مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 44 . العدد 11

1443 هـ - 2022 م

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 عيشي	عضو هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

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
دلالات اللون الأبيض غير المباشر في الشعر الأندلسي الغزل أنموذجاً	الدكتورة: عبير فايز حماده الكوسا	36-11
دلالات العنوان في روايتي (الذناب لا تُنسى، وألماس ونساء) للروائية لينا هويان الحسن	د. رشا العلي لوسيان صليبة	70- 37
أسلوب التوكيد طرقه وأنواعه (قراءة بلاغية في سورة الكوثر)	د. خلدون صبح محمد إشفاق	108-71
اعتراضات العلّامة ياسين الحُمصيّ العُليميّ (ت*1061*هـ) على النحاة في حاشيته على شرح (التصريح بمضمون التوضيح)	د. محمّد مسعود صبحي قصّاب	142-109

دلالات اللون الأبيض غير المباشر في الشعر الأندلسي

الغزل أنموذجاً

الدكتورة: عبير فايز حماده الكوسا

كلية الآداب – جامعة البعث

ملخص البحث

اللون مظهر يشيع في كل النشاطات الإنسانية، ويعبر عما تشعر به الذات الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، فألوان المدركات الحسية تعدُّ مثيرات حسية لدى الناس ويختلف تأثيرها فيما بينهم، فهذه المدركات الحسية تدخل إلى مكنون الإنسان، وتحدث تطابقاً لا شعورياً بين اللون الحسي الظاهر للعيان وبين قيم الجمال التي يستأثر بها لنفسه، وينطلق من خلالها في تقييم الجمال ونقده، وعندما يحدث مثل هذا التطابق والتمازج المعرفيين تنجذب نفسه إلى ما يراه من لون ويتقرّب منه، ثم يصبح هذا اللون ذائقة معنوية عنده، ولذلك كانت الدلالة غير المباشرة للون الأبيض في الشعر الأندلسي حاضرة في المكنون الشعوري للشاعر الأندلسي ولا سيما في تغزله بالحبيبة أو الحبيب، فقد كان الشاعر الأندلسي من خلال تعابيره الشعرية الشاعرية رسّاماً يرسم بكلماته ويلوّنها ويحاول أن ينقل هذه الحال الشعورية بالكلمات إلى المتلقي ، كي يرسم في ذهنه أبعاد الصورة الفنية التي يريد التعبير عنها من خلال مفردات لونية غير مباشرة للون الأبيض. الكلمة المفتاحية: دلالته– اللون– الأبيض– غير المباشرة –الغزل.

مشكلة البحث وهدفه:

من يطّلع على الأبحاث التي تناولت اللون ودلالته في الشعر الأندلسي يجد قلة الدراسات اللونية التي تناولت الشعر الأندلسي، مع أنَّ الأصباغ والألوان تتلامع في كل قصيدة ولدى كل شاعر أندلسي، ومع الإقرار بأن الاهتمام بجماليات الألوان بدأ حديثاً لدى علماء الجمال والباحثين والنقاد عموماً؛ لذلك يأتي اختيار هذا البحث إسهاماً متواضعاً في مجمل هذه الدراسات لما تحمل جمالية اللون الأبيض بدلالته غير المباشرة في الشعر الأندلسي – الغزل أنموذجاً – من تعابير نفسية وفنية وسلوكية أيضاً.

منهج البحث:

عمد البحث إلى اختيار المنهج الجمالي الفني الوصفي الذي يفيد في اختيار الصور ودلالتها الرمزية والمعنوية، وقد استعان بالمنهج النفسي في دراسة دلالة اللون الأبيض غير المباشرة وتأثيرها في المتلقي، وكيفية مجيئها إلى ساحة شعور الشاعر، وكيفية صوغها في تركيب شعوري لإظهار النوازع النفسية التي تستحضر عنصر اللون، وذلك لتزيين الصورة الفنية من ناحية، والتعبير عن العوامل النفسية في حالات الفرح والحزن في مجال غزله الشعري.

The indirect connotations of the White Colour in Andalusian Poetry

Abstract

The colour is an aspect that prevails in all human activities and conveys the human-self's feelings and sensations. The colours of sensual perceptive are regarded as sensual urges for people and the impact they have differs from one person to another. The sensual perceptive goes deep into the human's interiority and causes an unconscious conformity between the noble sensual colour and the aesthetic values which the poet appropriates and from which he sets out to assess and criticize beauty. When this epistemological conformity or concord takes place, every colour becomes appealing to him, and this colour turns into an abstract value. Hence, the indirect connotations for the white colour in Andalusian poetry prevailed in the conscious interiority of the Andalusian poet. The Andalusian poet was an artist in his use of poetic diction which he coloured in order to convey this emotional situation to the recipient who will in turn visualize the dimensions of what he seeks to present through indirect colour words relevant to the while colour.

...المقـــدمة...

• **الغزل:**

وظف اللون الأبيض تلميحياً في سياق الغزل في مفردات متعددة, أولها البحر والقمر والهلال, وهي مفردات لونية توحي بالجمال والبهجة والإشراق, فهي تعني كل جميل, – فـ "**الجميل هو ذلك الكائن الذي نرى فيه الحياة, وذلك الشيء الذي يعبر عن الحياة – أو يذكّرنا بالحياة– بما يكتنزهُ من أحاسيس حيّة بالإشراق والحب والجمال والفرح**". [1]

دلالات اللون الأبيض غير المباشر في الشعر الأندلسي:

1– البدر:

عبّر الشعراء عن جمال المحبوب وإشراقه من خلال وصفه البدر, وباكتمال ضيائه يكون في غاية الجمال والإشراق. يقول ابن عبد ربه في جمال الحبيب[2]:

رأيتُ بها بدراً على الأرضِ ماشياً ولم أرَ بدراً قطُّ يمشي على الأرض

فحبيبة الشاعر بدر يمشي على الأرض, والشاعر ينفي أن يكون قد رأى من قبل ذلك بدراً يمشي.

ويرى الشاعر ابن دراج القسطلي ضياءَ الشّمس والبدر والنجوم, فيقول[3]:

كفاني التماح الشّمسِ والبدر وجهَهُ وما اقتبست منه النّجومُ العواتمُ

فيكفي الشاعر أن يلتمح ضياء الشمس والبدر في وجه الحبيب, وكذلك اقتباس النجوم لضيائها من الشّمس والبدر.

ويتغزل الشاعر ابن شرف القيرواني بصورة وجه الحبيب حيث يقول[4]:

بين أجفانكَ سحَرٌ وعلى غُصَنِك بدرٌ

---

[1] الجمال والجلال، فؤاد مرعي, دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، بيروت 1991, ص 71.

[2] ديوان ابن عبد ربه ، حققه وشرحه محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة، ص 126.

[3] ديوان ابن دراج القسطلي ، حققه وعلق عليه محمود علي مكي ،. المكتب الإسلامي، ط2 ، ص 131.

[4] ديوان ابن شرف القيرواني ، تحقيق د. حسن ذكرى حسن ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ص 56.

لقد جعل الجفنين منبع السّحر الذي سحر لبّهُ ، وقيّدهُ في قيود الجمال, ورأى أنَّ خصرهُ النحيل الميّاس غصن نقا, يطلع عليه بدر الوجه الذي يضيء ليل الشاعر.

ويخاطب الشاعر ابن زيدون الحبيب بأنّه بدر, تتأملّه عين الشاعر, وقد حملَ قلبهُ تباريح الشّوق والهوى ذلك[5]:

أيُّها البدرُ الذي يَملأُ عينيَ من تأملْ

حُمِّلَ القلبُ تباريحَ التجنيّ فتحمّلْ

فالحبيب عند ابن زيدون بدرٌ حسنٌ إذا تأمّلهُ النّاظر ملأ عينيه حُسناً وجمالاً, وقد تحمّل فؤادهُ قسوة التّجني، ومرارة الظلم اللذيذ لأنه يهوى عذاب الحبيب.

يخاطب المعتمد بن عباد الحبيب, واصفاً إياهُ بأنّهُ بديع في حسنه وإحسانه, فهو البدر المنير للدياجي السّود[6]:

يا بديعَ الحُسنِ و الإحـ ـسانِ يا بدرَ الدَّياجي

و رسم ابن خفاجة صورة جديدة لضياء الحبيب, فيقول[7]:

ولرُبَّ ليلٍ قد صَدَعْتُ ظلامَهُ بجبينِ بَدْرك

فالشاعر صدع ظلام الليل ، وبدَّد حلكته بضياء جبين الحبيب, الذي يشبه البدر المنير.

ويعدد الشاعر الحكيم صفات الحبيب الذي تغزل به، فهو[8]:

البدرُ في أزرارهِ والغصنُ في زنّاره والحقف ملء إزارهِ

---

[5] ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، مصر، ص 182.

[6] ديوان المعتمد بن عبّاد، جمعه وحققه د. حامد عبدالمجيد ، د. أحمد أحمد بدوي ، راجعه د. طه حسين ، دار الكتب المصرية، القاهرة ، ط2 ، 1997م، ص 5.

[7] ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،ط2، 1979م ص 122.

[8] ديوان الحكيم ، أبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الداني : جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ص97.

إنَّها صورة غارقة في علم البديع, فضياء البدر وتمامه يطلع من أزرار جيب الحبيب, وقدّهُ اللين الناعم كالغصن في اهتزازه, وقد أطبق عليه زناره, وحقفه وكفله المتجمّعان يملآن إزاره, فيغدو تمام الحسن والروعة والجمال.

وقد لا يختلف الشاعر ابن الحداد الأندلسي عن الحكيم بصفات الحبيب الذي تغزل به[9]:

هو البدر والغصن خَدَّاً و قَدَّاً كما أنّه الظبيُ لحْظاً وجِيدا

فالحبيب بدرٌ في ضيائه, وغصنٌ في قدّه, وظبي في لحظه وجيده.

ويرى الشاعر ابن الزقاق البلنسي في إشراق الحبيب إشراقُ البدر في ظلام الدُّجى, وقد قرن شعوره وحنينهُ بطلوع ذلك البدر المنير, الذي تحنُّ إليه القلوب المتلهفة له والأجفان[10]:

تطلع مثلَ البدر في غَسقِ الدُّجى فحنّت قلوب حائماتٌ وأجفانُ

ويضفي الشاعر الرصافي البلنسي على الحبيب كثيراً من الصفات التي هامت بها نفسه, فيراها بأنَّه[11]:

غضنُ بانٍ وزهرُ روضٍ وجمالٍ ريمُ إنسٍ وبدرُ أفْقٍ سعودِ

فالحبيب غصن بان في تمايله, وزهر روضٍ في جماله وإشراقه, وريمُ أنسٍ في جمال عيونه, والبدر في ضيائه وإشراقه.

و يشتكي الشاعر ابن سهل من جمال حبيبه, فيقول فيه[12]:

ضللتُ بالبدر على نوره والناسُ يستهدونَ بالبدرِ

فقد ضلت نفس الشاعر عندما هامت بالحبيب, الذي يشبه البدر المنير, مع أنَّ النّاس يهتدون إلى الصّواب بضياء البدر وإشراقه, إلاّ أنّ الشاعر يقرُّ بأنَّ الضلال في الحُسن هو عين الهدى,

---

[9] ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ص195.

[10] ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق عفيفة محمود ديراني ، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، 1409هـ، 1983م، ص272.

[11] ديوان الرصافي البلنسي ، جمعه وقدم له د. إحسان عباس ، دار الشروق، بيروت ، القاهرة ، ط2، 1403هـ، 1989م، ص 67.

[12] ديوان ابن سهل ، قدم له د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، 1400هـ،1980م، ص 150.

لأنّه لم يجد أجمل من محبوبه حُسناً وجمالاً. و يعبّر الشاعر ابن خاتمة الأنصاري عن شدّة افتتانه بضياء أحبّته, فيقول فيهم[13]:

ليس شيء أبهى وأبهرَ مرأى مِنْ بدورٍ تُديرها أعناق

فما من شيء أجمل وأبهج من رؤية بدورٍ مضيئة تحركها أعناق. ويتغزّل الشاعر بالحبيب الذي يشبّهه بالبدر, إلاّ أنّ طلوع هذا البدر هو في سواد بصره, وهو ظبي, ولكن مرعاه في صميم قلب الشاعر[14]:

بدرٌ ولكن سواد العيْن مَطْلعُه ظبيٌ ولكن سُويدا القلبِ مرعاهُ

و يقصُّ الشاعر لسان الدين قصَّة عن ظفره بالحبيب البدر, ونجوم السماء غافلة عنهما, فيقول[15]:

رُبَّ ليلٍ ظفْرتُ بالبدرِ ونجوم السماءِ لمَ تْدرِ

حفظ اللهُ ليلنا ورَعى

أيَّ شملٍ من الهوى جمعا

غفل الدّهرُ والرقيبُ مَعا

ويتغزل الشّاعر ابن فركون بالأحبّة, فيرى فيهم البدور المضيئة, إلاّ أنَّ أفقها الذي تشرق فيه هي الهوادج, فنورها يجلو الظّلمة والظلام الحندس[16]:

كم بدور لها الهوادجُ أفقٌ نورها قد جلا الدُّجى إذ تجلّتْ

---

[13] ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية ، منشورات دار الحكمة ، 1399هـ، 1978م ، ص 88.

[14] المصدر السابق، ص 58.

[15] ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني ، صنعه وحققه وقدم له د. محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 1409هـ، 1989م ، 783/2.

[16] ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث، ص 165.

ويرى الشّاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي أنّ الحبيب بدرٌ قريب وبعيدٌ من نفس الشاعر:

فهو بدرٌ يُرى قريباً بعيداً ويح قلبي من القريبِ البعيدِ[17]

فالحبيب بدرٌ طالع في سماء نفس الشاعر, وهو قريب منه حبّاً وهياماً, وهو بعيد عنه وصالاً وغراماً, ولذلك فإنّه يعطف على قلبه المدنف من هذا الحبيب المجنف.

ويصف الشاعر الحبيبة التي تختال بين الظلام والضياء، وهو يرى سواد شعرها بظلام الدجى وجبينها المشرق بالضياء، فتخيلها الشاعر كأنها بدر منير فوق غصن مورّق[18]:

تختالُ ما بينَ الدّجنة والضّيا من شعرها وجبينها المتألقِ

فتريك مهما رمْتَ تشهدُ ذاتها بدراً منيراً فوقَ غصنٍ مورقِ

يكمن جمال البيتين في الطباق البديعي الذي يتجلّى بهما, فالحبيبة تختال ما بين سواد شعرها المنسدل, وضياء فجر جبينها, الذي يسطعُ نوراً, حيث تري النَّاظر إليها – مهما أمعن النظر– وجهاً كأنّه البدر المنير, يطلع على خصرٍ كأنّهُ الغصن المورق جمالاً وفتنةً.

ويبوح الشاعر عبد الكريم القيسي بشكواه, عندما تعلّق بفتاة مسيحيّة[19]:

وأعجَبُ عُبَّادِ الصَّليبِ صَبيَّة سَبتْني بوجهٍ مثلَ بدرٍ مُتَممِ

فبتُّ حليفَ الهمِّ من فرطِ حبِّها وباتت بهجري في فراشِ تنعُّمِ

فقلب الشاعر قد سبته تلك الفتاة, التي شبهها ببدر تمَّ, لذلك عانى الشاعر مرارة الهمّ من شدّة هيامه بها, بينما الحبيبة كانت تنعم بهجرها له.

و يقرن الشاعر وجه الحبيب عندما نبتت لحيته بجمال الرياض المزدانة بالأوراق الخضراء النّضرة, أو بالبدر المضيء المكتمل ضياءً وإشراقاً في غسقِ الدّجى[20]:

لوجه الحبيبِ إذا ما التحى جمالُ الرياض اكتسى بالورَقْ

---

[17] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي ، السليمية ، بيروت، 1873م ، ص55.

[18] المصدر السابق ، ص 133.

[19] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ، تحقيق د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة، قرطاج ،1988م ، ص36.

[20] المصدر السّابق، ص 446.

أو البدرُ بعد ثلاثِ وعشرٍ من الشّهر يبدو بجُنْحِ الغَسَقْ

2- القمر:

القمر مفردة لونية تشعّ بإشعاعات اللون الأبيض, وقد وُظّف في سياق الغزل للتعبير عن جمال المحبوبة وإشراقها كقول الشاعر ابن عبد ربه في الحبيب[21]:

من محبٍّ شَقّهُ سَقَمُهْ وتلاشى لحمهُ ودَمُهُ

كاتبٌ حنَّتْ صحيفتُهُ وبكى من رحمةٍ قلمُه

يرفع الشكوى إلى قمرٍ يتجلّى عن وجههِ ظُلمُهْ

فالشّاعر محبّ, أنحلَهُ المرض, واختفى لحمه ودمهُ, حتّى أنّ كتبهُ قد حنّت عليه, وبكى قلمهُ رحمةً عليه, فهو يرفع شكواه من الحبّ إلى حبيبه القمر المضيء, الذي تنكشف الظلماء بضياء وجهه.

ويصف الشّاعر ابن شهيد الأندلسي الحبيب عندما مرَّ به, فيقول[22]:

مرَّ بي في فلَكٍ من رَبْربٍ قمرٌ مُبْتسمٌ عن شَنبِ

زيَنوا أعلاه بالدُّرّ كما ثقَّلوا أسْفَلهُ بالكُثُبِ

فالحبيب مرَّ بالشّاعر, وهو في فلكٍ من الغزلان, فكان كالقمر حُسناً وضياءً, يبتسم عن أسنانه البيضاء الناصعة, وقد زينوا أعلاهُ بالدُّرّ واللؤلؤ إمعاناً ببياضه, أمّا أسفله فهو يهتزُّ ليناً ولطفاً كأنه الكثيب الجميل.

ويتغزل الشاعر ابن شرف القيرواني بفتى يدعى عمرو, فيقول[23]:

يا أعدل الناس اسماً كمْ تجور على فؤادِ مضناك بالهجران والبينِ

أظنُّهم سرقوكَ القاف من قمرٍ فأبدلوها بعينٍ خِيفةَ العَيْنِ

---

[21] ديوان ابن عبد ربه، ص 153.

[22] ديوان ابن شهيد الأندلسي، حققه وقدمه د. يعقوب زكي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1969م، ص90.

[23] ديوان اين شرف القيرواني، ص 100.

فحبيب الشاعر أعدل الناس اسماً, ولكنه في حقيقته ظالم لفؤاد الشاعر بالهجران والصدّ والبعد. ويظن الشّاعر أنَّ محبوبه قمر, ولكنّ الآخرين سرقوا حرف القاف من اسمه، وأبدلوها عيناً خشية الحسد.

وينادي الشاعر ابن زيدون المحبوبة بأنها قمر, مطلعه المغرب, وقد ضاقت في حبّهِ كلَّ السُّبُل[24]:

يا قمراً مَطلعهُ المَغْربُ قد ضاق بي في حُبّكَ المذهبُ

وأمّا الحبيب عند الشاعر ابن عمار الأندلسي, فهو قمرٌ يسقي المدام فيضيء في المجلس[25]:

وهويته يسقي المدامَ كأنّه قمرٌ يدورُ بكوكبٍ في مجلسٍ

ويتغزل الشاعر المعتمد بن عبّاد بجاريته وداد, فيقول[26]:

قمرٌ غاب عن جفونك مرآ هُ وسكناهُ في سوادِ فؤادِكْ

فالحبيبة قمر غابت عن مرأى عيني الشاعر إلاّ أنّ سكناها في فؤاده.

ويرسم الشّاعر ابن خفاجة صورة جمالية رائعة للحبيب, فيقرن بين ضياء الهلال, وضياء القمر من خلال نقابه[27]:

وبدا هلالٌ في نِقابكَ طالعٌ ولربَّما انْحدَر النّقابُ فَأقْمَرا

فكأنَّ النقاب هو الذي يخفي ضياء الحبيب, فوجه الحبيب هلالٌ مضيءٌ بدا من تحت نقابه, ولكن إذا انحدر ذلك النقاب فإنَّ ذلك الهلال يصبحُ قمراً منيراً.

