للواقع، وتعيد ترتيب الأشياء على وفق منهج حياتيّ جديد.

الكلمات المفتاحيَّة:

– المفارقة، التركيبية، "نزيه أبو عفش".

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

** أستاذ، قسم اللُّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

*** أستاذ مساعد، قسم اللُّغة العربيَّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة تشرين، اللاذقية.

The structural paradox in the poetry of "Nazih Abu Afash"

Bashar Ali Motia *
Dr. Lutfi Barham **
Dr. Mustafa Nemr***

Abstract:

This research seeks to read the manifestations of the structural paradox in the poetic blog (Nazih Abu Afash), and to elicit its suggestive functions, especially as it takes a significant part of the space of the poetic text, and appears as a necessary feature in his great poetic and expressive creativity. It is raised about the relationship of man to his existence, being, and reality, and foretells a paradoxical situation that shows language in contrast to the truth that the poet wanted at the first moment of reception; The language excites the reader, and leaves him facing an endless series of interpretations and questions; That is, you put it in front of a linguistic and intellectual question, and this is the first task of the modern and contemporary poetic text.

In this research, the synthetic paradox is read from within the text itself. That is, the reading moves from the inside out, and the research has monitored two types of synthetic paradox that form the nerve of the syntactic paradox in the readable blog. From creating new linguistic worlds, indicating a different vision of reality, tense, and rearranging things according to a new way of life.

Keywords: paradox, verbal, title, Nazih Abu Afash.

* PhD student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria
** Professor at the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
*** Professor at the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria

المقدّمة:

تعدُّ المفارقة التركيبيَّة إحدى أهم أنواع المفارقات اللغويَّة التي يسعى المبدع إلى الاستعانة بها، لما لها من أثر في بناء النّصّ أولاً، وفي تجلية الصّراعات والجدليّات التي يعيشها صانع المفارقة أو مبدعها ثانياً.

والمفارقة التركيبيّة ليست سوى لغة إشاريَّة؛ تتبادل فيها الدَّلالات، أو لنقل تتعارض وتتضارب على المستوى الشكلي لبنية التراكيب، من خلال الفجوات الدلالية التي يحدثها تصادم الألفاظ المتجاورة بعضها ببعض، فتحل علامات ذات طاقة إيحائيَّة محل علامات أخرى؛ إذ تؤدي دوراً وظيفاً جديداً أو مغايراً لدلالتها الأصليَّة أو المألوفة عندما تخلق توتّراً في علاقتها الجديدة مع اللفظ الجديد، أو السّياق الجديد الخاصّ لتوظيفها.

وهكذا، فإنَّ بنية المفارقة التركيبيّة لا قرار لها إلَّا في بناها العميقة التي تتموضع فيها الدَّلالات الغائبة؛ بعد الكشف عن بدائل التَّضارب اللُّغويّ الذي أحدث في بنية التراكيب؛ لذلك فهي تعتمد على تفجير بنية اللُّغة، وتغيير مسارها المألوف، وتحريك دلالاتها الثابتة.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى قراءة المفارقة التركيبية في مدونة (نزيه أبو عفش) الشعرية، محاولاً الكشف عن كوامنها الإيحائيَّة أولاً، وأبعادها الفكريَّة والمعرفيَّة ثانياً، وبيان ما تشفُّ عنه مواقف التجربة الشِّعريَّة تجاه صراعات الحياة وجدليّاتها، وما تقدمه من نظرة مختلفة للعالم، تعيد ترتيب الأشياء على وفق منهج حياتيّ جديد، أمَّا الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها فتتمثّل في الآتي:

أ- كيف تتجلّى المفارقة التّركيبيّة في مدوّنة (نزيه أبو عفش) الشعريّة؟

ب- ما أنواع المفارقة التّركيبيّة في المدونة الشعريّة المقروءة؟

ت- ما دلالات المفارقة التركيبيّة في شعر (نزيه أبو عفش)؟

حدود البحث:

يقرأ البحث المفارقة التركيبيّة في الأعمال الشّعريّة الكاملة لـ (نزيه أبو عفش) التي تقع في مجلدين، وهي تضمّ قصائده المكتوبة حتى عام (2003) م.

منهج البحث وإجراءاته:

يعتمدُ البحث على المنهج الوصفيّ الَّذي يقومُ على ملاحظةِ الظّاهرة واستقرائها ووصفها وتحليلها واستخلاص النّتائج المرجوة، وهو يتيح تناول المفارقة التركيبيّة في المدونة المختارة، واستنطاق بنيتها، لإظهار الأثر الذي أدّته في تجربة الشاعر، والغايات المتحقّقة من توظيفها.

- **مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيَّة:**

– مفهوم المفارقة التركيبيّة:

لا بُدَّ في بداية هذه الدّراسة من تحديد لمفهوم المفارقة، بوجه عام، في الخلفيَّة اللّغويَّة والاصطلاحيَّة، ومن ثَمَّ تحديد مفهوم المفارقة التركيبيّة بخاصّة.

أ– المفارقة لغةً:

المفارقة، لغةً، مصدر قياسي مشتق من (فَارَقَ)، المزيد بألف المشاركة، وجذره الثلاثي (فَرَقَ) بفتح الفاء والرّاء والقاف، والفَرْقُ: خلاف الجمع، وفارقَ الشَّيء مُفَارَقةً وفِراقاً: باينه، والاسم الفُرْقَة، وفَرَقَ يَفرُق فَرقاً: فصل، والفَرْقُ: مَوضِع المَفْرِقِ من الرّأس. والفَرَقُ: ما انفلق من عمود الصّبح؛ لأنَّه فارق سواد اللَّيل[1]، وفَرَقَ بين الشيئين، فَرْقاً وفُرْقاناً: فصل وميّز أحدهما من الآخر، وبين الخصوم: حكم وفَصَلَ، وفَرَق بين المتشابهين: بيَّن أوجه الاختلاف بينهما؛ أي بين شيئين، فصل وميَّز أحدهما عن الآخر[2].

وجاء في قاموس المحيط: "فَرقَ بينهما فَرْقاً وفُرْقاناً بالضم: فَصَلَ. وفي قوله تعالى: ﴿فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ﴾ [الدخان: 4]، أي: يُقضى. ﴿وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنزِيلاً﴾]الإسراء 106[؛ أي فصلناه وأحكمناه، ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾ [البقرة: 50] فلقناه، وفي قوله تعالى: ﴿فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا﴾ [المرسلات: 4]، الملائكة تَنزِل بالفَرقِ بين الحق والباطل. والفَرْق: الطريق في شعر الرأس[3]. وجاء في الصحاح فَرَقْتُ بين الشيئين فَرْقاً وفُرقَاناً، والفرقان القرآن، وكلُّ ما فُرِّقَ به بين الحق والباطل فهو فُرْقانٌ، فلهذا قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاء وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ﴾، [الأنبياء: 48] والفُرْقَة: الاسم من فارقْتُه مُفارقَة وفِراقاً، والمَفرِقُ والمَفرَق: وسط الرأس، وهو الذي يُفرَق فيه الشّعر[4]. وفي أساس البلاغة للزمخشري في مادة "فرق": بدا المشيب في مَفرَقِه ومفرِقِه وفرَقِه، وفَرَق في الطريق فُروقا وانفرق انفراقا؛ إذا اتّجه لك

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، ابن منظور، تح: نخبة من العاملين بدار المعارف، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، مادة (فَرَقَ)

[2] ينظر: **المعجم الوسيط**: الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة (فرق)

[3] ينظر: **القاموس المحيط**، الفيروز آبادي، تح: أنس الشامي، وزكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)، 2008م، مادة (فرق).

[4] ينظر: **الصحاح**، **الجوهري**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، مادة (فرق).

طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما[1]، أمَّا في المعجم الوجيز الذي يعدُّ من المعاجم الحديثة، فقد ورد فيه فارقه مفارَقَة وفِراقاً: باعَدَه، وفَرَّق بين القوم: أحدث بينهم فُرْقةٌ، وفَرَّق القاضي بين الزوجين: حَكم بالفُرْقَةِ بينهما[2].

فالمفارقة في معناها اللّغويّ خلاف الجمع، وهي المباينة والفصل والتباعد والتمييز بين شيئين أو أمرين أو موقفين، وهذا يتصل بكل ما ينتظم ظواهر الحياة والوجود من مواقف وأحداث، تدعونا إلى التمييز والتفريق بين أطراف لا يمكن اجتماعها في الواقع؛ ومن ذلك، مثلا، المباينة بين الحق والباطل، والخير والشر، والحلال والحرام، والعدل والظلم، والحياة والموت، وهذ ما يتّصل اتصالاً وثيقاً بمعنى المفارقة الاصطلاحي، ولعلّ هذا التضاد بين تلك الثنائيات، وما ينضوي تحتها من دلالات متعارضة في سياقاتها المختلفة؛ هو جوهر المفارقة التركيبيّة التي يقصدها البحث في هذه الدراسة.

ب- المفارقة اصطلاحاً:

يذكر ميويك **(Mueek)** أنَّ المفارقة **(irony)** قول شيء دونَ قَوله حقيقة[3]؛ بمعنى أنَّنا نتوصلُ إلى فهمِ المعنى المراد بطريقةٍ غير مباشرة، أو بعبارة أخرى، فالمعنى الحرفي المقصود يكون مخالفاً للمعنى الظاهر، وثمَّة تأجيل لاكتشافه، ولذَّة في ترك السُّؤال عنه قائماً، وحيرة في تحديد دلالته المقصودة التي تكمن بين المظهر والحقيقة؛ حقيقة المعنى المراد، والمظهر المتخفي وراءه ما هو مراد.

وتختلف المفارقات اللُّغويَّة اللفظيَّة والتَّركيبيَّة عن مفارقات المواقف أو الأحداث؛ إذ إنّ مفارقات اللُّغة هي "انقلاب في الدَّلالة"[4]، لكنّ هذا الانقلاب ما هو إلّا "انقلاب غير زمني، في حين أنَّ مفارقات الأحداث هي مفارقات زمنية؛ لأنَّها انقلاب يحدث مع مرور الزمن"[5]، ويتّضح هذا المعنى جليّاً في تعريف (ميويك) للمفارقة قائلاً: المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السُّؤال قائماً عن المعنى الحرفيِّ المقصود، فثمة تأجيل أبديّ للمغزى، وهي قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التَّفسيرات المغيِّرة[6]،

---

(1) ينظر: **أساس البلاغة**، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة (فرق).

(2) ينظر: **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، مصر، 1994، مادة (فرق).

(3) ينظر: **المفارقة والأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق)**، خالد سليمان، دار الشروق للنشر، عمّان، ط1، 1999م صـ 17.

(4) **المفارقة وصفاتها، ميويك**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، صـ147.

(5) **المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجاً**، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م صـ 64.

(6) **المفارقة وصفاتها**، ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، صـ 161.

فهي إذاً، علاقة تجمع بين حقيقتين؛ إحداهما ظاهرة سطحيَّة، والأخرى مضمرة خفيَّة، وتتطلَّب من القارئ مهارة واعية خاصَّة في استنباطها وتحليلها. والمفارقة أيضاً "بنية أسلوبيَّة موضوعها الأساس هو التَّضاد، ووظيفتها الرَّئيسة هي تحقيق الدَّهشة لدى المتلقِّي من خلال كسر توقُّعاته، وتحتل حداً فاصلاً بين ضدّين، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة[1].

ويذهب سعيد شوقي إلى أنّ المفارقة "طريقةٌ من طرق الأداء تنهض على الخداع، وتعتمد على وجود الازدواج والتّنافر في حيّزها"[2]، أمَّا ناصر شبانة فيرى أنّها "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعدّدة الدلالات"[3]؛ ولا سيما أن لغة المفارقة تهرب دوماً من النظرة الأحادية لمعنى المفارقة.

وعلى ذلك، نجد أنَّ للمفارقة مقوِّمات ثابتة، وقد حصرتها نبيلة إبراهيم في أمور ثلاثة، وهي أولاً: وجود مستويين للمعنى في التَّعبير الواحد؛ المستوى السَّطحيّ، والمستوى الكامن، ثانياً: إدراك التَّعارض بين الحقائق على المستوى الشَّكليّ للنَّصِّ، وثالثاً: وجود ضحيَّة في المفارقة[4].

وعليه، فإنَّ بنية المفارقة تحيل على الخروج عن المألوف؛ إذ يكون فيها المعنى المراد الكامن في البنية العميقة مخالفاً للمعنى السَّطحي الظَّاهر؛ فاللُّغة الشِّعريَّة "تعبِّر دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر؛ أي بلغة شعريَّة استمدت خصوصيَّتها وتفرّدها من طبيعة العلاقات الدَّاخليَّة النَّاظمة، أو أنَّ الشِّعر يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر"[5]، وهنا نكون إزاء معنيين متعارضين؛ ظاهر وخفي؛ يستدعي الثَّاني تجاوز الأوَّل المغاير له، من أجل الوصول إلى المعنى المقصود.

والمفارقة التركيبية هي إحدى أنواع المفارقات اللُّغويَّة التي يشتغل عليها صانع المفارقة، ويقصد بها ما يحدث في علاقات المجاورة من خروج على التَّركيب المعياريّ؛ إذ يعمد صانعها إلى خلخلة التَّراتبيَّة المألوفة لانتظام اللُّغة، بتوظيف التعارض أو التضاد بين عناصر التركيب اللغوية، ومن خلال الفجوات الدلاليَّة المتحقّقة بينها، وفي سياق خاص لها،

---

(1) ينظر: **المفارقة في القصص الستيني العراقي**، محمد جاسم، رسالة ماجستير، كلية التربية . الجامعة المستنصرية، 2000م، صـ1.

(2) **بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة**، سعيد شوقي، ط1، دار إيتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2001م، صـ79.

(3) **المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، (أمل دنقل، سعديّ يوسف، محمود درويش) نموذجاً**، ناصر شبانة، صـ 46.

(4) ينظر: **المفارقة**، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج7، 1987م، ع (43)، صـ 133.

(5) **سيميوطيقيا الشّعر "دلالة القصيدة"**، مايكل ريفاتير، تر: فريال جبوري غزول في: "مدخل إلى السيميوطيقا"، إشراف: سيزا قاسم، حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986م، ص213.

فمن شأن التزام قيود الكلام المنطقي أن ينتج جملاً تتَّصف بالسَّلامة النَّحويَّة، والصّحّة الدَّلاليَّة، وأنَّ من شأن الإخلال بهذه القيود أن ينتج بنيات غير نحويَّة يمكن قبولها أساساً على أنَّها تمثّل مفارقة أو خروجاً على النمط العام المتمثّل في البنية العميقة[1].

ويتطلَّب عمل **المفارقة التركيبية** حضور التعارض في العلاقات الإسنادية (مسند، ومسند إليه)، أو في علاقات التقديم والتأخير، أو الاستدراك، أو الاستثناء، وغيرها التي تتمثّل في علاقات المجاورة، وهي علاقات تقع ضمن دائرة التخالف أو التعارض؛ الأمر الذي يعني "وضع كلمات أو مكونات وجوديَّة في بنية تركيبيَّة لا متجانسة لخلق مسافة التَّوتر"[2]؛ لذلك يأخذ عدم التَّجانس أو التَّعارض مداه الأبعد في خلق المفارقة في سياق خاص من بنية النص؛ أي إنَّ التَّعارض في المستوى التركيبي يمثّل "علاقة كل عنصر من السِّياق بما يثيره من عناصر مخالفة له تمَّ اختياره دونها، لكنَّها في الوقت نفسه ذات قيمة بنائيَّة ممَّا يفرض ضرورة قيام علاقة جدليَّة بين محوري المجاورة والمخالفة"[3].

- **الإطار النظري:**

- **أنواع المفارقة التّركيبيّة:**

تأخذ المفارقة التّركيبيّة في مدونة (نزيه أبو عفش) نوعين، هما: المفارقة الإسناديَّة، والمفارقة الاستدراكيَّة، وسيتناول البحث في إطاره النظري مفهوم كلّ منهما، ثمَّ ينتقل إلى القراءة التَّحليليَّة للمفارقة التركيبيَّة في نصوص المدوّنة المقروءة.

أ- المفارقة الإسناديَّة:

تتكوَّن الجملة العربيّة من ركنين أساسيَّين، هما: المسند، والمسند إليه، وتكون وظيفتهما توصيليَّة إخباريَّة في اللُّغة المألوفة أو المعياريَّة؛ إذ ينبغي للمسند إليه أن يندرج في مجال تناله دلالة المسند[4]؛ لأنَّ "اللُّغة لها نظامها الذي يحكمها، ونظام مفرداتها يقرّر مجاورة الخبر للمبتدأ، والفعل للفاعل والمفعول"[5]، لكن قد تتغيَّر تلك الوظيفة في لغة المفارقة، فتتباين أو تتعارض طبيعة تركيبها النَّحويّ، ويحدث الارتطام، وتراوغ الدلالات بين ما هو متجانس وغير متجانس، وما هو طبيعيّ وغير طبيعيّ، ويأتلف المختلف، وتتماهى

(1) ينظر: **قرينة التضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغيَّة**، د. مصطفى نمر، (رسالة دكتوراه)، جامعة الإسكندرية، 2000، صـ 34.

(2) **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، صـ229.

(3) **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، صـ 203.

(4) ينظر: **بنية اللغة الشعرية**، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، صـ 108.

(5) **قرينة التضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغية**، د. مصطفى عبد الرحمن نمر، (رسالة دكتوراه)، صـ 21.

الحدود بين المتناقضات، لتكون في صورة واحدة[1]، فالوظيفة التوصيليَّة للغة تتحوّل إلى وظيفة تأثيريَّة فاعلة؛ أي شعريَّة إيحائيَّة، تفجّر الدَّلالات.

تتبدَّى لا طبيعة العلاقة الإسناديَّة على مستوى الاختيار المتحقّق حين "تجاوز الكلمات الوظيفة التي يسندها النحو إليها، وتخرج على النظام المنطقي للعلاقات النَّحويَّة، فتتغير طبيعة التركيب، وتنتقل الجملة من مستوى الدَّلالة الثابتة إلى مستوى الدَّلالة المفارقة للمعجمية"[2]؛ أي إنَّ المخالفة النحويَّة التي تحدث على مستوى المظهر تدفع القارئ إلى تحسّس الحركة العميقة للمركب النحوي، وتكون المفارقة أو المنافرة الدَّلاليَّة التي أحدثت في البنية الظاهرة هي مصدر القلق المشعّ على المستوى الظاهري، بما تحققه من فوضى إسنادية، أو لنقل عدم ملاءمة إسنادية.

ب - المفارقة الاستدراكيّة:

في هذا النَّوع من المفارقة يستدرك أو يضرب صانع المفارقة عما قاله فيما سبق، ومن خلال القول السَّابق والقول اللاحق الَّذي يتعارض معه تتولَّد دلالة المفارقة[3]؛ بمعنى أنَّ العلاقة الدَّلاليَّة تنقطع بين ما قبل الاستدراك وما بعده، فتتولَّد المفارقة، فإذا كان الكلام يأخذ اتّجاها أو مساراً معيَّناً في سياق ما خاص من بنية النص، فإنَّ الشَّاعر يغيّر من اتجاه الدلالة بتوجيهها في مسار آخر يعارض أو يخالف كلامه السابق، وكلَّما كان التعارض أو التنافر أشدّ بين التركيب المستدرك وما قبله، كانت المفارقة أشدّ وقعاً في إثبات هذا التعارض، وأقدر على التأثير في القارئ أو الضحية، حينما تتركه مخدوعاً بالجمع بين البنيتين المتعارضتين ظاهرياً، وهنا يكون صانعها قد نجح في إيصال رسالة المفارقة على أكمل وجه، ويكون التصادم ذا طاقة أعلى في توليد إيحاءات المفارقة.

وما يعوَّل عليه في المفارقة الاستدراكية هو تحقّق الصدمات الدَّلالية التي من شأنها أن تحدث شرخاً عند الجمع بين تركيبين متعارضين على سطح واحد، وليس التصادم بين أجزاء البنية النَّصيَّة للتراكيب هو ما تسعى المفارقة إليه فحسب، بل إنَّ ما يقرّره التصادم من دلالة ثالثة هو المقصود الذي يكمن في البنية العميقة، ويستشف من الاستدراك بين ما قاله الصانع وما استدركه بلغة مغايرة أو مخالفة، وبطرائق غير مباشرة؛ تجعل اللُّغة الشِّعريَّة تتصف بتفرد كامن في طبيعة العلاقات الداخلية الناظمة التي تجعل

---

[1] ينظر: **شعرية التكوين البديعي لدى عبد القاهر الجرجاني**، د. بثينة سليمان، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع(1)، 2010م، صـ 90 وما بعدها.

[2] **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي . دراسة تحليليَّة جماليَّة**، تيسير سلمان جريكوس، (رسالة دكتوراه)، جامعة عين شمس، مصر، 1996، صـ 144.

[3] **بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة**، سعيد شوقي، صـ207.

الشعر يقول شيئاً، ويعني شيئاً آخر كليّاً[1]، وكلّما اكتشف القارئ سبيلاً جديداً إلى المعنى ازداد إحساسه بالمفارقة.

- **عرض البحث والمناقشة والتَّحليل:**

أوَّلاً: المفارقة الإسناديَّة:

إنَّ أهمَّ ما يعوّل عليه في المفارقة التركيبيَّة الإسناديَّة، التي تعتمد على التضارب أو التعارض بين المسند والمسند إليه ظاهريَّاً، هو الإحساس العميق بالدهشة والمفاجأة والغموض، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تسخير كل ما يملك من جهد وأدوات فنية في سبيل التوفيق بين العناصر المتنافرة[2]، من أجل سدّ البؤر أو الفجوات الدلالية التي أحدثتها بنية المفارقة، أو بمعنى استعادة المعنى الحقيقي الكامن في البنية العميقة، استناداً إلى القرائن اللفظيَّة أو السِّياقيَّة المصاحبة لنصِّ المفارقة. ففي الجملة الاسمية تشكّل دلالة الخبر فجوة أو مسافة توتر مع المبتدأ، في الوقت الذي يجب أن يكون الخبر جزءاً مكملاً للدلالة، وهذا ما يجعل القارئ يبحث عن المعنى العميق الذي يعيد التوازن إلى الكلام، "فإذا كنَّا في اللُّغة المألوفة اليوميَّة نستتبع ذكر المبتدأ بالتساؤل عمَّا به من أجل أن تنغلق الدلالة بذكر الخبر، فإنَّ الشاعر في اللغة الشعرية للمفارقة يجعلنا نستتبع ذكر المبتدأ بالتساؤل ذاته لا من أجل أن تبقى الهدف ذاته، إنما على العكس فهو يدفعنا إلى تساؤل آخر عن كيفية هذا الربط بينهما من أجل أن تبقى الدلالة مفتوحة، ويشترك المتلقي في اقتناص أطرافها"[3]، والمعوَّل عليه في ذلك كلِّه هو تفاعل الدَّلالات داخل السِّياق الذي يأخذ الدور الأهم في قراءة الطبيعة الإيحائيَّة، فجملة المنافرة الدلالية تكون حرّة الإيحاء حينما تنفتح صياغاتها لتستوعب البنيات الشعورية، والتصورية، والإيديولوجية؛ وبذلك تتولَّد ديناميَّة المفارقة التَّركيبيَّة للّغة المتحقّقة لسانيَّاً ورؤيويَّاً، ويزداد اتّساعها بتحاور طاقة النّصّ مع الطَّاقة الخياليَّة والثقافيَّة للقارئ[4].