وأمّا الشّاعر ابن الزقاق البلنسي, فيرى في أحبته أقماراً مضيئة, تشرق على جبلِ إضم, والحلي التي تضعها في أعناقها تنازع الشهب في ضيائها ولمعانها[28]:

أستودع الله أقماراً على إضمٍ تُنازع الحلي في لبَّاتها الشُّهبُ

---

[24] ديوان ابن زيدون ورسائله، ص169.

[25] محمد بن عمار الأندلسي, دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنني عبّاد في إشبيلية, ص 297.

[26] ديوان المعتمد بن عباد، ص10.

[27] ديوان ابن خفاجة، ص 300.

[28] ديوان ابن الزقاق الأندلسي، ص88.

ويتغزل الشاعر ابن خاتمة الأنصاري بالحبيبِ, وقد شبَّهه بأنّه قمر الظُّلمات, فهو يهواهُ, ومغربهُ في قلب الشاعر[29]:

ما أحلاك يا قمر الأحْلاك

كم أهواكَ وفي الحشا مثواكَ ولا تدري

الحُسْنُ يحارُ في خدّك

و يرى الشاعر لسان الدين بن الخطيب في حبيبه قمراً حجازياً, فيناديه:

يا أيُّها القمرُ الحجازيُّ الذي تَجْلَى بغُرَّتِهِ الدياجي السُّودُ

فالحبيب قمرٌ طالعٌ من أرض الحجاز, يضيء قلب الشاعر هدىً وحباً وجمالاً, وتتكشف بغرته البيضاء الليالي الدّاجية, ويدخل السَّعد والنور إلى فؤاد الشّاعر.

و ينظر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي إلى محبوبه, فيراهُ قمراً مضيئاً لعينيه, مطلعه من عينيه وغروبه في فؤاده, يقول[30]:

قمرٌ لاحَ لعيني نورهُ وبقلبي غابَ لمَّا غربَا

وفي موضع آخر يقابل بين جمال حبيبه وبياضه, فهو يهدي قلبه إليه إذا ضلَّ, ويرى في شعره ليلاً بهيماً, فتكتمل صورة الجمال, حيث يقول[31]:

قمرٌ تجلّى في دجنّةِ شَعرِهِ فأَبَان ما بين الضلالةِ والهدى

فجمال بياض المحبوب عند الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي, جعله يقابل بينه وبين الغزال, فالمحبوب غزال غرير أبيض, إذا ما رأته العين حسبته قمراً على غصن, فيقول[32]:

ظبيٌ غريرٌ إذا الألحاظُ تَرمُقهُ تخالُهُ قمراً يبدو على غُصنِ

لقد بدا الحبيب عند الشعراء الأندلسيين قمراً متلألئاً مضيئاً, وهذا يدلُّ على حبّهم لرؤية الحبيب على درجة عالية من الإضاءة والسطوع.

---

[29] ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي ، ص 145.

[30] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي ، ص 28.

[31] المصدر السابق، ص 64.

[32] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 86.

3- الهلال:

الهلال بدء ظهور القمر في طفولته, وفيه من معاني البراءة والجمال والطفولة ما يبعثُ في النّفس الإثارة, لذلك أخذ شعراء الأندلس هذه الصّفة, وأصبحوا يذكرونها في أشعارهم, فتارة يعبّرون عن الهلال بضياء وجه المحبوب عندما يطلُّ, فأصبح الحبيبُ هلالاً لما فيه من تماثل الشكل في الضياء والإشراق, وربّما كان التغزل بالمرأة على أنّها هلال يشير إلى صغر سنّها وإشراق جمالها, لأنّ الهلال أحد المراحل التي يمر بها القمر قبل أن يصبح بدراً مكتملاً في الإضاءة والسطوع .

يقول ابن عبد ربه في الحبيب[33]:

يا هلالاً قد تجلّى في ثيابٍ من حريرِ

وأميراً بهواهُ قاهراً كلَّ أميرِ

ما لخدّيكَ استعارا حُمرةَ الوردِ النضيرِ؟

فالمحبوب هلالٌ مضيء, وقد أشرق في ثيابٍ من حرير, فهو أمير في الهوى, ويغلبُ كُلَّ أمير, وخداه استعارا حمرة الورد النّضر.

وعكس ابن شهيد التشبيه, فجعل وجه الحبيب أصلاً, وقد حكاه الهلال, تمثّلاً به لوضاءته وجماله, وأمَّا الثّغر فقد حكى الدُّرُ عند ابتسامته, مؤكداً تقابل الصورتين وتناقضهما, حيث يقول[34]:

فَأبصرتُ وجهاً حكاهُ الهِلالُ وثغراً حكى الدُّرَ لمّا ابتسَمْ

واستغنى ابن زيدون عن تشبيه الحبيبة بالهلال, فجعلها هي الهلال, وقد جعله هلالاً معنوياً تراهُ النّفوسُ لا العيون, وقد حوى الضدين, لذلك فإنَّ المحب قاسٍ, بينما أعطافه تلين وتنثني, وهي صورة تأخذ بمجامع القلوب, وتأسر النفس لجمالها[35]:

يا هلالاً تَتَراءا هـ نفوسٌ لا عيونُ

عجباً للقلبِ يقسو مِنْكَ والعِطفُ يلينُ

---

[33] ديوان ابن عبد ربه، ص 185.

[34] ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص 153.

[35] ديوان ابن زيدون ورسائله، ص177.

وأمّا المعتمد بن عبّاد فقد جعل المحبوب هلالاً, وإذا بدا فإنه يمحو ظلمة الضّيق التي تسيطر على الشاعر, فيقول[36]:

يا هلالاً إذا بدا لي تجلَّتْ عن فؤادي دُجنةُ الكَرِباتِ

لقد جعل ابن خفاجة في تشبيه الحبيب تورية لطيفة, حيث أعطاهُ معنىً دينياً معيّناً, فالشاعر في صوم عن النوم للقاء الأحبة وأصحاب الجمال, ولا يفطر إلا بمشاهدة هلال وجه الحبيب, فيقول[37]:

وَطَرَفاً قَريحاً صَامَ عَنِ الكرى ولا فِطْرَ إلا أن تلوحَ هلالا

ولم يكتف ابن الزقاق البلنسي بوصف الحبيبة بالهلال, بل أضاف إليها لطافةً معنويّة, فجعل الشُّهبُ حلياً لها, فاختلط الأمر على النّاظرين, فهل هم يرون أرضاً أم سماء, وعندما غازلها احمرَّ وجهها, واكتسى حمرة الشفق, فكانت صورتها بمنتهى الجمال[38]:

تبدو هلالاً ويبدو حليُّها شُهُباً فما نفرّقُ بين الأرضِ والأفقِ

غازلتها والدُّجى الغربيبُ قد خُلِعت منه على وجنتيها حُلّةُ الشَّفَقِ

واقترب الرصافي البلنسي من ابن الزقاق البلنسي مستخدماً تشبيهاً آخر, فجعل من الحبيبة هلالاً, بل هي غزالة, والظباء الصغار حولها هم درارٍ لبياضها الناصع:

وأنتِ هلالٌ بل أقولُ غزالةٌ وحوْلَكِ سِربٌ لا أقولُ دَراري

يستخدم الشاعر هنا أسلوباً بديعياً لطيفاً في التعبير عن جمال المحبوب, فهو هلالٌ يطلع على قلب الشاعر رقّةً وجمالاً, بل إنه غزالٌ ذو نفورٍ وابتعاد لكثرة دلاله, وهو محاطٌ بسربِ غزلانٍ في غاية الفتنة والجمال والروعة, ولن يقول أنهم نجومٌ درّيّة, فالحبيبة عينُ الدراري السّاطعة في السماء جسناً وبهاء, فاستخدم الشاعر أسلوب النفي المثبت, تلبيساً على القارئ.

ويرى الشّاعر ابن خاتمة الأنصاري في محبوبه هلالاً, أشرق في قلبه[39]:

يا هلالاً لقلبي أشرَقا هل سبيلٌ إلى لقياكا

---

[36] ديوان المعتمد بن عباد ، ص 40

[37] ديوان ابن خفاجة ، ص 124.

[38] ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 212.

[39] ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ص 165.

فالحبيب هلال قد علا في أفق الحُسن والجمال, ولذلك يتساءل الشاعر: هل بعد علوّك من سبيل في اللقاء؟.

وأمّا لسان الدين بن الخطيب فقد اكتفى بتصوير جمال محبوبه, فهو هلال, وقضيب بان, وظبي, وقد جمع اللطائف الثلاث معاً, فيقول[40]:

يا هلالاً يا قضيباً يا رشا إن تبدى إن تَثَنَّى أو مشى

وأعطى ابن فركون محبوبه تأصيلاً في الجمال, فهو هلالٌ بن هلال, وعلى الرغم من لطافته يفتكُ بأسد الغاب, فيقول[41]:

يا هلالَ الجمالِ يا ابنَ هلالٍ يا هلالاً يُزْرِي بأسْدِ الغابِ

وأمّا الشّاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي, فقد جمع النقيضين في حسن المحبوبة, فهي هلالٌ, ورمز إلى اللطف والجمال وهذا الهلال بدا في شكل ضيغم, رمز القوة والهيبة[42]:

فلم يرَ ذَو عينٍ من قبلِ شكلها هلالاً يريكَ الظبي في شكل ضيغمِ

ويتغزّل الشاعر أبو بكر ابن حبيش بمحبوبته, فهي هلالة مضيئة, بات الهلال لتاجها حسوداً, وغارت الكواكبُ من حُليّها[43]:

هِلاليَّةٌ باتَ الهِلالُ لتاجها حسُوداً وغارتْ من حُلاها الكواكبُ

من خلال ما تقدّم نرى أنّ شعراء الأندلس هاموا ببياض المحبوبة, فشبهوها بالهلال, وبدؤوا يتفردون بهذه الصورة الهلاليّة لإظهار شدّة بياضها, وكلٌّ منهم يستفيد ممن تقدّمهُ, محاولاً الزيادة والتفنن في مثل هذه التشابيه.

4- الكواكب:

الكوكب عند أهل اللغة هو النّجم الذي يضيء، ويظهر نوره في السماء[44], وقد

---

[40] ديوان لسان الدين الخطيب السلماني ، 2/ 739.

[41] ديوان ابن فركون، ص 263.

[42] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي، ص 175.

[43] مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1406هـ، 1986م، ص 102.

[44] لسان العرب، ابن منظور، مادة ن ج م.

تناول شعراء الأندلس هذه المفردة, وسكبوها على المحبوب ذكراً أو أنثى, من أجل أن يُظهروا وضاءة المحبوب وحسنه وإشراقه في سموات قلوبهم، وآفاق أفئدتهم, وما ذلك إلا ليفصحوا عن طبيعة هذا الجمال, وتشبيهه بما هو سامٍ جمالاً ورفعةً.

فالحكم الغزال شغف بحسناء مجوسية مشرقة متلألئة, وكأنَّ كواكب يشرق من أزرارها[45]:

إني تعلّقتُ مجوسيّةً تأبى لشَمسِ الحُسْنِ أن تَغْرُبا

أقصى بلادِ الله في حيث لا يُلفي إليهِ ذاهبٌ مُذْهَبا

يا تُؤْدُ يا رُودَ الشّبابِ التي تُطلِعُ من أزرارها الكَواكبا

ونظر ابن الدّراج القسطلي إلى كواكب السّماء الطالعة، فعزَّ عليه أن تطلع هذه الكواكب, بينما كوكب فؤاده غائبٌ عنه, فتذكَّره, فهاجت عواطفه, فقال[46]:

ويوحشني مِلْءُ السَّماءِ كواكِباً إلى كوكبٍ في مَغربِ البَيْنِ واحِدِ

وحاول ابن زيدون أن يقرن بين وضاءة محبوبته, وبين سناها ورفعة مجدها, ولذلك تزهو بها القصور رفعةً وحُسناً وتفاخر الأفلاك بها جميعاً، فيقول[47]:

يا كوكباً بَارى سَناهُ سَنَاءهُ تُزهى القصورُ بهِ على الأفلاكِ

وقد عبَّر بعض الشعراء عن حبيبته، فشبّهها بكوكب الحسن, إمعاناً بوصف جمالها ولطف تصويرها, ومن هؤلاء الشعراء المعتمد بن عبّاد, الذي رأى أنَّ جمال جاريته وحسنها يزري على حسن الشهب, لذا يحاول استعطافها واسترضاءها, كي لا تتمادى في تعذيبه, ما دام مسكنها في فؤاده, فيقول[48]:

يا كوكبَ الحُسْنِ الذي أَزرَى بزُهر الشُّهُبِ

مسكَنكِ القلبُ فلا ترضي له بالوصَبِ

---

[45] ديوان يحيى بن حكم الغزال، جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الدّاية, دار الفكر المعاصر، بيروت, لبنان, دار الفكر دمشق سورية, 1412هـ 1992م ، ص 21.

[46] ديوان ابن دراج القسطلي ، ص 344.

[47] ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 124.

[48] ديوان المعتمد بن عباد ، ص 3.

وحاول بعض الشعراء أن يعتمد على التجسيم الفني في عملية التصوير والوصف، فإذا نظر ابن سهل إلى محبوبه أثارته وضاءة ابتسامته ، وبياض أسنانه, فيراه كوكباً دريّاً يضيء في أعماق نفسه, كما يضيء الكوكبُ في السماء فيقول[49]:

دُرٌّ ثناياه وألفاظهُ فلَقَّبوهُ الكوكبَ الدُّرّي

وقد حاول لسان الدين بن الخطيب أن يثير كوامن الحب في نفسه, مصوراً حبيبه بما هو نادرٌ حقاً, فقد تلبَّسهُ الهمّ بينما حبيبه كوكب سعدٍ لكلّ قلبٍ سليم, فيقول[50]:

يأبى من صِرتُ مِنْ حُبّه وَهوَ هَاءٌ وميمْ

أنا من حُبّهِ, كشطرِ اسمهِ وهوَ باقٍ سَليمْ

كوكبٌ يستمدُ من وجههِ كُلَّ قلبٍ سَليمْ

وقد نظر بعض الشعراء إلى النّساء جميعهنَّ نظرةً واحدة معجبين بحسنهنَّ, فبدون وجوهاً بيضاء مضيئة كأنها صباح يسفر عن ضيائه إذا ما بدون من وراء حجاب, فيقول لسان الدين بن الخطيب[51]:

وسَفَرْنَ عَنْ مِثلِ الصَّباحِ السَّافرِ كَوَاكِبَ الظُّلماءِ لُحْنَ لنَاظِرِ

وقد نوّعَ ابن فركون في صورته, فجعل محبوبه ظبياً يؤنسُ القلب, وقد تيَّمهُ حباً وجمالاً ودلالاً, فإذا رام وصاله صَعُبَ عليه ذلك الوصال, فغدا كأنَّه الكوكب علوَّاً ومنعةً[52]:

وبي ظبيُ إنْسٍ تَيَّمَ القَلبَ لَوْعَةً إذا رُمتَهُ يحكي الكواكبَ منعة

ويرَى الشاعر أحمد بن القاسم الخلوف الأندلسي, في وجنة الحبيب كوكباً نيّراً، وأمّا العشاق فقد جعلوها فيما بينهم كوكب المشتري السّاطع النّير[53]:

في أفق وجنتيه المنيرة كوكبٌ نادى بها العشاقُ يا للمشتري

---

[49] ديوان ابن سهل ، ص 150

[50] ديوان لسان الدين الخطيب السلماني، 2/ 796.

[51] المصدر السابق ، ص 584.

[52] ديوان ابن فركون ، ص 249.

[53] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي، ص 79.

وقد أعطى أبو عبد الله بن عياض المحبوب صفة الكوكب, لأنّه قادرٌ على اختراق الظلمة والفؤاد معاً بأنواره السَّنيَّة المضيئة[54]:

يا كوكباً هتكَ الدُّجنَّةَ والحَشا بمحاسِنِ الوَجناتِ والأحداقِ

فهذا الحبيب هتك ظلمة الهمِ التي تخيّم على الفؤاد, بما يمتلك من محاسن الخدود والألفاظ.

ومن خلال ذلك يتبيّن أنَّ الشعراء الأندلسيين قد اتفقوا جميعاً على تصوير الحبيب بالكوكب وضاءة وحسناً ومنعةً وسمواً, وقد تفنَّنوا بإسباغ هذه الصّفات على المحبوب وفق أساليبهم الفنّية, ورؤاهم الشعرية.

5- النّور:

تجسد المفردة اللونية النور أسطع إشراقات اللون الأبيض وإضاءاته, فالمرأة نور, إنها تتمتع بصفات تفوق طبيعة البشر, فالنور أعلى درجات اللون الأبيض, مما يدل على ولع الأندلسيين الحسيّ والنفسيّ في الوضوح والإضاءة, فتصبح المرأة عندهم رمزاً للحياة, وحالاً يحقق الشاعر وجوده من خلاله, فتغدو كأنّها كتلة ضوئية تشعُّ نوراً وإشراقاً, تنعكس في خلجات الشاعر إلى حياة سرور, فاللون الأبيض هو مجموع كل الألوان الأساسيّة, فذكر الشعراء الأندلسيون مفرداته كي يشيروا إلى كليّة الصّفات الحسنى التي يرونها في الحبيبة, وربّما خرج هذا اللون عن طبيعته ليعطي مدلولات جمالية معينة.

فالشاعر ابن عبد ربه يهتدي بنور وجه المحبوب إذا أظلمت الدنيا في وجهه, وإذا فقد سراجه فهو سراجه الذي يهتدي به, وهذه ليست مبالغة بلاغية, وإنما لإظهار لواعج الشّاعر تجاه الحبيب الجميل, فيقول[55]:

أنتَ نوري في ظلام الدُّجى وسراجي عند فقدِ السِّراج

ويغدو المحبوب بنور وجهه سبباً لجنون ألباب المحبِّين, ويندهشون من هذا الجمال, فيقول[56]:

فَرَيْنَ أديمَ الليلِ عنْ نورِ أوجهٍ تُجَنُّ بها الألبابُ أيَّ جنونِ

---

[54] زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي ، أعدّه وعلق عليه عبدالقادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ص 138.

[55] ديوان ابن عبد ربه ، ص 35.

[56] المصدر السابق ، ص 164.

ويلتبس النور بالنار في ضياء وجه الحبيب عندما يظهر في الليل, فالذي يطلب القِرى يظنها ناراً تدعوه إلى المضارب لتجود له بالطعام المعنوي, والذي يطلب الأنس والجوار يعرف النّور فيستطيب الإقامة ويظفر بالأنس, يقول ابن درَّاج القسطلي[57]:

أنُورِكِ أمْ أوْقدتِ بالليلِ نارَكِ لباغِ قراكِ أو لباغِ جوارِكِ؟

أمّا الشّاعر ابن حمديس, فتستولي عليه الحيرة, عندما يرى نور وجه المحبوب, وذلك لإشراقه ، وقد أضاف صفة أخرى تُظهرُ النّفس السكرى من طيب العطر , وتضوّعه من أردان الحبيب[58]:

والعينُ حَيرى من تألقِ نُورهِ والنّفسُ سَكرى من تضوّعِ طيبهِ

و بَعُدَ ابن حمديس أكثر في تشبيه حبيبته بالنور , ففي موضع آخر يشببها بالغزالة, وهذه تسمية تراثية تاريخيّة للشمس, ولذلك سكب نور الشمس على وجه الحبيبة في الشطر الأوّل, أمّا الشطر الثاني فجعل طيبها من دم الغزالة لأنهم سيقولون: إنّ المسكَ من دم الغزال[59]:

قُلْ لِمَنْ ضاهت الغزالة نوراً وهي من طيبها غزالةُ مِسْكِ

غير أنَّ الحكيم يجعل الشّمس والبدر يستمليان نورهما من نور وجه المحبوب, وهو إفراط معنوي بالتشبيه, وفي ذلك يقول[60]:

البدرُ من شمسِ الضّحى نورُهُ والشمسُ من نورِكِ تستملي

ويرى ابن الحداد الأندلسي في الحبيبة نويرة, أنها ملأت النّواظر ضياءً ونوراً, والنفس مرحاً والقلوب سعادة, وبنورها تلألأت سماؤه, وأفعمت تربته بالأريج والعنبر[61]:

يا زائراً مَلأَ النَّواظرَ نُوراً والنَّفسَ لَهْواً والضُّلوعَ سُروراً

فيك اكتسى جَوّي سَنا وتلألؤاً وارتدَ تُرْبي عَنْبراً وَعَبيرَا

---

[57] ديوان ابن دراج القسطلي، ص 84.