والمفارقة الإسناديَّة قد تمتدّ لتشمل مجموعة تراكيب، وقد تشمل النّصّ بأكمله؛ على نحو ما يسمى مفارقة إسنادية كبرى، وسواء أكانت المفارقة واقعة في تركيب واحد أم في مجموعة تراكيب، فإنَّها لا تنفصل عن السياق الواردة فيه، بل لا يمكن النظر إليها منعزلة عن سياقها أو مقامها الذي دفع صانعها إلى توظيفها. ومن المفارقات الإسناديَّة التي نقع عليها ما نقرؤه في قول (أبو عفش) في قصيدة "أيها الزمان الضيق ../ أيتها الأرض الواسعة":

خرائبٌ وأسيجةْ

---

[1] ينظر: **دراسات في نقد الشعر**، د. لطفية إبراهيم برهم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (15)، 2014م، صـ 118.

[2] ينظر: **قرينة التضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغية**، د. مصطفى عبد الرحمن نمر، (رسالة دكتوراه)، صـ 67.

[3] **المفارقة في شعر الرواد**، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، ط1، 2007م، صـ 254.

[4] ينظر: **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي . دراسة تحليليَّة جماليَّة**، تيسير سلمان جريكوس، (رسالة دكتوراه)، صـ 144.

مناديل ومحفَّاتْ:

هذه محتويات قلبي.

بغالٌ مثقلة، وأشجارٌ لا ألبسةَ لديها

أطفالٌ مسنون، وأزهارٌ متهدّلة

ركامٌ من الجماجم والكتب وريش العصافير:

هذه محتويات قلبي.

قنبلة

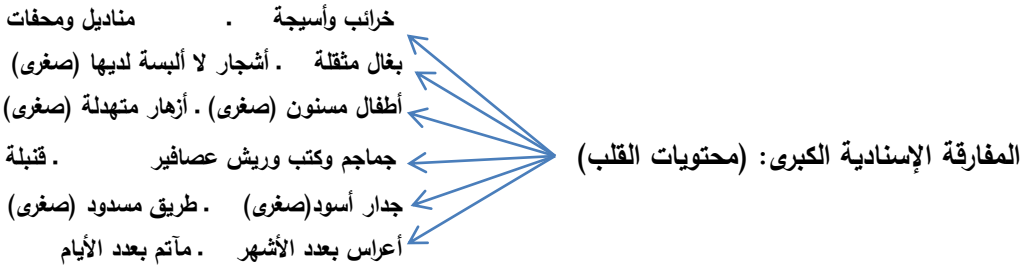
جدارٌ أسود، وطريقٌ مسدود

أعراسٌ بعدد الأشهر .. ومآتم بعدد الأيام

"قبلني لأذبحك"

"أُعِدُّ لكَ قلبي وتُعدّ لي مشنقة!"[1].

يشتغلُ النّصّ على مفارقة إسناديَّة كبرى ممتدّة على مداره، ومكوّنة من مفارقات إسناديَّة جزئيَّة في سياق تأخذ فيه عبارة (هذه محتويات قلبي) دوراً محوريّاً في بناء المفارقة وتوتير حدَّتها؛ فالمنافرة بين هذه العبارة وما أسند إليها من أخبار يخلق فوضى إسناديَّة، أو بمعنى آخر، إنَّ الارتطام اللفظي الَّذي يخلخل العلاقات الإسناديَّة دلاليَّاً، على الرغم من توافقها نحوياً، يخلق بؤر توتر واسعة فيما بينها، وهذه حالة مبدعة على النحو الآتي:



فعدم الملاءمة الإسناديَّة بين صورة القلب الحقيقية، وما آلت إليه بفعل الخراب الكوني الساحق، وتشويه معالم الوجود، يكشف عن حدّة التناقض والصراع بين الذات الإنسانية وحقيقة الوجود من جهة، وتفاعلاتها أو علاقتها به من جهة أخرى، و "هي علاقة أساسها وعي الكون واكتشاف هشاشته، وقوته في آن واحد معا"[2]، فحين يفرَّغ القلب من محتواه الجوهريّ الإنساني الأصيل، ويتحول إلى مرتع يعج بالأهوال، وتتنامى فيه النوائب، ويشعّ في داخله خراب العالم، نكون أمام مشهد مذهل كئيب، ممتلئ برؤى سوداء مرعبة.

وتطال خيبة التوقّع القارئ حين يصطدم بحدة المفارقة بين حجم القلب الصغير وما يحمله من ركام العالم وخرابه المتسع؛ فشتان ما بين القلب، وما يحمله من أعباء ثقيلة، هي أوزار العالم وشروره، وآثامه، لكن ما حقيقة هذه المفارقة؟ إنَّ الحقل الدلالي للفظة (القلب)، وما أسند إليه في حالة

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة**، نزيه أبو عفش، مـ1، صـ 47.

[2] **من المشهد الشعري نهاية القرن العشرين في حمص**، علاء الدين عبد المولى، دار الذاكرة، حمص، ط1، 2000م، صـ26.

تعارض واضح، فالقلب هذه المرة يلتبس بدلالات أخرى مغايرة، تفقده المشاعر الحقيقية التي يجب أن يكون عليها، فلم يعد مكتنزاً بالوئام، والسلام، والحب، مثلما يجب أن يظهر عليه، واختيار الخرائب، والجماجم، وريش العصافير، والمآتم، والذبح، والمشنقة لتحتل مكان تلك المشاعر يحيل على منحى آخر يبشر بحجم الكارثة الإنسانية، وقتامة مشهد دمار العالم، وهذا التشويه المأساوي الممض للكائنات الأخرى والأشياء يستنهض حالة الإحباط التي تثير أسئلة كبرى عن ماهية الوجود وتناقضاته، وجوهر علاقة الإنسان به.

وإذا كان فعل المفارقة الكبرى المذكور سابقاً فاضحاً ومؤلماً، ويشغل حيزاً تعبيريّاً إخباريّاً ممتداً، يوحي بإقرار ما تستبطنه النفس من قنوط وألم، وما يعتريها من سوداوية مفجعة، فإنَّ اختيار لفظ (القنبلة) يخلق مفارقة صارخة ومدوية، وأشد سوداوية، وأنضج إيلاماً؛ لأنَّ الفرق شاسع ما بين القلب والقنبلة التي ترمز إلى الموت، لكن هذه الصورة ليست إلا صورة مزيفة مخادعة، فحين يكون القلب محشواً بالقنابل يعني أنَّه قلب ممتلئ بالعداوة وينتظر اللحظة المؤاتية من أجل أن يحقق فعل الانفجار الذي يمحو أثر العاطفة، وقد تؤدي دلالة اللفظة في هذا السياق دلالة أخرى، فيكون القلب كالنار يعكس مشهد الحروب والمجازر التي يرتكبها البشر، وربما توحي بتغير الحالة الإنسانية إلى اللاإنسانيَّة، فلا إنسانيَّة الإنسان توحي بتحجر القيم، والمشاعر كلها.

تلك الصورة المزيفة التي تخلق حالة المفارقة في هذا المشهد، تستعيد حقيقتها عند البحث عن المعنى المراد، والكامن في الوجه الآخر من المفارقة، والإبقاء على الصورة الأولى أو المعنى الأول يوقع القارئ في لعبة المفارقة المخاتلة أو المراوغة؛ فارتطام "الأضداد على مستوى البنية السطحية موظف لارتياد مجاهل شعرية، تفتح آفاقاً متعددة، تستفز القارئ للبحث عن الانسجام الكامن على مستوى البنية العميقة"[1]، كما أنَّ اختيار كلمة (أعراس) في هذا السياق يزيد من حجم الكارثة الإنسانية التي أعلن عنها النص، فهي لا تكاد تتعدى أصابع اليدين إلا بقليل، بينما (المآتم) تسطو على الزمان، وتشرق مع شمس كل يوم.

إنَّ التشخيص الذي اصطبغت به الأشجار، فصارت معرّاة من خضارها، والذبول الذي لحق بالأزهار، لم يكونا بسبب كره الطبيعة أو الامتعاض منها، بل إن أفعال الإنسان هي من ألبستها هذا الكفن، وجعلتها مدمرة، فالأشجار التي فقدت ملابسها أو أوراقها ليست إلا دليلا أو انعكاسا للحالة البشرية حينما أصبحت معراة من جمالها، حتى أصبح الصراع قائماً بين جمال مفقود، وقبح مستشرٍ، يأخذ مكانه في الزمان والمكان؛ لذلك "يكثف الشاعر رؤاه التشويهيَّة التأمليَّة للوجود، بعين ساخطة، تصل حدّ القتامة المرعبة، والاشمئزاز بالموجودات ودنسها ورجسها الوجودي"[2].

---

[1] **دراسات في نقد الشعر**، د. لطفية إبراهيم برهم، صـ123.

[2] **جوهر الرؤية ومسارها الفني عند (نزيه أبو عفش)**، عصام شرتح، دار النمير، دمشق، ط1، 2011م، صـ 18.

كما أنَّ إسناد لفظة (الأطفال) إلى صفة بعيدة عن حقلها الدلالي (أطفال مسنّون)، ومتنافرة معها يشكل مفارقة أخرى، لكن الدَّلالة الحقيقية المتوَّخاة من هذا التَّصادم اللَّفظي لا تنمّ على شيخوخة الأطفال حقيقة! بل عن شيخوخة تطال العالم، وهرم يطال الكون بأسره، فيصبح مفقود البراءة والأمل، فالطفل لن يستحيل إلى مسنّ إلا في هذه اللحظة الشعرية من القصيدة، والشاعر اليائس من هذا العالم يراه بمنظار آخر مغاير للحقيقة التي يعرفها القارئ.

والمفارقة الأخرى بين فعل التقبيل وفعل الذبح تعبّر عن صورة مفجعة، وتأخذ لا إنسانيّة الإنسان فيها مداها الأبعد، من خلال الفعل وردّ الفعل، أو السَّبب والنتيجة؛ فإذا كان فعل التقبيل ينمّ على حالة التآخي أو المودة والحب، فإنَّ فعل الذبح يحيل على معان متنافرة في هذا السياق الخاص، وينشأ هذا التنافر من النتيجة التي آل إليها فعل التقبيل؛ فما تحمله دلالة الذبح من حقد، وبغضاء، ونبذ لحقيقة وجود الآخر أو قبوله، يتنافى مع ما يؤول إليه التقبيل، وهو استحضار لهذه القيم الغائبة عن المجتمع، وهي لفتة صريحة إلى حالة التشرذم الاجتماعيّ التي تطال الكائن البشري، وهي، في الآن ذاته، صرخة تستفيق الضمائر الغافية، وتهدم الشرخ الاجتماعي العميق بين الإنسان وأخيه الإنسان، فالإنسان يُكافأ عندما يقوم بفعل نبيل أو أمر محمود، أو يبادر بنواياه الحسنة، لكن هل يعقل أن يعاقب على فعل ذلك؟! وكأنه ارتكب فعلاً قبيحاً، أو بادر بنواياه السَّيِّئة، وأفعاله غير الحميدة، ومصيره حين ذلك الموت! والهوَّة كبيرة، أيضاً، بين القلب والمشنقة، وتخلق مفاجأة صادمة، فما يتوقَّعه القارئ هو أن تكون المكافأة بالمثل على من قدَّم قلبه لك، لكن على غير المتوقَّع تكون المكافأة هي الموت! ذلك الأسلوب يعمّق شعور القارئ وإحساسه بالألم "نتيجة معاناة الإحباطات الكبرى التي جعلت الشَّاعر يحوّل الموضوع من الآخرين إلى ذاته، سواء اتَّخذ صيغة المخاطب أم صيغة المتكلّم"[1].

إنَّ ضحيَّة المفارقات السَّابقة؛ أي القارئ الضَّحية؛ لن يكون على ما يرام، وإن هو لم يحسن تفسير المفارقات على نحو صحيح، ويرفض المعنى الزائف لها، ويعيد تأويل الكلام، ليكشف عن المعنى الحقيقي له، سيكون حاله كحال من يمسك العصا من المنتصف، يتلاعب به النّصّ، فيوقعه في شرك لعبة المفارقة وحيلها اللّغويّة، وعلى هذا النحو يبدو توظيف المفارقة بوصفها سمة ذات أثر بالغ في متلقّيها، فما قيمة المفارقة إن لم تزعزع توقّعات القارئ، وتترك أثراً في ذاته، وتخلخل ما خمَّنه في ذهنه عن النتائج، حين يخيب أمله بما يجده في النّصّ.

وتعلو نبرة التهكم معبِّرة عن الانقلاب في موازين العلاقات الاجتماعيَّة عبر التّعارض بين بنية السطح والعمق؛ إذ توحي التراكيب بأمر، غير أنّها تومئ إلى أمر آخر معاكس يظهر من

[1] **من المشهد الشعري نهاية القرن العشرين في حمص**، محمد علاء الدين عبد المولى، صـ 21.

خلال "قوة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد له، ولا يخفى أنَّ هذا المعنى المضادّ هو في أوليّته تعبير انتقادي تهكمي"[1]، يقول الشاعر:

إقطاعيون قدماء ...وإقطاعيون قيد الاستعمال،
جبالٌ جرداء، وقلوبٌ محقونة بالأسيد ..
ولغات محقونة بالأسيد ...
وابتساماتٌ محقونة بالأسيد:
هذه محتويات قلبي[2].

فكيف تُحقن بالأسيد الجبال والقلوب واللّغات والابتسامات؟ إنَّ لفظة "الأسيد" تبدو متنافرة في سياقها من جهتين؛ الأولى: خروجها على دلالتها الأصلية التي وضعت لها إلى دلالة أخرى، بمعنى تحولها من الحالة السائلة إلى الحالة المجردة، من حقل دلالي وظيفي إيجابي إلى حقل دلاليّ إنسانيّ سلبيّ، لكن جبر[3] المفارقة يعود بنا إلى الجملة المعيار، فالقارئ يتوقّع في الأصل المفترض أن يقول الشاعر: "قلوب مليئة بالحب"، "ولغات مليئة .." وابتسامات محقونة ..."، غير أنَّ المفاجأة تحدث في صيغة اسم المفعول وما لحقه من ألفاظ، فتنقلب الدّلالات، وتتباين الفروق في لفظة "الأسيد"، ما بين حالته السائلة الوظيفيَّة، وحالته الشعريَّة، فبدلاً من أن تكون القلوب واللّغات محقونة بالحب صارت محقونة بالحقد والخداع، وتصبح الابتسامة غير حقيقيَّة، وعلى هذا النحو تظهر المفارقة حالة الهشاشة، والضّعف، والانكسار ...، وما يشهده العالم من تناقضات وصراعات توثق انقلاب القيم وتبدل ملامح الحياة الأصيلة. وفي قصيدة "أيها الزمان الضيق ../ أيتها الأرض الواسعة" يقول (أبو عفش):

الأشجارُ تُعلّم الخريفْ
الأطفالُ يُعلِّمون المذبحةْ
العصافيرُ تُعلِّم الرصاص ..
والخبزُ يُعلِّم المجاعة:
ضائعٌ في الليلْ
ضائعٌ في النهارْ
الزهرةُ في قلبك
وخاتمتكَ الرصاصةْ[4].

---

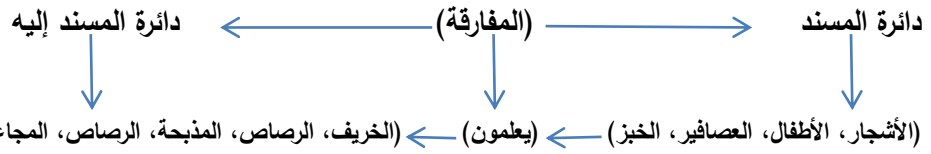
[1] **المفارقة القرآنية، (دراسة في بنية الدلالة)**، محمد العبد، دار الفكر العربي، ط1، 1994م ، صـ 54.

[2] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ1، صـ 49.

[3] يقصد بـ **(جبر المفارقة)** إعادة السلامة الدلالية إلى التركيب وتفسيره على أساس ذهني مألوف، أو إعادة المعنى الحقيقي الكامن في البنية العميقة. ينظر: **قرينة التضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغية**، د. مصطفى عبد الرحمن نمر، (رسالة دكتوراه)، جامعة الإسكندرية، 2000، صـ 34، 99.

[4] **الأعمال الشعرية الكاملة، (نزيه أبو عفش)**، مـ1، صـ 53.

إنَّ من يتتبَّع حركة فعل التعليم يتحسَّس عمق المعاناة التي ترسم ملامح الأمل الهارب من ناحية، ومن ناحية أخرى يصطدم بالمنافرة الإسناديَّة، بوصفها مصدر القلق المشع؛ إذ "تتبدَّى لا طبيعة العلاقة الإسناديَّة على مستوى الاختيار المتحقق"[1]، وتتَّسع الهوَّة ما بين دلالة فعل التعليم الأصلية وما أسند إليه، واختيار هذا الفعل يحقّق في كل مرة مفارقة إسنادية على النحو الآتي:



يلحظ أنَّ فعل التعليم أسند إلى مبتدأ يلائم حقله الدلالي، لكنَّه أُتبع بحقول متنافرة مع ما أسند إليه؛ "إذ يستلب المبتدأ من صفته المرجعية، وتتلبسَّه صفة مضادة لصفته المرجعية لتشكل خبراً له، والفائدة هنا ضدية على عكس ما هو متوقَّع تماماً"[2]، فحين يحصر الأشجار في صورة الخريف من دون غيره من الفصول الأخرى نكون أمام مشهد مأساوي لعناصر الطبيعة، وثمَّة مفارقة عجيبة في رسم صورة الأطفال، وهم يعلّمون المذبحة، لكن هل يعقل ذلك حقيقة؟ إنَّ ما قصده الشاعر يختلف عمَّا جاءت به هذه البنية المخاتلة التي سنتبين حقيقتها، واختيار (العصافير) إلى جانب (الرصاص) يخلق شرخاً كبيراً بين دلالة اللفظين، فلا يمكن أن تأتلف دلالة كلّ منهما في سياق واحد، وحينما يكون الخبز مصدر تعليم المجاعة نكون أمام تناقض شديد، يستصرخ ضمائر الإنسانيَّة جمعاء، بل إنَّ ما يستفز القارئ هو حالة التناقض بين صورتي الزهرة والرصاصة، والجمع بينهما في هذا السياق الخاص من النص.

إنَّ جبر المفارقة الذي يعني استحضار المعنى الحقيقي أو الكامن في البنية العميقة، يتطلَّب نفي المفارقات السَّابقة، وتجاوز المظهر الذي ظهرت فيه، ولا بدَّ من قراءة المفارقة قراءة نصيَّة متحقِّقة وفقاً لتفاعلاتها في السياق الخاص، فحين تخرج الألفاظ من عباءتها المعجمية، وتنخرط في سياق آخر مغاير لدلالتها الأصليَّة، يشكل توظيفها الجديد حالة تنافر في السياق الذي وضعت فيه، ولئن كانت المفارقة تعني انقلاباً في الدلالة بتعبير (ميويك) فإنَّ هذا المعنى يبدو شديد الوضوح من جهتين؛ الأولى: إظهار فعل (التعليم) الذي يشكّل بؤرة مركزية في المفارقات ذات الصفة الإيجابية بمظهر سلبيّ، والثانية: إظهار الشاعر خلاف ما هو مقصود؛ أي انقلاب الدلالة، فالمقصود في حالة منافرة مع ما هو مذكور.

فالدَّلالة المقصودة لعبارة (الأشجار تعلم) (الخريف) تبشّر بصورة مغايرة للكون، تومئ بتلاشيه أو ذبول معالم الحياة، وانحدار ثوابتها، وفي اقتران عبارة (الأطفال يعلمون) مع (المذبحة) إشارة واضحة إلى أنَّ الأطفال هم أكثر ما يتناولون حصصهم من القتل، وهم ضحية لمؤامرات الكون،

---

[1] **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي . دراسة تحليليَّة جماليَّة**، تيسير سلمان جريكوس، (رسالة دكتوراه)، صـ 117.

[2] **المفارقة في شعر الرواد**، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، ط1، 2007م، صـ 254.

وصفقات حكامه، وأشراره، ومجازره المروعة، وضلال مسيّريه؛ إذ طالما أعدمت البراءة، والتبس النور بالظلام، والفجوة عميقة بين عبارة (العصافير تعلم) ولفظ (الرصاص)، وتستحضر إلى الذهن موت الأبرياء، المضطهدين، الحالمين بالحرية. فاختيار العصافير يفضح فعل القتل الذي يطال الإنسان الضعيف، وتكون الصورة موجعة ومفزعة في آن معاً، كما تشعّ صورة (الخبز) في مشهد غريب، وبدلاً من أن يكون رمزاً للخير، يستحيل إلى دلالة أخرى، ويصبح معلماً دالاً على الفقر والمجاعة، وهذا يلقي بظلاله على فداحة ما تتعرض له الكائنات والعالم، ويوحي بشدة تناقضاته، وانهيار منظومة الأخلاق، وتعري الحقائق والدسائس التي تعجّل بالإنسانية إلى الدمار والهلاك.

إنَّ فعل التحقق الذي يوحي بإعادة الدلالة إلى ما كانت عليه يدعو القارئ مرة أخرى إلى إعادة النظر في القرائن السياقية أو اللفظية المصاحبة لفعل المفارقة المنجز، ففي الحالة السابقة تدعو المفارقة القارئ إلى استحضار السياق الخاص لها؛ لإظهار وظائفها على نحو ملائم، ففي نصّ "أيها الزمان الضيق أيتها الأرض الواسعة" يلحظ أنَّ الزمان يضيق وتتسع الهوة بين إشراقة اليأس وتلاشي الأمل، ويأخذ الزمان الشكل الهرمي؛ إذ كلما تقدمت في النص ضاق الوقت، واتسعت الأرض، وتزداد فجوة التناقض بينهما شيئاً فشيئاً، ويُرى حجم الخيبة في افتقاد اللحظات الآمنة، وضياع القيم الإنسانية النبيلة، ويشرق الموت في كل زاوية، ويغطي الإحباط كلّ ما على الأرض، ويكتسح اليأس كل الكائنات، فالشاعر لا يكتفي بإبراز آلام الإنسان فقط، بل يحاول أن يجعل الكائنات تتقمّص شخصية الإنسان، ليتعرف على مشاعرها لحظة وقوع الألم[1]؛ لتعكس عبء ما يعيشه الإنسان من تناقضات، وآلام، وأوجاع، وفجور، ونفاق، وخداع في حياته، "فتغدو أبعد ما تكون عما عرفناه فيها من براءة وصدق، إنها مخادعة كذوبة"[2]. وفي قصيدة 16 آذار 1971 "من يوميات الجندي الهارب ..." نتوقّف عند قول الشَّاعر:

يا موجعتي ضميني
يا أمي .. يا تاركتي خبِّيني
تحت غطاء جناحيكِ مسرّاتٌ لا تدخل في بال صبيٍّ مفجوعْ
تحت قميصكِ أسوارٌ آمنةٌ .. وبيوتْ
وحدائقُ يحلو فيها الموتْ
وأنا أتعثر في فصل الغربة وأموت[3].

فالنداء الذي يطلقه الشاعر في بداية الأسطر الشِّعريَّة يتوزَّع صداه على النص كاملاً، بدءاً من عنوانه حتى خاتمته، وصفة الهروب التي نجدها في العنوان قد لا توحي بوجود جندي حقيقي، بقدر ما يقصد بها الإنسان الهارب هلعاً من عذابات العمر، ومن أنفاق الحياة المعتمة، حينما انعدم

---

[1] ينظر: **المشهد الشعري نهاية القرن العشرين في حمص**، محمد علاء الدين عبد المولى، صـ 20.

[2] **المرجع نفسه**، صـ 21.

[3] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ1، صـ 288.

النور، وصدئت شمسه المترهلة من تكرارها في تفاصيل هذا العالم، بينما أفسدت رياح اليأس ما تبقى من أمل بارق في الذات؛ لذلك تأتي مناجاة الأم (الأرض) أو (البلاد)، بوصفها مخلّصاً وحيداً من كآبات العالم، واغترابات الوجود، وتظهر القرائن اللفظية (أسوار، حدائق، بيوت)، بوصفها دليلاً قاطعاً على تأكيد فعل المفارقة في طلب الموت من البلاد، وليس من الأم الحقيقة.