[58] ديوان ابن حمديس ، صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت 1379هـ، 1960م ، ص 10.

[59] المصدر السابق، ص 344.

[60] ديوان الحكيم، ص 125.

[61] ديوان ابن الحداد الأندلسي ، جمعه وحققه وشرحه وقدم له د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ص 219.

ويجعل ابن الزقاق البلنسي اقتباسه النّور من وجه حبيبته التي ارتحلت, وهي محفوفة بنساء جميلات مثل الكواكب المضيئة, فيقول[62]:

قفا نقتبس من نورِ تلك الركائبِ فما ظعنتْ إلا بزُهرِ الكواكبِ

أمّا ابن فركون فقد جعل شدَّة نور مرأى الحبيبة ضياء بدر, وأمّا قوامها فإنّه يخجل الغصن ميساً واهتزازاً ، فأبدع في جمعه هذه الصفات, إذ يقول[63]:

بِنَيّرِ مَرْآهَا وحُسْنِ قَوامِهَا إذا ما تبدَّت تُخْجِلُ البَدْرَ والغُصْنا

واستغنى عبد الكريم القيسي بوجه المحبوب عن المصباح, كي يضيء ليلته المظلمة, فيقول[64]:

وقد غَنينا عن المصباح لَيْلَتنا بنورِ وَجْهٍ من المحبوبِ مُتَّضِحِ

ومن المفردات التي وظِّفت في اللون الأبيض, والتي توحي بالضياء والإشراق والنور أيضاً المفردة اللونية "السَّنى".

6- السَّنى:

ميّز اللغويون بين السنا (باللّينة الممدودة), وبين السّنى **(باللّينة المقصورة)** لأنّ الأولى بمعنى المجد والشرف والثانية بمعنى ضوء النار والبرق[65].

فالرمادي يغضُّ طرفه إجلالاً لهيبة المحبوب, لأن التماع سناه يجعل عينه لا تطيق النظر إلى السّنى الساطع, فتذري الدموع لعدم قدرتها على ذاك النظر فيقول[66]:

وإني لأُغضي الطرف عنكَ جلالةً وخوفاً على خدّيكَ من لحظاتي

ولو أنني أهملتُ عيني بأن تَرى سناكِ لحالتِ دونَها عبراتي

وقد لجأ ابن شهيد إلى الاستفهام, ليميط حجاب الحيرة عن نفسه, عندما رأى إشراقاً, فلم يتحققهُ هل هو الصباح أم البرق أم وجه المحبوب الذي أشعل تلك المشاعل جميعها, فيقول[67]:

---

[62] ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 73.

[63] ديوان ابن فركون، ص 126.

[64] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 161.

[65] لسان العرب، مادة س ن ا.

[66] شعر الرمادي ، يوسف بن هارون شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري ، جمعه وقدم له ماهر زهير جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 56.

أصُبيحٌ شيمَ أمْ بَرْقٌ بَدا أمْ سَنا المحبوبِ أورى أزْنُدا

وأمّا إشراق سنى وجنتي المحبوب عند ابن زيدون, فإنّه يجعل دجى الليلة يمضي إلى غير رجعة عند ظهور المحبوب, وكأنَّ ذلك السنى هو ضياء الفجر وانبثاق الصباح, فيقول[68]:

يا لها ليلةً تَجلّى دُجاها من سَنا وجنتيهِ عَن ضوءِ فجرٍ

ويقبّل الشاعر ابن الزقاق البلنسي خدّي المحبوب المحمرين المضيئين، فيتغزل[69]:

ولثمتُ من خدّي أغرَ مهفهفٍ شفقين حُفَّ سَناهما بصباحِ

وَسُدْتُهُ عُضُدي فظلْتُ كأنما أطْلعتُ في عضدي سَنا الإصباح

يخبر الشاعر عن جمال المحبوب وحُسن وجهه, فعندما لثم خدّيه, وهو أغرُّ الوجه, مهفهفُ الأعطاف, فكأنَّما لثمَ شفقين في إشارة منه إلى وجنتيه اللتين يعروهما الخجل, ويكسوهما الحياء, وهذان الشفقان قد حُفّا بوجه مضيء كأنّه الفجر, وعندما وسَد رأس الحبيب على ذراعهِ في لحظة عناقٍ وهيامٍ فكأنّما أصبح ذراعه مشرق الإصباح العشقي الجميل.

وأمَّا ابن خاتمة الأنصاري فلم يستطع التماسك أمام سنى حسن المحبوب, فأصبح سيباً له, أسيراً لحسنه, فيقول[70]:

سَبَى سَنا حُسنكُمْ فؤادي مالي وما للجمالِ, مَالي؟!

وهو في موضع آخر لم يقصر وصف سنى المحبوب على سبيه, بل جعل هذا السّنى يختزن ما وارت به الحجب ويظهره, فإذا ما لمحه انكشف له كل محجوب ، وربما يقترب هذا المعنى من معاني المتصوفة, فيقول[71]:

سِرٌّ من الحُسنِ لو يُجلى سناهُ على أعمى لأبصرَ ما قد وارتِ الحُجُبُ

وتتلامح الألوان من ميسم المحبوب في نظر عبد الكريم القيسي, كأنه فيه قوس قزح, بجمالية ألوانه وانسجامها, ولذلك يقول[72]:

---

[67] ديوان ابن الشهيد الأندلسي، ص 102.

[68] ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 231.

[69] ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص 126.

[70] ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، ص 107

[71] المصدر السابق ، ص 28.

نَلهو بكلّ كحيلِ الطَّرفِ ذي غنجٍ ما زالَ مَبْسَمَهُ يبدو سَنا قُزَحِ

ولولا توهج البدر من خدّي المحبوب لما كلف به الشاعر أحمد بن القاسم الخلوف الأندلسي, على الرغم من أنه يعشق نور البدر, فيقول[73]:

وأعشقُ البدرَ لا أني كلفتُ به لكنه من سَنا خديه يلتهبُ

وخاطب الشاعر الهلال, ليراعي سنى المحبوب, كي يجده نوراً منيراً في السماء،وهذه من المبالغات اللطيفة, يقول[74]:

ويا هلال الدجى راعي سناهُ تجدهُ بدراً منيراً به قد عزّت الرتبُ

لقد تنوعت نظرة الشّعراء إلى السَّنى, فتعددت معانيهم عند تناوله.

7- الصباح:

للصباح في الشعر الأندلسي معانٍ ودلالات خاصة من دون غيره, وفيها يتحول الإحساس بضيائه أو بقصره أو طوله إلى معطيات متنوّعة, تفرض هذا الشّكل من أشكال الشعور الإنساني, الذي يؤدي بدوره إلى إبداع علاقة خلاّقة تبوح بغرض الشّاعر وما يبغيه، لذلك كان الشاعر الأندلسي من خلال هذه المفردة اللونية يحاول "**إيجاد الثوب الملائم للفكرة أو الانفعال**"[75]،ولاسيما إذا كانت كل حال وجدانية يمر بها الشاعر, قد تتفق أو لا تتفق مع ما هو شائع في الواقع, لذلك فإنَّ "**رسم أية صورة إنما هو ترجمة الموضوع إلى صفات حسّية, ليست لها وظيفة المحاكاة, غير أنّها تثير في المشاهد إحساساً مماثلاً لا صورة مماثلة, وكلّما دقت الانفعالات, وأرهفت, أصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسّية التي تصاحبها، وأصبح تمثّل تلك الانفعالات من وظيفة الخيال**"[76]. لذلك فإنَّ الإدراكات الحسية لا تبقى في الذّهن كما هي، والشاعر نراهُ يعبثُ بالألوان كما تشاء نفسه, فيلوّنها بألوان غير ألوانها انطلاقاً من الرؤية النفسية للإدراكات الحسية.

---

[72] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 161.

[73] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي، ص 27.

[74] المصدر السابق، ص 27.

[75] أسرار الفن التشكيلي، محمود البسيوني، عالم الكتب ، القاهرة, 1980، ص 68.

[76] الفن والجمال، ص44.

لقد تعددت دلالات الصباح في سياق غزّل الشعراء بالحبيب, فالحبيب صباح مشرق مضيء, فمن أهم دلالات هذه المفردة اللّونية جاءت في سياق الغزل.

إنَّ تغزّل الشاعر بالحبيب ووصفه بأنّه صباح مشرق , فيه بوحٌ عن أنّ هذا الإشراق والضياء فيهما حياة, وفيهما حاجة نفسيّة إلى الحبيب المشرق المضيء في دواخل الشاعر, وكلّ هذا ينتهي في نهاية المطاف إلى الدلالة الإيجابية للصباح, من أنّه **لون الفرح والسّعادة**[77], فألوان الصباح "**تكون أكثر برودة وإشراقاً**"[78], وكأنَّ ضوء الصباح "**يؤدي دوراً كبيراً في إظهار الشكل**"[79].

إذا أراد الشاعر الرمادي إشراقاً وضياءً كان الحبيب صباحه, وإن أراد ليلاً حالكاً نام في شعره ذي السواد الشديد[80]:

فإن أبْغِ صُبحاً كان خدُّك مُصبِحي وإن أبغِ ليلاً بتُّ في شعرِكَ الوَحْف

واستولت الحيرة على ابن درّاج القسطلي في ضياء محبوبته, فيقول[81]:

وَطُرّةُ صُبْحٍ أم جبينُكَ سافراً أعَرْتِ الصْباح نورهُ أم أعارِكِ

لقد اعتمد الشاعر في هذا البيت على التدبيج الخفيّ, عندما استمدّ صباحهُ من خدّ المحبوبة, واحمرار الصباح وتورّده يشبهُ احمرار خدّ المحبوبة, لذلك يطلع منه.

وأراد ابن شهيد الأندلسي أن يظهر صورة متناقضة ليكسو الحبيبة جمالاً وروعة, فجعل الوجه صباحاً, وقد عمّمهُ ليلٌ أسود, فظهر عنصر الجمال بذلك, حيث يقول[82]:

رَشَا بَلْ غادةٌ مَمكورةٌ عُمِّمت صُبحاً بليلٍ أسْودَا

ويجعل ابن الزقاق البلنسي محيّا الحبيبة مشرق الصبح وانبعاثه, فلا يوجد صباح لولا ذاك المحيّا, ولا ليل يدجو إلا من فوق تلك الذّوائبِ[83]:

---

[77] معجم مصطلحات الألوان ورموزها، جان صدقه ، دار أديفا للنشر ، ص 43.

[78] اللون علماً وعملاً، محي الدين طالو, دار النشر دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق, 1995، ص 28.

[79] المرجع السابق ، ص 47.

[80] شعر الرمادي، ص89.

[81] ديوان ابن دّراج القسطلي، ص 84.

[82] ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص 104.

[83] ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 96.

فلا صُبحَ إلا من محيّا خريدة ولا ليلَ إلا فوقَ صُبحِ ذوائبُ

فحريٌّ بالحبيبة أن تكون صبحاً مشرقاً لشاعر يشقُّ ظلمة أعين الرقباء, كي تحقِقَ وعداً غراميّاً لطيفاً[84]:

سَرتْ إذْ نامت الرُّقباءُ نحوي ومسكُ الليلِ تُهديه الرياحُ

وقد غنَّى الحليُّ على طلاها بوسواسٍ فجاوبَهُ الوشَاحُ

تحاذرُ من عمودِ الصبحِ نوراً مخافةَ أن يَلُمَّ بنا افْتِضَاحُ

فلم أرَ قبلها والليلُ داجٍ صباحاً بات يَذْعرُهُ صباحُ

وشارك ابن فركون ابن الزقاق البلنسي في هذه الصفة للمحبوبة، وأنّ الصباح يتجلّى من نور وجهها, فيقول[85]:

وإن أطلَعَتْ وَجْهها مُشرقاً طُلوعَ الصباحِ من المشْرِقينِ

نعمتُ بِها تَحْتَ خَفقِ الظّلالِ نعيمَ المُهَنّأ بالجنتينِ

وأمّا الشاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي, فجعل الصباح جزءاً من الوجه, وهو الجبين الذي يشعّ بنوره ليظهر كالصّباح المنوّر"[86]:

وجلا جبيناً كالصّباح منوّراً فأراك ثغراً كالأقاح منضّدا

وهكذا كان للصباح بدلالته صفات جمالية أضفت لطافة جمالية حسيّة معنوية على الحبيب في نظر الشاعر الأندلسي.

---

[84] المصدر السّابق، ص 130.

[85] ديوان ابن فركون، ص 256.

[86] ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي، ص 64.

خاتمة البحث ونتائجه:

يمكن أن ندوّن أهم النتائج التي توصّلنا إليها بعد جولتنا في هذا البحث:

1- أثبت البحث أنَّ اللون جزء من المشاعر الحسية التي كانت تزدحم في صدور الشعراء الأندلسيين.

2- سعى البحث إلى معرفة الدلالات اللونية للمفردات اللونية غير المباشرة للون الأبيض، لأنَّها تدل على حال شعورية معينة، وتأخذ دلالة اللون نفسه، وقد كان هذا من قبيل التوسع المعرفي في عدم التقييد بحقيقة اللون، والوقوف عند معاني الدلالات الأخرى للمفردات اللونية غير المباشرة للون الأبيض في الشعر الغزلي الأندلسي، وربطها بالموقف الشعوري عند الشاعر الأندلسي.

3- كانت الدلالات غير المباشرة للون الأبيض في الشعر الغزلي الأندلسي استجابة طبيعية للمشاعر التي كانت تزدحم في مكنون الشاعر، فكان تعبيره عنها جزءاً من الرسم بالكلمات.

4- الشعر مرآة الحياة، ويعكس الواقع الحياتي بأبعاده المختلفة، وتنوع اللون في الشعر الأندلسي يعطي صورة عن التأنق الذوقي الذي كان يشيع في حياة الشاعر الأندلسي، فجاءت هذه الدلالة غير المباشرة للون الأبيض، معبِّرةً عن الذائقة الجمالية التي كانت سائدة في الأندلس.

5- أثبت البحث أنَّ دلالة اللون الأبيض غير المباشرة في الشعر الغزلي الأندلسي قوةً إيجابية توجه مشاعر الشاعر إلى تجسيدها في قصائده من أجل أن يعطي دلالة لونية مطابقة للشيء فيهيّئ المتلقي إلى تمثل هذا المعنى.

6- أثبت البحث أنَّ دلالة اللون الأبيض الجمالية غير المباشرة في الشعر الغزلي الأندلسي ترتبط بعلاقة جدلية المظاهر الطبيعية كالقمر والكواكب و النجوم، وتعكس صفاتها في الشعر.

المصادر والمراجع

ـ أسرار الفن التشكيلي ، محمود البيبوني، عالم الكتب ، القاهرة ،1980م.

ـ الجمال والجلال ، فؤاد مرعي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، بيروت ،1991م.

ـ ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي، السليمية ، بيروت، 1873م.

ـ ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له د.يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية ، بيروت, لبنان.

ـ ديوان الحكيم, أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي, دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس.

ـ ديوان ابن حمديس صححه وقدم له د. إحسان عباس, دار صادر، بيروت, 1379هـ, 1960م.

ـ ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، 1399هـ، 1978م.

ـ ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ط2، 1979م.

ـ ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه محمود علي مكي , المكتب الإسلامي , ط2.

ـ ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج, دار الكتب العلمية، بيروت, لبنان, 1415هـ, 1995م.

ـ ديوان الرصافي البلنسي، جمعه وقدم له د. إحسان عباس, دار الشروق ، بيروت, القاهرة, ط2, 1403هـ, 1983م.

ـ ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1409هـ، 1989م.

ـ ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، مصر.

ـ ديوان ابن سهل ، قدم له د. إحسان عباس, دار صادر ، بيروت, 1400هـ, 1980.

ـ ديوان ابن شرف القيرواني، تحقيق د. حسن ذكرى حسن, نشر مكتبة الكليات الأزهرية.

ـ ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه وقدمه د. يعقوب زكي, دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة, 1969م.

ـ ديوان ابن عبد ربه، حققه وشرحه محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة.

ـ ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة ، قرطاج، 1988م.

ـ ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة, مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث.

ـ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدّم له د. محمد مفتاح, دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، 1409هـ، 1989م.

ـ ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه د. حامد عبد المجيد, د. أحمد أحمد بدوي, راجعه د. طه حسين, دار الكتب المصرية ، القاهرة, ط:2, 1997م.

ـ ديوان يحيى بن حكم الغزال، جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان، دار الفكر ، دمشق، سورية، 1413هـ، 1993م.

ـ شعر الرمادي، يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ـ الفن والجمال، علي شلق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, 1982م.

ـ محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية، تأليف د. صلاح خالص, مطبعة الهدى, بغداد.

ـ مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ،1986م.

المعاجم

ـ لسان العرب: ابن منظور, طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1995م.

ـ معجم مصطلحات الألوان ورموزها، جان صدقه, دار أديفا للنشر.

دلالات العنوان في روايتي (الذئاب لا تُنسى، وألماس ونساء) للروائية لينا هويان الحسن

طالبة الماجستير: لوسيان صليبة

قسم اللُّغة العربيَّة ـ كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث

إشراف: د. رشا العلي

ملخَّصُ البحثِ

يسعَى هذَا البحثُ إلى تِبيان أهميَّة العتبات النَّصَّية في اثنتين من رواياتِ الكاتبةِ لينا هويّان الحَسن، وتحديداً عَتَبَة العنوان بوَصفهِ البداية الكتابيَّة التي تظهرُ على واجهة الكتَاب كإعلانٍ إشاري أو علامة من العلامات التي تَسِمُ العمل الأدبي وتميّزه، فَبَدأَ بمقدّمة عرَّفَ فيها العنوانَ وحدَّدَ أنواعَهَ بين عنوانٍ رئيس وعنوانٍ فَرعي وَتتَبَّعَ إشَاراتِ العنوان وَوظائفَهُ التي ظهرَت من خلالِ حضوره ضمن المقَاطِع السَّرديَّة .

وقد خَرج البحثُ بنتائجَ تخصُّ قدرة العنوان باعتبارِه نصّاً مكثَّفاً على اختزالِ مضمون النَّص الروائي، ونتائجَ تَسِمُ العلاقة القائمة بيَنهُ وبينَ العناوين الفرعيَّة للمقاطعِ السَّرديّة في الروايتين.

الكلمات المفتاحيَّة: العتبات النصية، الرّواية، العنوان.

Textual thresholds in novels of Lina Hoyan Al Hassan Address analysis as a modle

Abstract

This paper seeks to show the importance of text thresholds in the novels of the writer Lina Hoyan Al Hassan specifically the threshold of the title as the written beginning that appears on the front of the book as an indicative announcement or a sign that characterizes the literary work and distinguishes it Which appeared through his presence within the narrative passages

The research came out with results regarding the ability of the title as a condensed text to reduce the content of the narrative text and results describing the relationship between it and the subheading of the narrative passages in the novel.

Key words: **Text thresholds _ The novel _ The address**

مقدّمة:

لقد خصَّ البحثُ روايتي (الذئابُ لا تَنسى و ألماس ونِسَاء) للكاتبة لينَا هويّان الحَسَن* بدراسةٍ تحليليةٍ، تناولَ فيها العنوان بوصفه مفتاحاً نصياً مهماً لأنّه " أول ما يشدّ البصر، وقد يكون آخر شيءٍ يبقى في الذاكرة حين ننسى النّص يظل العنوان، وهو واحدٌ من بين عتبات النص يلفح الذاكرة، ويصرُّ على البقاء " متَّبِعاً منهجاً واحداً ينطلقُ في البداية من الإشاراتِ الّتي أوحى بها العنوانُ، ثُمّ ينتَقِلُ إلى تِبيان أهمّ الوظائِف الّتي تمكّن من تَأديتها من خلال تَتبُّع حضوره على طولِ الخطِّ الحكائي للرّواية واستِكشَافِ أبرز الأماكن التي تعَالقَ فيها مع مضمون المَقاطع السَّرديَّة، لمعرِفة خلفيَّة اختيار الكاتِبَة لِتِلكَ العنَاوين لاسيَما وأنَّ العنوان هو أولُ عتبَة كتابيَّة تُثيرُ ذهن القارئ وتَدفعَه إلى اقتناء الرّوايَة، كما أنَّه يشكّلُ معَ النّص ثُنائيَّة والعَلاقَة بينَهما هي عَلاقة وثيقة " إذ يُعدُّ العنوان مرسَلة لُغويَّة تتصلُ لحظَة ميلادِها بحبلٍ سرّي يربطُها بالنَّص لَحظَة الكتابَة والقراءَة معاً فتكونُ لِلنَّص بمثَابَة الرّأسِ للجَسدِ نظراً لِما يتَمتَّعُ به العنوان من خَصائِص تعبيريَّة وجماليَّة كَبسَاطَة العِبارة وكَثافَة الدلالة وأخرى استراتيجيَّة إذ يحتلُّ الصَّدارة في الفضّاء النَّصي للعمل الأَدبي"[1]، ونظراً للأهميّة البالِغة لخطاب العَتبات بكونها مفَاتيح العمل الأدبي وفي طليعَته الرّوايَة، اعتنى الأُدباءُ بانتِقاءِ عتبَات رواياتهم وخاصةً (العنوان) وهذا ما نلمسه في العناوين التي اختارتها الكاتبة لرواياتها (معشوقة الشمس، التروس القرمزية، التفاحة السوداء، بنات نعش، سلطانات الرمل، نازك خانم، ألماس ونساء، البحث عن الصقر غنام، الذئاب لا تنسى)[2]، ومن منطلق أنّ عملية اختياره هي عملية قصدية وليست اعتباطية كان لابد من الوقوف أمام هذه العتبة المهمة التي تمهّد لنا الدخول إلى عالم الرواية، وقد اختار البَحث روايتي (الذئاب لا تنسى و ألماس ونساء) كعينة تساعده في فكِّ شِفرات تلك العناوين التي (تقتضي طاقةً تحليليةً كبيرةً)، وتشكّل مفاتيحَ إجرائيةً

- لينا هويان الحسن: كاتبة سورية (1977م)، وُلدت في بادية حماه بمنطقة الأندرين، درست الفلسفة، وعملت في الصحافة، من أبرز أعمالها: (معشوقة الشمس، التروس القرمزية، التفاحة السوداء، سلطانات الرمل.....).

[1] الإدريسي، (يوسف)، 2015، (عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،ط1 ،ص25.

[2] -.GOOGLE : HTTP : //AR.M.WIKI PEDIA. ORG

تمكننا من تحديد الكيفية التي يجب أن نتعامل من خلالها مع روايات هذه الكاتبة المعاصرة .

أهميَّةُ البحثِ:

تأتي أَهميَّةُ هذا البحث من كونه يُقدّمُ دراسةً خاصَّة حول مَفهوم عتَبة العنوان في روايات كاتبة سوريّة معاصِرة عانَت من الظروفِ الشديدة في ظلّ الحرب التي حلّت على سوريّة مع حلولِ عام2011، لِتبيان استمراريّة العطاء الأدبي للأُدباءِ السوريين في تلك الفترة، والكشف عن مدى تأثيرِ تلك الأحداث المُؤلِمة على الموضوعاتِ التي عالجوها في نِتاجهم الأَدبي.

الهدَفُ من البحثِ:

نسعى من ورَاء هذا البَحث إلى تقديمِ دراسةٍ تطبيقيَّةٍ تُعنى بتحليلِ عَتَبةِ العنوان للكشف عن إيحاءات العناوين وأبعادها الفكريَّة التي وظّفتها الكاتبة في بنيتها اللغويّة والدلاليَّة .

منهج البحث:

لا يقيّد البحثُ نفسَه بمنهجٍ محدد، ذلك أنّه لا يمكن لمنهجٍ بمُفرده أن يخدُم بحثاً دونَ أن يُفيد من المناهِج الأخرى، لذا نحن نعتمدُ في دراستنا على "المنهجِ المتكامِل وهو منهجٌ مستَحدثٌ لدراسَة الظّواهر الإنسانيَّة و الاجتماعيَّة ويستندُ هذا المنهَج على حقيقة وجود ارتِبَاط وتلازُم بينَ الإطار العلمي للبَحث أي (الفكر النَّظري) وبين الواقع العمَلي (أي المجال التطبيقي) ممّا يسمحُ بالمزجِ بينَ النَّظريَّات التي تفسِّر الظواهر مع التطبيق العملي. يتيحُ هذا المنهج للدراسة التي يقومُ بها الباحث مزايا عديدة منها تحقيق العمق باستخدام المنهج التاريخي والشمول باستخدام المنهجِ الوصفيّ التحليلي والتوازن باستخدام أدواتِ التحليل الإحصائيّ، والمُتغيّرات بنفس الوقت ممّا يزيد من إمكانيَّة تعميم النتائج والتوصيات"[1].

[1] إبراهيم، (جودت)، 2008، (منهجية البحث والتحقيق)، منشورات جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، سوريا، ص339.

الإطار النَّظري للبحث :

قبل الشّروع بهذا البحث نضع بين يديه تعريفاً بمصطلحاتِهِ الرَّئيسة يكونُ دليلاً للقارِئ في تعرّفِ مرامي البحثِ وأهدافِهِ.

مفهوم العنوان بين اللغة والاصطلاح:

جاءَت لفظَةُ العنوانِ في لسان العرب على مادتين الأولى "عَنَنَ" والثانية "عَنَا" والأولى دارت حول التعريض والأثَر والاستدلال ،حيثُ قيل "وعَنَنتُ الكتاب و أَعنَنْتُه لكذا أي عرَّضتُه له وصرَفته إليه .وعنَّ الكتاب يَعُنُّه عنًّا وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه ، وعَنْوَنتُه وعَلْوَنتُه بمعنى واحد ، مشتقّ من المعنى"[1]، نلاحظ هنا أنّ العنوان ارتبط بالمضمون نفسه من خلال العلاقة الرابطة بينهما حيث حمل المعنى في ذاته، وهو ما يدعم ضرورة دراسة هذه العتبة المهمة وعلاقتها بالنص الروائي لفهم معانيه ومراميه التي وظّف لتحقيقها.

لقد حظي العنوانُ باهتمامِ علماءِ السيمياء باعتباره عتبَة نصيَّة بالغةِ الأهميَّة لكونه "نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلاليَّة وأخرى رمزيَّة تُغري الباحث بتتبُّع دلالاته ومحاولة فكّ شفرته الرَّامزة "[2]، وقد عرّفه النَّاقد (الطَّاهر روابنية) أنَّه " أول عبارة مطبوعة وبارزَة من الكِتاب، أو نص يعاند نصَّاً آخر ليقومَ مقامَه أو ليُعيَّنه، ويؤكد تفرُّده على مرّ الزمان، وهو قبل كلّ شيء علامَة اختِلاقيَّة عدوليَّة يسمحُ تأويلها بتقديمِ عدد من الإشارات والتنبؤات حولَ محتوى النَّص ووظيفَته المرجعيَّة، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرَّمزيّة، وهو من كلّ هذه الخصَائص يقومُ بوظيفتي التَّحريض والإشهار"[3]، أما (محمد الهادي المطوي) يرى أنَّ العنون "عبارة عن رسالة لغويَّة تُعرّف بهويَّةِ النَّص، وتُحدد مضمونهُ، وتجذِبُ القارئ إليه وتغويهِ به"[4].

---

[1] ابن منظور،1999، (لسان العرب) ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ط3، بيروت ـ لبنان، مادة عنن.

[2] قطوس، (بسام)، 2001، (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، ص33.

[3] روانبية، (الطاهر)، 1995، (شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم)، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، ص141.

[4] المطوي، (محمد الهادي)، 1999، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 28، ص457.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نرى سعيد علوش يعرّف العنوان من خلال ارتباطه باللغة أولاً وبالسياق ثانياً، فيقول: "العنوان مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ- في السياق، ب - خارج السياق"[1]، وهو ما تناوله البحث في روايتي (ألماس ونساء) و (الذئاب لا تنسى).

وعلى هذا فالعنوان هو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأُ منهُ عمليّة التأويل فيسهلُ على المُتلقي قراءة المتن بناءً على ما علِق في ذهنه من قراءته، فهو علامة لغويّة مشفّرة تعتمدُ على ذكاءِ المُتلقي في فكّ رموزها واستنباط دلالاتها، ولنا أن نسأل هنا:

ــ ما السمة المميزة لعناوين روايات لينا هويان الحسن؟

ــ ما الوظائف التي حققها كل من عنواني (الذئاب لا تنسى، وألماس ونساء) في حضورهما المستقل خارج السياق، وفي حضورهما المتعالق ما السرد الحكائي داخل السياق الروائي؟

عَرْضُ البحثِ والمناقشةُ والتَّحليلُ:

تحليل عنوان رواية الذئاب لا تنسى:

١ – معجمياً:

الذئاب جمع ذئب، وقد ورد في معجم لسان العرب "ذأب. الذئب: كلب البّر والجمع أذؤب، في القليل وذِئاب وذؤبان، والأنثى ذئبة يُهمز ولا يُهمز وأصله الهمز، وأرضٌ مذأبة كثيرة الذئاب كقولك أرض مأسدةٌ من الاسد ... وذَئِبَ الرَّجل إذا أصابه الذئب ورجلٌ مذؤوب، وقع الذئب في غنمه. تقول منه ذَئِبَ الرجل على فُعِلَ وقوله أنشده – ثعلب –" [1]

هاعٍ يُمظعني ويصبح سادراً سَدِكاً بلحمي ذئبه لايشبع

[1] علوش، (سعيد)، 1985، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، ص155.
– ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة ذَأَبَ[1]

عنى بذئبه لسانه، أي أنَّه يأكل عرضه، كما يأكل الذئب الغنم كما جاء في معجم الوسيط أنَّ "الذئبَ حيوانٌ من الفصيلة الكلبية ورتبة اللَّواحم ويُسمّى كلب البرّ" أذؤب وذئاب وذؤبان".[2]

بدأت الكاتبة عنوان روايتها بهذا الجمع الذي يدل على فئة معينة من الحيوانات البريَّة المفترسة متخذةً أسلوب الجملة الاسميّة بما فيها من دلالات الاستقرار والثبات، فأردفت المبتدأ ((الذئاب)) بخبر جاء على صورة جملة فعلية تكونت من أداة النفي –لا– والفعل المضارع ((تنسى)) في إشارة واضحة من قبل الكاتبة إلى الذاكرة الحيّة التي يتمتعُ بها هذا الصنف من الحيوانات، وبما يحمله الفعل المضارع من معاني الاستمرارية والتجدد وعدم النسيان وتوقُّد الذاكرة الحيَّة للذئاب.

فالفعل تنسى من نسي مصدره النسيان "وعاهة النسيان أو فقد الذاكرة هي عاهة تنشأ عن اضطراب أو عطب في المخ أو عن اضطراب شديد في الحياة العقليّة يسببه القلق أو الصّراع النفساني"[1].

وقد ورد في معجم لسان العرب أنّ "النِّسيان بكسر النون ضد الذكر والحفظ نَسِيَه نسياً ونسياناً ونِسَوة ونِسَاوة ونَسَاوة، الأخيرتان على المعاقبة .... والنِّسيان الترك قوله عز وجل {ما ننسخ من آية أو نُنْسِها} [2]؛ أي نأمركم بتركها، إذاً فالنسيان بمعانيه المتنوعة من فقد الذاكرة وترك الشيء هو أمرٌ محرَّم على الذئاب، فهي لايمكن أن تترك حقّها أو تنساه حتى ولو بعدَ زمنٍ طويلٍ، وهو الأمر الذي أوجزته الكاتبة في العنوان ثم فصلته في المتن كما سنرى لاحقاً.

٢ – إشارات العنوان:

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعدَ تلقّيه جملة العنوان الرئيسي أنَّ الكاتبة تحملنا إلى عالم البادية التي نشأت منها، وكوّنت شخصيتها ومشاعرها وأفكارها تحت أشعة شمسها

---

[2] – مجمع اللغة العربية في القاهرة، (المعجم الوسيط)، مادة ((ذَأَبَ))

[1] – مجمع اللغة العربية، (المعجم الوسيط)، (مادة نَسَا).

[2]– ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة « نَسَا ».

الحارقة، وفوق تُربتها الصحراوية بكل ما ينمو فوقها من نباتات، وما يعيش على أرضها من حيوانات مفترسة، ذكية، ضعيفة أو مُهاجمة لا يعرفُها أو يألَفُ التعامل معها إلاّ أهل تلك البقعة البُنّية من الأرض.

فلفظةُ – الذئاب – تشير إلى المكان الذي تعيش فيه من جهة، وتلفت انتباه القارئ إلى الصفات التي تتحلّى بها من دهاءٍ وذكاءٍ تستخدمه هذه الحيوانات في الطرق والأساليب التي تسلكها للإيقاع بالحملان الصغيرة وافتراسها من جهةٍ أخرى.

تردف الكاتبة كلمة (الذئاب) بأهم صفاتها (عدم النسيان) التي امتدت لتصبح صفةً وعادةً ملاصقة لأولئك البدويين الذين يعايشون الذئاب ويتعلمون منها القوة والذكاء، مستنجدين منها الذاكرة الحية المتوقدة التي لا يمسها النسيان، ومشاعرها الهائجة في جميع حالاتها، في الحب وفي الكره وفي الحقد أيضاً. قد يطرح القارئ العديد من التساؤلات حول أسباب اختيار الكاتبة لهذا الحيوان البرّي دون غيره، فَلِمَ لم تختر الثعّلب مثلاً؟ فهو حيوانٌ ذكيٌ أيضاً يتمتع بالدهاء والحيلة. أو لِمَ لم يقع اختيارها على الصقر الذي يعتبر رمزاً من رموز أهل البادية لشموخه وعزّة نفسه وسرعة بديهته؟ كل هذه الأسئلة التي تختزلها الكاتبة في العنوان، سنجد إجاباتها موزعة ضمن المقاطع السردية المتنوعة التي تتكفّل في شرح وتوضح الإيحاءات والدلالات المجملة في عبارة العنوان.

أيضاً نحن أمام جملة أخرى من التساؤلات والاستفسارات التي تطرح نفسها لفهم الدافع الذي أدّى بالكاتبة إلى اختيار صفة ((عدم النسيان)) أو الذاكرة الحية الأبدية، لتعنون بها روايتها، لماذا لم تصف الكاتبة الذئاب بغيرها؟ كالإخلاص للشريك وعدم الخيانة أو الذكاء الحاد فما الذي يمنع أن يكون العنوان (الذئاب لا تغدر) أو (الذئاب لا تخون)؟

الطريق الوحيد لمعرفة الإجابات و فهم الأسباب، هو الخوض في عالم الرواية والتنقّل بين فصولها المقسمة إلى خمسة فصول لكل واحد منها عنوان يرجع إلى تاريخ البيئة البدوية، و قد لجأت الكاتبة إلى اللهجة العامية الصرفة، في جميع العناوين الفرعية لتكسبها مصداقيتها التاريخية و المرجعية وأهمّ ما يجمع بين تلك العناوين لفظة «ذيب» التي تعدُّ امتداداً للعنوان الرئيسي «الذئاب» وهو ما سنأتي على التفصيل فيه من خلال دراسة العلاقة القائمة بين العنوان و المقاطع السردية لاسيما و أن ما يميز عنوان هذه الرواية هو امتداده الواسع على طول الخط الروائي، الذي يتألف من مئة و سبعة عشرة

صفحة تكاد لا تخلو إحداها من لفظة ذئب أو ذئبة، الأمر الذي يفسر لنا صيغة الجمع المذكورة في العنوان الرئيسي(الذئاب) مما جعل العنوان يحقق وظيفته الإيحائية و يمثّل دليلاً مفتاحياً جلياً للكتاب.

كذلك صيغة المضارع المنفي تعدّ إشارة واضحةً إلى أن النص الذي يسرد أحداثاً وذكريات مؤلمة وسعيدة هي في حالة تجدّد واستمرارية، تعيشها الكاتبة في كل زمان ومكان وتسترجعها بشكل دائم، مما يجعلها عصيّة على النسيان ويجعل الذاكرة الحية في اتقاد مستمر.

فمن هنا يؤدي العنوان إشارتين إحداهما اجتماعية بحيث يحيلنا على عالم البادية والصحراء، وهو العالم الذي نشأت فيه الكاتبة التي لم تترك سطراً واحداً من سطور روايتها إلّا وعبرت فيه عن جانب من جوانبه، ربما لتعرف القارئ بتلك البيئة الغريبة نوعاً ما خوفاً من أن تدخل عالم المنسيات مع مرور الأيام فنحن لا نكاد نعرف عن حياة البدو سوى أنهم يسكنون الخيام ويتمتعون بلون بشرتهم السمراء، وهو ما تعرفناه من القصص والحكايات التي وصلتنا عنهم.

أمّا الإشارة الثانية فهي إشارة نفسيّة، تدل على الحالة النفسيّة للكاتبة، التي يعتريها الحزن والألم بسبب ما آل إليه حال عائلتها بعد الحرب التي سلبت منهم كل شيء، المنزل والأرض والهوية، لِتُفجع هذه العائلة بفقد أحد أفرادها «ياسر» وهو أخو الكاتبة، ما حوَّل هذا الحزن إلى ذاكرة متأصلة في الذهن، تعيد الإنسان إلى الماضي الجميل بين الحين والآخر لعلَّ الذكريات تحقق من لوعة الاشتياق وحرارة الألم.

٣- وظيفة العنوان

(الذِّئابُ لا تنسى) عنوانٌ لرواية من تأليف الكاتبة لينا هويان الحسن، التي عاصرت الحرب في سورية، وعانت من آلامها، واحترقت بنيرانها، فتركت في قلبها كحال كلّ السوريين جِراحاً عميقة لا يمكن أن تندمل دائمة النزف، ولعلَّ أعمقها كان فقدها لأخيها (ياسر) الذي خُطفَ وقُتل كالعديد من شباب سورية دون ذنب يُذكر.

يُعدُّ عنوان أي عمل أدبي مفتاحاً له، لا يمكن الخوض في أغوار العمل إلاّ من خلاله، وقد جعله الدكتور محمد مفتاح " بمثابة الرأس للجسد فهو الأساس الذي تبنى عليه، لأنّه

يختزل النصّ برمّته ويقدّم للقارئ من هذا المنطق كعنصر إشارة تدفع المتلقّي إلى اقتحامه "[1]. ولا بُد لأي عنوان من أن يحقق عدداً من الوظائف التي تجعله مفتاحاً فريداً لعمله وذلك ما يحدده من خلال علاقته بالنّص ونجاحه في التعبير عن محتواه حيث "يمتد سؤال من العنوان إلى النّص ومن النّص إلى العنوان، بل أيضاً إلى خارج النص في علاقته بالمحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري "[2]وهو ما تؤكده الكاتبة من خلال علاقة العنوان الذي اختارته مع النسق السردي والأحداث التي تسترجعها ذاكرتها، مما يبعد النوم عن عينيها ويؤرقها، فتشتعل أحزانها، وتقضي تلك الليالي تتألم وتئنّ مثل ذئبة ابن وردان التي كانت تملأ بعوائها الحزين آفاق البادية بعد فقدها لوليدها قبل ثلاثين عاماً " ملأ عواء ذئبة ابن وِردان هواء الصحراء، جميعنا تنشقنا حزنها، للحزن رائحة تلك الليلة لم يثرثر أحد، بينما العواء يرجع صدى أوجاع الجحيم، الحزن جحيم، الحزن جهنم التي لا ترحم"[3].