في هذا المشهد المخيف يتراءى الهلع البشري، وتتسيَّد الفواجع على المسرات، إنَّها صورة تحجرت فيها الحياة، وتحولت إلى منفى، يحاول فيه الإنسان جاهداً أن يبحث عن الموت، كما ينفتح النص على غليان شعري، وينذر بجو من الألم النفسي الجارف الذي يدعو إلى البحث عن البديل، وما إن يعثر القارئ على هذا البديل الذي اختارته اللحظة الشعرية حتى يشعر بالصدمة، ويخيب توقعه المنتظر؛ لأنَّ اختيار (الموت) بديلاً من الحياة يهز استقرار التَّوقُّع على المستويين الشعوري، والتركيبي؛ فعلى الرغم من توافق البنية على المحور التراصفي نحوياً فإنَّ المواءمة الدلالية تبقى متنافرة بين الفعل (يحلو) وفاعله (الموت)؛ فقد أسند الفعل إلى فاعل غير مؤتلف معه دلالياً، ومتعارض مع دلالته في البنية السطحية، وهذا الاختيار يفجّر دلالة المفارقة الإسنادية، ويدفع إلى البحث عن المعنى العميق أو الحقيقي المراد؛ لأنَّ "الاقتصار على المعنى الأول يجعل الكلمة منافرة"[1]، فالمظهر السطحي يعوق حركة الدلالة، ولابدّ من إعادة الانسجام إلى البنية المتعارضة، ليكتشف القارئ أنَّ ما أراده الشاعر بالموت هو الولادة، والنور، والتجدد، والأمان، وليس الموت بمعنى فناء الجسد، بل إنَّ الموت المقصود هو اختباء من ضوضاء العالم، وضجيجه، وهو فعل تحقيق ما لم يُحقّق في الحياة.

إنَّ التّفاوت الدَّلاليّ بين المسند والمسند إليه في الشاهد السابق يقلب الدَّلالة إلى ضدّها في العلاقات الإسنادية، فيظهر فعل المفارقة جلياً؛ إذ يتخطى اللفظ دلالته الأصلية الثابتة إلى دلالة أخرى، وهذا المعنى ينسحب على قول محمد العبد في تعريفه للمفارقة بأنّها انتقال اللفظ من حقله الدلالي المعروف له في أصل الاستخدام إلى حقل دلالي آخر؛ إذ يقيم مع لفظ آخر داخل سياقه الجديد علاقة دلالية جديدة[2]، وهذا ما يمكن أن نتوقّف عنده في قصيدة "دفاعاً عن الحزن البشري" في قول الشّاعر:

فالكنائسُ نوحٌ
وصوتُ الموذّن تجريحٌ
وألعابُ الطفولةِ تقتيلٌ.
هو العصرُ! هو الجرحُ العجيبُ الذي ليس ينسدُّ!
هو العصرُ القاسي .. هو النزفُ المُغطّي ترابَ الأرضِ

---

[1] **بنية اللغة الشعرية**، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، صـ 109.

[2] ينظر: **المفارقة القرآنية، (دراسة في بنية الدلالة)**، محمد العبد، صـ 73.

النزفُ المغطّي طلوعَ الشمسِ
أما عندنا بعد ما يقطع النزيفْ؟[1].

يحقّق الإسناد غير المنطقي بين المسند والمسند إليه في كل مرة مفارقة صادمة، وإذا كان ذكر الخبر يغلق الدلالة في اللغة المألوفة، فإنَّه يفجّرها في لغة المفارقة، حين توظف الخبر في سياق جديد غير شائع لتوظيفه؛ إذ تتصادم دلالته مع دلالة المبتدأ الذي ينتمي إلى حقل دلالي مغاير، وعليه، فالجمع بين حقلين متنافرين يكسر رتابة التلقي، ويهزّ من استقراره، وما خمنه القارئ في ذهنه يبدو متعارضاً مع ما اختاره النص، حين يخيب توقّعه، ففي المفارقة الأولى يشكّل إسناد لفظ (نوح) إلى لفظ (الكنائس) حالة مريبة، فالكنائس تحمل رمزاً دينياً يتّسم بالأصالة، والعراقة، والقدسية، والطهارة، والهداية، أمَّا أن تلتبس بالنواح فهذا ينذر بجو من الفاجعة، وبدلاً من أن تكون الكنائس مصدر أمان، ومبعث هدوء وسكينة، تتحول أصواتها إلى نواح، فلم تعد أصوات أجراسها حقيقة، تسمو بالروح عند سماعها، ولم تعد تقرع إيذاناً بالصلوات، وممارسة الطقوس الدينية أو المناسبات، فقد تبدلت، وافتُقدت أصالتها وقيمتها في الرؤية الشعرية، وأصبحت تمثّل معادلاً موضوعياً للحالة الإنسانية، فالنواح هو نواح الإنسان المفجوع الذي ينعكس على صوت أجراسها، كما أنَّ أجراسها لا تقرع إلا أجل قداديس الموت، واستبدلت دقات فرحها بدقات النحيب، ممثلة حالة اليأس المفجع الذي يغطي المكان ويقرع الأسماع، اليأس الذي يعلن عنه الشاعر في محطات كثيرة من نصوصه، حينما "تتوقَّف لديه كلُّ العوالم المشرقة، وينطوي على ذاته المتألِّمة من كل مظاهر الحياة"[2]. وفي المفارقة الثَّانية حين يستحيل صوت المؤذن إلى تجريح نكون أمام حالة أخرى غريبة، فصوت المؤذّن يمثل رمزاً دينياً آخر، وما اعتاده الإنسان من صوت المؤذن هو إعلاء كلام الله والدعوة لاجتماع الناس على العبادة، وتعلم الفضائل، فضلاً عما يحمله صوت الأذان من أصالة، وعراقة، وقداسة، وما يوحي به من سكينة ... هذه الدلالات أو بالأحرى هذا الصوت ينقلب إلى صوت آخر ممتلئ بالأنين، فلم تعد الآذان تستعذبه، ولم يعد يثير السكينة في النفوس، وتبدلت طلاوته، فهو ملتبس بآهات الإنسان وصراعاته فوق هذه الأرض، يعكس حالة الواقع الصاخب بحسرات المعذبين وآلامهم، فكما أنَّ أجراس الكنائس تمثل الحالة الفاجعة، فصوت المؤذّن يمثل الحالة ذاتها أيضاً، فكلاهما اختلطا بنحيب أهل الأرض، وعكسا مشهد الأرض المروع، وإذا كانت الأجراس والمآذن منذ الأزل توحي بحالة الاستبشار والطمأنينة، فإنَّ دلالتيهما انزاحتا إلى دلالات مأساوية أخرى تعكس كارثة أهل الأرض.

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ1، صـ 397.

[2] "**المعذب" في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، (دراسة جمالية)**، ماجد قاروط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، صـ 299.

وإذا كانت الفجوة بين (ألعاب الطفولة)، ولفظة (تقتيل) تولد تنافراً صارخاً يأخذ بالاتساع في البنية الظَّاهرة، فإنَّها تضيق باستعادة المعنى الحقيقي، فما الذي حوَّل اللعبة إلى أداة قاتلة؟ إنَّ تغييب لعبة الطفل واستبدالها بأدوات أخرى تستخدم للقتل يستعيد مشهد العفوية، أو البراءة المفقودة والأمل الدفين، فما يغطيها هو النزيف الممتد، وقد طمس نور الشمس، وأغرق الأرض كلها، وعبر هذا الصوت الذي يعبث بمكونات الوجود ورموزه الدينية وأشيائه الطاهرة يصلح الشاعر هذا الخراب.

ثمَّة إذا مفارقات مدهشة تثار في النّصّ، وتتمّ على شعور عميق بالألم، وإحساس حادّ بتغير عناصر الواقع تغيراً يومئ إلى تفرد نفسية الشاعر "بتوتر حاد ونزق واصطدام بثوابت الحياة ومعطياتها وانفعال بالكون وخوائه وحروبه ولا عدالته"[1].

وإذا كان المظهر الزائف يستنهض حالة لغويَّة غير مألوفة، فإنَّ جبر المفارقات السابقة أو نفيها الذي يعني استعادة التآلف أو الانسجام يفسر حقيقة تلك الحالة اللغوية، فلا يبقى القارئ مخدوعاً بما آلت إليه صدمة المفارقة، ولكي يستفيق منها فعليه استحضار المعنى الآخر الذي لم يعبَّر عن؛ لأنَّ عملية التَّضارب اللّفظي لا تقلب الدلالة عبثاً إلا لتزيد من حساسية الموقف، وتصل إلى قارئها، وقد أثرت فيه، وعدم تفسيرها أو تأويلها على نحو صحيح يبقيه في حالة إرباك، وحيرة إزاء ما يعرض أمامه، ولا يفك ذهنه من هذا التناقض حتى يتم تفسير المفارقة على نحو صحيح.

إنَّ الشّاعر يختار رمزه بعناية فائقة، محمِّلاً إيّاه أكثر ما يكون عليه من دلالات عميقة، وهو لا يتحايل على اللغة إلا لأجل تغيير الواقع إلى أفضل منه، فهو ينقل صورة الواقع وتناقضاته كما هي، ومن ثَمَّ يسقط تداعياته النفسية عليها، بلغة شفافة واضحة، ينأى بها عن الغموض، لتفعل فعلها التأثيري بما تؤسس من رؤية جديدة، تعيد ما افتقده الكون من نظام، وتوازن، فهو يفضح، ويعري، ولا يعنيه الإنصات إلى المتفائلين بقدر ما يعنيه التأمل في صراعات الوجود، وتناقضات الحياة، وأحداثها المخيبة للآمال، وآلامها الموجعة؛ لذلك يدرك قارئ المفارقة في شعره مقدرته على استيعاب العلاقات الخفية بين عناصر اللغة، وتآلف التباين أو التنافر بين تلك العلاقات، مما يجعل اللغة أكثر انفتاحاً في خلق التوازن بين ما هو طبيعي وغير طبيعي، وما هو غائب وحاضر، وما هو بعيد وقريب، وما هو جميل وقبيح. ويقول الشّاعر في "النشيد الملكي "أهجية البلاد الأم ..":

تنصبُّ من سمواتها العليا عليَّ كأنَّها إبليس خالقها،
نظيرتُه،
أمينةُ سره الأولى
هي اليوم العظيمّ

[1] **من المشهد الشعري نهاية القرن العشرين في حمص**، محمد علاء الدين عبد المولى، صـ 27.

هي الرجيمُ
هي الملاكةُ
والهلاكةُ
والضراعةُ
والأنينْ
حرباءُ، تنبش جثتي
وتقيس أمعائي لتحسب حصتي من عائدات الميتينْ[1].

يبرز في هذا النّصّ المشهد القاتم للأرض، والدَّمار المروّع الذي حلَّ بالبلاد، كما تتراءى العدميَّة في أعتى صورها مصحوبة بـ (لا إيمانيّة ساخطة)، والشاعر الذي يمثِّل الإنسان يرى نفسه مجبراً على العيش، مهزوماً أمام جحيمه، بل إنَّه جيء به إلى الحياة قسراً، كما تتعالى النبرة العبثية تجاه الأرض والبلاد، فقد فسد كل ما عليها، ويمثَّل التناقض بين جمالها المفقود وخرابها المفضوح بعداً لا حدَّ له؛ إذ تتَّشح البلاد بالسواد عريانة إلا من مظهرها العبوس، وصرختها السقيمة، المفعمة بلذة الألم الممجَّد، كما يتبدَّى أنين الروح المكتوم مشكلاً صراعاً آخر ينهش الذات التي تتصارع على أرض تتموج فوق موكب سخّامها.

في نصّ "النشيد الملكيّ" تقدم عبارة "أهجية البلاد الأم .." التي يزيّل بها الشاعر عنوان نصه قرينة لفظية واضحة تجلّي ما أراده الشاعر بالأم، وتزيل الوهم الذي ينتاب القارئ لقاء النص، لكي لا يكون ضحية ما قصده، ويستنكر الاختلاف الحاصل في سياقه، فالقارئ قد يفاجأ بهذا الهجاء الممض الذي يوجهه الشاعر لأمه على مدار النص، غير أنَّ المقصود بالأم هو البلاد، وما حلَّ بها من خراب جلل، كما يصطدم القارئ بالفظاظة اللغوية التي تجمع صفات متناقضة للأم "البلاد"، والرصف غير المتجانس الذي أصاب الأخبار المتعددة المسندة إلى المبتدأ، جعل البلاد تعيش حالة صراع شامل، فهي داهية، وعظيمة، ونزيهة، وملعونة، ومطرودة، وسيدة، وتئن من الويل والخراب والضياع، وخاضعة ومتذللة وضعيفة، ليس هذا فحسب، بل إنَّ ما يزيد من حدّة الازدواجية الصارخة بين المسند والمسند إليه هو وصفها بـ (الحرباء) الحيوان المعروف بتلوّنه تبعاً للبيئة التي يكون فيها، وكثيراً ما يُشبّه الإنسان الذي يتصرّف بما لا يشبه نواياه بالحرباء، وجميع استخداماته اللغوية تصف قسوة الموقف؛ إذ لا يوجد أشدّ قسوة من أن تكون الأم على ما هي عليه في هذه القصيدة، فهو يزعم أنّ الأمّ من صنع إبليس، ثمّ يعود ويقول إنّها نظيرته وأمينةُ سرّه، ويُتبِع ذلك بمجموعة من الصفات المتناقضة التي تتناوب بين صفة قدسيّة، وأُخرى تُظهر سوءها حتى يأتي قوله مسوّغاً هذا التناوب بين الصفات المتناقضة[2].

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، م2، صـ 135.

[2] ينظر: **العبث في شعر نزيه أبو عفش**، مجلة كلية الآداب، ع(98)، نادين باخص، صـ 129.

وفي حين يخلق الفعل المضارع (تنبش) دلالة امتعاض، يحمل الفعلان (تقيس) و (تحسب) إيلاماً ممزوجاً بالسخرية، وعبر هذه الأفعال يظهر "التنافر بين الأوصاف المقترنة بأمه (البلاد)، فتارة يصفها بأوصاف سلبية قاتمة، وتارة بأوصاف جمالية، وهذا النفي لأمه (البلاد) هو نفي مطلق لمعالم الوجود[1]. من هذا الجمع غير المتجانس تبنى المفارقات الإسنادية، وتتفجر دلالة المفارقات معبرة عن حالة التناقض التي تعيشها البلاد، لكن هذا التناقض الذي أصاب البلاد ليس إلا تعبيراً عن اصطراع الذات الإنسانية، فما حلَّ بالذات من حيرة، وما لحقها من اضطراب، جعل البلاد هي الأخرى تعيش هذا التخبط والاضطراب، ومن شأن المفارقة في هذا السّياق الخاصّ أن تدلّنا على وظيفتها حقيقة، فهي لا تجمع بين هذه المتناقضات إلا لهدف محدد، وحقيقة واضحة، وإذا كان الشاعر يتهم البلاد وينتقد ما آلت إليه من خراب، فانكشفت بشاعتها، فإنه لا يريد إظهار كرهه أو حبه لها بقدر ما يصغي إلى أفعال الإنسان فوقها من جهة، ويعيد إليها توازنها الذي اختل من جهة أخرى، وهنا تظهر الفجوة العميقة التي أحدثت في البنية الظاهرة للألفاظ، أو بين مستويي الدلالة الأفقي والأفقي، وتدفع الذهن إلى رأب الصدع أو جبره.

ثانياً: المفارقة الاستدراكيَّة:

ترتكز المفارقة الاستدراكيَّة على المتابعة الواعية لحركة أدوات تعمل على إعادة تشكيل الدلالة، أو لنقل تعديل مسارها، فمن المعلوم أنَّ "الإبداع عندما يحافظ على وضعيَّة اللغة يفقد أهم شروط إبداعيّته، ثمَّ يفقد أهم خصائص أدبيته، وهي خصيصة (الاحتمال)، وعندما يفقدها يتحوَّل إلى نصّ مغلق لا يقدم إلا دلالة مفردة، وغالبًا ما تكون دلالة محفوظة قد انتهت مدة صلاحيتها[...] لكنَّ المفارقة بمفهومها الصحيح لا تحلّ إلا في (النّصّ المفتوح)؛ أي النّصّ الذي تتعدد نواتجه؛ لأنَّها نواتج احتماليَّة لا تقبل اليقين[...] والانتقال إلى منطقة الشّعرية محكوم بدخول (الاحتمال) دائرة (المراوغة)، وهذه الدائرة من طبيعتها إعادة تشكيل الصياغة، في العمق، على نحو مغاير لما هي عليه في السطح [...] ومع المراوغة تتحرَّك خطوط الدلالة في اتجاهات متعاكسة؛ حيث تسلك في حركتها مسلكاً معيناً، ثمَّ تعدل هذا المسلك جزئيّاً أو كليّاً، أو ترتدّ عنه تماماً، وهنا تلجأ الصياغة إلى الاستعانة ببعض الأدوات المعينة لمساعدتها في هذا التحرّك المتعدّد الاتجاهات، مثل (لكن) الاستدراكية، و(إذا) الفجائية، و(أم) المنقطعة، و(بل) الإضرابية، وبيد وحاشا وخلا وعدا وإلا، وغيرها من الأدوات التي حفظت لها اللغة قدرتها على تحويل المعنى أو إلغائه"[2].

---

[1] ينظر: **نزيه أبو عفش (شعرية اللاانتماء)**، عصام شرتح، دار عقل للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، 2017، صـ 155.

[2] **كتاب الشعر**، محمد عبد الطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، ط1، 2002م، صـ 58.

وعلى الرَّغم من أنَّ توظيف المفارقة الاستدراكيَّة جاء محدوداً في مدونة الشّاعر، قياساً على أنواع المفارقة الأخرى، فإنَّها أسهمت في تغيير المسار الدلالي وخلق دلالات جديدة للمفارقة على مستوى التراكيب، وأكثر أدوات الاستدراك توظيفاً عنده هي (لكن)[*1]، كما يستعين الشاعر بأدوات وأحرف أخرى أحياناً، تخرج إلى معنى الاستدراك، وتسهم في تغيير مسار الدلالة، من مثل أحرف العطف التي أسهمت في دفع القارئ إلى رأب المفارقات الموظّفة أو جبرها على مستوى المظهر، وهي التي تعتمد على "قوّة التوتر بين المعنى السطحي والمعنى المضاد، ولا يخفى أنَّ هذا المعنى المضاد، هو في أوليته، تعبير انتقادي تهكُّمي"[2]، في الأغلب ما يجتمع فيه شعور الألم والكوميديا على صفحة واحدة أو في سياق واحد.

يوظف الشاعر (لكن) توظيفاً بارعاً في تحول مسار الدلالة حين يقارن بين حالتين في قوله في مجموعة "يوميات الجندي الهارب .." تحت عنوان "16 آذار 1971":

.... يا أُختي ضميني
يا أمي يا صاحبتي ضميني
تحت غطائك خبيني
نحن هنا موتى، محرومون من الشمس ونبكي
في كلِّ تخوم الأرضِ تقام لنا الصلبانْ
وتقام لنا في السر طقوسُ الغفرانِ وذكرانياتُ الحبْ
لكنْ، وقتَ نموتُ، تقام تماثيلُ التكريمِ المرِّ فنبتدِئُ
وا خجلي .. وا خجلي ..
نحن ككل التواقين إلى الشمس
من موت نبتدئ[3].

إنّ انقطاع العلاقة الدلاليَّة بين ما قبل (لكن) وما بعدها يحيل على مفارقة تركيبية، والشاعر الغارق في اليأس يبحث عن منفذ آمن يلجأ إليه؛ لذلك يطلق نداءه مستغيثاً، ويطلب من الأرض أن تضمه تحتها، وقد رمز لها بالأخت، والأم، والصاحبة، وقد برع الشاعر في اختيار لفظة (موتى)، فحالهم أشبه بالموتى، فهم موتى في هيئة أحياء، لكنهم بحاجة إلى موت حقيقي (ولادة حقيقية). هذه المفارقة المدهشة تقارن بين الولادة الطبيعيّة؛ أي دوافع العيش على أرض الواقع بكل أشكالها، ومقومات الموت المحيطة، وذلك بالصراع القائم والمتواصل بين هذين النقيضين (الولادة،

(*) قال ابن هشام عن **(لكن)**: "وفي معناها ثلاثة أقوال: أحدها: وهو المشهور: أنه واحد، وهو الاستدراك، وفُسِّر بأن تنسب لما بعدها حكمًا مخالفًا لحكم ما قبلها؛ ولذلك لا بدَّ أن يتقدَّمها كلام متناقض لما بعدها" ينظر: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1992م، جـ1، صـ320.

(2) **المفارقة القرآنية، (دراسة في بنية الدلالة)**، محمد العبد، صـ 37.

(3) **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ1، صـ 288.

الموت)، بيد أنَّ دوافع العيش عبر سياق النص تتراجع على نحو كبير، لتدخل حيِّز العدمية، نتيجةَ صدماتٍ متكررة شهدتها ذات الشاعر مدة زمنية طويلة[1].

ويصطدم القارئ بأنَّ ما أراده الشاعر بالموت هو الحياة، لكن ما يزيد من حدة التصادم هو أنَّ العلاقة بين ما قبل (لكن) وما بعدها لم تكن على نحو إيجابي؛ لأنَّ الموت الحقيقي الذي يبحث عنه الشاعر أو يحتاجه هو موت مزيف لم يكن لائقاً، والمفارقة الأخرى هي أنَّ التكريم لن يتحقّق إلا بعد الموت الثاني، وهذا ما يفجّر المفارقة في النص حين تجاورت لفظة المر مع التكريم، وأحدثت مفاجأة أو خلخلة هزت التوقعات. وهذا التكريم هو تكريم غيبي؛ لذلك لن يزيده إلا مرارة، كما أنَّه تكريم مر بحجم تلك التماثيل لا قيمة له، وما فائدة التكريم بعد الموت، هو يولد عند الموت، لكن هذه الولادة تبقى مرة؛ وبهذا المعنى تظل المفارقة تقدم بلا تحيز وجهات نظر متعادلة ومتعارضة[2].

إنَّ تحوّل مسار الدَّلالة يستحضر ثنائية "الحياة، والموت"، والحالة القهريَّة تجعل الحياة مغيَّبة تماماً، وتجعل الموت هو الطريق الوحيد المخلص من هذه الحالة، فحالةُ (تغييب النور، وإقامة الصلبان، وطقوس الغفران) حالة موت لا محالة، تُضاف إلى حالة اليأس والعدمية التي يركب النص مركبها؛ إذ تترسخ العدمية، ومظاهر اليأس عبر التصوُّر المرعب الذي يثير في القارئ شعوراً بالخواء وبالقلق[3]، فقوله (من موت نبتدئ) ترسيخ للعدمية، وإحساس حاد باليأس، وعليه فإنَّ الشاعر يربط بين (اليأس) و(الموت)؛ لأنّ (اليأس) هو حافة من الحواف المشرفة مباشرة على العدمية، التي تنبئُ بخلل، وصراع نفسيين، وتُظهر غياب الشاعر الفعلي عن دائرة (الحياة)؛ لأنَّ تلك (الحياة) لم يعد لها جدوى، بل ليس هنالك في الواقع من محرِّضات إيجابيَّة تجعل الشاعر يقوم بأيِّ حركة وتواصل مع مستويات الحياة وأشكالها[4]. ويؤدّي حرف العطف (ثمَّ) دلالة المفارقة حين يخرج إلى معنى الاستدراك في قول الشّاعر في قصيدة "مذبحة":

أَعدُّ على قلبي
النساءَ اللواتي
يَخرجنَ لملاقاةِ الحبِّ في الشوارعْ
ثمَّ ....
في لحظةٍ طائشةْ
يسيلُ الرصاصُ من النوافذ
وتغرقُ الأرضُ كلها

---

[1] ينظر: "**المعذب**" **في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، (دراسة جمالية)**، صـ 299.