فعندما سيطر عليها الحزن تذكّرت ألم تلك الذئبة الثكلى" لم أحدس وقتها لماذا استوقفي ذلك العواء؟ لماذا انحفر في أذني؟ أتذكره كما لو أنّه لم ينقطع قط"[4].

فالذئاب لا تنسى أحزانها، لا تنسى آلامها، هذا ما يحاول العنوان إيصاله لنا، حيث يمتد حضوره على امتداد النص الروائي، وتعدد إيحاءات التي تصبّ جميعها في إظهار ألم وحزن الذات السَّارِدة، ذات الكاتبة التي بدت منذ الوهلة الأولى تروي أحداثاً واقعية، تنقلها من تجربة خاصة، مرّت بها خلال مرحلة تاريخية معينة، هي تلك السنوات التي شهدت فيها الحرب على سورية، والتي بدأت في منتصف آذار من عام ألفين وأحد عشر، واستمرّت ما يقارب العشر سنوات، حملت فيها لأهل البلاد كلّ أشكال القهر والظلم والذل.

---

[1] ذاكر، (عبد النبي)، ١٩٩٨، (عتبات الكتابة)، دار ليلى للطباعة والنشر، ط1، مراكش– المغرب، ص١٣.

[2] الإدريسي، (يوسف)، ٢٠٠٨، (عتبات النص ((بحث التراث العربي المعاصر والخطاب النقدي)) منشورات مقاربات)، ط1، المغرب، ص48.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (الذئاب لا تنسى)، دار الآداب بيروت، ص7.

[4] المصدر السابق، ص6.

فللعنوان إذاً وظيفة تاريخية تتكشّف معالمها وتتضّح من خلال تتبّع علاقته مع المقاطع السردية المتنوعة، التي تحكي لنا معاناة الكاتبة في أيام الحرب وقد لجأت الكاتبة في رواتبها إلى ما يسمّى" بالسرد الذاتي الذي ينطلق عادةً من حساسية الذات الساردة وتصبح الأنا بتجلياتها المتنوعة المحرّك الأساس والرئيس لبناء مسيرة السرد القصصي والمنطلَق الذي يقيمُ نوعاً من التواصل بين السارد والشخصيات مُفصحاً ما وَسِعَه ذلك عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وكلّ ما تستنبطه من رؤى وخفايا" [1].

لقد توالى حضور العنوان خلال العملية الإبداعية حيث رافق العمل الأدبي وتجسد في صفحاته بشكل مكثّف وواضح، ومن أبرز الأحداث التي حضر فيها تلك التي روتها الكاتبة واستقتها من بيئتها البدوية، ففي فاتحة الفصل الأول تستهل الكاتبة روايتها بإيراد مفردات العنوان، "يقولون إنّ للذئاب ذاكرة، وإنها لا تنسى، لهذا تعوي.. وتعوي حتى تتوارى آخر الكلمات ...يتناهى إلى سمعي صوت خالتي وهي تندب شقيقي: (ما أسلاك لو الذيب سلا) رثاء بدويّ أصيل تبلغ سمعي أصداء ضربات نبض الذئب المحموم وهو يعوي، يسعى وراء النسيان وهذا المستحيل بعينه. ما من ذئب سيفلح في تحرير نفسه من ذاكرته" [2].

ومن هنا يبدو لنا أن العنوان قد فرض سيطرته على الرواية منذ بدايتها واستطاع بمفرداته وتركيبته أن يختزل أشياء كثيرة ويلفت انتباه القارئ إلى إشارات عديدة حول ما أرادت الكاتبة أن تظهره وتكشف ملامحه للمتلقي اذاً فعنوان الرواية هذه استطاع أن يختصر المتن ومضمونه ويقدمه لنا بصورة مكثفة واضحة، أحدثت في الذات المتلقية ذلك الأثر المرجوّ من قبل الذات الساردة التي هدفت إلى إيصال ألمها وحزنها المتوقدين في ذاكرتها الممتدة نحو الأبدية كذاكرة ذئبة مفجوعة.

تستمر هذه الخيوط التي تربط بين العنوان والنص الأدبي، بالتزايد حيث نجد أن الكاتبة لا تغفل عن الإشارة إلى العنوان في أي حدثٍ ترويه لتجعل المتلقي في حالة رجوع

---

[1] عبيد، (محمد صابر) و البياتي، (سوسن)، ٢٠٠٨، (مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي)، ط1، دار العين القاهرة، ص٢٤.

[2] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص1.

تلقائية إليه فها هي تسقط حالة الحزن الهيستيرية للذئبة والتي حُفرت في ذاكرتها، على أحزانها وآلامها ففي حديثها عن خطف أخيها وقتله تقول:" ضُربَ وهو نائم غدراً بأخمص البارودة على رأسه كذلك فعلوا مع زملائه، كان مدمّى، مغمى عندما أوثقوه وربطوا يديه ورجليه ووضعوه في المقعد الخلفي للسيارة، وانطلقوا في رحلةٍ عبر جبال القلمون " [1].

تستعيد الكاتبة هذه الحادثة المؤلمة بدموعٍ لم تستطع أن تخفي أثرها عن عينيها المتورمتين من شدة البكاء الذي كان السبيل الوحيد لها ولغيرها من السوريين للتعبير عن الحزن والغضب مما آلت إليه حالهم بسبب هذا الكم الهائل من الظلم الذي وقع عليهم.

تعيدنا الكاتبة إلى عالم تلك الذئبة الحزينة وذلك في نقلها لما حدث معها في طريقها إلى حضور عزاء أخيها ووداعه الأخير "يستقر في أذني عواء الذئبة الحزينة قبل ثلاثين سنة، يا لهشاشة خطاباتنا وأشعارنا أمام عواء ذئب ... إنه عواء الماضي يسمّمنا جميعاً في النهاية "[2].

وبالتالي فإن سلطة العنوان قد اشتملت على كل ما في المتن من أحداث قريبة الزمن أو بعيدة وعبرت عن حزن الأمس وحزن الحاضر والمستقبل الذي أصبح حالةً طبيعة لأفراد الشعب السوري، حيث تأصلت أحزانه وتجذرت، حتى حُفرت في القلوب فأصبحت ذاكرة حية لا تموت ولا تنسى. وبذلك أصبح العنوان هو العنصر المهيمن على المتن بأكمله. وهو الحاكم الفعلي له وكأنه" صورة كلية للعمل يختزل بداخله صفحات الرواية بأكملها ويمثّل في الوقت ذاته هوية الإبداع فالعنوان يعرف الرواية ويشير إليها بل إنّ الرواية بأكملها تتضمنه "[3].

فكل صفحة فيها لفظة (ذئب) أو (ذاكرة) تشير إلى العنوان وتعيدنا الى عالمه ومن ثم فإن عنوان روايتنا مثّل "حالة إشارية وإشهارية، امتدت ظلاله عبر صفحات الرواية الأمر

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر السابق، ص14.

[3] علي إسماعيل، (عزو)، ٢٠١٣، (عتبات النص في الرواية العربية –دراسة سيميولوجية سردية–)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٩٧.

الذي جعله يمثل مرجعية خاصة بكون أن النص يحيل على العنوان والعنوان يحيل على النص وهو ما يمثل الوظيفة الإيحائية "[1].

إذاً استطاع العنوان (الذئاب لا تنسى) أن يُحدد ويعيّن قصد الكاتبة، كما وضّح وفسّر في ثنايا المتن الهدف الذي رَجته منه حيث أرسل بشحنته الإبداعية إشارات نفسية من الذات الساردة إلى المتلقي تحمله إلى عالم البادية وأهلها أصحاب الذاكرة التي لا تنسى، وأهم ما حققّه العنوان هو إحالته على النص الأدبي وامتداده عبر الصفحات بطريقة مكثفة، تنقّلُنا بأسلوب الكاتبة الفريد بين عالمها الساحر في البادية وأيام طفولتها وهو الذي تجلّى في عملية سرد الذكريات، وواقعها المؤلم بعد الحرب، الذي دفعها إلى الرحيل والابتعاد عن الوطن، ولكن المسافات الشاسعة ومغريات الغربة لم تستطع محو آثار الألم والحزن، كما لم تفلح في النيل من تلك الذاكرة المؤلمة المتقّدة بحزنها ولوعتها، فأصبحت الكاتبة مع عائلتها المفجوعة (كالذئاب التي لا تنسى) ...!

٤- علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية والمقاطع السردية:

تتألف رواية (الذئاب لا تنسى) من خمسة فصول، تمتد على مساحة مئة وسبع عشرة صفحة، بحيث تطلق الكاتبة على كل فصل عنواناً يحتوي لفظة (ذئب) فعنونت الفصل الأول بجملة مقتبسة من أغنية بدوية قديمة (يا ديب ليش تعوي .... حالك مثل حالي) فعواء الذئب يعبّر عن مشاعر الحزن والقهر، فهو يعوي ليحرر تلك الأحزان المكبوتة في أعماقه ويطلق صرخاته التي تملأ المدى دون أن يكترث بصداها الذي يجتاز قلوب المنصتين، ويوقظ ما كتموه من آلام، ويُحرك الذاكرة الحزينة، أما عَبارة (حالك مثل حالي) تؤكد أن الكاتبة تعيش آلاماً و أحزاناً، لا تختلف في درجة عمقها وأثرها عن أحزان ذلك الذئب، فنجدها هي أيضاً تطلق الصرخات المحمّلة بالآلام عن طريق إطلاق قلمها في خطّ عالم هذه الرواية هادفةً إلى تفريغ بعض تلك الأحزان التي تؤرق ذاكرتها على الورق لعلّ تلك الذاكرة المتوجّعة تهدأ قليلاً " أكتب هنا لعلي أفقدُ هويتي، انتمائي، أنسى عشيرتي، اسمي في الأوراق الثبوتية ... ربّما علي أن أفتك بكل الوجوه المحتملة

[1] المرجع السابق، ص١٩٨.

لي، لأكتب روايتي هذه، و أنا أحمل ملامح وجه جديد"[1]، فموت ياسر هزّ كيانها، لم تكن قادرة على تقبل حقيقة الموت، الفاجعة كبيرة و الواقع مؤلم، و الكاتبة تتخبط بين الواقع و الخيال، تؤرّق نومها الذكريات ويشدّها الليل إلى عالمها الفريد، ماضيها المحمّل بأجمل الذكريات مع ياسر"أرض مكانها في خارطة نائية، ما بين العصور السحيقة و القرن الواحد و العشرين ...أكتب لكم من أرض ليست صحراء تماماً، لكن لها رائحة الصحراء، لأنها شقيقتها التي تشبهها كثيراً إنها البادية"[2].

أما الفصل الثاني فيحمل عنواناً اختارته الكاتبة بلهجة بدوية صرفة (يا ذيب يا مجفّل الغزلان) ثم تفتتح الفصل بصرخات أليمة تطلقها فتقول" ياسر مات...صرخت وصرخت وصرخت"[3] هي حقيقة لا تستطيع تصديقها فتلجأ الى الصراخ لعلّه يخفف بعضاً من الحرقات التي تشعل قلبها. نعم انّه الصراخ الذي يشبه عواء الذئب، فيحمل معه كل ما في الجوف الإنساني من الآم ومشاعر تنفجر بشدتها لتشبه صرخة غوريلا متوحشة كما وصفتها الكاتبة ... تتذكر طريقها الى دفن ياسر، وتسرد تفاصيل سفرها مع إخوتها من دمشق الى القرية من أجل إتمام مراسم الحزن وتحاصرها الذكريات المؤلمة "أول ما يستقر في اذنها عواء الذئبة الحزينة قبل ثلاثين سنة"[4]، حزن تلك الذئبة لا يمكن أن ينسى كحزن الكاتبة الذي يعيش معها والحزن يرافقه عناد الذاكرة، فمشاعر الألم تتأصل في النفس وتتعايش معها "فعندما تكون حزينا ستصاب ذاكرتك بالعناد، بعناد بغل، ستعرض لك وجه التاريخ المعتم"[5]، ذكريات مؤلمة تتعالق مع حاضرٍ كئيب، حتى يتداخل الزمانان ويتحدّان في ذهن الكاتبة، فسرعان ما تنقلنا من زمكان إلى آخر، ممّا يؤكد تمسكها بالماضي وإسقاطها كل ما عاشته في ماضيها على أحداث حياتها في الحاضر. كذلك تظهر سخرية القدر التي تستحكم بنا وتسيّرنا دون أن يكون لنا حولٌ ولا قوة في ردّها، حينما تتحول تلك الدرب التي أهداها إياها عمّها عندما كانت في السابعة عشر من

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص٨.

[2] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص٨.

3المصدر السابق، ص27.

4 المصدر السابق، ص ١٤.

5 المصدر السابق، ص ١٦.

عمرها، إلى السبيل الوحيد المفتوح في وجهها للوصول الى قبر ياسر" أن تحصل على درب في أرض أجدادك يعني أنك ستحمل عبئا من نوع خاص جدا، يومها كنت في السابعة عشر من عمري، وكان مساءً شتوياً تتخلّله زخات مطر متقطّعة عندما عدّل عمي كوفيته وأنزل زجاج النوافذ وقال لي: سأهديك درباً.. الأكيد أنّ عمي يومها لم يحزر أني سأسلكه مع أشقائي في صيف عام ٢٠١٢، لندفن أخانا ياسر"[1] لم تغفل الكاتبة عن أهمية الزمان والمكان خلال تنقلها بين الماضي والحاضر، فهي تلجأ على طول المسار السردي للتحديد الزمكاني للأحداث، وذلك لوعيها التّام بأهميته في التأثير في المتلقي وتحقيق عنصر المصداقية لتلك الشخصية الروائية التي تفرض عليه مرافقتها والتجول في عوالمها المتنوعة، وهذا "ما يمنح النص الروائي قيمة جمالية، لا يمكن أن يكتسبها لو عرضت الشخصية مجردة من تجليات المكان والزمان"[2].

يتابع العنوان حضوره المستمر من خلال لجوء الكاتبة الى نبش الذكريات واسترجاع الحكايات التي شكلت ماضيها مع ياسر، فتستعيد تلك الروايات التي طالما أونستها في ليل طفولتها ومنها حكاية " الشيطانة "كفتار" التي اذا نظرت الى المرء سقط ميتاً، فإذا شقوا صدره لم يجدوا قلبه في مكانه، هكذا يقولون لنا ونحن صغار، ياسر لا يصدق ذلك"[3]، سرعان ما يحضر ياسر كبطل في كل الذكريات، والساردة هنا في إحضار ياسر " قدّمت مادة حكائية تتعلق بماضي هذه الشخصية الروائية الذي له نصيب مشترك فيها عن طريق المحكي الاسترجاعي الذي بدا تأثيره واضحاً في وعيها ومستمراً عبر تعاقب الزمن وبذلك تمت إنارة الحاضر بواسطة الماضي "[4].

يتوالى استحضار الذكريات، ويترافق معه حضور ياسر الذي مات في الحاضر، إلّا أنه جعل الكاتبة تعود الى عالم الماضي لتهرب من حقيقة موته، فهي في حالة إنكار ورفض

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٢١.

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠٠٥، (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص٩٥.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، – ص٣١.

[4] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، دار الجوار، اللاذقية، سوريا، ط1، ص١٧٤.

للحقيقة وهذا ما يدفعها الى التنقل في عالم الذكريات بشكل مستمر، وهذه الاستمرارية تتفق والنظرة الحديثة التي" تنكر وجود الماضي كماضٍ، بينما تؤكد وجود الماضي كحاضر" [1] وذلك من خلال سرد أحداث وقعت في الماضي، واستمر تأثيرها في الحاضر فعلمت على توجيه السرد وتحديد معالمه، وهذه المحكيات المسترجعة اشتغلت في إطار متماسك، لم تخرج عن العلاقة التركيبية التي تجعل السياقات الحكائية مترابطة، فأسهمت في تشكيل نسيج الحكي ومنحه جمالياته الخاصة "[2] التي دلت على كفاءة الكاتبة في عرض الحكاية الى المتلقي.

يبلغ العنوان أوج تجلّيه وحضوره في النص، ليؤكد على علاقته الوثيقة بالمقاطع السردية على امتدادها. عندما تفصح الكاتبة عن هدفها من خلال السرد، ذلك الهدف الذي استطاع العنوان أن يكشفه ويختزله ويوحي به، فنجدها تقول" ربما أصبحت كاتبة لأكتب تلك اللحظات بالذات لحظة بدت حقبة طويلة من الزمن، لأكتب تاريخ العواء الحزين لذئبة لا تاريخ لها، تنتمي لمعشر لا يخترعون أحداثا تاريخية، معشر يحرزون انتصارات هاربة ووقتية وزائلة، تماماً كما هو الامر مع قتلنا لتلك الذئبة، لا البشر يمكنهم ولا الذئاب يمكنهم أن يحرزوا انتصارات طويلاً.."[3].

أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان (ياذيب ياللي تالي الليل عويت)حضور جديد لمفردة (ذيب)، يتبعه سرد الكاتبة لأحداث فترة إقامتها في القرية بعد الانتهاء من مراسم العزاء، ووصف حالات الذعر والخوف التي عاشتها مع أفراد أسرتها بسبب موقع القرية المتوسط بين مجموعات مسلّحة مختلفة الانتماءات والاتجاهات، من التي استغلت ظروف الحرب لتصفية الحسابات الخاصة والذين بالغالب هم من أقرب المقربين "يسمع أبي تلك الاقاويل بتشكيك كبير، لا يستوعب أبدا أن أقرب المقربين سيغدون عقارب جاهزة للغدر في ظل

[1] مندلاو، (أ.أ)،١٩٩٧، (الزمن والرواية)، تر: عباس، (بكر)، مراجعة: عباس، (إحسان) ، دار الشروق ، عمان ، ط١، ص٢٤٧.

[2] أحمد، مرشد، (البنية والدلالة)، مرجع سابق، ص ٢٤٧

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٣٥

غياب القانون، لا رادع أخلاقي بالمطلق ..أقاربنا بعضهم أصبحوا لا يقيمون وزنا لشيء إلاّ لضغائن قديمة"[1].

تتراوح مسالك المنظومة السردية ضمن ثلاثة أزمنة، تتمثل بواقع أليم سببته الحرب في سوريا، وماضٍ جميل عاشته الكاتبة في باديتها أيام الطفولة وزمن غابر ينطوي بين المسارين هو زمن الحكايات البدوية التي شغلت بدورها مساحة لا يستهان بها من ذاكرة الكاتبة ، ويتابع العنوان حضوره من خلال – نبش الذاكرة – "كلّ شيء يغدو مشروعاً للتذكر لم نكن نملك شيئاً أكثر من الوقت البطيء ، انهمكنا بنبش خزائن منسية، بحثاً عن ذكرى ما لا تعيه الذاكرة من زمن ... أصبحت حياتي انزواءً وهروباً وتجنباً، لا أقوى على مقابلة احد تجرحني الدموع الساكنة في عيون أبي وأمي .أهرب للقراءة ، فلا أستطيع التركيز، أحاول الكتابة، نعم الكتابة ملاذي الوحيد"[2].

ويأتي الفصل الرابع الذي أطلقت عليه الكاتبة عبارة (عيني صايبها السهر يا ذيب) لتعبر عن أرقها المستمر، والنوم الذي لا يعرف لعينيها سبيلاً إلاّ بمساعدة المهدئات، وكل ذلك سببه تلك الذاكرة الحيّة التي لا تملُّ من التخبّط بين أمواج بحر الحزن العميق وهنا نلحظ الامتداد النفسي للعنوان الذي يفصح عن نفسية الكاتبة المضطربة مما يجعلها في سهر مستمر. محاولات عديدة لدخول عالم النسيان دون جدوى فالحزن يستفحل في أعماق الذات البشرية ليشكل" تلك اليد الثالثة تلك اليد التي تتخبط على بياض صفحة ممسوسة بقسوة النسيان ولذته، ستكتب وتكتب.. " [3].

فالكتابة ملاذها الآمن الذي تأوي إليه ليساعدها على النسيان، لكن لمن تكتب، أتكتب لأولئك الذئاب الذين مسّها حزنهم الذي تسلّل الى قلبها مع تسلل عوائهم الى أذنيها في كل ليلة من ليالي الماضي. أم تحاول اقتفاء أثر ياسر في تلك الذكريات، فتحرك الماضي المتأصل في عمق الذاكرة وتخرج منه تلك الحكايات التي حملت الكثير من العبرات والحكم وبطلها ياسر" كان ياسر يربط الإخلاص بالذل، يقول دائما لكل آدمي

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٣٩.

[2] المصدر السابق، ص ٤١.

[3] المصدر السابق، ص ٤١.

حيوان يشبهه، بعض البشر مخلصون ومستذلون كالكلاب واخرون محتالون كالثعالب يمكنهم العيش في كل لظروف، والبعض يحملون طباع الضبع قمامون وليليون يرتكبون جرائمهم في الخفاء وفي النهار يختفون وهنالك من ينتمون لمعشر الذئاب صبورون مغرومون بالمسافات التي تبقي "الاخرين " بعيداً.. أيضا لا ينسون"[1] ظهور آخر للعنوان على لسان ياسر، بدا لنا أشبه بقول مأثور ((ينتمون لمعشر الذئاب.. لا ينسون))

فالعلاقة بين العنوان والمقاطع السردية، علاقة وثيقة جداً، متجددة على امتداد الخط الحكائي، وتتوثق وتتعمق بشكل أكبر كلّما تعمقنا في الغوص داخل النص الأدبي وبهذا حقق العنوان استمرارية وامتداداً نسميه" حضورا مترافقا مع استمرار تورد المادة الحكائية على المسار السردي"[2] تنهي الكاتبة فصول روايتها بفصلٍ أخيرٍ تحت مسمى (ياذيب من خاواك ما خاب) فمن يعيش في بيئة الذئاب، ويتعايش معها ويفهمها لا يمكن ان يجد الخوف الى قلبه سبيلاً.

نلحظ في هذا الفصل ثنائية ضدية قطباها ((النسيان والتذكر)) والذي دعم ظهورها هو رغبة الكاتبة الدائمة بالنسيان، فطالما روجت له في حياتها" لا يشرفني أن أكون ماضوية همّي عبادة الذكريات، كنت دائماً من مروجي النسيان ومن أنصاره. كلما قرأت كتاباً على قدر ما أعجبني نسيته، لأقرأ غيره وعندما اعتاد مطعماً أو مقهى انساه وأغيره لأتذوق نكهات جديدة" [3].

أما القطب الثاني التذكر فهو الحاضر المسيطر على كل تفصيل من أيامها فذاكرتها تتقد بشكل مستمر، ولا تملك للنسيان سبيلا. وهنا تبدو المفارقة بين الرغبة العارمة في النسيان التي تدفع الى نبش أقدم الذكريات وأقساها لتسم آثار تلك الذكريات أفراد العائلة المفجوعة كل واحد بسمة وكأنها بصمات أصابع الحزن والألم على وجوه المتألمين" أمي عندما قصدت الطبيب تشكو ضعفاً بالرؤية في أحد عينيها قال لها: ((مي زرقا)) طبيّاً هي حالة تصيب العيون التي تذرف الدمع خلال الاضطجاع وأمي بكت وهي ماشية وواقفة ونائمة ونصف غافية ومضطجعة بكت وبكت...، أبي يصمت كثيراً يلتهم الكتب، مرام

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٧٦

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، مرجع سابق، ص ٥٦.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ١٠٤.

تزوجت، وائل الطبيب سافر وثمة شظيّة لم تخرج من كتفه، يحملها معه كتذكار لا فرار منه "[1].

فعنوان هذه الرواية استطاع أن يحقق أهم وظائف العنونة بعلاقته الدائمة والمتجددة مع المقاطع السردية من "تسمية النص حيث عين النص وميزه عن غيره من النصوص، وعرفه للقراء بكل دقة، وبأقل ما أمكن من احتمالات اللبس"[2] إلى" تعيين محتوى النص من خلال قول شيء عن النص بفعل الإيحاء إلى جوهر الحكاية لصلته الرحمية بالمكونات الحكائية التي تشكل بنية النص.. ولأنه تواصل مع المكونات الحكائية خلال تشكل المنظومة السردية عدَ مصاحباً نصياً"[3].

تحليل عنوان رواية ألماس ونساء:

١ – معجمياً:

ورد في معجم الوسيط أن الألماس" حجرٌ شفّافٌ شديد اللمعان ذو ألوان وهو أعظم الحجارة النفيسة قيمة، واشدّ الأحجام صلابة، يؤثر في جميعها ولا يؤثر فيه أي جسيم"[4].

أما في القاموس المحيط في مادة (م و س) ورد أنّ"الألماس حجر متقوم أي ذو قيمة"[5].

لكنّ الغريب أن ابن منظور في لسان العرب أورد كلمة ألماس في مادة (م أس) حيث كتب" وفي حديث مطرف جاء الهدهد بالماس فألقاه على الزجاجة فقفلها، الماس حجرٌ يثقب به الجوهر ويقطع وينقش. قال ابن الأثير: وأظن الهمزة واللام أصليتين مثلهما في إلياس، قال: وليست بعربية. إن كان كذلك في بابه الهمز لقولهم فيه الألماس"[6]، وجاء فيما ذكره الخفاجي أن الكلمة الأصل هي ألماس أو إلماس – وهي يونانية مركبة من لفظين، المعنى عدم الكسر أو القهر. فقد أراد به الحجر الذي لا يغلب واللفظة اليونانية

---

[1] المصدر السابق، ص ١١٢.

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، مرجع سابق، ص ٢٠.

[3] بلعابد، (عبد الحق عتبات)، ٢٠٠٨، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، ص ٨٦.

[4] مجمع اللغة العربية، (المعجم الوسيط)، مادة (أ ل م).

[5] الفيروز أبادي، (القاموس المحيط)، المطبعة المصرية ، ط3 ، مصر 1933 م.، مادة (م و س).

[6] ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة (مأس).

هي" (admas) حيث أن الحرف الأول (a) يعني النفي والفعل (damas) معناه كسر – قهر– فالمعنى المراد لا يكسر، فاشتق العرب من الأصل اليوناني ((ألماس)) بإبدال حرف الدال باللّام وعليه فتكون الألف واللام فيه أصليتين"[1]، وقد ورد ذكر ألماس في الشعر القديم من خلال صورتين إحداهما للطفرائي:

لأن به ألماس على يبسه وانحلّ منه الطلق حين جرى

والأخرى لأبي بكر الحلبي:

لاح الصباح كزرقة الألماس فلتصطبح ياقوت درّ الكاس

في إشارة الى صلابة الماس ولون.؟. الأزرق النقي

لجأت الكاتبة الى العطف في العنوان فجاءت كلمة (نساء) معطوفةٌ على (ألماس) في محاولة من الكاتبة لإبراز العلاقة التبعية بين المعطوف والمعطوف عليه، حيث أفاد حرف العطف ((الواو)) في الجمع بين ركني العطف في الحكم دون ترتيب زمني، مما يفصح عن قصد الكاتبة في التلازم القائم بين (الألماس) و(النساء) الممتد على طول النص الروائي دون تحديد زماني أو مكاني. ولفظة (نساء) تشير الى الجمع المطلق بصيغتها التنكرية ومما ورد حول (نساء) "كما قال ابن سيده ((جمع نسوة)) إذا كثرن ولذلك قال سيبويه في الإضافة الى نساء – نسوى– فردّه الى واحده، وتصغير نسوة نسيته ويقال نسيان وهو تصغير الجمع"[2]، كما جاء في معجم الوسيط" النساء جمع امرأة من غير لفظه"[3]، فالعلاقة الوثيقة التي عبرت عنها الكاتبة من خلال أسلوب التابع اللفظي للعنوان توحي للمتلقي بما سيكشفه فيما بعد من خلال قراءة النص من توارد مشترك وتلازم دائم بين الألماس والنساء.

٢ – إشارات العنوان:

بداية يوحي العنوان بالعديد من الإشارات النفيسة التي يختلف تأويلها باختلاف نفسية المتلقي وثقافته، فالألماس حجرٌ كريمٌ من المجوهرات الرفيعة في مكانتها، والغالية في ثمنها، لا يقتنيه إلّا الأثرياء وأبناء الطبقات الأرستقراطية كما أنه دليل على الجمال

[1] أحمد، شهاب الدين،1987، (معجم الألفاظ والتراكيب المولّدة)، تحقيق: قصي الحسين، دار الشمال.

[2] ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة نسّا.

[3] مجمع اللغة، (الوسيط)، مادة نسّا.

والنقاء، والتبريق الأخّاذ، وتوحي لفظة ألماس أيضاً إلى الشيء الصعب المنال، لندرته، وصعوبة الحصول عليه من أفواه البراكين الثائرة، ثم تعطف على لفظة ((الماس)) لفظة ((نساء)) مما يدفع القارئ الى التنبؤ بأن مضمون الرواية يعرض لحياة مجموعة من النساء اللواتي على علاقة وثيقة بالألماس، مما يرجح أنهن من صاحبات الأموال، اللواتي تتباهين به، وتتزين بأحجاره النفيسة.

إحالات العنوان مفتوحة أمام المتلقي وحالته النفسية "هي التي تنعكس بالسلب أو الإيجاب على فهم العنوان، فالحدثية النصّية لا يمكن ان تعرف الّا من خلال مفتاح، هذا المفتاح يكمن في العنوان "[1]، الذي افتتحته الكاتبة بألماس وتبعته بنساء، فالنساء هنا تابعات للألماس بشكل مستمر، وهنّ على تلازم دائم معه على طول الخط الروائي مهما اختلفت الأماكن والظروف، وهو أمر يكشفه للمتلقي ذلك الحضور الكثيف للعنوان ضمن المقاطع السردية المتنوعة في الفصول جميعها فقد استطاع العنوان أن يحمل العديد من الإشارات التي ارتبطت بجزئيات الرواية لأن "العنوان في حقيقته بنية نصية جزئية وكذا المتن أيضا بنية نصية جزئية من أجل ذلك الحاجة ملحّة للنظر في الروابط والعلاقات بينهما إذ النص المتن قد يكون صورة موسعة للعنوان، العنوان قد يكون صورة رمزية للنص "[2].

كما أشار العنوان إشارة طبقية أوحت بالفئة النسائية الموجودة داخل النص، واللواتي ينتمين الى الطبقة الثرية من المجتمع، طبقة الأرستقراطيين التي اقتصر اقتناء الألماس على نسائها، فالرواية ومن خلال العنوان تميزت بقانون خاص يقتضي باقتصار المضمون على أحداث حيوات نساء ثريّات اعتدن التزين والتحلي بالألماس لدرجة كبيرة حتى أصبحن تابعات له.

[1] علي إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص ١٤١.

[2] محمد، (أحمد علي)، ٢٠٠٩، (سيميائية القصيدة)، مجلسة علامات، المجلد ١٨، الجزء ٧٠، المملكة العربية السعودية ، ص ١٣١

٣– وظيفة العنوان:

للعنوان وظائف عديدة، أول ما يتجلّى منها – الوظيفية التعيينية – فهو تعيين وتحديد لما تقصده الكاتبة من أن الألماس ذلك الحجر الثمين وملازمته للنساء هو الأمر الذي أرادت تحديده من خلال ما تعرضه من أحداث تشكل بجملتها تلك التي عاشتها وعايشتها كل واحدة من نساء الرواية.

ابتداءً من (ألماظ خانم) حفيدة (بابور) الهندوسية التي لازمتها الماسة الزرقاء طوال حياتها، إلى أن فقدتها بمراهنة عليها وفقدت معها حياتها.[1] وانتهاءً ببرلنت (ابنة نادجا) التي أطلقت عليها (صباحت خانم) اسم والدتها (برلنت) الذي يعني باللغة التركية (لألماس)، مروراً (ببرلنت) الشقراء بنت صباحت خانم التي انتزعت الاسم من (برلنت) وغيرت كل شيء في حياة الطفلة اللقيطة برلنت، أول شيء فعلته صباحت خانم كان انتزاع اسم الطفلة التي بلغت خمس سنوات من عمرها، وكل من حولها يناديها ببرلنت، وفجأة لم يعد اسمها[2]، إذاً لم يقتصر حضور الماس في النص على كونه جوهرة ثمينة (جوهرة بابور الهندوسية) بل امتدَّ ذلك الحضور ليطال أسماء أهم ثلاث شخصيات حركن المتن الحكائي((ألماظ – برلنت "لطيفة" – برلنت الشقراء)).

يضم العنوان في طياته الوظيفة الأيديولوجية من خلال حضور – ألماس – الذي يحيل على الماسة الزرقاء الثمينة الشاحبة التي زيّنت عنق ألماظ الأسمر ليلة زفافها على الكونت كهدية من جدتها والتي تبين في وقت لاحق أنها عينٌ للإله "فيشنو" انتزعها نجمي جدَ ألماظ من تمثاله وهرب بعد اختطاف بابور، لتصل هذه العين المسروقة إلى عنق تلك الصبية وتسقط لعنة الإله "فيشنو" عليها [3].

أمّا الحضور الأيديولوجي لكلمة (نساء) فقد تجلى في العناوين الفرعية إضافة إلى المقاطع السردية، وقد بدأ هذا الحضور منذ بداية الصفحات الأولى للرواية حيث حمل الفصل الثاني عنوانا فرعياً (نادجا والسيدة تريس)[4] وعرفت الكاتبة عنهما (– نادجا –

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، دار الآداب، بيروت، ط1، ص١٥.

[2] المصدر السابق، ص١٧٤.

[3] المصدر السابق، ص٨٣.

[4] المصدر السابق، ص ٣١.

الشابة البالغة البياض تتواجد دائما حيث يتواجد البكباشي محمود، وترافق المدام – زوفينار – أو – تريس – الاسم الذي يعني بالفرنسية (ثلاثة عشر)، وقد اشتهرت – زوفينار– بمراهنتها على هذا الرقم في كازينوهات الجنوب الفرنسي ونادراً ماكانت تخسر فأطلق عليها أصدقاؤها لقب السيدة –تريس–)[1] ليتابع هذا الحضور الأنثوي كعنوان للفصل الثالث (لورا وكارو)، الخادمتان ((اللتان اشتراهما الكونت بعد أن غير اسميهما حيث دفع خمسين ريالاً للور الجارية الحبشية التي كانت تعمل بقصر النجاشي، واشترى كارو أيضاً تلك الجارية الوثنية التي كانت تعمل في قصر – أويس علم – الخادمتان اللتان قامتا بكل ما بوسعهما لإسعاده وإمتاعه، ثم لخدمة زوجته ألماظ حيث لم توفرا عملاً بغية راحتها وهنائها))[2] ، ولم يتوقف الحضور النسائي هنا كما لم تقل كثافته على امتداد المتن، بل كان حضوراً طاغياً، فالنساء هنا كثيرات، من بابور الهندوسية، جدَّة ألماظ، وصديقاتها من دمشق (موهبة خانم وابنتها الآنسة وثيرة، وآسيا خانم وابنتها جوليا...) وغيرهن أيضاً.

ومن أهم وظائف العنوان التي تحققت في روايتنا هي الوظيفة الإحالية حيث أحال العنوان إلى الرواية، كما أن الرواية أحالت إليه، فالكل يفضي الى الأخر فالألماس رافق النساء بطريقتين، أولهما من خلال تزينهن به، وثانيهما من خلال تسمية الشخصيات المحورية باسمه (فالنص يعد الثيمة الأساسية التي تتمثل بها أفكار ثانوية كثيرة تعمل على توضيحها وتحليلها، ويظهر العنوان في بداية النص وفي أعلاه نصاً آخراً موازياً للعمل يُعرَّف به، ويُحيل إليه، كما يحيل العمل إلى العنوان) إذاً فالنص استطاع أن يُقدم لنا تفسيراً دلالياً، ولغوياً للعنوان من خلال وجوده المكثف ضمن صفحات الرواية، فكل صفحة فيها كلمة (ألماس) أو اسم (امرأة) تشير إلى العنوان[3]، الذي ينطلق من الرواية وإليها يعود ومن ثمَّ فإن "العنوان مثَّل حالةً إشارية وإشهارية امتدت ظلاله عبر صفحات

[1] درويش، (باسمه)، ٢٠٠٧، (عتبات النص)، مجلة علامات في النقد، السعودية، المجلَد ١٦، الجزء ٦١، ص ٥٢.

[2] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ١٩٨.

[3] المصدر السابق، ص ٢٥.

الرواية، الأمر الذي جعله مثل مرجعية خاصة" [1]، أما الرواية فتعد نصاً مفسراً للعنوان وموضحاً له من خلال عنصر الإحالة، وهو يمثل الوظيفة الإحالية للعنوان.

٤ – علاقة العنوان بالمقاطع السردية:

امتدَّ العنوان عبر أرجاء المقاطع السردية امتداداً واضحاً، وتآلف مع البنية الحكائية بشكل متباين وبين طبيعة الألماس المادية، واسمه الذي اطلق على ثلاث نساء من شخصيات الرواية التي بَرز ضمنها العنصر النسائي بشكل مكثف، حيث بنت الكاتبة روايتها عبر مقاطع سردية متفرقة، تتحد في مجموعها لترتبط بالعنوان على اعتبارها امتدادً له.

افتتحت الكاتبة الرواية بتتبع مسير الباخرة ((أوره نوف)) المبحرة من بيروت إلى مرسيليا، وجعلت من اسم الباخرة عنوانا للجزء الأول.

ومنذ البدء بسرد الاحداث تصدَّر اسم (ألماظ خانم) مشرعاً الباب أمام العنصر النسائي المسيطر على العمل بأكمله. فاتحاً مجالات التأويل المختلفة أمام ذهن المتلقي لمحاولة فهم العلاقة القائمة بين (ألماظ خانم) ولفظة (الألماس) في العنوان الرئيسي "تلفتت ألماظ إلى كل الجهات متفقدة الطرق، كأنها لتوَّها عرفت أن الطرق في البحار مجرد فرضيات، متاحٌ تغيرها وانزلاقها... أعجوبة، بدت تلك الماسة الزرقاء الشاحبة التي زينت عنق "ألماظ" الأسمر... رغم أن الكونت لم يكن قد رأى فيها امرأة جميلة، لكنها بدت كائناً غريباً"[2] فهنا حضر العنوان بطريقتين تختلف كل واحدة عن الآخرى حيث ظهر باسم "ألماظ" ظهوراً للرسم فقط، ثمَّ ظهر مادياً وايدولوجياً في ذكر "الماسة الزرقاء" التي تزينت بها ألماظ خانم.

وهذان الظهوران يمتدان على طول البنية الحكائية كاملة، فألماظ لاتفارق المقاطع السردية التي اختصت نقل الأحداث القائمة على سطح الباخرة "، الكونت علمته الحياة أن يخشى من ابتسامات النساء، أكثر من تكشيرات الوحوش، مرَّة أخرى ابتسمت ألماظ. ابتسمت

1 العلي، (رشا)، 2010 ، (ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر))، المجلس الأعلى للثقافة ، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة. مصر، ص26.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص150.