[2] ينظر: **المفارقة وصفاتها**، ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، صـ 38.

[3] ينظر: "**المعذب**" **في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، (دراسة جمالية)**، صـ 301.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، صـ 299 . 300.

في

حِدادٍ

شاهقْ[1].

فقد أحدث الاستدراك شرخاً بين دلالتين متناقضتين، فما قبل (ثمّ) التي تحيل على معنى استدراكيّ، يغاير ما بعدها، والهوَّة الدلالية تبدو واسعة بين بنية النقيضين، ويأخذ نص (مذبحة) المليء بـ"الانفعال والسوداوية على الصعيد الذاتي"[2] مساراً سلبياً من بدايته إلى نهايته، تتجاذبه الرؤى المرعبة، لكن ما إن ينبثق ملمح تفاؤلي في لحظة شعرية عابرة، حتى يعدل عنه إلى ملمح غارق في السوداوية، فمشهد الحب الذي يحلم برؤيته الشاعر لن يستمرَّ طويلاً، وحين يتابع القارئ ما بعد (ثم) يصطدم بمفارقة مرعبة؛ إذ يأخذ الكلام مساراً متعارضاً مع المشهد السابق، فيطفو مشهد الرصاص والدم، واختيار الفعل (يسيل) يبشّر بهشاشة متجدّدة أو مستمرة في الحياة، ويتوالى ضعف الكائن البشري أمام المصائب، والصّعاب التي تفتك به من غير هوادة، ويزداد المشهد قتامة عندما يصبح الرصاص كالماء الذي يعلو النوافذ وقد اصطبغ باللون الأحمر، كما يوحي الشكل الكتابي المقطَّع للكلمات، والمتدلي بعمق المفارقة، فمقابل مشهد الحب هناك غرق كلي شامل بالرصاص والدم، يعم أرجاء الأرض، ولا يستثني شيئاً. ويستغل الشاعر (لكن) في قوله في قصيدة " قلب القاتل" :

نتشابهُ في كل شيءْ:

نحلمُ، ونغامرُ، ونأملْ ..

...

نتحايلُ على عُقَدِ الحياة الشائكةْ:

أحياناً بزفرةْ ..

أحياناً بكلمة ..

وأحياناً بقوةِ الذراعْ! ..

نتشابه في كل شيءْ .. في كل شيءْ ..

لكنْ سامحني:

تحت قميصي قلبْ ..

وتحت قميصكَ .. مسدّسْ! ..[3].

هنا تقارن الرؤية الشّعريَّة بين ثنائيتي (الوهم، الحقيقة)، وما هو معوَّل عليه في الفصل بينهما حرف الاستدراك (لكن)، فما قبل هذا الحرف حلم وأمل، وتآخٍ وحب، وصدق، وتآزر بين الإنسان وأخيه الإنسان، وما بعده حقيقة مرة، وخيبة أمل مزرية، ومفاجأة صادمة، غير متوقعة، فما

---

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ2، صـ 230.

[2] **عن الشعر الشامي**، محمد باقي محمد، جريدة الأسبوع الأدبي، السنة (26)، ع (28)، اتحاد الكتاب العرب، 2012م، ، صـ 6.

[3] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ2، صـ 409.

قبل (لكن) يبدو القارئ ضحيَّة وهم مخادع حين ظن أخاه الإنسان مؤاخياً له في أحلام الحياة، يشاطره معاناتها، وحلّ عقدها الشائكة، ويحمل معه عبء أوزارها، لكن سرعان ما تبخَّر هذا الوهم، وانكشفت الحقيقة حين اكتشف ما يضمره الإنسان لأخيه من بشاعة كان يجهلها.

تأخذ لفظة (مسدس) دوراً كبيراً في تشويش خط سير الدلالة، وخلق المفارقة، ويقوم توظيفها على مفاجأة صارخة تصدم المتلقي، وتقلب المعنى، وتمثّل مع لفظة (قلب) طرفي نقيض، وهنا تتبدَّى وظيفة المفارقة على حقيقتها؛ لأنَّ المفاجأة التي تؤديها تعد من أهم خصائها في سياق النص الشعري؛ إذ ليس من مهمتها عرض صراعين أو طرفين فحسب، وبهما يقارن الشاعر بين حالتين متناقضتين، لكنها تهدف في الواقع إلى حقيقة مقصودة أو هدف محدد، فالقلب، مثلاً، يمثّل في سياقه الإنسان العاري الشفّاف الضعيف الحالم بالقيم الإنسانية النبيلة كلها، ولا يأخذ دوراً بطولياً خارقا وقوّياً، أما لفظة (مسدس) فتفارق دلالتها الحقيقية، لتمثل صورة الإنسان الذي يضج قلبه بالشرور والآثام والأفعال المروعة، كما تشير المفارقة إلى الإنسان الذي يلبس قناعاً مزيّفاً، مضللاً الآخرين، مجردا من القيم المثلى جميها، فهو يظهر الحب، والصدق، والتآخي في التعامل مع الآخرين، لكنه، في الوقت ذاته، يضمر الشرور، والأحقاد، والآثام، وينتظر اللحظة المواتية ليخون، ويرتكب الآثام ويقتل، وهذا ما يؤكده عنوان النص (قلب القاتل) الذي يمثّل قرينة لفظيَّة واضحة على ما أوحت به المفارقة. وفي قصيدة "طوبى للموتى" يقول الشاعر:

نحن سعاة الأيام المفلسين
طرقنا الأبواب . . وأوصلنا آخر الرسائل
نشرنا أحزاننا على الجبال . .
وكتبنا حرياتنا على أبواب مراحيض القارة.
لا غامضَ إلا وكشفناه . .
لا طاغية إلا وأحصينا جرائمه . .
لا مجزرة . .
لا حزن . .
مع ذلك نركض في الشوارع ونستغيث
كالكلاب المسحولة من أعضائها في أزقة الليل
ملتذّةً، عاويةً، مسحوقة من الألم . .
تبصق سُعارها وندامتها وحكمتها الكاذبة
وتنخرط، مبهورة، في فروج إناثها الداميات . .
. . .
خرااااب.
خراب ماحق . . وعصر مرضوض.
مائلة حيطان الماضي.

فاسد فيء الشجر القديم.

مغشوش دمع الأرملة . .

والذباب يغشى حلمة ثدي المرضع[1].

هنا نلحظ المراوغة بين بنيتين لغويَّتين؛ يبني الشاعر في الأولى مجداً خيالياً، أو وهمياً فارغاً لا قيمة له، ومفرَّغاً من جوهره الحقيقي، فهذه الأفعال التي يقوم بها الإنسان (طرقنا، أوصلنا، نشرنا، كتبنا، كشفنا، أحصينا) قد توهم بالفعل الإيجابي، وقد توهم بالتحرر المطلق، بما تحمله من حركية، لكننا لا نلبث أن نكتشف استحالتها إلى نتائج مخيبة للآمال، وموسومة بطاقات سلبية، فحين يجسد الحزن يكون فعل الانتشار سلبياً، وعندما يكون كالرايات منشوراً فوق الجبال، فإنّه يعلن عن اللحظات الماجنة في الواقع، وعندما يجسِّد الحرية بشخبطات مبعثرة على أبواب مراحيض، كأي أمر تافه لا قيمة له، وقد لا يساوي قيمة الحبر الذي كتب به، نكون إزاء مفارقة مدهشة تعبّر عن انتهاك حرية الإنسان، فلا مكان لها في وجوده، أو بمعنى آخر، فإنَّه لا يمكنه ممارسة حريّته إلا في لحظات وأمكنة محددة ومغلقة.

وتأتي البنية الثانية بعد (مع ذلك) مشكّلة مفارقة صادمة؛ ليس من تعارض البنيتين الأولى والثانية تعارضاً واضحاً فحسب؛ بل من الاستدراك المدهش في الانتقال من حالة مؤلمة إلى حالة أشدّ إيلاماً؛ إذ يغير الشاعر من الحالة المألوفة للاستدراك إلى حالة مبدعة، يبقي فيها الدلالة بين درجتين، ينضج عبرهما الألم، وتنفتح حركية الألم الذاتي على أعلى درجاته، ممثلة نبرة سخط وامتعاضاً من الواقع وظلمه، وموغلة بالفظاظة التعبيرية (كلاب مسحولة من أعضائها)، (عاوية، مسحوقة من الألم)، (تبصق سعارها)، مشكلة صراعاً حقيقياً بين الإنسان المهزوم ووجوده المظلم، وهنا نجد حالتين؛ الأولى: عبر النفي المكرر، والموظف توظيفاً بارعاً، والذي يرصد حالة الأسى المنبعث في كل أرجاء المعمورة، أما الثانية فتنقل المشهد من حالة حزن عامة إلى حالة ذاتية مجردة من كل قيم الإنسانيَّة، وما لا يتوقّعه القارئ هو هذا التحوّل الصادم، فحين يتساوى الإنسان مع الكائنات الأخرى، ويتلقّى ما لا تتلقّاه الكلاب من الوحشية، وهو يكابد الألم، فلا قيمة لوجوده البشري، وهنا نكون أمام حالة مريبة نفقد معها كل قيم الوفاء والعدالة، طالما سلبت الحقوق.

كما تحضر المفارقة الزَّمنيّة لتشكّل صراعاً بين زمنين؛ فإذا كانت الأفعال الماضية تعبّر عن واقع مهترئ متحقّق، فإنَّ الفظاظة اللّغويّة التي لحقت الأفعال المضارعة لن تعبّر عن حاضر أفضل شأناً من هذا الماضي، بل أشدّ إيلاماً منه (نستغيث، تبصق، تتخرط)، وتشي بتحول مفاجئ، ينحّي الصفات الإنسانيّة عن الإنسان، ويتغلغل داخل الذات، كاشفاً عمق المعاناة في تصارعها مع الحياة؛ أي إنَّ الشاعر يتحدث عن خراب في الماضي وفي الحاضر، وينفي أن يكون هنالك مستقبل غير الخراب، فالخراب كلّيّ؛ لذا لا يجد سوى أن يهنئ الموتى؛ لأنَّهم استراحوا، ويلحظ،

[1] **الأعمال الشعرية الكاملة**، (نزيه أبو عفش)، مـ1، صـ 272.

أيضاً، أنّ توظيف اسم المفعول (مسحولة، ملتذّة، مسحوق، مبهورة) يشي بحدّة النبرة المازوكيَّة[1]، التي طالما احتفى بها الشّاعر، لكنَّها تأتي هذه المرّة صاخبة ممزوجة بالامتعاض والسخط.

وإذا كان التَّضارب الدَّلاليّ بين البنيتين (ما قبل الاستدراك وما بعده) يحدث مفارقة أو خلخلة لغوية، فإنَّ المعنى العميق أو لنقل الحقيقي الذي يختبئ خلف البنية الظاهرة هو من يعيد التوازن أو التوافق إلى البنى المتعارضة، أو بمعنى آخر، فإنّ المظهر يخفي تحته معنى ثالثاً يفكُّ شفرة المفارقة، ويعيد تلاؤم الكلام إلى طبيعته المألوفة، كما في الحالة السابقة تماماً؛ لأنّ المعنى في المفارقة لا يترك من غير تفسير، ولا بدّ له من أن ينكشف اعتماداً على القرائن السياقية أو اللفظية، وهذا ما يدعونا، في الأغلب، إلى تجاوز المعنى الظاهر، وتقديم وجه أو أكثر من وجوه الدلالة المقصودة، ولا سيما أنَّ المفارقة هي "نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وذلك لأنَّ التنافرات جزء من طبيعة الوجود"[2].

وبعد، فإنَّ الشاعر يلخص في نصه (طوبى للموتى) أغلب ما أراد أن يعالجه من موضوعات وجودية على مدار مدونته الشعرية؛ إذ يفتتح نصَّه بتساؤلات كبرى مخيفة، ومربكة، ومتناقضة، تثير صراعات بين الإنسان والواقع، وتعالج ماهية الإنسان، وجوهره، وسبب وجوده، والشّاعر لا يعنيه الجانب المشرق من الحياة أو الجانب الذي يدعو إلى التفاؤل؛ بل إنَّ ما يعنيه هو ذلك الإنسان مسلوب الإرادة، مقطوع الرجاء، الحائر من ظلّه، اليائس من الكون، الذي لا يملك من المجد سوى قشوره، ومن الإنسانيَّة سوى اسمها، وبنو البشر هم ورثة الخراب الممتد من الماضي إلى الحاضر، وهم الأوفياء لقاتليهم الذين تصدأ قلوبهم مترهّلة من الكسل والبراءة والحمى، وقد أسلموا أمرهم إلى الريح، وختموا قلوبهم باليأس، ويظل الشاعر حائراً في طرح نموذج الإنسان الدنيويّ الّذي يتخبّط في خطاياه وآثامه، ومنظومة أخلاقه المشوّشة الّتي تؤدّي إلى تشويه العالم وهلاكه.

. نتائجُ البحث:

وممَّا تقدَّم نجدُ أنَّ:

1. المفاجأة والإدهاش هما من أخصِّ خصائص المفارقة الإسناديَّة، فهما ترفدان شعريَّة النَّص بإمكانات إيحائيَّة ثرَّة، عبر تكثيف اللُّغة الإيحائيَّة، وليس الدلالية فحسب.

---

[1] يقصد بـ **(المازوكية)**: استعذاب الألم، وهي ليست سوى لون من ألوان السادية، التي تعبر عن لذة الألم للذات، أو عن لذة الألم للآخرين، ومن الممكن أن تتقلب المازوكية إلى سادية في أية لحظة، ومن الممكن أن تتقلب السادية إلى مازوكية في أية لحظة أيضاً، وقد تكون المازوكية تعبيراً عن الذات الفردية، وقد يتقمّص فيها الفرد شخصيّة الأمة، أو الطبقة، أو الفئة. ومن أهم مظاهر المازوكية في الشعر الحديث أو المعاصر: الوطن المهزوم، والغربة، والفقر، والخوف والرعب، والملاحقة. ينظر: **النحل البري والعسل المر، (دراسة في الشعر السوري المعاصر)**، حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، صـ 59. 95.

[2] **المفارقة والأدب**، خالد سليمان، صـ 17.

2. الطبيعة الفلسفية، في الأغلب، تكون حاضرة في نصوص المفارقة، وهي تبرهن على تأثّر الشاعر بالفكر الوجودي، وتشير إلى عمق معاناته الإنسانية، وشعوره المؤلم بالواقع المعيش الذي تضاءلت فيه كثيرٌ من القيم الإنسانيَّة النبيلة، وهذا هو ديدنه مطلقاً، فالمفارقة في نصوصه تتّخذ أبعاداً سياسيَّة، وفكريَّة، واجتماعية، ودينية تعبّر عن الزخم الثقافي الذي تنامت فيه الرؤيا الشِّعريَّة.

3. المفارقة التركيبيّة الإسناديّة تقدّم وظائف متعدّدة تتّصل بالواقع والإنسان، فهي تفضح هشاشة الكون، وتعرّي تناقضاته، وتشير إلى صراع الإنسان المستمر مع الحياة، ومع الآخر.

4. المفارقة عند (نزيه أبو عفش) لا تنفصل عن الواقع، فهو يتَّخذ من المفارقة الإسنادية وسيلة لإصلاح الواقع، واستعادة ما تلاشى من فضائل، وما ضاع قيم إنسانية.

5. المفارقة الاستدراكية تعبّر عن حضور الصراع بين الإنسان والواقع، وتكشف عن الحقائق التي تجسّد صراعاً نفسيّاً يحمّله الشاعر نبرة سخط وامتعاض، وتخلق عوالم لغوية جديدة، تومئ إلى رؤية مغايرة، متوترة للواقع، وتعيد ترتيب الأشياء على وفق منهج حياتي جديد.

6. التَّضاد اللّغويّ الذي تحدثه المفارقة التركيبيّة يمنح لغة النَّصّ طاقة إيحائية متجددّة؛ إذ تولّد ما يغاير الدلالة الأصليّة من خلال الفجوات الدلالية التي تدفع إلى البحث عن بدائل هذا التَّضارب اللّغويّ.

7. أسهمت المفارقة التركيبيّة في مدونة (نزيه أبو عفش) في تحوّل الوظيفة التوصيلية للغة إلى وظيفة تأثيريَّة فاعلة؛ أي شعريَّة إيحائيَّة، تفجّر الدَّلالات.

. قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1- أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

2- **الأعمال الشعرية الكاملة**، نزيه أبو عفش، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2003م.

3- **الصحاح، الجوهري**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

4- **القاموس المحيط**، الفيروز آبادي، تح: أنس الشامي، وزكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)، 2008م.

5- **لسان العرب**، ابن منظور، تح: نخبة من العاملين بدار المعارف، دار المعارف، القاهرة، (د. ط).

6- **المعجم الوسيط**: الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

- **المراجع:**

1- **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي ـ دراسة تحليليَّة جماليَّة**، تيسير سلمان جريكوس، (رسالة دكتوراه)، جامعة عين شمس، مصر، 1996.

2- **بنية اللغة الشعرية**، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 1986.

3- **بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة**، سعيد شوقي، ط1، دار إيتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2001م.

4- **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.

5- **جوهر الرؤية ومسارها الفني عند (نزيه أبو عفش)**، عصام شرتح، دار النمير، دمشق، ط1، 2011م.

6- **دراسات في نقد الشعر**، د. لطفية إبراهيم برهم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (15)، 2014م.

7- **الدوائر متحدة المركز، (دراسة نقدية في شعر نزيه أبو عفش)**، نادين باخص، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 2014م.

8- **سيميوطيقيا الشّعر "دلالة القصيدة"**، مايكل ريفاتير، تر: فريال جبوري غزول في: "مدخل إلى السيميوطيقا"، إشراف: سيزا قاسم، حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986م.

9- **قرينة التضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغيَّة**، د. مصطفى نمر، (رسالة دكتوراه)، جامعة الإسكندرية، 2000م.

10- **كتاب الشعر**، محمد عبد الطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 2002م.

11- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، 1994.

12- **المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى عام 1985، (دراسة جمالية)**، ماجد قاروط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

13- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ابن هشام الأنصاري، جـ1، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1992م.

14- **المفارقة في شعر الرواد**، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، ط1، 2007م.

15- **المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجاً**، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.

16- **المفارقة القرآنية، (دراسة في بنية الدلالة)**، محمد العبد، دار الفكر العربي، ط1، 1994م.

17- **المفارقة في القصص الستيني العراقي**، محمد جاسم، رسالة ماجستير، كلية التربية - الجامعة المستنصرية، 2000م.

18- **المفارقة والأدب، (دراسات في النظرية والتطبيق)**، خالد سليمان، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1999م.

19- **المفارقة وصفاتها**، ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

20- **من المشهد الشعري نهاية القرن العشرين في حمص**، محمد علاء الدين عبد المولى، دار الذاكرة، حمص، ط1، 2000م.

21- **النحل البري والعسل المر، (دراسة في الشعر السوري المعاصر)**، حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

22- **نزيه أبو عفش (شعرية اللاانتماء)**، عصام شرتح، دار عقل للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، 2017م.

23- **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- **الدوريات:**

1- **شعرية التكوين البديعي لدى عبد القاهر الجرجاني**، د. بثينة سليمان، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 1، 2010م.
2- **العبث في شعر نزيه أبو عفش**، مجلة كلية الآداب، ع(98)، نادين باخص، (د. ت).
3- **عن الشعر الشامي**، محمد باقي محمد، جريدة الأسبوع الأدبي، السنة (26)، ع (28)، اتحاد الكتاب العرب، 2012م.
4- **المفارقة**، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج7، 1987م، ع 4.3.

List of sources and references

- **Sources:**

1- The basis of rhetoric, Al-Zamakhshari, investigation: Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, Lebanon, 1, 1998 AD.

2- The complete poetic works, Nazih Abu Afash, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, Syria, 1, 2003 AD.

3- Al-Sahah, Al-Gawhari, investigation: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 4th edition, 1990.

4- The Ocean Dictionary, Al-Fayrouz Abadi, investigated by: Anas Al-Shami, and Zakaria Ahmed, Dar Al-Hadith, Cairo, (without edition), 2008 AD.

5- Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, investigation: a group of workers at Dar Al-Maaref, Dar Al-Maaref, Cairo, (without edition)

6-Intermediate Dictionary: Second Edition, Arabic Language Academy, Al-Shorouk International Library, Egypt, 4th edition, 2004 AD.

- **References:**

1- The eloquence of the image in the poetry of Abdul Wahab Al-Bayati - an aesthetic analysis study, facilitated by Salman Grikos, (PhD thesis), Ain Shams University, Egypt, 1996.

2- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca - Morocco, Edition 1, 1986.

3- Building Paradox in Poetic Play, Said Shawky, Edition 1, Itrak for printing, publishing and distribution, Cairo, 2001.

4- The dialectic of invisibility and manifestation, structural studies in poetry, Kamal Abu Deeb, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 3rd edition, 1984.

5- The essence of the vision and its artistic path according to (Nazih Abu Afash), Issam Shartah, Dar Al-Numeer, Damascus, 1, 2011 AD.

6- Studies in poetry criticism, d. Lutfia Ibrahim Barham, Union of Arab Writers, Damascus, Studies Series (15), 2014.

7- Concentric circles, (a critical study in the poetry of Nazih Abu Afash), Nadine Bakis, Publications Company for Distribution and Publishing, 1, 2014 AD.

8- The semiotics of poetry, “The Significance of the Poem”, Michael Rifater, translated by: Feryal Jubouri Ghazoul in: “An Introduction to Semiotics”, supervised by: Siza Qassem, Hamed Abu Zaid, Dar Elias Al-Asriya, Cairo, 1986 AD.

9- The presumption of solidarity in the Holy Qur’an, a rhetorical study, d. Mostafa Nemer, (PhD thesis), Alexandria University, 2000 AD.

10- The Book of Poetry, Mohamed Abdel-Talib, The Egyptian International Publishing Company - Longman, 1, 2002 AD

11- Al-Wajeez Lexicon, Academy of the Arabic Language, Egypt, 1994.

12- The Tormented in Modern Arabic Poetry in Syria and Lebanon from 1945 to 1985, (Aesthetic Study), Majed Karout, Arab Writers Union, Damascus, 1999 AD.

13- Mughni Al-Labib on the Books of Al-Arabs, Ibn Hisham Al-Ansari, Part 1, Investigation: Muhammad Muhyi Al-Din Abdel Hamid, Al-Asriya Library, Sidon - Beirut, 1992.

14- Paradox in the Poetry of Pioneers, Qais Hamza Al-Khafaji, Dar Al-Arqam for Printing and Publishing, Babylon, 1, 2007 AD.

15- Paradox in Modern Arabic Poetry, (Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish) as a model, Nasser Shabana, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1, 2002 AD.

16- The Quranic Paradox, (A Study in the Structure of Semantics), Muhammad Al-Abd, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Edition 1, 1994 AD.

17- Paradox in the Iraqi Sixties Stories, Muhammad Jasim, Master Thesis, College of Education - Al-Mustansiriya University, 2000 AD.

18- Paradox and Literature, (Studies in Theory and Application), Khaled Suleiman, Dar Al-Shorouk Publishing, Amman, Jordan, 1, 1999 AD.

19- Paradox and its characteristics, Miweik, translated by: Abdel Wahed Lolo'a, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1993.

20- From the poetic scene at the end of the twentieth century in Homs, Muhammad Alaa Al-Din Abdel Mawla, Dar Al-Zakira, Homs, 1, 2000 AD.

21- Wild Bees and Bitter Honey, (A Study in Contemporary Syrian Poetry), Hanna Abboud, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1982.

22- Nazih Abu Afash (The Poetry of Not Belonging), Issam Shartah, Dar Akl for Publishing, Studies and Translation, Damascus, 2017.

23- Constructivist theory in literary criticism, d. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 1998.

- **periodicals:**

1- The Poetry of the Badi Formation of Abdul Qaher Al-Jarjani, d. Buthaina Suleiman, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, No. 1, 2010.

2- Messing about the poetry of Nazih Abu Afash, Journal of the College of Arts, No. (98), Nadine Bakis, (no date).

3- On Shami poetry, Muhammad Baqi Muhammad, Literary Week newspaper, year (26), issue (28), Arab Writers Union, 2012 AD.

4- Paradox, Nabila Ibrahim, Fosoul Magazine, Volume 7, 1987 AD, No. 3-4.

المقترض من ألفاظ الحضارة في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للمحسّن التنوخي

طالب الماجستير: علاء الدين نبهان

كلية الآداب – جامعة البعث

اشراف الدكتور: عبد الإله نبهان + د. وصال الحميد

ملخص البحث:

يشتمل البحث على مقدمة حول العصر الذي عاش فيه التنوخي وهو العصر العباسي، وشيئاًمن حياته ومؤلفاته، وتعريفات للمصطلحات الأساسية كالمقترض والدخيل والمعرب، وتناولت بالدراسة بعضاً من ألفاظ الحضارة المقترضة التي وردت في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للمحسّن التنوخي بالدلالة ذاتها في لغتها الأصلية، والألفاظ المختارة في هذه الدراسة تدل في معظمها على أشياء محسوسة تخص لوازم الحضارة المادية إبان الحقبة العباسية، وختمت بالنتائج التي توصلت إليها في هذا العمل.

كلمات مفتاحية:

المقترض ، ألفاظ الحضارة ، نشوار المحاضرة ، التنوخي.

الملخص باللغة الإنكليزية:

Abstract

The research deals with the definitions of the main terms suchasthe linguistic borrowing ،the alienand the translation . . As I have included the tudy of the borrowed civilization terms in NishwarALMuhadara and AkhbarALMuthakara by ALTanwkhi . I have closed the work with the results of this study .

Key word:

ALTanwkhi ، NishwarALMuhadarah ، civilization terms ، borrowed.

مقدمة:

اللغة نسق من الرموز والإشارات، وهي ترتبط بهوية الإنسان، وتتعلق بالنمط الحضاري الذي يعيشه في مجتمع من المجتمعات، وألفاظها ومفرداتها تستمد من تلك البيئة المحيطة بالفرد بكل تفاصيلها من صحراء أو غابات أو بحار أو حيوانات أو مجتمعات مجاورة لها اتصال أو علاقة ببيئة الفرد التي ترتبط بغيرها من بيئات اللغات أو الحضارات الأخرى .

وتعد لغتنا العربية من أغنى اللغات بالمفردات، وهذا من مظاهر الثراء فيها، وقد كان اختيار كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ميداناً للبحث لأسباب عدة، منها:

1. المستوى الرفيع الذي بلغته الحضارة العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري، فقد ذهب أكثر الدارسين إلى عدّ هذا القرن العصر الذهبي للعرب، من حيث الحياة الاجتماعية والعلمية والفكرية والفنية والأدبية على الرغم مما آلت إليه أحوال السياسة في تلك المرحلة من تشتت وانقسام وضعف .

2. الثراء والنماء والرقي الذي نعمت به اللغة العربية في عصر المحسن التنوخي، والذي ظهر في كثرة المفردات والألفاظ اللغوية في ذلك الزمان، وهذا الجو يسهم في توسيع المادة اللغوية المعجمية لتكون مجالاً خصباً لدراسة لغة ذلك العصر، لأنه من البديهي أن تواكب اللغة حضارة العصر في التعبير عن المستجدات الحضارية، وهذا يكسبها صفة الجدارة في البحث والدراسة .

3. أنّ التنوخي يعدّ واحداً من الشخصيات التي واكبت تلك المرحلة من حياة العرب، ورافق حيزاً من مسيرة الحضارة فيها وأسهم في نقلها وتوثيقها، فقد استطاع الرجل أن يكون شاهداً وناقلاً أميناً على تلك الحقبة التي عاش فيها بحكم منصبه في القضاء .

4. اختيار كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة مادةً للبحث بوصفه وثيقة تاريخيةً وأدبيةً جمع فيها صاحبها . كما قال . ما تناثر من أفواه الرجال، وما دار بينهم في المجالس .

وذكر التنوخي أنه سمّى كتابه (نشوار المحاضرة) لأن النشوار ما يظهر من كلام حسن، يقال: إن لفلان نشواراً حسناً، أي كلاماً حسناً، ولذلك فإن كتاب النشوار يعدّ نموذجاً ممثلاً لحضارة العرب في تلك الحقبة، فبات جديراً بالدراسة .

حياة القاضي التنوخي وعلمه:

القاضي أبو علي المحسِّن بن علي التنوخي، ابن القاضي أبي علي بن محمد التنوخي[1] .

وقال ابن خلكان: "و المُحَسَّن بضم الميم، و فتح الحاء المهملة، و فتح السين المهملة المشددة وبعدها نون" [2].

درس المحسن الفقه والعلوم الشرعية على مذهب الإمام أبي حنيفة، وتأثر بالمعتزلة وبأفكارهم ودرس التصوف، وأخبارالتصوف "[3].

كانت وفاة القاضي أبي علي التنوخي عام 384 هـ عن عمر يناهز السابعة والخمسين[4] .

مؤلفاته:

ـ " نشوار المحاضرة و أخبار المذاكرة "، وذكر أنه قضى عشرين عاماً في تأليفه، وحقق الكتاب عبود الشالجي. وكتاب " المستجاد من فعلات الأجواد "، وحققه الشيخ يوسف البستاني. وكتاب " الفرج بعد الشدة ".

مشكلة البحث وأهميته :

يتناول البحث بالدراسة لغة المجتمع العربي في زمن المحسن التنوخي الذي عاش في فترةٍ من الخلافة العباسية التي ازدهرت فيها الحضارة العربية، لتشمل مناحي الحياة كلها، ومن ضمنها اللغة العربية التي اكتسبت كثيراً من الألفاظ الجديدة التي عرفتها حضارتنا العربية نتيجة الاتصال مع غيرها من حضارات الأمم، وأهمها المجاورة لها كالفارسية التي تركت فيها كمّاً واسعاً من الكلمات التي بقيت تدور في مجال اللغة العربية إلى يومنا هذا .

---

[1] الفرج بعد الشدة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر- بيروت ، ص 2 .
[2] وفيات الأعيان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، دار صادر - بيروت، 1972م، 162/4 .
[3] أشكال السرد في القرن الرابع الهجري،د.مصطفى عطية جمعة، كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجاً، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006م، الطبعة الأولى، ص 16 .
[4] وفيات الأعيان، ابن خلكان، 162/4.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى دراسة بعض الألفاظ المقترضة التي دارت في المجتمع العربي في العصر العباسي، عصر ازدهار العرب ولغتهم، إذ كانت تلك الألفاظ من المظاهر التي تمثل مدى التطور الكبير في اتصال العرب مع غيرهمإبان الحقبة العباسية، والوقوف على نماذج من التطور الذي أصاب تلك الألفاظ وفقاً لطبيعة اللغة العربية وحيويتها في استيعاب مستجدات التطور العلمي والفكري والحضاري.ويسعى هذا البحث أيضاً إلى الوقوف على الألفاظ الحضارية المقترضة الواردة في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي التي عرفتها اللغة العربية من اللغات الأخرى واتضحت جلياًفي واقع الاستعمال اللغوي في ذلك العصر، ويهدف البحث للوقوف على تلك الألفاظ وقفةً لغويةً دلاليةً .

فرضيات البحث وحدوده:

يسلط البحث الضوء على بعض الكلمات حديثة العهد باللغة العربية في عصر المحسن التنوخي، ويخص بالدراسة منها بعض الألفاظ الحضارية المقترضة الواردة في كتابه نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة .

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

يتضمن البحث جملةً من المصطلحات الأساسية تتعلق بالألفاظ المقترضة المختارة من جملة ألفاظ الحضارة الواردة في كتاب نشوار المحاضرة، وهنا أشير إلى أن تلك المصطلحات لم ترد بألفاظها صراحةً في كتاب التنوخي، إنما اخترت من قصص الكتاب ألفاظاً تندرج تحت عنوان تلك المصطلحات، وأهمها المصطلحات الآتية:

المقترض:

هو اللفظ المأخوذ من لغة أخرى، وهو مصطلح حديث شامل لكل لفظ انتقل من لغة إلى لغة، وتسمى الكلمة المنتقلة من لغة إلى لغة جديدة غير لغتها الأصلية كلمة مقترضة؛ ولذا فإن الكلمة المقترضة في هذا البحث تعني: الكلمة التي أخذتها العربية من أية لغة أخرى،

واستخدمها المحسن التنوخي في كتابه نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تغيرت عن أصلها أو لم تتغير.

الدخيل:

هو كل لفظ دخل العربية من لغة أجنبية ولم يتغير، أي بقي على صورته الأولى.

المعرب:

هو كل لفظ أجنبي دخل العربية وأصابه من جراء ذلك تغيير ولو كان طفيفاً. وللعلماء آراء وتفصيلات مختلفة للمعرب لا يتسع المجال في هذا البحث المقتضب للخوض فيها أو التعليق عليها.

منهج البحث وإجراءاته

اعتمدت في هذا العمل على المنهج الوصفي الذي يتناول اللفظة المدروسة بالتحليل والتفسير والتعليل والإحصاء، وبما يقتضيه المقام في دراسة ألفاظ الحضارة المقترضة في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي معجمياًوسياقياً.

عرض البحث والمناقشة والتحليل:

المقترض اللغوي:

الاقتراض اللغوي ظاهرة لغوية موجودة في كلّ لغة يحتك أهلها ويتفاعلون مع غيرهم من أصحاب اللغات الأخرى، وهي من أهمّ الوسائل التي تؤدي إلى نمو اللغات وتجدد ألفاظها[5]. وقد شعر علماء اللغة العربية بهذه الظاهرة منذ وقت مبكر من قيام الحضارة العربية الإسلامية، فتناولوا الكلمات الدخيلة التي انتقلت إلى العربية باستخدام مصطلحات متعددة؛ فمنهم من أطلق على هذا النوع من الكلمات المعرَّب بالتشديد، ومنهم المعرَب بالتخفيف، ومنهم من أطلق عليها مصطلح الدخيل، ومنهم من استعمل كلمة الأعجمي. وقد ذهب علماء العربية القدماء في تعريف المعرّب مذاهب شتى؛ فاشترط بعضهم التغيير فيه، واشترط آخرون

[5]من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، 1994م، ص109.

أن يكون المعرب غير علم، واستعمل في معناه باللغة الأصلية، وذهب فريق ثالث إلى جعل المعرب والدخيل شيئاً واحداً.

ومنهم من كان يشترط أن يتصرف باللفظ الدخيل بتغييره عن أصله وإجرائه على أوجه الإعراب لكي يسمى معربًا[6]. ومنهم من لا يشترط التغيير في الكلمة الدخيلة حتى تكون معرّبة، فقد وُجدت كلمات مقترضة من الفارسية بقيت على أصلها من دون تغيير بعد دخولها إلى العربية مثل بخت بمعنى حظ، وسختيت بمعنى شديد[7].

وكان لسيبويه (ت180هـ) مثل هذا الرأي قبل الجوهري والفيروزآبادي إذ قال: " وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانتحروفه من حروفهم وكان على بنائهم"[8]. ويشترط بعض العلماء أن يكون هذا اللفظ غير علم، وأن يستعمل في معنى مغاير لما كان عليه في لغته الأصلية، وعلى هذا فالأعلام ليست من المعرب، وكذلك اللفظ الذي بقي على معناه القديم في لغته الأصلية لا يعد عندهم من المعرب أيضاً[9].

أما الدخيل فليس للعلماء نظرة واحدة إليه؛ فمنهم من يستعمل كلمة الدخيل بمعنى الكلمة الأجنبية التي دخلت العربية بصرف النظر عن تغييرها وبقائها على حالها، ومنهم من يستعمل هذه الكلمات ويقصد بها كل كلمة أجنبية الأصل دخلت إلى العربية وبقيت على حالها، ومنهم من يميز ويفصل؛ فيطلق كلمة المعرب على الكلمات التي انتقلت إلى العربية وتغيرت وبعدت عن أصلها حتى صارت موافقة لأساليب العربية، ومنهم من يرى أن المعرب هو اللفظة الأجنبية التي استعملها العرب الذين يحتج بكلامهم، حتى لو لم تكن من حيث بناؤها ووزنها الصرفي مما يدخل في أبنية العربية، لأن المعرب عنده لفظ استعاره العرب الخلص في عصر الاحتجاج باللغة فقط[10].

---

[6]التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر عبد النعم محمد الحسن، ، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1986م، ص79.

[7]القاموس المحيط ،الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، ، بيروت، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م، مادة بخت.

[8]الكتاب، سيبويه، عمر بن عثمان، ط1، الجزء الثاني، بيروت، دار الجيل، 1991م، ص342.

[9]المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تحقيق محمد المولى وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1986م. 268/1 .

[10]كلام العرب من قضايا اللغة العربية، حسن ظاظا، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976م، ص79.

وأكثر علماء اللغة لا يفرق بين مصطلح المعرب ومصطلح الدخيل؛ فيطلق على المعرب دخيلاً وعلى الدخيل معرباً. قال السيوطي في المزهر: " يطلق على المعرب دخيل"[11]. أما لفظ المقترض . وهو لفظ محدث . فيقصد به اللفظ المأخوذ من لغة أخرى، وفيما يخص موضوع هذا البحث فإن كلمة المقترض تعني اللفظ العربي المأخوذ من اللغات الأخرى غير العربية، وهو مصطلح عام شامل للألفاظ الأجنبية سواء بقيت كما هي في لغتها الأصلية أم أصابها بعض التغيّر .وهذا البحث يتناول بعضاً من ألفاظ الحضارة التي جاءت في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي، وهي جملة واسعة من الألفاظ التي تنتمي إلى مجالات دلالية متنوعة، ولكننا اقتصرنا في الكلام على ثلاث وثلاثين لفظةً مرتبةً ترتيباً ألفبائياً هي الألفاظ الآتية :أستاذ ، إبريق ، إصطبل ، بخ بخ، برذون ، بريد ، بستان ، تخت ، تنور ، جص ، جوهر ، خاتم ، خوان ، دنّ ، دهقان ، دولاب ، ديباج ، رستاق ، صك ، صنج ،طلسم ، طنفسة ، طيلسان ، عقيق ، فرسخ ، فستق ، قباء ، قرطاس ، كامخ ، لوز ، مهرجان ، ميزاب ، نيروز.

الألفاظ الحضارية المقترضة في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي:

1. أستاذ:

أصلها بالفارسية أستادوأوستاد، ومعناها: معلم الحرفة الماهر بصنعته والمربي[12].

تستعمل هذه الكلمة داخل تركيب لتدل على معنى الخبير أو الماهر في صناعة ما ، كأستاذ في ضرب العود : ليدل بها على الخبير في صناعة العزف على العود ، وأستاذ في الموسيقى: ليدل بها على الخبير في صناعة الموسيقا .

وردت هذه اللفظة بهذه المعاني كلها في النشوار ؛ ومن ذلك : " فقال : لا كفيل لي أوثق من إحسانك إلي أيها الأستاذ " [13]، وفي " قال لي عبد الله بن داسه : أن أبا زهير هذا ، هو أستاذ

[11] المزهر في علوم اللغة، السيوطي، جلال الدين السيوطي، 269/1.

[12] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، دار المشرق، بيروت، ط4، 1986م، ص 216
معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، مراجعة السباعي محمد السباعي، ط3، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1988م. ص25

أبي محمد بن عبدل ، الذي علمه الفقه على مذاهب أصحابنا " [14] وفي " فصاح به الملاح: أيها الأستاذ . وكذا كان يخاطب به ، وهو رسم لكل من يتقلد رئاسة الشرطة ببغداد . بوقوفك بين يدي الله .... " [15] وفي " حدثني الأستاذ أبو أحمد الحسين بن محمد الدلجي قال...."[16]والدلجي هذا كان كاتباً، وفي " كنت يوما عند أبي بكر بن مجاهد في مسجده، فأتاه بعض غلمانه ، فقال له : يا أستاذ ، إن رأيت أن تجملني بحضورك غدا دارنا ... "[17] .

وكان العوام يطلقون على الخصي (أستاذ) و " إنما أخذوا ذلك من الأستاذ الذي هو الصانع، لأنه ربما كان تحت يده غلمان يؤدبهم ، فكأنه أستاذ في حسن الأدب " [18]وجمع أستاذ: أساتذة وأساتيذ . والكلمة نفسها (أستاذ) بالتركية والكردية " [19].

2. إبريق:

فارسية وأصلها آبريز: آب ماء. ريزساكب. [20]

وردت في " وجاؤونا بالطساس والأباريق ، فغسلنا وجوهنا ... "[21] وفي " وجاءنا فراشون بعددنا ، بطساس وأباريق فضة .... فغسلنا أيدينا دفعة واحدة "[22]

والإبريق : نوع من الآنية يصنع من المعدن أو الخزف ، وله عروة وفم .وقد ورد هذا اللفظ في كتب المعاجم العربية التي اتفقت على أن اللفظ فارسي معرب ، وذلك في قولهم : " سيف

[13]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، توزيع شركة الفجر العربي، لبنان، 112/1 .
[14]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، المحسن التنوخي، 53/3 .
[15]المصدر نفسه، 216/3 .
[16]المصدرنفسه، 259/3 .
[17]المصدر نفسه، 233/5 .
[18]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي (موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر)(ت 540هـ)، تحقيق ف عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط1، 1990م، ص 73 .
[19]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988م، ص 10 .
[20]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 23
[21]المرجع نفسه، 173/2 .
[22]المرجع نفسه، 252/8 .

إبريـق : كثيـر المـاء . وجاريـة إبريـق : براقـة الجسـم . فأمـا هـذا الإبريـق المعـروف ففارسـي معرب"[23].

وقد ذكرت كتب المعربات أن " الإبريق إناء من خزف أو معدن له عروة وفم وبلبلة، معرب آبريز، ومعناه : يصب الماء ، وهو يطلق بالفارسية على الدلو أيضاً، وكأس الحمام، والسطل".

3. إصطبل:

أصلها لاتيني من stubulum[24]كلمة تدل على موضع الحيوانات ،وردت في كتاب النشوار بالدلالة ذاتها في " .. واستدعى رئيس الإصطبل ، فأمره بشيء "[25]. فسرت المعاجم هذه اللفظة، ففي المعجم الكبير: "الإصطبل معرب عن اليونانية stables وفي الآرامية اصطبل "[26]، وفي القاموس : " الإصطبل كجردل : موقف الدواب ، شامية "[27] . وقال الجواليقي : "الإصطبل ليس من كلام العرب وهذا القول نقلا عن ابن دريد "[28] . وجمع إصطبل : إصطبلات .

4. بخ بخ:

فعل للاستحسان وأصلها بالفارسية pakhpakh[29]

ذكرت الكلمة في النشوار في شعر منقول عن محمد بن أمية يقول:

" من هاشم أنت بخ بخ وأنت غدا مولى وبعد غدٍ فردٌ من العرب "[30]

---

[23]جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد(321هـ)، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2001م، 249/2

المخصص، أبو الحسن علي بن اسماعيل ابن سيده الأندلسي (ت458هـ)، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996م، 246/3

المزهرفي علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي369/1

تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط.ت.مادة (ب رق).

[24]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص277

[25]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 180/3 .

[26]المعجم الفارسي الكبير، إبراهيم الدسوقي شتا، مكتبة مدبوني، القاهرة، د.ط، 1992م، ص 331 .

[27]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 1 / 154 .

[28]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 19 .

[29]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي 36

[30]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 182/5 .

بخ : كلمة تقال عند استحسان الشيء وتعظيمه ، وهي " تعريب بخ ، ومعناه ما أحسن ! وإذا أراد الفرس المبالغة في الاستحسان كرروا لفظ بخ ؛ فقالوا : بخ بخ . وهو مشتق من بختن أي نضج "[31]

5. برذون:

ضرب من الدواب دون الخيل وأكبر من الحمر، معرب بردن من الفارسية بمعنى الاشتداد في العدو[32]وردت في " ... فإذا بغلام يطرق لرجل راكب فرفعت رأسي إليه ، فإذا به على برذون فاره بمركب خفيف مليح "[33] وفي " ...وأنا وراءه في موكبه ، على برذون قطوف "[34] وفي:

"إن التزاور بيننا خطر والأرض من وطأة البرذون تنخسف "[35]

نجد هذه اللفظة في غرائب اللغة من ضمن الألفاظ اليونانية وأصلها جاء من اللاتينية حسب ما ذكره مؤلف الكتاب بأنها من الكلمات المقتبسة من اللاتينية وقد اندمجت في العربية بواسطة اليونانية وفسر معناها بقوله: برذون: فرس غير أصيل أو بغل berda"[36] .

6. بريد:

كلمة فارسية الأصل، تطلق على الدابة التي تنقل البريد وهي البغل، وقيل الرسول[37]

وردت في " ... حتى قرأ كتاباً من صاحب بريد الموصل يذكر فيه أن ... "[38]شرح القاموس المحيط الكلمة بالمرتب والرسول ، والمادة برد ، وبرده وأبرده : أرسله بريدا ، والرسل على

[31]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 17 .
[32]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي 38
[33]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 180/1 .
[34]المصدر نفسه، 271/5 .
[35]المصدر نفسه، 45/7 .
[36]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 277 .
[37]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي 40
[38]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 112/8 .

دواب البريد ، وسكة البريد : محلة بخوارزم "[39]. والخفاجي يقول : " البريد هو في الأصل البغل كلمة فارسية وأصله بريده دم أي محذوف الذنب لأنه يقال دابة البريد كانت كذلك "[40] .

أما آدي شير فيفسر معنى البريد : " قيل أصله فارسي من بردن أي نقل وحمل . وقيل رومي ويعني دابة البريد ، وهنا أفضل الأصل الرومي على الفارسي . والبريد : الرسول ، ومنه قول بعض العرب : الحمي بريد الموت أي رسوله "[41] .

7. بستان:

أصلها فارسي من بوستان بمعنى روضة الأزهار. بو عطر . ستان المكان [42]

ذكرت اللفظة في " ضاق صدري في وقت من الأوقات ... فخرجت إلى بستان لي على نهر عيسى .. "[43]قال العلماء العرب القدامى – فيما يتعلق بعلامات المعرب – إنه " لا توجد كلمة عربية مبنية من باء وسين وتاء ، فإذا جاء ذلك في كلمة فهي دخيل "[44]

ولذا كانت كلمة بستان غير عربية ، فهي فارسية محضة ، و" أصلها بالفارسية بوستان وتعني الحديقة والكلمة مركبة من بو أي رائحة و ستان أي مكان " .[45]

8. تخت:

أصلها فارسي بمعنى سرير يوضع عليه الفراش أو عرش الملك، وحديثاً يكتب عليه[46] الملازمة للنرد يصفها القاموس بأنها وعاء يصان فيه الثياب "[47] .ذكرت في " ويهب منها في مجلس ، عشر خلع ... يخرجها من دكان أبيه من التخوت فيهبها. "[48] وفي " وأمر لك بعشرة

[39]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 1 / 244 .
[40]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، تحقيق محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ص 67 .
[41]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 18 .
[42]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي 41
[43]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 79/3 .
[44]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 60
[45]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 22 .
[46]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 49
[47]المرجع نفسه، 1 / 361 .
[48]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 184/1 .