تلك الابتسامة المحيرة وفكَّر الكونت فظيعات هنَّ النساء، كيف ممكن للمرأة أن تخترع ذلك الكم الهائل من أنواع الابتسامات وأشكالها"[1].

فصل آخر بعنوان ((نادجا والسَّيدة تريس)) عنصران أنثويان يُعدُّ حضورهما بمثابة استمرارية وامتداد غير منقطع ((للنساء)) لاسيما اللواتي مرَّرن بحياة ألماظ خانم وأثرن فيها " ألماظ خان تكره النساء ذوات البشرة البيضاء ونادجا فتاة شابة بالغة البياض تتواجد دائماً حيثما يتواجد البكباشي محمود، أما تريس فهي السيدة زوفينار"[2]، اختلف حضور العنوان ما بين (الألماس والنساء) على اختلاف الاحداث المرويّة، وهنا يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه باعتباره "مكاناً جوهرياً ضمن عناصر تصدير الخطاب، وذلك في علاقته الأساس بالنص والقارئ، وفي علاقته بذاته أيضاً، أي أن ندرك العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه"[3].

يتابع الحضور النسائي امتداده فيظهر لنا عنصران نسائيان جديدان هما ((لورا وكارو)) بعنوان فرعي آخر لفصل جديد، وهما جاريتان اشتراهما الكونت وغيَّر اسميهما لأن كل واحدة منهما كانت تحمل اسماً صعباً للغاية، لورا كان اسمها ((وزروزريتو)) أما كارو فكانت تحمل اسماً أكثر تعقيداً نسيه الكونت[4]

ومن ثم تأتي الكاتبة على ذكر أهم النساء اللواتي شكلن محوراً رئيسياً تدور حوله أحداث الرواية، ومنهن الجدَّة الهندوسية (بابور) جدَّة ألماظ والتي كان وجودها سبباً لوجود (الماس الزرقاء) ..التي رافقت ألماظ طيلة حياتها" بابور الهندوسية لم تورَث شيئاً من جمالها الآخاذ لحفيدتها ألماظ أكثر من لون بشرتها الغامق، حظيت بماسة زرقاء يقال إن وزنها أكثر من اثني عشر قيراطاً لقاء قلبها الذي أسلمته للمحتال ((نجمي)) الذي هرب من دمشق إلى ((جولكندا)) في الهند الشهيرة بمناجم الألماس!"[5]

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ٢٣.

2 المصدر السابق، ص260.

3 الإدريسي، (يوسف)، مرجع سابق، ص320.

4 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ٢٩.

5 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص 370.

فالنتيجة الطبيعية لظهور كلمة (النساء) في العنوان بشكل واضح بعيدٍ عن الخيال أن يكون الحضور النسائي ضمن النص حضوراً كثيفاً، ليتحقق ما أرادت الكاتبة الأفصاح عنه منذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان، ومن هنا فإن عتبة الإعلان أرسلت إشارات مختلفة عبر الرواية منها ما هو (للألماس) ومنها ما هو (للنساء) مما جعلها تختزل أشياء كثيرة أحالت إليها الكاتبة بلجوئها الى صيغة الجمع ((نساء)) التي اختصرت أموراً كثيرة فصلها السرد وجعلها أكثر وضوحاً.

تزيد الكاتبة من عدد النساء في الرواية فتذكر صِفات ألماظ خانم "اللواتي كنَّ من خوانم الشام.. موهبة خانم ترافقها ابنتها وثيرة وآسيا خانم ترافقها ابنتها المثقفة جوليا"[1]، تختلف نساء الرواية من حيث الانتماء والثقافة والدين ولكن تجتمعن في حب الألماس والرغبة الدائمة بالحصول عليه.

تعود الكاتبة إلى الماسة الزرقاء الشاحبة التي لازمت ألماظ خانم طوال تنقلاتها بين دمشق وباريس والبرازيل حتى عندما تعرضت للغدر من قبل البكباشي محمود "الذي سرق مجوهراتها وهرب عقب ليلة واحدة في أوتيل كراسنوف بعد أن دفعها لشرب كمية كبيرة من النبيذ والمنوم وبسبب فرحته الكبيرة بالغنيمة واستعجاله سقطت منه ألماسة بابور جوار سرير ألماظ المخدرة"[2] .. لتتابع بذلك تلك الماسة رحلتها مع ألماظ حتى توصلها على الانتحار! "وهنا نَلمَح قدرة العنوان على التجول ضمن العمل الروائي من الناحية الكلية بحيث تكون معظم المشاهد الأخرى جزئيات يربطها (الألماس) أو (النساء) أو كلاهما معاً. وهنا تتحقق علاقة العنوان بالأنساق السردية الصغرى والكبرى"[3].

لم يقتصر الحضور النسائي في رواية أحداث ومغامرات مرَّت بها كل واحدةٍ منهن، فكان فيما روته عن "روميّة خانم الفتاة المسلمة ابنة العائلة الكبيرة الثرية التي هربت من قصرها الشبيه بالسجن مع الصائغ اليهودي يوسف زليخا ذلك الرجل الشجاع الذي أخرجها ذات يوم من نهر بردى قبل أن تغرق، لم تكن تعلم أنه سينقلها الى حياة جديدة

1 المصدر السابق، ص51.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص55.

3 إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص200.

بدأاها معاً وأنهياها معاً حيث مات يوسف واتكأت رومية على صدره لتموت هي الأخرى معلنةً معه استمرار إلى النهاية"[1].

تستطيع المرأة الاستغناء عن كل ماتملكه لكنها ترفض التخلي عن (الماس) هذا مابينته الكاتبة من تعلق ألماظ خانم بماستها الزرقاء، فقد باعت كل ما تملكه من مجوهرات في أول زيارة لدمشق لكنها احتفظت بالماسة الزرقاء، ماسة جدَّتها بابور –اللعنة التي رافقتها حتى الموت– لتتابع بعد ذلك الكاتبة سرد الأمور المتعلقة بالنساء، فبالإضافة لذكر مغامراتهن وعائلاتهن تأتي على وصفهن جسدياً "ألماظ خانم اتسعت عيناها السوداوان بينما الكونت يتفرَس عمق عيني عروسه السمراء النحيلة "[2].

تتابع في الإشارة إلى التغيرات التي طرأت على جسد ألماظ بعد ولادة ابنها كارلوس، تكوَّر جسدها بسب البدانة واختلطت تضاريس جسدها مشكلةً طبقات متتالية من اللحم المترهل تغيرت عاداتها، ترتدي أفضل ملابسها وتتزين بكامل مجوهراتها لم تعد الماسة الزرقاء تفارق جيدها.."[3].

أيضاً تصف الكاتبة لورا الجارية "التي كان يفضلها الكونت بسبب مؤخرتها الممتلئة والمكورة بشكل مدهش"[4].

وتتجاوز الصفات الجسدية لذكر الصفات الفعليَة لبابور التي كانت أعند من بغل ولا تكن لنجمي الحب مطلقاً، كما أنها ظلت تمارس شعائر ديانتها الهندوسية ورفضت اعتناق دين الإسلام"[5].

إن لجوء الكاتبة الى الإحاطة بكل ما يخص نساء الرواية ويميزهن من صفات جسدية ونفسية وثقافية، إضافة الى سرد مغامراتهن الغرامية والعملية في الحياة " جعل للعنوان نوافذ متعددة مع طول خط الرواية، تؤكد قصديته وتدل عليه، فإن وضع العنوان يعني من بين ما يعنيه فرض النص كقيمة وكمعنى آتٍ لن يتم تمثُّل قضاياه وظواهره إلا في

1 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص16.

2 المصدر السابق، ص16.

3 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص133.

4 المصدر السابق، ص30

5 المصدر السابق، ص38.

تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية "[1].

امتد حضور ألماظ وماستها الزرقاء إلى أن خسرت حياتها بخسارة تلك الماسة " راهنت على الرقم ثلاثة عشر وخسرت في تلك الليلة ماستها الزرقاء على طاولة القمار، وصدرت الصحف في اليوم التالي معلنةً سيدة سمراء بدينة بعد أن خسرت ماسة لا تقدر بثمن عى طاولة القمار، رمَّت بنفسها من أعلى جرف صخري يطلُّ على مياه عميقة "[2].

أنهى السرد وجود ألماظ وماستها الزرقاء، لكن موت ألماظ خانم تزامن مع ولادة – برلنت – ((ابنة نادجا التي ماتت وهي تضع طفلتها))، تتكفل عائلة دمشقية ثرية – هي عائلة عدلي بك وزوجته صباحت خانم – برعاية الطفلة التي أطلقت عليها صباحت خانم اسم والدتها ((برلنت))، الذي يحمل معنى – ألماس – في اللغة التركية"[3].

من هنا نلاحظ أن كل ظهور لأنثى يرافقه ظهور للماس، تواطؤ وترافق مستمر بين طرفي العنوان ((الألماس والنساء)) حيث تكوَن الجزء الأول من المقاطع السردية من رواية أحداث ومغامرات ألماظ برفقة ماستها الزرقاء، وبمجرد أن أنهت الكاتبة حياة ألماظ خلقت بالمقابل وجوداً جديراً مثلته – برلنت – التي تحمل اسماً معناهُ الألماظ بلغة أخرى حيث درج في دمشق حينها إطلاق هذا الاسم على الفتيات " كان واحداً من أكثر الأسماء شيوعاً ذلك الزمان، ألماساً افتراضياً، جميع النساء يرونَ أن يكُنَ شيئاً جميلاً لو كان مجازاً"[4].

وهنا نلحظ الحضور الكلي للعنوان بمفردتيه – ألماس ونساء – في محاولة من الكاتبة لشرح قصديَّة العنوان وتفسيره، لذلك يمكننا القول إن العنوان استطاع أن يشكل بتركيبه العطفي، اقتصاداً لغوياً مكثفاً عبّر بشكل جلي عما سيلتقيه القارئ ضمن العمل الروائي من تجليات حضورية أو افتراضية للماس، والنساء، وبهذا "جسّد عنوان روايتنا أفضل اقتصاد لغوي، يمكن أن تُفكّ شيفراته، ويتسع مجاله حين يرتبط مع الأبنية بتشابك يملك

1 الجمبري، (عبد الفتاح)، 1996، (عتبات النص، البنية الفنية والدلالة)، منشورات الرابطة، المغرب، ص18.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص141.

3 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص152.

4 المصدر السابق، ص152.

الرواية بأكملها، لذلك فلا يمكن أن نجد دلالة العنوان إلا من خلال الغوص في التعالقات الرابطة بينه وبين مقاطع الرواية بأكملها، الأمر الذي يترتب عليه معرفة ماينتج عن التعالق"[1].

ولا يقتصر حضور (الألماس) الافتراضي على ألماظ، وبرلنت، بل يتعداه إلى لحظة ولادة طفلة جديدة (حضور نسائي جديد) هي ابنة صباحت خانم التي ولدتها بعد زواج طال دون أولاد وبعد تبني العائلة ل (برلنت) بخمس سنوات ما دفع العائلة إلى انتزاع الاسم من – برلنت – وتسميتها بلطفيّة، لتَحمل ابنتهما الجديدة اسم جدَّتها – برلنت – التي عبرت الكاتبة عنها خلال المقاطع السّرديّة بِ (برلنت الشقراء).[2]

((ألماظ وماستها الزرقاء ثم برلنت ((لطفية)) وأخيراً برلنت الشقراء)) كلها تسميات تحيل على جنس واحد هو (الألماس) ذلك الحجر الثمين الذي استحوذ على إعجاب كل النساء على مر العصور.

وبالتالي فإن عنوان ((ألماس ونساء)) هو " المشير بينما المقاطع السردية المترابطة معه هي المشار إليها والامتداد الفكري له، وقد ساعد هذا العنوان إلى حدٍّ كبير في تبيان إشارات البنية السردية القائمة على علاقة تابعية تتأتى من البنية الدلالية للعنوان منذ البداية" [3].

فالألماس هو المتبوع والنساء هنَّ التابع، لفظياً ومعنوياً كما تجلّى ضمن المقاطع السردية.

1 إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص150.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص201.

– إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص183.

نتائج البحث

نستطيعُ في نهاية هذا البحث أن نُثْبِتَ النَّتائجَ الآتية:

ـ يمتلك العنوان في روايتي لينا هويان الحسن وظائف مختلفة أهمّها الوظيفة الإشارية الإعلامية التي حققها عنوان رواية (الذئاب لا تنسى)، حيث كشفت بنيته الدلالية عن البيئة التي عبَّر عنها مضمون النص وهي (البادية)، وهذه الإشارة تلوح للمتلقي من خلال لفظة (الذئاب)، أما فيما يخصّ عنوان رواية (ألماس ونساء) نجده يحقق وظيفته الإعلامية من خلال لفظة (ألماس) التي قابلها في النص حضور (ألماظ خانم) و (برلنت) عبر الأكثرية من المقاطع السردية كما وجدنا في الدراسة التحليلية للرواية وقد أطلقا هذين الاسمين على بطلتين تمثلان أهم المحاور التي دارت حولها أحداث الرواية ، وهنا تظهر الوظيفة الإعلامية للعنوان بلفظة (نساء) فهو بكونه أول مصاحب نصي لغوي يحضر على صفحة الغلاف استطاع أن يشكل بإيجازه اللغوي تصوَّراً أولياً لدى المتلقي عمَّا سيلقاه في المتن الروائي .

ـ يمثل العنوان هوية النص ، فهو يحدده و يعين محتواه ويميزه عن غيره من النصوص ،لذا نجد أن الكاتبة (لينا هويان الحسن) قد اختارت عناوين روايتيها من جوهر الحكاية وخلقتها من رحم البنية النصية لتتمكن تلك العناوين من البوح بمحتوى النص والتعبير عنه .

ـ يمتلك عنوانا روايتي (الذئاب لا تنسى و ألماس ونِساء)وظيفة انفعالية تظهر جلية من خلال الطابع الأنثوي الذي طغى عليهما ، مما يحيل إلى الروايات الأخرى التي أطلقت عليها (لينا هويان) عناوين ذات دلالة أنثوية مثل (بنات نعش ، سلطانات الرمل، معشوقة الشمس، نازك خانم، التروس القرمزية، ورواية التفاحة السوداء) ذلك أن عدد روايات (لينا هويان الحسن) هو تسع روايات يطغى الطابع الأنثوي على ثمانٍ منها ،بينما تنفرد واحدة فقط بعنوان ذكوري الدلالة وهي روايتها (البحث عن الصقر غنام) مما يحيل على ثنائية الأنوثة و الذكورة في أعمال (لينا هويان) التي يظهر واضحا فيها ميل الكاتبة للأنوثة التي بدا طغيانها واسع المدى على عالم العنونة لدى (لينا)، وهذا أمرٌ يصنّف النصين المدروسين في البحث ضمن النصوص النسوية لاسيما وأن " السرد

النسوي يكون مصدر إنتاجه أنثويّاً ، وموضوعه أنثويا " ، وهما أمران محققان في كلا الروايتين .

ـ إن النسق الفكري الرابط بين عتبة العنوان في رواية (ألماس ونساء) و رواية (الذئاب لاتنسى) و البناء النصي لهما اتخذ أبعاده الدلالية الممتدة عبر المقاطع السردية في كل من الروايتين ، مما يزيد من أهمية هذه العناوين ويجعل منها محور ارتكاز النص الروائي .

ثَبَتُ المصادر والمراجع:

قائمة المصادر :

الدين أحمد، (شهاب)، 1987، (معجم الألفاظ والتراكيب المولّدة)، تحقيق: قصي الحسين، دار الشمال.

ابن الحسن الهنائي، علي، 2000، (المنجد في اللغة العربية) ، دار الشرق ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

(الفيروز أبادي)، 1933، (القاموس المحيط) ، المطبعة المصرية ، الطبعة الثالثة، مصر.

هويان الحسن، (لينا)، 2015، (الذئاب لا تنسى) ، رواية ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

هويان الحسن، (لينا)، 2014،(ألماس ونساء) ، رواية ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان.

ابن منظور، (محمد بن مكرم)، 1999،(لسان العرب) ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، الطبعة الثالثة ، بيروت . لبنان.

قائمة المراجع :

- قطوس، (بسام)،2001 ، (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى، عمان – الأردن.

- إبراهيم، (جودت)، 2008، (منهجية البحث والتحقيق) ، منشورات جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص . سورية.

. حسين، (خالد) ،2007، (في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصي)) ، دار التكوين ، الطبعة الأولى ، دمشق .

- العلي، (رشا)، 2010، (ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر))، المجلس الأعلى للثقافة ، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة مصر.

- علوش، (سعيد)، 1985، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، بيروت _ لبنان .

ـ بلعابد، (عبد الحق)، 2008، (عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)) ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى، الجزائر.

ـ الحجمري، (عبد الفتاح)، 1996، (عتبات النص (البنية والدلالة)) ، شركة الرابطة ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء . المغرب .

ـ داكر، (عبد النبي)، (عتبات الكتابة)، 1998، (مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي) نشر مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الطبعة الأولى ، أكادير . المغرب.

ـ علي إسماعيل، (عزوز) ،2013،(العتبات النصية في الرواية العربية (من عام 1990 إلى عام 2010 دراسة سيميولوجية سردية))، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

ـ عبيد، (محمد صابر)، و البياتي، (سوسن)، 2008، (مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي)، دار العين ، الطبعة الأولى ، القاهرة . مصر.

ـ أحمد، (مرشد)، 2005، (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

ـ أحمد، (مرشد)، 2018، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، دار الحوار ، الطبعة الأولى ، اللاذقية . سورية.

ـ الإدريسي، (يوسف)، 2008، (عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات ، مجلة العلوم الإنسانية والآداب والفنون ، الطبعة الأولى ، المغرب.

المراجع الأجنبية والمترجمة :

ـ مندلاو، (أ.أ)، 1997، (الزمن والرواية) ، ترجمة عباس، (بكر)، مراجعة عباس، (إحسان) ، دار الشرق ، الطبعة الأولى ، عمان.

ـ جينيت، (جيرار)، 1986، (مدخل إلى جامع النص)، ترجمة أيوب، (عبد الرحمن) ، دار توبقال ، الطبعة الثانية ، المغرب.

Leo Hock : La marque de titre ، p 17.-

المجلات والدوريات :

ـ علي محمد، (أحمد)، 2009 ، (مجلة علامات) ، مجلد 18 ، الجزء 70 ، المملكة العربية السعودية.

ـ رواينية، (الطاهر)، 1995، (شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي) ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها، منشورات جامعة باحي مختار ، عنابة.

ـ درمش، (باسمة)، 2007، (عتبات النص) ، مجلة علامات في النقد ، المجلد 16 ، الجزء 61 ، المملكة العربية السعودية.

ـ علي، (رحماني)، 2008 ، (سيميائية العنوان)، ندوة الجزائر ، السيمياء والنص الأدبي في روايات محمد جبريل.

ـ الماضي، (شكري عزيز)، 2008 ، (أنماط الرواية العربية الجديدة)، مجلة عالم المعرفة ، العدد 255، الكويت.

ـ خاين، (محمد)، 2008، (العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري – السيمياء و النص الأدبي)، الملتقى الخامس ، الجزائر.

ـ مطوي، (محمد الهادي)، 1999، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق) ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، المجلد 28، العدد الأول ، الكويت.

ـ الإدريسي، (يوسف)، 2015، (عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر) ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الأولى.

. Google : https : //ar.m.wikipedia.orgالموقع الإلكتروني : ويكيبيديا

أسلوب التوكيد طرقه وأنواعه
(قراءة بلاغية في سورة الكوثر)

طالب الدكتوراه: محمد إشفاق كلية الآداب – جامعة دمشق

اشراف الدكتور: خلدون صبح

ملخص البحث.