آلاف درهم ، وعشرة تخوت من الثياب .. "[49] وفي " وتختا فيه عشرة أثواب "[50]والتخت : " وعاء تصان فيه الثياب ج تخوت "[51] والتخت : " فارسي محض ، وأصل معناه لوح من خشب"[52] والكلمة في الفارسية تعني (موضع الجلوس) والعرش "[53] التخت : " لفظ فارسي معناه : كرسي أو منبر "[54]. وآدي شير وصف لفظة التخت بأنها فارسية محضةوأصل معناها لوح من خشب وهو تخت بالتركية والكردية أيضا"[55]

9. تنور:

أصلها آرامي منTanouro مكانالنار [56]وردت في مجال الأطعمة و هي من الأجزاء الرئيسة في البيت العباسي، وردت في " بلغني أن ابن الزيات لما حصل في التنور قال له بعض خدمه ... "[57] و يقول ابن قتيبة : روي عن ابن عباس أنه قال : التنور بكل لسان عربي وعجمي .[58]والجواليقي يشرح لفظة التنور فيقول : هي لفظة معربة عن الفارسية لاتعرف العرب له اسما غير هذا فلذلك جاء في التنزيل ، لأنهم خوطبوا بما عرفوا (و فار التنور).[59] ويذهب الخفاجي إلى أن التنور فارسي معرب و يزيد بأنه من تنوير الصبح و هذا القول مروي عن أبي علي.[60].أما آدي شير فيرجع الكلمة إلى أصول فارسية؛ فيقول: كما أن الآرامية استعارت من الفارسية ألفاظاً كثيرة أعارتها أيضاً كلمات عديدة منها التنور .[61]

10. جص:

---

[49]المصدر نفسه، 4/ 277 - 278 .
[50]المصدر نفسه، 220/7 .
[51]المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط3، 1993م، مادة (ت خ ت)، ص 82 .
[52]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 34 .
[53]المعجم الفارسي العربي الجامع، حسين مجيب المصري، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م، ص 87 .
[54]معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م، ص 102 .
[55]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 34 .
[56]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 175
[57]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 17/1 .
[58]أدب الكاتب، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، القاهرة، 1963م، ص 384 .
[59]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 84 .
[60]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 83 .
[61]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 89 .

ما يبنى به، وهي معربة من اليونانية[62] ذكرت اللفظة في " وحدث الشيخ في داره، وهي كما كانت ، مبنية مجصصة نظيفة .. "[63] فسرت المعاجم هذه اللفظة ؛ ففي القاموس المحيط يقول عن لفظة الجص بأنها معرب كج ، والجصاص : متخذه ، والجصاصات : المواضع يعمل فيها ، ومكان جصاجص بالضم: أبيض مستو . وهذه جصيصة من ناس وبصمة : إذا تقاربت حلتهم . وجصص الإناء ملأه ، والبناء: طلاه بالجص . والجرو : فتح عينيه . والشجر: بدا أول ما يخرج " .[64] وفي المعرب قال: " الجص معروف وليس بعربي صحيح".[65] وفي شفاء الغليل : جص، ليس بعربي صحيح " .[66]

11. جوهر:

أصلها بالفارسية كوهر بمعنى كنه الشيء وحجر كريم[67]وردت في " وأنفذ معه من الجواهر، واليواقيت ... "[68] وفي " قال : فص ياقوت أحمر ، فيه خمسة مثاقيل ، إلا أني ابتعت له جوهرتين ، بمائة وعشرين ألف درهم ... "[69] فسرت المعاجم لفظة الجوهر ؛ ففي القاموس أنه "كل حجر يستخرج منه شيء ينتفع به ، ومن الشيء ما وضعت عليه جبلته ، والجريء المقدم"[70] . أما المعرب فقد وصف الجوهر وذكر أصله بأنه جاء عن الفارسية وهو لفظ معرب، وجوهر الشيء : أصله ، وكذلك الذي يخرج من البحر وما يجري مجراه في النفاسة مثل الياقوت والزبرجد . قال المعري : لو حمل على أنه من كلام العرب لكان الاشتقاق دالًّا عليه فإنهم يقولون: فلان جهير أي حسن الوجه والظاهر، فيكون الجوهر من الجهارة التي يراد

[62] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 257
[63] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 157/4 .
[64] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 11 / 496 .
[65] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 11 .
[66] شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 90 .
[67] معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 63
[68] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 111/3 .
[69] المصدر نفسه، 254/8
[70] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 1 / 562

بها الحسن "[71] . ويقول آدي شير: " الجوهر الأصل وكل حجر كريم ، تعريب كوهر، والجوفر لغة فيه "[72] .

12. خاتم:

آرامية أصلها خاتمو[73]ذكرت الكلمة في " واستدعى قدحاً، فجعل فيه أواق غالية، ووضعه في المنديل، وختمه بخاتمه "[74] وفي " وأخرج إلينا قضيبا عليه خواتيم، نحو خمسمائة خاتم.."[75] هو الذي يلبس في الإصبع ، وفي المعاجم العربية : الخاتم . بفتح التاء : ما يوضع على الطينة ، وهو اسم مثل العاتم . ومن المجاز : لبس الخاتم . وهو حلي للإصبع "[76].

13. خوان:

فارسية وتعني مائدة أوما يوضع عليه الطعام ليؤكل، ومعناها عندهم طبق الطعام، من المصدر خوردن أي الأكل [77] وردت في " فقدم لي خوان عليه من كل الألوان ، فأكلت وشربت وغنيت وانصرفت "[78] تفسير هذه اللفظة ورد في المعاجم و كتب اللغة . قال القالي في آماليه : خوان و جمعه خون ، و خوان المائدة إذا لم يكن عليها طعام .[79]

وفي القاموس لم ترد اللفظة بتفصيل واضح؛ إذ قال الفيروز آبدي : الخوان في خون مايؤكل عليه .[80] أما الجواليقي فيفصل معنى هذه الكلمة ويذكر أصلها فيقول : الخوان أعجمي معرب و قد تكلمت به العرب قديماً و فيه لغتان جيدتان خوان و خوان و لغة أخرى دونهما و هي أخوان و قد مضت في الهمزة ، قال الشاعر :

---

[71]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 98 .
[72] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 46 .
[73]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص180
[74]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 69/2 .
[75]المصدر نفسه، 255/8 .
[76]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (خ ت م) .
[77]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص70
[78]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 212/6 .
[79]الأمالي، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1929م، 162/2 - 278 .
[80]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 2 / 130 .

كثير إلى جنب الخوان ابتراكه .[81] و في شفاء الغليل فسرت لفظة خوان بأنها معربة و هناك قول بأنها من أصل عربي مأخوذ من تخونه أي نقص حقه لأنه يؤكل ما عليه فينقص .[82] أما آدي شير فيقول : الخوان و الأخوان مايوضع عليه الطعام ليؤكل، تعريب خوان وأصل معناها الطعام و الوليمة .[83]

14. دن:

جرة كبيرة ترتكز في حفرة، أووعاء ضخم للخمر أو نحوها، آرامية الأصل من dano[84] ورد في " وأمر بإحضار مائتي دينار ، وعشرين دنا من الشراب العتيق .. "[85] وفي "فقلت لغلامي : احمل كل ما بقي عندنا من الشراب ، فجاء الغلام بأدن يسيرة . "[86] ويقول الشالجي: الدن : أصغر من الحب ، ويتخذ من الفخار ويخصص ليوضع فيه الشراب المسكر، وجمعه دنان .

15. دهقان:

هو رئيس الإقليم أو القرية بالفارسية مركب من ده: قرية، وخان: رئيس [87]

وردت في " فوجدوا صديقاً لي من الدهاقين من أهل ميسان .. "[88] وجمعه دهاقون أو دهاقين. ذكرها القاموس بالكسر والضم القوي على التصرف مع حدة ، والتاجر، وزعيم فلاحي العجم ، ورئيس الإقليم ، معرب ، الجمع دهاقنة ودهاقين ، والاسم الدهقنة وهي بهاء والمادة دهق "[89]. وفي شفاء الغليل : " دهقان بفتح الدال وكسرها فارسي معرب ده خان أي رئيس القرية ومقدم أهل الزراعة من العجم ولذلك تسب به العرب "[90] . وفي المعرب : " الدهقان فارسي معرب ، وقال أبو عبيدة : يقال : دهقان ودهقان لغتان والجمع دهاقين "[91] .

---

[81] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 129 .
[82] شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 112 .
[83] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 58 .
[84] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص181
[85] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 68/2 .
[86] المصدر نفسه، 108/3 .
[87] معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 79
[88] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 128/6 .
[89] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 2 / 223 .

أما آديشير فيقول عن الدهقان : " القوي على التصرف ، وزعيم فلاحي العجم تعريب دهكان. وقيل أصل دهكا نده خان أي رئيس القرية ، وقالوا فيه : دهقن وتدهقن "[92] .

16. دولاب:

كل آلة تدور حول محور. وهي من الفارسية، معرب دول أي إناء وآب أي الماء[93]

وردت في " جلست في بيت دولاب بقر في بستان لكم ... "[94] وفي " ثم فكر في أن يجعل شرب البستان ، من دواليب ينصبها على دجلة ، فاعلم أن الدواليب لا تكفي ... "[95] والدولاب بالضم والفتح: شكل كالناعورة يستقى به الماء، معرب"[96]،" فارسي الأصل، مركب من دول أي دلو ومن آب بمعنى الماء والمراد آلة السقي "[97]وهو الساقية التي يستخدمها الفلاحون في الزراعة ، وجمعه دواليب . و " الدواليب مفردها " الدولاب " بالضم ويفتح : شكل كالناعورة ، وهي الساقية عند العامة يستقى به الماء أو هي الناعورة بنضحها على الأصح ، وهو معرب"[98] .وقد جاء في كتب المعربات أن " الدولاب : المنجنون التي تديرها الدابة ليستقى بها الماء، مركب من دولا بمعنى الإناء ومن آب أي الماء "[99] . وردت في النشوار بهذا المعنى ؛ في " فلما حصلت في الطريق رأت جملا يدير دولابا "[100]

[90]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 125 .
[91]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 146 .
[92]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 68 .
[93]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص81
[94]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 235/3 .
[95]المصدر نفسه، 260/4 .
[96]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (د ل ب)، 486/1 .
[97]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 65 .
[98]معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، أحمد تيمور، تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م، 308/3 . الألفاظ الأعجمية في الأمثال العربية القديمة، فتح الله سليمان، دار الحرم للتراث، القاهرة، 2001م، ص 103 .
[99]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 465 .
[100]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 236/8 .

وقد جاء ذكر هذه الكلمة في الأمثال العامية تدل على أنها آلة تدور لترفع المياه ، ففي المثل: " الدنيا دولاب داير " والمراد أنها كدولاب الماء الدائر يرفع الكيزان ثم يخفضها ، وهي كذلك للخلق في الرفع والخفض "[101]

17. ديباج:

الحرير الغليظ أو نسيج من حرير مطرز بالذهب والفضة، أصلها بالفارسية ديباه[102] وهو ما يستعمله المقتدرون والوجهاء في العصر العباسي ، وقد فسر القاموس هذه اللفظة بأنها معربة ولم يذكر أصلها وذكر أن جمع الديباج هو ديابيج ودبابيج والناقة الفتية الشابة والمادة دبج"[103] . ذكرت الكلمة في " فرمى إلي صرة ، في ديباجة سوداء مختومة "[104] وفي " ويجعل عليها الثياب الديباج "[105]وفي المعرب قال : " الديباج أعجمي معرب ، وقد تكلمت به العرب قال مالك بن نويرة : ولا ثياب من الديباج تلبسها . ويجمع على ديابيج ودبابيج على أن تجعل أصله مشددا ، وأصل الديباج بالفارسية ديوباف أي نساجة الجن "[106] .

وفي المخصص يقول ابن سيدة : " هو الدَّيباج بالفتح والكسر كلام مولد ، وقال سيبويه : من قال ديباج فهو بمنزلة دينار ، ومن قال ديباج فهو بمنزلة بيطار ، وتصغيره كتصغيره . وجعله فيما ألحقوه بأبنية كلامهم من الفارسية كما فعلوا ذلك بدينار ودرهم"[107] . وفي شفاء الغليل : " الديباج معرب ديوباف أي نساجة الجن "[108] . أما آدي شير فإنه يشرح هذه الكلمة بصورة مفصلة فيقول : " الديباج معرب ديبا وهو الثوب الذي سداه ولحمته حرير . وقيل : إن ديبا بالفارسية مركب من ديو أي جن، ومن باف أي نسيج، وقالت فيه العرب : دبج أي نقش ودبج أي زين ، والدباج والديباجة إلى غير ذلك "[109].

---

[101]الأمثال العامية، أحمد تيمور، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1375هـ - 1956م، ص 230 .
[102]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 81
[103]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 2 / 145 .
[104]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 9/4 .
[105]المصدر نفسه، 218/4 .
[106]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 140 .
[107][107]المخصص ، ابن سيده، 1/ 76 .
[108]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 119 .
[109]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 6 .

18. رستاق:

معرب روستا بالفارسية بمعنى القرية، وجمعه رساتيق وهي السواد أو البيوت مجتمعة[110] وردت في " إذا خرجت من العراق ، فالدنيا كلها رستاق "[111] وفي " فخرج إلى بعض شأنه في الرستاق "[112]الخفاجي يفسر الرزدق : " سطر من النخل معرب ، وفيه لغات رستاق ورزداق "[113] . وعند آدي شير الرزدق : " الصف من الناس والسطر من النخل معرب رسته "[114] .

19. صك:

وثيقة، كتاب للاعتراف، كتاب القاضي، كتاب للاعتراف بدين أو غيره، معرب من جك بالفارسية[115]

ذكرت اللفظة في غير موضع منه " قال : فيحصل المال عند الجهبذ ، فتخرج إليه الصكاك من ديوانك "[116] وفي " حتى تأخذوا الصك ، بدلا من المال ... "[117] وفي " صك لي بعض الملوك بصك ... "[118] تتعلق بالأمور المادية ، وفي اللسان لفظة الصك والجمع صكاك ، قال ابن منظور بأنها لفظ فارسي معرب "[119]، والصك : الكتاب ، وجمعه أصك وصكوك وصكاك ؛ قال أبو منصور : والصك الذي يكتب للعهدة معرب أصله جك ويجمع صكاكا وصكوكا ، وكانت الأرزاق تسمى صكاكاً، لأنها كانت تخرج مكتوبة.

20. صنج:

وردت في " أمر الملك بجمع أصحاب الدبادب والطبول والصنوج "[120]

---

[110]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص85

[111]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 173/5 .

[112]المصدر نفسه، 79/7 .

[113]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 133 .

[114]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 71 .

[115]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص122

[116]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 223/1.

[117]المصدر نفسه، 253/3 .

[118]المصدر نفسه، 5/ 218 .

[119]لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ 1994م، 2 / 459

[120]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 207/8 .

الصنج في القاموس شيء يتخذ من صفر يضرب أحدهما على الآخر و آلة بأوتار يضرب بها ، معرب ، وما أدري أي صنج هو : أي: أي الناس ، والأُصنوجة بالضم : الدوالقة من العجين . وليلة قمراء وصناجة : مضيئة "[121] .

والصنج في المعرب " هو الذي تعرفه العرب والذي يتخذ من صفر ، يضرب أحدهما بالآخر، قال الأعشى :

والناي نرم وبربط ذي بحة والصنج يبكي شجوه أن يوضعا

فأما الصنج ذو الأوتار فتحتفظ به العجم وهما معربان ، وسموا الأعشى صناجة العرب لجودة شعره "[122] . والصنج في الألفاظ الفارسية المعربة " صفيحة مدورة من النحاس يضرب بها على أخر مثلها للطرب تعريب سنج "[123] .

21. طلسم:

كتابة يستعملها الساحر زاعماً أنه يدفع بها الأذى من telezma طقس من الطقوس الدينية عند اليونان[124] وردت في " فأعطاني فصا عليه نقش كأنه طلسم ، وقال .. "[125] في القاموس كسبعر فهو أعجمي "[126] . وفي غرائب اللغة يؤكد المؤلف أن لفظة طلسم من الألفاظ اليونانية التي اقتبستها العربية ، ومعنى الطلسم : كتابة يستعملها الساحر زاعما أنه يدفع بها الأذى وأيضا هي طقس من الطقوس الدينية وفي اللاتينية telezma "[127] .

والخفاجي يقول طلسم بكسر الطاء وتشديد اللام وسكون السين المهملة : غير عربي وكأنه مأخوذ من لغة اليونان "[128]

[121] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 2 / 857 .
[122] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 214 .
[123] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 108 .
[124] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 261
[125] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 199/3 .
[126] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 3 / 87 .
[127] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 261 .

22. طنفسة:

يونانية من tapis بمعنى بساط[129]وردت في " فرأى في المجلس طنفسة عظيمة خليفية من خز ورقم أصفر "[130] .الطنفسة : "بكسر الطاء وفتح الفاء ، وبالعكس : واحدة الطنافس للبسط والثياب "[131] والشائع أنهم " يقولون طنفسة ، والأجود طنفسة بكسر الطاء "[132] وثمة خلاف حول أصل الكلمة ؛ فبعضهم يقول إنها من الآرامية طنفستا ، وآخرون يرون أنه من اللاتينية بمعنى غطاء يفرش ، وبالمعنى ذاته في اليونانية[133] ويذهب غيرهم إلى أنها مشتقة من تنفسه أو تنبسه بالفارسية ، وهي مركبة من تن أي جسد ، ومن باس ، أي حفظ[134] .

23. طيلسان:

رداء أخضر مدور من صوف يلبسه الخواص من علماء ومشايخ، وهو من لباس العجم، أصلها بالفارسية تالشان[135]جاءت في " ليس ببغداد اليوم ، بعدما خرج منك ، أيسر منك من أصحاب الطيالس "[136] وفي " ويجيء سعيد الصفار ... بقلنسوة عظيمة وقميص وخف وطيلسان "[137] وهو كساء يختص به المشايخ والعلماء .وهو كساء يوضع على الرأس أو يلف على العمامة ، وينسدل على الظهر ، وفي المعرب الطيلسان أعجمي معرب "[138]. عند تعريبها أبدلت التاء طاء ، و الألف ياء .فسرت المعاجم كلمة طيبسان ؛ فقال الفيروز آبادي: " طيلسان مثلثة اللام ، عن عياض وغيره : معرب أصله تالسان من طلس . وطلس الكتاب

---

[128]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 179 .
[129]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 262
[130]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 310/1 .
[131]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (ط ن ف س)، ص 715 .
[132]أدب الكاتب، ابن قتيبة الدينوري، ، ص 424 .
[133]تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، طوبيا العنيسي، صححه يوسف توما البستاني، مكتبة العرب، بيروت، ط2، 1932م، ص 47 .
[134]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 114 .
[135]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 118
[136]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 27/1 .
[137]المصدر نفسه، 235/1 .
[138]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 227 .

يطلسه : محاه ، كطلسه ، والطلس بالكسر : الصحيفة أو الممحوة والوسخ من الثياب ، وجلد فخذ البعير إذا تساقط شعره، والذئب الإمعط . وبالفتح الطيلسان الأسود . والطلاسة مشددة : خرقة يمسح بها اللوح . والأطلس : الثوب الخلق "[139] .

وقال الجواليقي : " الطيلسان أعجمي معرب بفتح اللام ، والجمع طيالسة بالهاء وقد تكلمت به العرب وأنشد ثعلب :

كلهم مبتكر لشانه كاعم لحييه بطيلسانه "[140] .

وقال الخفاجي : " طيلسان بفتح اللام معرب جمعه طيالسة "[141] .

وقال آدي شير في شرحه للفظة طيلسان : " معناه كساء مدور أخضر لا أسفل له ، لحمته أو سداه من صوف يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ وهو من لباس العجم ، وهو معرب من تالسان، وفسر بكساء يلقى على الكتف مركب من طرة وهو طرف العمامة ومن سان وهي أداة تشبيه "[142] .

لذلك فإن لفظة طيلسان أعجمية معربة عن تالسان، وهذه الأخيرة هي لفظة فارسية محضة .وقيل : الطيلسان " ضرب من الأوشحة يلبس على الكتف ، ويحيط بالبدن ، خال من الصنعة كالتفصيل والخياطة ، ويعرف بمصر وبلاد الشام باسم الشال "[143].

24. عقيق:

يونانية من akhatis نوع من حجر كريم له ألوان عدة، أو نوع من الخرز تصنع منه الفصوص[144] ورد ذكر الكلمة في " وأخرج إلينا قضيبا عليه خواتيم ... يواقيت وفيروزج وعقيق

[139]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 3 / 118 .
[140]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 227 .
[141]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 175 .
[142]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 113 .
[143]معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، ص 312.
[144]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 262

"[145] جاء في تاج العروس أن : " العقيق كأمير : خرز أحمر تتخذ منه الفصوص ، يكون باليمن بالقرب من الشحر ، يتكون ليكون مرجانا فيمنعه اليبس والبرد "[146] .

والعقيق هو الحجر النفيس الأحمر المعروف ، و كان يستخدم في تزيين الأشياء النفيسة و السيوف و العواميد . جاء في قاموس المصطلحات الإسلامية أن العقيق بفتح العين و كسر القاف ممدودة من الأحجار النفيسة ، لونه أحمر لطيف ، و له ألوان متعددة منها الأزرق و الأسود والأبيض ، و هو مركب من الألومين و بعض المواد الأخرى "[147] .

25. فرسخ:

مقياس لطول المسافات من فرسنك بالفارسية[148]وردت في " فقال له الرجل : يا أخي فرسخ قراضة في هذا العمل بضاعة "[149] وفي "من بلد بينه وبينه فراسخ كثيرة "[150] وفي " فمشيت عليها نحو فرسخين "[151] مقياس للطرق يقدر بثلاثة أميال[152] وهو لفظ فارسي " تعريب فرسنك ومعناه بعثة ، ومسير ساعة على ظهر الخيل"[153]

26. فستق:

فارسية أصلها من بسته[154]ذكرت في مواضع متعددة منها " فإنه إن طال عمرك فستأكل بالفقه، اللوزينج بالفستق المقشور"[155] قال الفيروز آبادي :الفسدق حمل شجر كالبندق ويكسر

[145]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 255/8 .
[146]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (ع ق ق) .
[147]قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية، محمد عمارة، دار الشروق، بيروت، ط1، 1413هـ - 1993م، ص386 .
[148]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 122
[149]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 185/1 .
[150]المصدر نفسه، 155/2 .
[151]المصدر نفسه، 197/3 .
[152]المورد : قاموس إنكليزي - عربي، بيروت: دار العلم للملايين، ط 34، 2000م، ص 606 .
[153]تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، طوبيا العنيسي، ص 50 .
المعجم الفارسي العربي الجامع، حسين مجيب المصري، ص 286 .
[154]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص123،
[155]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 251/1 .

عن لب كالفستق " .[156] أما آدي شير فيقول : الفستق تعريب بسته وهو مركب من بست أي السويق ومن هاء التخصيص ، ومنه اليوناني والتركي والكردي فستق " .[157]

و طوبيا العنيسي يقول عن الفستق : إنه " آرامي فستقا لأن منشأ هذه الشجرة الشام ، أي سورية، فنقل إلى اليونانية و منها إلى سائر لغات أوربا "[158]. و نجد الكلمة في كتب المعربات ،الواحدة فسدقة، و فستقة . قال الخليل : حمل شجر كالبندوق و يكسر عن لب"[159]. " و ثمر الفستق في حجم الزيتون ، و غلافه الثمري قليل الثخن قرمزي ، و غلافه الخشبي ينفتح إلى مصراعين ، و يحتوي على لوزة ضاربة للخضرة ، مغطاة بقشرة رقيقة حمراء "[160]

27. قباء:

آرامية من qbo أي جمع، ومنهم من قال بفارسيتها، والقباء: رداء أو غطاء يلبس فوق الثياب[161] وجمعه أقبية ، وردت في : ويتزيا بالأقبية "[162] وفي " ولبس قباء "[163] ثوب طويل يلبس فوق الملابس يرتديها الرجال خاصة تحت الدروع ، وقد ذكر الجواليقي أن " القباء : هو فارسي معرب ، وقيل : هو عربي ، واشتقاقه من القبو ، وهو الضم والجمع "[164]. والأقرب أنه عربي من مادة (قبو) ففي التاج : "القباء يمد ويقصر ، ويؤنث ويذكر ، قيل : فارسي ، وقيل : عربي من قبوت الشيء ، إذا ضممت عليه أصابعك ، سمي به لانضمام أطرافه "[165] .

28. قرطاس:

---

[156]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 3 / 489 .
[157]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 119 .
[158]تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، طوبيا العنيسي، ص 52 .
[159]البارع في اللغة، أبو علي القالي(ت356هـ)، تحقيق هاشم الطعان، دار الحضارة العربية، بيروت، ط1، 1975م، ص 557 .
[160]دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، ظ3، 1971م، 285/7 .
[161]المصدر نفسه، ص 200
معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 125
[162]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 157/1 .
[163]المصدر نفسه، 326/1 .
[164]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 262 .
[165]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (ق ب و) .

يونانية من khartis أي ورق يكتب عليه[166]ذكرت في " وإذا برقعة في قرطاس ، فأخذتها وتقدمت ... "[167]فسرت المعاجم هذه اللفظة ؛ ففي القاموس : " القرطاس مثلثة : الكاغد . وبالكسر : الجمل الأدم، والجارية البيضاء المديدة القامة ، والصحيفة من أي شيء كانت ، وكل أديم ينصب للنضال ، والناقة الفتية ، وبرد مصري ، ودابة قرطاسية : لا يخالط بياضها شيء "[168] . أما المعرب فقال : " القرطاس قد تكلموا به قديماً، ويقال إن أصله غير عربي"[169] . وفي غرائب اللغة : " القرطاس ورق يكتب عليه وفي اللاتيني khartis ووردت الكلمة في جدول الألفاظ اليونانية التي نقلت إلى العربية "[170] .

29. كامخ:

من كامة في الفارسية، بمعنى الإدام **[171]**ذكرت في" من قبل صاحب المائدة مرسوما بإصلاح الألبان و الكواميخ ... "[172] فسرت المعجمات هذه الكلمة بالأدم وأيضاً بالمشهيات التي توضع مع الأكل ؛ ففي المعرب الكامخ هو الذي يؤتدم به معرب ، وروى ابن دريد عن بعض أهل اللغة أن أعرابيا قدم إليه خبزا وكامخا ، فلم يعرفه فقيل له : هذا كامخ ، فقال : قد علمت ولكن أيكم كمخ به ؟ " .[173]

وفي شفاء الغليل يقول الخفاجي : " الكامخ جمعه كواميخ : مخلل يشهي الطعام معرب كامه " .[174] وقد ورد جمعه في النشوار على كواميخ لأن البغداديين يجمعونه كما يجمعون الزورق

[166]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 267
[167]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 65/3 .
[168]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 3 / 595 .
[169]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 276 .
[170]غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 264 .
[171]المعرب من الكلام الأعجمي ، أبو منصور الجواليقي، ص 298
[172]نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 139/8 .
[173]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 298
القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 4 / 80 .
[174]شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 226 .

على زواريق .[175] وقال آدي شير عن الكامخ : " هو أدام يؤتدم به يقال له المري تعريب كامه ومنه الآرامي ويرادفه اليوناني " .[176]

30. لوز:

فارسية من lowz[177] وردت في " وإذا كان كل يوم خذي لي ثلثي رطل زبيبا، وثلثي رطل لوزا نيا، فاعجنيه ... "[178] وفي " ورمى قوم من أكمامهم بتين يابس ، وخوخ مقدد ، ولوز ، وفستق ، وبندق ، و... "[179] وفي : " وقدم جام لوزينج معمول بالفستق ... "[180] وهو نوع من الحلوى يصنع من اللوز " شبه القطائف يؤدم بدهن اللوز " [181]. وهي كلمة فارسية تعريب لوزينه " [182]

31. مهرجان:

فارسية من مهركان عيد للفرس واقع في شهر مهر من أشهرهم، وهو السابع من سنتهم الشمسية[183] وردت في "وحضر المهرجان ، فتقدم بأن تحضر قدر النبيذ ... "[184] وفي " ... في يوم مهرجان أو نيروز ... "[185] . فسرها الخفاجي بأنها أول نزول الشمس في برج الميزان ، ولم ترد في الكلام القديم "[186] .

وتفسير لفظة المهرجان عند آدي شير مفصل وفيه استطراد ؛ قال : " المهرجان عيد الفرس مركب من مهر بمعنى المحبة ومن كان بمعنى المتصلة . وكان المهرجان يوافق أول الشتاء ثم تقدم عند إهمال الكبس حتى بقي في الخريف وهو اليوم السادس عشر من شهر مهر وذلك عند نزول الشمس أول الميزان . وكان للفرس عيدان كبيران النوروزوالمهرجان . وكان هذا

---

[175] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 139/8 .
[176] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 137 .
[177] غرائب اللغة العربية، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، ص 244
[178] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 351/2 .
[179] المصدر نفسه، 124/8 .
[180] المصدر نفسه، 120/1 .
[181] المعجم الوسيط، مادة (ل ا ز)، ص 846 .
[182] المعجم الفارسي العربي الجامع، حسين مجيب المصري، ص383 .
[183] معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 147
[184] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، 65/8 .
[185] المصدر نفسه، 246/8 .
[186] شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، 239 .

الأخير ستة أيام . والداعي إلى تسميته بالمهرجان أن الملوك والحكام كانوا يترحمون فيه على جميع الرعايا والبرايا فيقدمون لهم الطعام . وذهب قوم إلى أن ملكاً ظالماً اسمه مهرمات في ذلك اليوم ، فتذكارا لنجاتهم فيه من ظلم ذلك الملك اتخذوا عيدا في كل سنة "[187] .

32. ميزاب:

قناة يجري فيها الماء، فارسية من ميز بول وآب ماء[188]وردت في " بلغني أن أبا الحسن بن الفرات اجتاز في بعض الدروب الضيقة ... فسال عليه ميزاب من دار فصيره آية ونكالا "[189] الميزاب والمئزاب " القناة يجري فيها الماء .... مركب من ميز أي بول ومن آب أي ماء "[190] فالكلمة فارسية معربة . و " يقال للميزاب : المزراب والمرزاب هو لغة فيه . وقال ابن السكيت: هو المئزاب وجمعه مآزيب ، ولا يقال المرزاب"[191]

33. نيروز:

فارسية الأصل مركبة من نو جديد وروز أي يوم بمعنى اليوم الجديد، وأصلها نوروز. وتطلق على أول يوم من أيام السنة الشمسية عندهم[192]وردت في " ... في يوم مهرجان أو نيروز ..."[193] .وفي القاموس المحيط هو أول يوم من أيام السنة ، معرب نوروز "[194] .

وفي المعرب : " النيروز والنوروز فارسي معرب ، والعرب تكلموا به ؛ قال جرير يهجو الأخطل:

عجبت لفخر التغلبي وتغلب تؤدي جزى النيروز خضعا رقابها "[195] .

[187]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 147 .
[188]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص149
[189]المرجع نفسه، 66/1 .
[190]الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 149 .
[191]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (زرب)، 53/2 .
[192]معجم المعربات الفارسية، محمد ألتونجي، ص 154
[193]المصدر نفسه، 246/8 .
[194]القاموس المحيط، الفيروز آبادي، 4 / 468 .
[195]المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، ص 340 .

وفي شفاء الغليل نيروز نوروز فارسي معرب تكلموا به قديما وأبدلوا واوه ياء إلحاقا له بديجور تقريبا من التعريب ، قاله الواحدي ، وفي تاج الأسماء : النوروز نزول الشمس أول الحمل ، والنيروز هو اليوم الأول من أول شهور الفرس ولا أدري ما سنده في التفرقة بينهما "[196] .

وقال آدي شير : " النوروز والنيروز أول يوم من السنة الشمسية لكن عند الفرس عند نزول الشمس أول الحمل فارسيته نوروز ومعناه يوم جديد . وربما أريد به يوم فرح وتنزه "[197].

نتائج البحث:

. تناول البحث عدداً من الألفاظ الحضارية التي وردت في كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة والتي اقترضتها اللغة العربية من اللغات الأجنبية الأخرى وكانت على النحو الآتي:

1. ثلاثة وعشرون لفظاً من اللغة الفارسية التي كان لها النصيب الأكبر في كثرة الكلمات الدخيلة على المجتمع العربي وهي ألفاظ (أستاذ، إبريق، بستان، بخ بخ، برذون، بريد، تخت، جوهر، خوان، ديباج، دهقان، دولاب، رستاق، صنج، صك، طيلسان، فستق، فرسخ، كامخ، لوز، مهرجان، ميزاب، نيروز.

2. خمسة ألفاظ من اللغة اليونانية هي (جص، طنفسة، طلسم، عقيق، قرطاس).

3. أربعة ألفاظ من اللغة الآرامية هي (تنور، خاتم، دن، قباء).

4. لفظة واحدة فقط من اللغة اللاتينية هي (إصطبل) .

. حافظت الألفاظ المقترضة المختارة من كتاب نشوار المحاضرة جلّها على الدلالة الأصلية الموجودة في لغتها الأم، والقلة القليلة منها التي اتخذت معنىً سياقياً خاصاً بالتنوخي لم تكن بعيدةً عن معانيها ودلالاتها الأساسية في لغاتها الأجنبية.

. وقد بدا جلياً قدرة اللغة العربية على تلقي اللفظ الأجنبي بما يتناسب مع طبيعتها الحيوية في في استيعاب الألفاظ الجديدة الدخيلة والتصرف بها صوتياً وصرفياً لتصهرها في بوتقتها وتغدو بذلك جزءاً أساسياً ولبنةً مهمةً في جدار المفردات اللغوية التي مازال حظ وافر منها

[196] شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، ص 259 .
[197] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد أدي شير، ص 151 .

قيد الاستعمال إلى يومنا هذا كألفاظ أستاذ وإبريق وإصطبل وبريد وبستان وتخت وتنور وجوهر وخاتم ودولاب وصك وعقيق وفستق وقرطاس ولوز ومهرجان ونيروز.

المصادر والمراجع:

- أدب الكاتب ، ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) ت 276 هـ، تحقيق: محمد الدالي، الطبعة الأولى، القاهرة ، 1963 م .
- أشكال السرد في لقرن الرابع الهجري : كتاب الفرج بعد الشدة نموذجا ، د. مصطفى عطية جمعة ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 م .
- الألفاظ الأعجمية في الأمثال العربية القديمة ، فتح الله سليمان ، دار الحرم للتراث ، القاهرة، د.ط، 2001م .
- الألفاظ الفارسية المعربة ، السيد آد يشير ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، ط2 ، 1988م
- الأمالي، أبو علي القالي ت 306هـ ، عني بوضعها وترتيبها : محمد عبد الجواد الأصمعي ، دار الكتب المصرية ، ط2 ، 1344هـ . 1929م .
- الأمثال العامية ، أحمد تيمور ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط2، 1375هـ . 1956م .
- البارع في اللغة ، القالي ، تحقيق : هاشم الطعان ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1975م .
- تاج العروس في جواهر القاموس ، محمد بن محمد الزبيدي ت 1205 هـ ، مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، د. ط. ت .
- التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر، عبد المنعم محمد الحسن، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1986م.
- تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية ، طوبيا العنيسي، صححه : يوسف توما البستاني ، مكتبة العرب ، بيروت ، ط2 ، 1932م .
- جمهرة اللغة ، ابن دريد ت 321هـ ، تحقيق : رمزي منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 2001م .
- دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط3 ، 1971م
- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، منشورات جامعة البعث، حمص، ط3، 1990م.

- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ، شهاب الدين الخفاجي ، ت 1096هـ ، تحقيق : محمد كشاش ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998م .
- غرائب اللغة العربية ، الأب رفائيل نخلة اليسوعي، دار المشرق ، بيروت .، ط4 ، 1986م .
- الفرج بعد الشدة ، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر. بيروت .
- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (محمد بن يعقوب)ت 817هـ ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، دمشق ، ط6 ، 1998م .
- قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية ، محمد عمارة ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ، 1413هـ . 1993م .
- الكتاب ، سيبويه ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3 ، 1988م .
- كلام العرب من قضايا اللغةالعربية، د. حسن ظاظا ، مكتبة الدراسات اللغوية ، مطبعة المصري ، 1971م .
- لسان العرب ، ابن منظور ت 711هـ ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414هـ .
- المخصص ، ابن سيدة ت 458هـ ، تحقيق : خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1416هـ - 1996م .
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق محمد المولى وأبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، 1986م .
- معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ، أحمد تيمور ، تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994م .
- المعجم الفارسي العربي الجامع ، حسين مجيب المصري ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1984م .
- المعجم الفارسي الكبير ، إبراهيم الدسوقي شتا ، مكتبة مدبوني، القاهرة ، د. ط ، 1992م.
- معجم المصطلحات والألفابالتاريخية ، مصطفى عبد الكريم الخطيب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1416هـ - 1996م .

- معجم المعربات الفارسية ، د. محمد التونجي، مراجعة : السباعي محمد السباعي . ، ط3 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1988م .
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط3 ، 1993م .
- المعرب من الكلام الأعجمي ، الجواليقي ت 540هـ ، تحقيق : ف عبد الرحيم ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 1990م .
- من أسرار العربية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 7، 1994م.
- المورد : قاموس إنكليزي ـ عربي ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط34 ، 2000م.
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، تحقيق : عبود الشالجي، توزيع شركة الفجر العربي، دار صادر بيروت ـ لبنان، 1995م.
- وفيات الأعيان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، دار صادر بيروت، د.ط، 1972م.

L'héritage linguistique arabe dans la trajectoire des astres

Recherche présentée par

Sarah KHAYOU

Sous la direction du

Dr. Mansour HADIFI

Résumé

Une langue forte est le miroir de la société forte qui la parle. C'est lorsque la communauté qui parle cette langue est active, énergique et productrice. La société efficace ne cesse pas de produire de nouvelles réalités, et à chaque fois, il y a une nouvelle réalité, il y a nécessairement un signe linguistique que le désigne.

Notre langue arabe n'est donc que le fruit d'énormes progrès qui sont réalisés dans des domaines aussi variés comme

l'astronomie, les mathématiques, la chimie, la géographie et la médecine. Aussi, les manuscrits des savants grecs sont traduits en arabe. Alors, la langue arabe est devenue la langue des sciences parlée de l'Espagne à l'Asie centrale.

Dans l'histoire de l'astronomie, l'astronomie arabe renvoie aux découvertes astronomiques accomplies par la civilisation islamique, particulièrement au cours de l'Âge d'or de l'Islam (VIIIe–XVIe siècles), et transcrites pour la plupart en langue arabe. La plupart de ces apports ont eu lieu dans les sultanats du Moyen-Orient, d'Asie centrale, dans l'Al-Andalus, en Afrique du Nord, puis plus tard en Chine et en Inde.

Jusqu'à maintenant, des noms d'astres, dans le ciel, ont gardé leurs noms arabes ; comme l'*aldébaran, véga et achernar.* Ensuite, l'astronomie arabe n'a pas seulement légué des noms d'étoiles. La géométrie céleste a légué aux occidentaux quelques termes d'astronomie comme *azimut, almicantarat* et *alidade.*

Un grand nombre d'ouvrages astronomiques islamiques reste à cet instant, avec environ 10000 manuscrits répandus autour du monde.

Donc, les Arabes ne s'arrêtent pas là, ils ont bâti les observateurs et ont inventé les instruments. De plus, ils ont développé beaucoup d'appareils astronomiques pour observer les étoiles et les astres et tracer pour eux les cartes et déterminer leurs positions.

Mots clés :

Langue, société, astronomie, civilisation, aldébaran, véga, astres, terme d'astronomie, azimut.

الإرث اللغوي العربي في مدار الكواكب

طالبة الماجستير: ساره خيو – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

الدكتور المشرف: منصور حديفي

ملخص

إن اللغة القوية ما هي إلا مرآة لقوة المجتمع الناطق بها. عندها يكون المجتمع الناطق بهذه اللغة نشيط وحيوي ومنتج في ذات الوقت. فلا يتوقف المجتمع الفعال عن إنتاج حقائق جديدة، وفي كل مرة يكون لدينا حقيقة جديدة، توجد بالضرورة علامة لغوية جديدة لتدل عليها.

ولغتنا العربية ما هي إلا ثمرة التطورات الهائلة التي حققها المجتمع العربي في عدة مجالات، نذكر منها علم الفلك، الحساب، الكيمياء، الجغرافية، والطب. أيضاً عدة مخطوطات للعلماء اليونانيين تمت ترجمتها للعربية. وهذا ما جعل من لغتنا العربية لغة العلوم والمعرفة لمختلف الشعوب من إسبانيا حتى دول آسيا الوسطى.

في تاريخ الفلك، يشير علم الفلك العربي إلى الإسهامات الفلكية التي تمت من قبل الحضارة الإسلامية وخصوصا في العصر الذهبي (القرون 8–15) والتي كتبت غالبا باللغة العربية. حدثت أغلب هذه الإسهامات في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى والأندلس وشمال أفريقيا ثم في الصين والهند.

حتى الآن، احتفظت بعض النجوم في السماء كالدبران وآخر النهر والنسر الواقع بأسمائها العربية وكذلك بعض المصطلحات الفلكية كالسمت والمقنطرة والعضادة. أيضاً عدد كبير من المؤلفات الفلكية الإسلامية بقيت صامدة حتى الآن ويبلغ عددها حوالي 10000 مخطوطة منتشرة حول العالم. ولم يتوقفوا عند ذلك؛ بل بنوا المراصد واخترعوا الآلات وطوروا الكثير من الأجهزة الفلكية، ورصدوا بها الكواكب والنجوم ورسموا لها الخرائط وعينوا مواقعهم.

الكلمات المفتاحية:

لغة، مجتمع، علم الفلك، الحضارة، الدبران، النسر الواقع، كواكب، مصطلحات علم الفلك، السمت.

Introduction

Plusieurs astres visibles à l'œil nu dans le ciel, comme *Achernar*, *Altaïr*, *Al Serpha et véga*, ainsi que plusieurs termes d'astronomie comme « alidade[1] », « *azimut* » et « *almicantarat* » témoignent leur morphologie de leur origine arabe.

‹‹ *Les noms d'étoiles que nous devons aux Arabes se comptent par centaines. Certaines étoiles portent plusieurs appellations arabes, d'autres possèdent un nom d'origine arabe à côté d'un nom hérité de l'Antiquité gréco-latine.*[2] ››.

Nous pouvons dire que le contact mutuel avec l'Al-Andalus et la Sicile, et par le biais de traductions d'ouvrages arabes en latin et en hébreu, les connaissances scientifiques arabes, en particulier, dans l'astronomie, ont envahi l'Occident médiéval. Par la suite, l'astronomie arabe exerce à son tour une influence significative sur

[1] Emprunté à l'arabe ***al-idáda*** العضادة*,* dans l'astronomie, l'*alidade* est une règle mobile qui tourne sur le centre d'un instrument avec lequel on prend la mesure des angles et observe les astres. Règle de l'astrolabe au départ, et aujourd'hui règle de topographie.

[2] LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* revue et corrigée, Paris, p. 23.

les astronomies indienne et européenne et même sur l'astronomie chinoise.

Alors, au lieu des conflits et des tensions que le contact des différentes cultures peut engendrer, l'interculturalité vient dans le but de satisfaire les échanges culturels et même linguistiques entre Orient et Occident.

Intérêt et objectifs du sujet

Nous visons par cette recherche à affirmer que ce sont les arabes, reprenant au IXème siècle diverses théories, qui ont compris la complexité du modèle, et ont cherché à revenir sur des bases plus saines et plus simples, n'étant pas influencés par les religieux occidentaux de ce temps.

De plus, le Coran a montré l'intérêt de l'astronomie et a mentionné dans plusieurs reprises les astres, en incitant les musulmans à les étudier. Il énonce : « *C'est lui (Dieu) qui a placé pour vous les étoiles dans le ciel afin que vous soyez guidés dans les ténèbres sur terre et dans les mers* ».

Alors, dans cette recherche, nous voulons prouver que la prise en compte et le respect mutuel des différences culturelles nous permettent de dialoguer avec l'autre, de l'accepter afin de partager avec lui l'expérience et les savoirs. Les relations interculturelles entre les Arabes et les Occidentaux ont permis la transmission de l'héritage astronomique arabe et d'autres connaissances.

En étudiant ici quelques termes astronomiques d'origine arabe, nous voulons mettre en lumière le rôle des Arabes dans le domaine de l'astronomie et leur histoire riche dans cet apport. Nous voulons montrer pourquoi des noms arabes pour les étoiles et comment le désir si intense chez les Arabes de connaitre le monde environnant, ou bien la structure du monde arabe, a favorisé le développement de leur astronomie.

Problématique

Dans la problématique du voyage des termes astronomiques de l'arabe vers le français et du processus d'enrichissement mutuel entre les deux langues, des questions cruciales se posent ici :

- Quel est l'intérêt de l'astronomie chez les Arabes, dans une société agricole où la nécessité d'organiser les périodes était grande ?
- Comment les progrès des astronomes arabes ont largement contribué à l'évolution de l'astronomie chez les Occidentaux ?
- Pourquoi nous avons donné des noms arabes aux étoiles ?

L'originalité de notre sujet réside dans le fait de prouver que la langue arabe est le miroir du progrès de la société arabe à une époque où l'Occident plongeait dans un sommeil profond. Cette recherche confirme les rapports très étroits entre la linguistique et les autres sciences. Son originalité consiste dans le fait qu'elle montre que les Arabes et la langue arabe ont permis à la société occidentale de découvrir, au-delà du monde des astres, l'humanisme de la science arabe, c'est-à-dire que la science et la culture sont une possession pour toute l'humanité. Alors, nous pouvons dire que l'originalité est, à la fois, historique, linguistique, scientifique et interculturelle.

Pendant cette recherche, nous allons essayer d'amorcer des réponses précises à toutes les questions qui restent ambigües jusqu'à maintenant.

Définitions de quelques termes de la recherche

- **Langue** :

Selon Ferdinand de Saussure, *‹‹ Il faut qu'il y ait une masse parlante pour qu'il y ait une langue. A aucun moment, et contrairement à l'apparence, elle n'existe en dehors du fait social […]. Sa nature sociale est un de ses caractères internes*[3] *»*. Dans notre recherche, la langue est l'une des représentations de la société et la société devient signifiante dans et par la langue.

- **Interculturalité** :

‹‹ L'interculturel circule dans toutes les sociétés, les irrigue, mélangeant les discontinuités et les appropriations, avançant comme une eau qui coule en s'étalant, imposant son

[3] SAUSSURE, F., 1990. *Cours de linguistique général,* Payot, Paris, p. 25.

omniprésence, et, aujourd'hui sa visibilité.[4] ››. Dans cette recherche, l'interculturalité est l'ensemble des relations et des interactions entre des différentes cultures, en impliquant des échanges réciproques fondés sur le dialogue et le respect mutuel de l'autre tout en gardant à chacun son identité culturelle et linguistique.

- **Astronomie**

C'est la Science qui a pour objet l'observation et l'étude des corps célestes et des astres cherchant à expliquer leur origine, leur évolution, et leurs propriétés physiques et chimiques. ‹‹ *Le mot astronomie vient du grec ἀστρονομία, qui signifie en français "loi des astres"*[5] ››. Dave Finley écrivait : *« pour résumer, l'astronomie a été le pilier du progrès technologique à travers l'Histoire, […]. Elle offre aux Hommes une idée fondamentale*

[4] RAFONI, B, 2003, *« La recherche interculturelle : état des lieux en France »*. Dans *Questions de communication. Interculturalité*, en ligne depuis 2015, p. 13-26.

[5] Turquois, N., 2017, (Page consultée le 5 Janvier 2021). ‹‹ *Introduction à l'astronomie* ››, Groupes Modem, Mentions Légales, [en ligne] https://www.nicolas-turquois.fr/wp-content/cache/canyon-bikes-rvtup/introduction-%C3%A0-lastronomie-1f8c52

de leur place dans cet univers incroyablement vaste et passionnant.[6] ».

Approches méthodologiques

Pour soutenir notre étude linguistique, nous avons eu recours à l'histoire. Nous nous contentons de faire un aperçu historique sur le progrès de la science arabe dans le domaine de l'astronomie. L'approche historique est donc obligatoire. *‹‹ Celui qui néglige l'histoire d'une science se prive de l'expérience des siècles, se place dans la position du premier inventeur, et met gratuitement contre soi les mêmes chances d'erreurs*[7] *››*.

Aussi, Une pareille étude nécessiterait une approche analytique obligatoire, nous allons étudier quelques noms d'étoiles d'origine arabes, en analysant, en premier lieu, leur étymologie, aussi, leurs caractéristiques générales (leur position, leur magnitude (luminosité)

[6] FINLEY D, [Page Consultée le 7 Avril 2021]. *Value of Radio Astronomy*, [en ligne] http://www.nrao.edu/index.php/learn/radioastronomy/radioastronomyvalue.

[7] COUSIN V, 2016, *Cours d'histoire de la philosophie morale au dix-huitième siècle,* Hachette Bnf, Paris, p 4.

leur couleur et les changements phonologiques et grammaticaux que ces mots subissent pendant leur voyage.

L'astronomie au service du temps

Depuis des dizaines de milliers d'années, **l'**astronomie marquait ses débuts quand les hommes observaient le ciel. Des phénomènes tels que le déplacement du soleil dans le ciel ou les changements d'aspects de la lune leur servent dans leur vie quotidienne.

Le mouvement du soleil dans le ciel, depuis l'est à l'aube jusqu'à l'ouest au crépuscule, permet aux gens de mesurer le temps au cours de la journée. Le cycle des phases de la lune pouvait leur servir à établir un calendrier très utile pour fixer la date des fêtes religieuses.

L'aspect du ciel nocturne n'était pas le même tout au long de l'année. Certaines étoiles n'étaient visibles qu'en été, d'autres uniquement en hiver.

De plus, si l'on examinait la position apparente au lever du soleil par rapport aux étoiles. Il apparait clairement que cette position n'était pas fixe, mais changeait lentement d'un jour à l'autre. Les Anciens

avaient compris que ce mouvement était lié au cycle des saisons. Après un cycle complet, le lever de soleil retrouvait la même position par rapport aux étoiles.

Ceci permettait de créer un calendrier extrêmement utile pour l'agriculture, afin de prévoir la période la plus convenable aux semences et aux récoltes. Alors, l'astronomie était un outil essentiel pour mesurer le temps et faciliter les différentes affaires de la vie à l'époque.

L'astronomie arabo-musulmane

Entre l'époque de Ptolémée et celle de Copernic, une période de plus mille ans, l'astronomie ne connaît pas de développement notable en Europe. Le Moyen Âge est une période de l'histoire occidentale qui ne laisse pas grande trace de découvertes scientifiques.

Par contre, dans le monde musulman, d'importants progrès vont se produire entre le IXème et le XIème siècle, tant dans les outils mathématiques de l'astronomie que dans l'observation du ciel.

Plusieurs motifs ont poussé les savants arabes à améliorer les calculs et les observations astronomiques. Nous pouvons mentionner ici le calendrier musulman et plus précisément la détermination de la période du Ramadan. Ce calendrier s'appuie sur des mois lunaires et nécessite de déterminer le mouvement de la lune.

Cet âge d'or de l'astronomie arabo-musulmane va commencer sous le règne du calife Al-Rashid puis de son fils Al-Mamun. Tous deux s'accordent une grande importance au travail scientifique et culturel dans l'empire. Plusieurs bibliothèques ont été fondues comme celle d'Alexandrie et la Maison de la Sagesse. Aussi, le premier observatoire astronomique permanent du monde a été établi.

En fait, l'ouvrage, *Kitab al-Zij,* de l'astronome arabe Al-Battani a introduit pour la première fois la trigonométrie dans l'étude de la sphère céleste. Ce livre sera traduit en latin au XIIème siècle et influencera les grandes figures européennes au XVIème et XVIIème siècle.

La plupart des ouvrages de cette période faste, l'âge d'or de l'astronomie islamique, sont traduits en latin, en particulier à Tolède en Espagne où se rencontraient de nombreux savants étrangers de toutes les langues et cultures, même français comme Gerbert d'Aurillac.

Cette ambiance interculturelle a permis un contact entre la langue française et la langue arabe en territoire hispanophone. Ce sera par l'intermédiaire de ces traductions que les savants européens de la fin du Moyen-Âge redécouvriront les théories de Ptolémée et prendront connaissance des avancées faites dans le monde musulman.

Noms arabes donnés aux astres

Beaucoup de ces noms sont issus de transcriptions de l'arabe réalisées au Moyen Âge. Cependant moins du tiers d'entre eux ont pour origine la péninsule arabique, ceux des autres étant grecs, ou moyen-orientaux.

À côté de noms d'astres dont l'origine est directement gréco-latine. Il est possible d'en distinguer un groupe important qui sont

transcrits de l'arabe *‹‹ C'est des traductions latines de l'Almageste, des Tables alphonsines [...] que sont venus la plupart des noms arabes d'étoiles dont se sont servis les Occidentaux depuis le Moyen Âge*[8] *››*. Alors, ces noms arabes étant eux-mêmes des traductions des noms grecs de l'*Almageste*[9] de Ptolémée.

Citons à titre d'exemple *‹‹* ***Véga*** *ou* ***Wéga****, emprunté à l'arabe* النسر الواقع *al-nasr al-wāqiʾ (l'Aigle Fonçant) dont Al-Sûfi explique qu'on la nomme ainsi "en la comparant avec un Aigle qui ferme les ailes pour se laisser tomber"*[10] *››,* alors que *‹‹* ***Altaïr***[11]*, emprunté dès la fin du Xème siècle, à l'arabe* النسر الطائر *al-nasr al-taʾir, (l'Aigle Volant)*[12] *››.* Il a pour sa part les ailes déployées.

[8] Mesnard, H., 1949. *Les noms arabes d'étoiles,* dans ‹‹ Ciel et terre ››, Société Belge d'Astronomie, Bruxelles, v°65, p.3.

[9] Transcription de l'expression arabe *Al-Kitāb al-mijîsti,* nom sous lequel est connu la *Composition mathématique* de Claude Ptolémée.

[10] LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* revue et corrigée, Paris, p. 167.

[11] Voire la constellation de l'*Aigle.*

[12] Marcel Devic, L., *Dictionnaire Étymologique des mots français d'origine orientale,* Imprimerie nationale, Paris, P. 28.

Aussi, ‹‹ ***Aldébaran***[13], nom emprunté à l'arabe *الدبران al-Dabarãn "la suivante"*[14]››. Cette nomination renvoie à son position qui suit immédiatement *Al Thuraya.* Elle est la plus brillante parmi les étoiles.

De plus, nous citons ‹‹ ***Sertan*** *qui est emprunté, dès le XIIème siècle, à l'arabe Al-Saratãn "Le Crabe"*[15] ››.

Alors, l'analyse de tous ces mots nous a permis de montrer que les deux tiers des noms d'étoiles sont d'origine arabe : ils sont parvenus en français notamment par les traductions médiévales des versions arabes de *l'Almageste* de Ptolémée. Des nombreux sont traités d'usage de l'astrolabe ainsi que des instruments astronomiques comme les astrolabes et les globes célestes.

Trace de l'étymologie arabe

[13] Si nous voulons avoir le lieu d'Aldébaran, nous prenons sa longitude, qui est d'environ 28° 28' du Taureau, et traçant le cercle ou l'azimut, qui passe par 28° 28' du Taureau et par le zénith.

[14]LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* revue et corrigée, Paris, p.97.

[15] *Ibid,* p. 105.

‹‹ Un mot français commençant par "al" (c'est l'article défini arabe ‹‹ le ›› ou ‹‹ la ›› ou ‹‹ les ›› ou ‹‹ l' ››) a de fortes chances d'être un mot d'origine arabe ayant transité par l'Espagne...[16] *››*

Alors, dans la plupart des termes astronomiques, le préfixe *al* est présent, celui-ci indique leur origine arabe : en arabe, *"al "* correspond en effet aux articles définis « le ›› ou ‹‹ la ›› ou ‹‹ les » ou ‹‹ l' ››. Nous citons : ***‹‹ Aldébaran*** *(« la suivante »),* ***Al Ancabuth*** *‹‹ de l'arabe العنكبوت ››,* ***Al Anz***[17] *‹‹ la Chèvre ››* et ***Algol*** *(« le démon »)*[18] *››.* La plupart des noms d'étoiles sont en fait arabes et sont souvent des traductions des descriptions grecques.

Nous n'oublions pas les termes astronomiques d'origine arabe, qui ont gardé l'article arabe dans leur structure morphologique. C'est le cas du mot ***azimut,*** une partie de l'article arabe *"**al**"* est encore présente dans *azimut* (à l'origine *as samt*). C'est le *"lam solaire"*. Il s'écrit et ne se prononce pas *"**as**",* sa prononciation est implicite.

[16] TREPS, M, 2013. *Les mots voyageurs*, Le Seuil, Paris, p. 42.

[17] L'étoile la plus brillante de la constellation (Le Cocher).

[18]

Quant au terme *"**almicantarat**"*, ici l'article arabe lunaire est présent clairement. Il s'écrit et se prononce. Ce mot vient de l'arabe *"المقنطرة"*. Il a pris le même sens dans la langue d'accueil *‹‹ cercle de la voûte céleste, parallèle à l'horizon.*[19] *››.*

Étoiles d'Orion

La constellation d'Orion est une des plus belles constellations du ciel. Il est aussi nommé le "Chasseur Orion". Dans le ciel, nous le reconnaissons facilement aux trois étoiles alignées qui représentent sa ceinture. Il s'agit d'*Alnitak*[20], *Alnilam*[21]et *Mintaka*[22].

‹‹ Les Arabes ont donné à Orion le nom d'al-jabbār ‹‹ le Géant ›› que les traducteurs ont pris dans la tradition syriaque.[23] *››.*

[19] Dictionnaire de Français, Larousse (Page consultée le 21 Marc 2021), [en ligne] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/almicantarat/2481

[20] Ce nom vient de ***نطاق الجوزاء*** ‹‹ La Ceinture d'Elgeuze ››.

[21] Ce nom est emprunté à l'arabe ***النظم*** ‹‹ la Série ›› utilisé chez les Arabes pour désigner un groupe d'étoiles comme *Al Thuraya*.

[22] Emprunté au début du XIXe siècle à l'arabe **منطقة الجوزاء** qui est en français ‹‹ la Ceinture ou le Baudrier d'Orion ››.

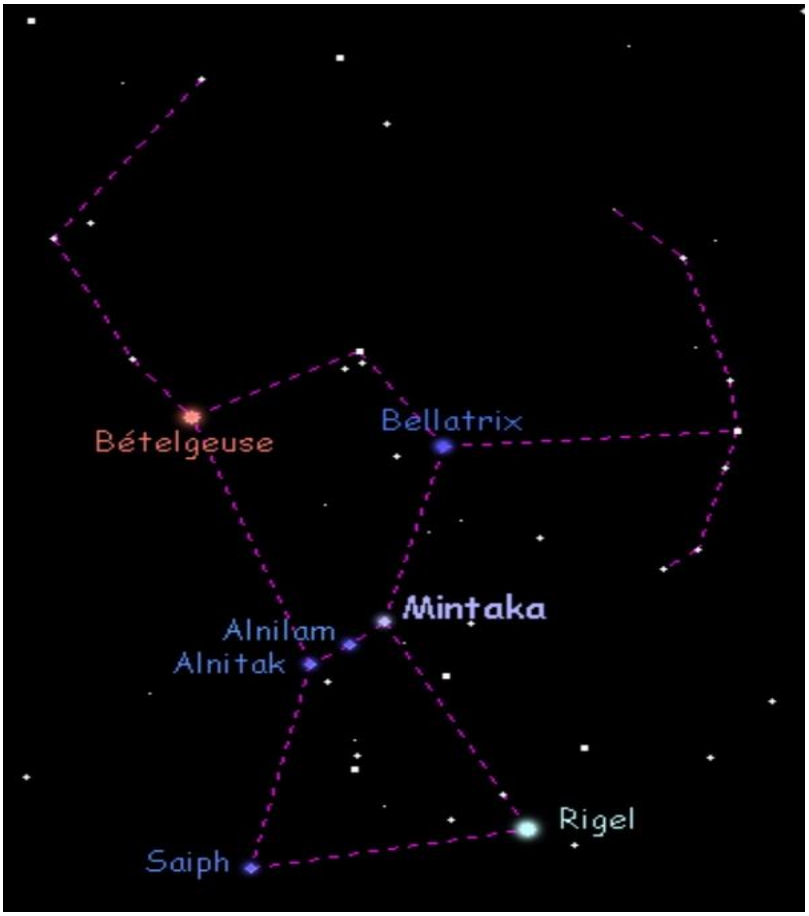
[23] LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* revue et corrigée, Paris, p. 203.

Nous mentionnons ici que chez les anciens Arabes, la constellation d'Orion est nommée aussi **الجوزاء** ‹‹ Elgeuze ››.

‹‹ La ceinture ***d'Orion*** *(dans la mythologie Orion est un chasseur et la constellation semble montrer une ceinture portant un baudrier)*[24] *››.*

À l'œil nu, la ceinture est composée de trois étoiles (*Alnitak*, *Alnilam* et *Mintaka*) qui sont des étoiles très brillantes, car d'une part, il s'agit de géantes bleues, et d'autre part elles sont (relativement) proches de nous (de l'ordre de mille années-lumière environ quand même).

[24] https://fr.quora.com/Combien-d%C3%A9toiles-dans-la-ceinture-doriens



L'image montre qu'au-dessus de la ceinture, deux étoiles figurent les épaules d'Orion ; à gauche (vue de la Terre), la brillante Bételgeuse, C'est une supergéante rouge. Quant à l'autre épaule, elle est marquée par l'étoile "Bellatrix".

‹‹ Sous les trois étoiles de la ceinture, nous avons les genoux et les jambes figurées, à gauche, par "Saïph", et à droite, par "Rigel"[25] ››.

Maintenant, nous voulons étudier, parmi les 7 étoiles qui constituent la constellation d'Orion, *"Bételgeuse"* et "*Rigel*" en analysant les changements phonologiques que leurs noms subissent ; des lettres ont été confondues, d'autres sont substituées. *‹‹ Certains érudits comme Johann Bayer ou Joseph Scaliger n'ont parfois pas hésité à déformer les noms, pour mieux coller à une étymologie erronée qu'ils avaient cru reconstituer*[26] *››.*

Nous montrerons aussi l'étymologie de chacun d'eux et les caractéristiques générales de ces étoiles. De plus, nous étudierons les changements grammaticaux concernant le genre et le nombre.

[25] https://fr.quora.com/Combien-d%C3%A9toiles-dans-la-ceinture-doriens

[26] Sabbagh, O., 2016, *Une histoire de l'astronomie,* Hachette Bnf, Paris, p.56.

Nom de l'étoile	Origine	Caractéristiques générales	Intégration phonologique	Intégration grammatical e

Bételgeuse	*‹‹ Nom emprunté au XIIIème siècle, à l'arabe* **يد الجوزاء** *yed el-djauzã "la Main d'Elgeuze"*[27] *››.*	*‹‹Nom de l'étoile de première grandeur placée à l'épaule orientale d'Orion*[28]*››* *Bételgeuse* est légèrement variable, ce qui est prévisible compte tenu de sa taille. *‹‹ Elle est la 9e étoile la plus brillante du ciel. Sa magnitude oscille entre 0,4 et 0,9 sur*	Le mot a subi une intégration phonologique, *Bételgeuse* n'est qu'une altération de l'expression arabe **يد الجوزاء** *yed el-djauzã.* Alors, il y a une substitution des phonèmes qui n'existent pas en français par des phonèmes plus usuels. *‹‹ La transcription (d'un b pour un y) est renforcée par une reconstruction*	*Bételgeuse* a été utilisée comme un nom féminin. Elle garde le même genre grammatical dans la langue d'accueil. En arabe, *"***يد***"* ‹‹ main ›› est un nom féminin. De là le mot français a

[27]LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* p. 204.

[28] Marcel Devic, L., *Dictionnaire Étymologique des mots français d'origine orientale,* Imprimerie nationale, Paris, P. 67.

		une période de 2070 jours[29] ››.	*étymologique inventée par Scaliger*[30]››. Ensuite, il est important de citer que le *"**el**"* dans *Bételgeuse,* renvoie à l'article arabe lunaire qui se trouve à l'initial de **الجوزاء**. Ceci indique clairement l'étymologie arabe du mot.	pris son genre grammatical.

[29] Demeersman, X. [Page consultée le 7 Janvier 2021]. *‹‹ Quelles sont les étoiles les plus brillantes du ciel* ? ›› dans *Sciences* [en ligne] https://www.futura-sciences.com/sciences questions-reponses/etoile-sont-etoiles-plus-brillantes-ciel-8256/

[30] ‹‹ *L'astronomie en arabe ››*, (Page consultée le 20 Mars 202).
1https://www.skenerji.si/npca2/47b6ca-l%27astronomie-en-arabe#

Nom de l'étoile	Origine	Caractéristiques générales	Intégration phonologique	Intégration grammaticale
Rigel	Le mot est emprunté à l'arabe "**رجل**" *""rijl"* ‹‹ pied ››. *‹‹L'expression* ***رجل الجوزاء*** *Rijl al-Jawzã) ‹‹ le Pied d'Elgeuze ›› a été employée dans la représentation ptolémaïque*[31]››.	C'est une étoile jeune et vigoureuse, double, et très chaude. Elle est la plus brillante de cette constellation qui règne sur le ciel d'hiver. *‹‹ Étoile de première grandeur dans le pied occidental*	Le mot a gardé la même prononciation. Les Français ont assimilé les lettres arabes /ر/, /ج/ et /ل/ aux phonèmes français /r/, /ʒ/ et /l/ qui ont des caractéristiques phonétiques proches. Ceci a laissé une forte coïncidence de sons entre les deux langues ; emprunteuse et prêteuse.	*Rigel* a gardé le même genre grammatical. Il est utilisé comme un nom masculin en français comme en arabe. Si nous nous référons à l'image ci-dessus nous remarquons que les Français ont emprunté le signifié avec le signifiant.

[31]LAFFITTE, R., 2006. *Héritage Arabes : Des noms arabes pour les étoiles,* p.204.

		d'Orion. D'un éclat bleuté[32] ››.		Le mot avec son concept. ‹‹ *Rigel désigne le pied de la constellation d'Orion*[33]››.

Résultats de la recherche

[32] Demeersman. X, (Page consultée le 21Janvier 2021). ‹‹ *Constellation d'Orion* ›› dans *Sciences,* [en ligne] https://www.futurasciences.com/sciences/definitions/astronomie-constellation-orion-5082/.

[33]Marcel Devic, L., 1876. *Dictionnaire Étymologique des mots français d'origine orientale,* Imprimerie nationale, Paris, P.193.

Au cours de cette recherche, nous avons montré l'importance des astres pour une civilisation d'agriculteurs et de marins. Copernic, Galilée et les autres, en occident, se sont à leur tour inspiré des arabes pour conduire cette révolution de l'esprit qu'est l'adoption du mouvement de la Terre. Alors, l'astronomie a toujours eu un impact considérable sur notre vision du monde.

Les arabes sont considérés parmi les premiers qui ont accédé à ce haut niveau dans le domaine astronomique. Ils ont beaucoup appris des grecs anciens, puis ont critiqué certains de leurs acquis, et les ont améliorés. Ceci a poussé les Occidentaux à leur emprunter les termes en même temps que les objets et les concepts, tout particulièrement, les noms d'étoiles avec les catalogues astronomiques.

Ensuite, nous avons démontré que pendant le Moyen Age, la science était arabe et les esprits curieux étaient tournés vers la terre d'Islam pour la découvrir avec tous ses secrets. Ceci signifie qu'une société forte produit une langue forte capable d'exporter aux autres

langues des mots nouveaux. Les mots arabes ont sillonné l'Espagne, l'Italie et la France, laissant derrière eux des traces de leur passage que les étymologistes se plaisent à retracer.

Notre recherche donne cette preuve sur la langue arabe qui reflète le progrès et la créativité de la société arabe pendant cette étape historique ce qui n'est, hélas, plus le cas. Regardons l'exemple de la langue anglaise qui est, en ce moment, superpuissante par ce que la société qui la parle (les États-Unis) est superpuissante.

Alors, nous avons confirmé pendant cette recherche que la langue est toujours abordée comme un fait social, que ce soit comme langue nationale, langue d'enseignement, langue de religion, langue littéraire, etc. La langue est perçue comme le miroir de la société, dont elle reflète l'état, et tout cela donne à la langue sa coloration particulière.

Bibliographie

- **COUSIN V**, 2016- Cours de l'histoire de la philosophie morale au dix-huitième siècle, Hachette Bnf, Paris.
- **DJEBBAR A**, 2001- *Une histoire de la science arabe : Entretiens avec Jean Rosmorduc*, Éditions du Seuil, Paris.
- **DJEBBAR A**, 2005- *L'Âge d'or des sciences arabes* : exposition présentée à l'institut du Monde Arabe, Actes Sud, Paris, 25, 320 p.
- **LAFFITTE R**, 2006- Héritages arabes – Des noms arabes pour les étoiles. : Geuthner, 2ème éd. revue et corrigée, Paris.
- **MARCEL DEVIC, L** 1876. Dictionnaire étymologique des mots français d'origine orientale, Imprimerie nationale, Paris.
- **Mesnard, H.**, 1949. *Les noms arabes d'étoiles,* dans ‹‹ Ciel et terre ››, v°65, Société Belge d'Astronomie, Bruxelles.
- **RAFONI B**. 2003. *« La recherche interculturelle : état des lieux en France »*. Dans *Questions de communication. Interculturalité*, en ligne depuis 2015, p. 13-26.

- **RASHED R** (dir.) et **MORELON R** (dir.), 1997- Histoire des sciences arabes : Astronomie, théorique et appliquée, éditions du Seuil, Paris, 376 p., 3 vol.
- **SABBAGH O**, 2016- Une histoire de l'astronomie, Hachette Bnf, Paris.
- **SAUSSURE F**, 1990- Cours de linguistique générale, Payot, Paris.
- **TREPS M**, 2013- Les Mots voyageurs : Petite histoire du français venu d'ailleurs, Le Seuil, Paris.

Sitographie

- **DEMEERSMAN X**, (Page consultée le 24 Janvier 2021). Constellation d'Orion, [en ligne] https://www.futurasciences.com/sciences/definitions/astronomie-constellation-orion-5082/
- **ESSLINGER O**, (Page consultée le 20 Mai 2021). Astronomie et Astrophysique, Creative commons, [en ligne] http://www. Astronomes. Com.
- **FINLEY D**, (Page consultée le 7 Avril 2021). Value of Radio Astronomy, [en ligne] http :

//www.nrao.edu/index.php/learn/radioastronomy/radioastronomyvalue.

- **Turquois, N.**, 2017, (Page consultée le 5Janvier 2021). Introduction à l'astronomie, Groupes Modem, Mentions Légales, [en ligne] https://www.nicolas-turquois.fr/wp-content/cache/canyon-bikes-rvtup/introduction-%C3%A0-lastronomie-1f8c52
- **Dictionnaire de Français, Larousse** (Page consultée le 21 Marc 2021), [en ligne] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/almicantarat/2481