يرد الكلام العربي تارة مجرداً عن التوكيد، وتارة أخرى مشفوعاً به، ولكل من التأكيد والتجريد مقامه، فإنّ كان المخاطب لا يعرف مضمون الخبر، خالي الذهن بما جاء فيه، يُلقى إليه الكلامُ مجرداً عن التأكيد، وإن عرف الخبر، وشك في مضمونه، وتطلع إلى تحقيقه والتأكد منه، استحسن أن يقدم له الكلام مقترناً بإحدى أدوات التوكيد؛ ليزول الشك، ويرفع التوهم، وإن عرف مضمون الخبر وأنكره، وجب أن يؤكد له الكلام بمؤكد أو بمؤكدين أو أكثر، وزيادة التوكيد وعدمها ترجع إلى درجة إنكاره، فكلما ارتفعت نبرة الإنكار، زادت المؤكدات.

وللعرب في توكيد الخبر طرائق عدة، وأساليب متنوعة، كل منها بحسبه ومقامه، وهذا من جهة يدل على غناء اللغة وثراءها، ومن جهة أخرى يتطلب من الباحث أن يدرس هذه الظاهرة بعمق ودقة وتحليل؛ ليصل إلى بعض أسرار هذا الأسلوب العميق والثري كسائر أساليب اللغة العربية.

فنحن أمام ظاهرة لغوية عميقة، وهي بمنزلة لوحة فنية متكاملة، نحاول فيها أن ندرس طرائق التوكيد وأساليبه في الكلام العربي، ونتطرق إلى بعض ما ذكروا للتوكيد من أسرار وأغراض وفوائد في الكلام؛ لتبزر أمامنا بعض جماليات هذا الأسلوب البلاغي؛ ولنتعرف على بعض دقائقه وأسراره.

ومن ثم نتطلع إلى تطبيقات أساليب التوكيد على ما ورد منها في سورة الكوثر، مع الالتفات إلى أنها من أقصر سور القرآن الكريم، ومع ذلك فهي معجزة بلاغية كسائر سور التنزيل الحكيم، والتي تحدت – ولا تزال تتحدى – معارضيه، أن يأتوا بسورة من مثله، في بديع نظمه ودقة تراكيبه، وسمو طرائق تعبيره.

كلمات مفتاحية: التوكيد، التجريد، والبلاغة، سورة الكوثر، والتطبيق.

Emphasis skills/techniques in Surah Al-Kawthar

Abstract

The Arabic words sometimes comes with emphasis and sometimes without emphasis. Each word is according to its position, so if the person in front is ignorant of the subject of the sentence then emphasis is not required while speaking. But in case the person knows the subject and still he has doubts then it is better to talk with emphasis so that his doubts are cleared. Now lets talk about another scenario wherein the person knows the subject but denies, then it is necessary to talk this person with emphasis. How much emphasis should be given? It depends on the severity of denial of the person. The more severe the denial, the more the emphasis will be on proving it.

In Arabic language there are many ways to emphasize. Each method has its own place. This indicates the abundance of the Arabic language on the one hand and at the other hand it demand Researcher to read the article carefully so that he can acquire some secrets of this great skill.

We will go some deeper to find this great skill/technique and will try to study the methods of emphasis. In this regard we will try to know the mysteries and aims and objectives mentioned by the Arabs so that we can understand the beauty of this rhetorical technique.

Now we will try to find out how this skill is mentioned in Surah Al-Kawthar. Keeping in mind that it is the smallest Surah in the Holy Qur'an, but still It is a miracle of eloquence that challenged its opponents - and is still challenging them - to come up with a surah like this.

Key words: emphasis, rhetoric, Surah Al-Kawthar, find out, great skill.

مقدمة.

حينما نتأمل في تاريخ اللغة العربية، – ولا سيّما تاريخ جهود علماء العربية في مسألة الإعجاز القرآني – نجد أنهم درسوا هذا الموضوع بدراسات عميقة ودقيقة، تكشف عن جهودهم الجبارة في هذا المجال، فإذا كانت جهود النحاة تمحورت – في معظمها – حول إصلاح التركيب العربي، وتعليق عناصره بصورة صحيحة ودقيقة، ودراسة ظاهرة الإعراب وقوانينها، فكانت أنظار علماء البلاغة متوجهة إلى خصوصيات التركيب، والبحث عن أسرارها ودقائقها في الكلام، والبحث في معنى المعنى أو المعاني الثانوية المجازية، وهكذا اكتملت الصورة بجهود الطرفين في الكلام العربي.

فإذا كان النحوي درس موضوعات اللغة العربية من حيث الصحة والجواز، كانت الدراسة البلاغية تصدت لأسرار تلك الموضوعات وتحليلها وتعليلها، ومن تلك الموضوعات أسلوب التوكيد، فعند التأمل في كلام النحاة نرى أنهم درسوه من وجهة نظرية الإعراب وفكرة العامل وكيفية استعماله الصحيح بصوره المختلفة، وكيفية وروده في الكلام العربي الصحيح، بينما درسه علماء البلاغة من حيث إفادة المعنى والغرض من مجيئه، وتفضيل بعض صوره على بعض في مقامات الكلام العربي المتنوعة.

وإذا لاحظت ورود أسلوب التوكيد بأنواعه المتعددة في التنزيل، وجدته صورة بلاغية فنية متكاملة كسائر أساليب اللغة والبلاغة في القرآن، ورأيت أن النظم القرآني قد استعمل هذا الأسلوب استعمالاً دقيقاً مطابقاً لمقتضى الحال، وفاق على سائر الاستعمالات لهذا الأسلوب المهم، من حيث الدقة والجمال والبلاغة والنظم، ومن هنا كانت هذه الدراسة محاولة متواضعة تمحورت حول تطبيقات أسلوب التوكيد في أقصر سور القرآن الكريم، ألا وهي سورة الكوثر، وجاء خطة الدراسة على الشكل التالي: تصدى المحور الأول لدراسة أسلوب التوكيد بين النحاة والبلاغيين، بينما تعرض المحور الثاني لبيان أهم طرق التوكيد في العربية، أما المحور الثالث فكان حول دراسة بلاغية تطبيقية لأسلوب التوكيد في سورة الكوثر.

أهمية البحث ومنهجه.

تبرز أهمية البحث من أنه يتعلق بأهم أساليب النحو والبلاغة، وهو أسلوب مهم ودقيق، وكيفية استعماله استعمالاً صحيحاً مطابقاً لمقتضى الحال بحاجة إلى كثير من الدقة والتأمل والتعمق، ولا يخفى أنه أسلوب كثير الاستعمال، وكثير الدوران على الألسنة، ويكفي أنه بحث بلاغي تطبيقي قرآني؛ إذ إنه تركز حول تطبيقات أسلوب التوكيد في سورة الكوثر.

أما **المنهج** المتبع في الدراسة فهو منهج وصفي تحليلي؛ إذ تصدى البحث – بعد استعراض آراء النحاة والبلاغيين في التوكيد، وبعد الإشارة إلى أهم طرقه وأدواته – لوصف التوكيد في الآية الأولى والثالثة من سورة الكوثر، والإشارة إلى طرق وأدواته فيهما؛ إذ هما الآيتان اللتان اشتملتا على شتى أنواع التوكيد، ومن ثم تحليل تلك طرق التوكيد فيهما تحليلاً بلاغياً تطبيقيا.

الدراسة السابقة.

سبق وأن أشرنا إلى أن موضوع التوكيد درسه كل من النحاة والبلاغيين، غير أنه حسب علمي القاصر لم أجد من درسه في سورة الكوثر دراسة بلاغية تطبيقية، نعم هناك دراسات تتعلق ببلاغة أسلوب التوكيد في اللغة العربية، وثمة دراسات اختصت بالتوكيد في القرآن الكريم، ومنها ما جاء في كتاب " التعبير القرآني " للدكتور فاضل السامرائي. حيث عقد فصلاً كاملاً باسم: التوكيد في القرآن الكريم. وهناك رسالة الماجستير تحت العنوان: التوكيد اللفظي أسلوباً بلاغياً دراسة في متن صحيح البخاري." لمحمود عبد الجبار محمود جاسم.

المشكلة العلمية للبحث.

هذه دراسة محاولة في مجال تسليط الضوء على أحد أهم موضوعات اللغة العربية، وهو أسلوب التوكيد، ودراسة أهم طرقها، وكيفية استعمالها، والأغراض التي يؤديها في الكلام، وكيفية ورودها في أقصر سور القرآن الكريم، ومحاولة إبراز بعض

الصور الفنية لهذا الأسلوب، والإشارة إلى بعض دقائقها وأسرارها ولطائفها في سورة المباركة.

أهداف البحث.

لا يخفى أن الهدف الأساس لهذا البحث هو محاولة إبراز بعض الأسرار البلاغية واللطائف والدقائق لهذا الأسلوب في سورة الكوثر، وبيان أنه جاء مطابقا تمام المطابقة مع غرض السورة وسياقها؛ لأنه إذا كان من أغراض السورة تطييب نفس النبي عليه السلام، وتسليته، والرد على عدوه، فيجب أن يلقى الكلام مشفوعا بالتوكيد، وأن يختار أدواته بحيث تنسجم مع المعنى الذي سيقت لأجله، وهذا ما نلاحظه في سورة الكوثر.

المحور الأول – أسلوب التوكيد بين النحاة والبلاغيين.

قبل أن نتوقف عند مبحث التوكيد في اللغة العربية وتطبيقاته البلاغية في سورة الكوثر، ينبغي أن نعرف الفرق بين نظرة البلاغة والنحو لهذه الظاهرة العربية الثرية، وهذا من شأنه أن يسهم في فهم الموضوع الذي يتم البحث عنه. فيبنغي الانتباه إلى أن ثمة فرقاً بين دراسة النحاة لهذه الظاهرة اللغوية المهمة وبين نظرة البلاغيين، فالباحث في كتب النحو قديماً وحديثاً، يرى أن النحاة درسوا هذا الموضوع في إطاره النحوي، كسائر الموضوعات النحوية، فتطرقوا لها من حيث صناعة الإعراب، وما يتعلق بتغير آواخر الكلمات، ومن حيث صحة الاستعمال وكيفية تركيب أدوات التوكيد تركيباً صحيحاً في الجملة، وكيفية تعليقها بما يؤكَد بها، كما هو شأن دراسات النحويين. هذا لا يعني أنهم أهملوا جانب المعنى، بل يلاحظ المتأمل في كتب القوم أن ثمة اهتماماً من النحاة – ولا سيما القدماء منهم – بالإشارة إلى المعاني.

ولما تركز جل اهتمام النحاة بصناعة الإعراب ونظرية العامل، وكانت العناية بإصلاح اللفظ، نلاحظ أنهم درسوا ظاهرة التوكيد من حيث الإعراب ونظرية العامل، سواء كانت دراستهم عنها في باب التوكيد أحد التوابع الخمسة، أم لام الابتداء، أو نوني التوكيد أو غير ذلك. وهذه الدراسة – كما سبق أن أشرنا – دراسة من جهة واحدة لهذه

الظاهرة والتي تعد من أهم الظواهر اللغوية، وقد كثر استعمالها في القرآن الكريم. وهذا لا يعني أبداً أنهم لم يشيروا إلى فوائد هذا الأسلوب بلاغياً، فمنهم من أشار إلى فوائد التوكيد، وأهميته في الكلام العربي، وأثره في إماطة الشبهة وإزالة الوهم.

فدرس النحاة هذه الظاهرة في التوابع؛ لأن التأكيد أحد التوابع الخمسة التي تتبع المتبوع في الإعراب، فقسموه إلى التأكيد اللفظي الذي يراد منه تنبيه المخاطب، وإخراجه من السهو والغفلة، وأن ما قاله المتكلم صحيح، وهو يريده جاداً فيه غير هازل، ولم يغلط، والمعنوي الذي يهدف إلى أن المراد من الكلام ظاهره، من غير إرادة المجاز في المقام، وكما يراد منه إرادة الشمول والعموم، ببعض الألفاظ التي ذكرت في الكتب النحوية.

جاء في شرح المفصل: " فائدةُ التأكيد تمكينُ المعنى في نفس المخاطب، وإزالةُ الغَلَط في التأويل، وذلك من قِبَل أن المجازَ في كلامهم كثيرٌ شائعٌ، يُعبَّرون بأكثرِ الشيء عن جميعه، وبالمسبَّب عن السبب. ويقولون: "قام زيدٌ"، وجاز أن يكون الفاعلُ غلامَه، أو ولدَه، و"قام القومُ" ويكون القائمُ أكثرهم، ونحوَهم ممّن ينطلِق عليه اسمُ القوم."[1]

وانظر إلى سبب وضع التوكيد، وفائدته والغرض منه في الكلام العربي – حسب ما أشار إليه ابن يعيش – فمن المعلوم أننا كثيراً ما نستعمل الجمع، لكن المراد لا يكون كل أفراده، بل إنما يرد الجمع، ويراد بها البعض، فحينما يهدف المتكلم أن ينبه على أن المراد من استعمال الجمع كل ما يندرج تحته، ينبغي ألا يكتفي بإيراده فقط، بل يجب أن يضيف إليه ما يدل على العموم والشمول، فحينما يقال: زرت القوم، لا يعني ذلك أن المزور كل القوم، بل إنما يدل على أن المزور بعض منهم، بينما إن أريد أن ينبه على أن المزور كل أفراد القوم، ينبغي أن يؤتي بألفاظ التوكيد المعنوي الدالة على العموم والشمول، نحو كل وأجمعين، ونحوهما، وهذا ما نلاحظه في قوله تعالى: {فَسَجَدَ الْمَلآئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ} [الحجر: 30]فلما أريد أن يؤكد على أن جميع الملائكة سجدوا

[1] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج2، ص219-220

لآدم، ولم يبق أحد منهم، لم يكتف التعبير القرآني بذكر لفظ الملائكة، بل أردفه بـ " كلهم " وأكده بـ " أجمعون.

وتارة يكون توهم المجاز في إسناد الفعل إلى الفاعل، فحينما يقال: زارني الرئيس، فيمكن أن يتوهم السامع أن الزائر ليس الرئيس نفسه، بل الوفد المرسل من قبل الرئيس، أو الاتصال منه، فهنا يؤكد الكلام بالنفس أو العين، ويقال: زارني الرئيس نفسه، ليزول أن الإسناد إلى الرئيس إسناد حقيقي لا مجازي، وبذلك يصبح الكلام نصاً في أن الزائر هو الرئيس نفسه، ولا شك أن هذا التمهيد لبيان فائدة التوكيد من أدق الالتفاتات لابن يعيش.

وقال ابن مالك في تعريفه كما نقله السيوطي في الهمع: " وَهُوَ تَابع يقْصد بِهِ كَون الْمَتْبُوع على ظَاهره".[2] وهذا ما أكده الأشموني في شرحه على الألفية إذ قال: " وهو التابع الرافع احتمال إرادة غير الظاهر".[3] ما أشير إلى قول ابن يعيش وابن مالك – وإن كانا يدلان على الجانب المعنوي فائدة التوكيد في الكلام – إلا أنك كلما تتبعتَ كتب القوم في هذا الموضوع وجدت أن جُلَّ اهتمامهم منصب على الحيثية الإعرابية للتأكيد، وطريقة استعمال هذا الأسلوب استعمالاً صحيحاً ومطابقاً لكلام العرب، مع الإشارة إلى بعض المسائل الفرعية المتعلقة ببحث التأكيد.

وتعرضوا لظاهرة التوكيد في الحروف المشبهة بالفعل، كما درسوها في بحث التوابع؛ لأن " (إن)، و(أن) " تفيدان التوكيد، وهكذا تطرقوا إلى هذه الظاهرة القيمة والمهمة في الوقت نفسه في مباحث لام الابتداء، ونوني التوكيد، والمفعول المطلق، وإلى غير ما هنالك، لكن الدراسة كانت تدور حول الجانب الإعرابي.

في حين نرى علماء المعاني والبيان[4] درسوا أسلوب التوكيد، مركزين اهتمامهم على الجانب المعنوي والوظيفي له؛ وسر الاهتمام بالمعنى يكمن في أن المعنى ضالة

[2] - همع الهوامع، السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج3، ص164

[3] - شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، نور الدين الأشموني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص198

[4] - انظر دلائل الإعجاز في بحث إن وإنما، لبعد القاهر الجرجاني، وتفسير الكشاف للزمخشري، ومفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح للخطيب القزويني، والطراز ليحيى بن حمزة العلوي وغيرها من الكتب البلاغية.

البلاغيين، فيسخرون كل الوسائل والإمكانات؛ ليصلوا إلى معنى النص ومراد المتكلم، كما ربطوا بحث التوكيد بمقامات الكلام وأحوال المخاطبين، واهتموا بالموضوع اهتماما بالغاً.

ولم يدرسوا هذه الظاهرة اللغوية المهمة في موضع واحد، بل وقفوا عندها في موارد متعددة، فتعرضوا لها في بحث الإسناد الخبري تحت عنوان أضرب الخبر، حيث قسموا الخبر إلى ابتدائي وطلبي وإنكاري، وأكدوا على أن الخبر الابتدائي إنما يلقى إلى المخاطب الخالي الذهن، فتقول لمن لا يعلم قيام زيد: قام زيد، والخبر الطلبي يقدم لمن علم مضمون الخبر وشك فيه، وهنا يستحسن – كما ذكروا ذلك – اقتران الخبر بأدوات التوكيد، فتقول لمن علم قيام زيد وشك في ذلك: زيد قائم، بناءً على أن الجملة الاسمية أحد المؤكدات كما ذهب إليه بعضهم – منهم الزمخشري في تفسير الكشاف، والخطيب القزويني في الإيضاح، والتفتازاني في مختصر المعاني، وهو الأصح؛ لأن الاسم يثبت المعنى من دون تقييده بأحد الأزمنة الثلاثة هذا إذا كان خبر المسند إليه اسماً، إما إذا كان خبر المسند إليه فعلاً، فتكون دلالة الاسمية على التوكيد من حيث إنه كرر الإسناد إلى المسند إليه مرتين، فيكون ذلك بمنزلة تكرير الجملة، والتكرار أحد أساليب التوكيد. أما الجملة الفعلية، فلا تحظى بهذا النوع من التوكيد.

أو يقال لمن علم مضمون الخبر وشك فيه: إن زيداً قائم، بناء على رأي من لا يرى أن الجملة الاسمية من المؤكدات، والخبر الإنكاري يلقى لمن علم مضمون الخبر ثم أنكره، وهنا يجب اقتران الخبر بأدوات التوكيد، وينبغي أن يكون ذلك الاقتران بحسب إنكار المنكر، فكلما زادت نبرة الإنكار زادت نبرة التوكيد.

وهناك قصة طريفة تشير إلى دقائق استعمالات التوكيد، وتوضح أهمية هذه الظاهرة في الكلام، جاء في دلائل الإعجاز: " رُوِيَ عن ابن الأنباريّ أَنه قال: ركبَ الكنْديُّ المتفلسِف إلى أبي العبّاس المبرد وقال له: إني لأَجِدُ في كلامِ العَرب حَشْواً! فقال له المبرد: في أي موضع وجَدْتَ ذلك؟ فقال: أَجدُ العربَ يقولون: "عبدُ الله قائمٌ"، ثم يقولون "إنَّ عبدَ الله قائمٌ"، ثم يقولونَ: "إنَّ عبدَ اللهَ لقائمٌ"، فالألفاظُ متكررةٌ والمعنى واحدٌ.

فقال المبرد: بل المعاني مختلفةٌ لاختلافِ الألفاظِ، فقولُهم: "عبدُ الله قائمٌ"، إخبار عن قيامه وقولهم: "إن عبدَ الله قائمٌ"، جوابٌ عن سؤالِ سائلٍ وقوله: "إنَّ عبدَ اللهِ لقائمٌ"، جوابٌ عن إنكارِ مُنْكِرٍ قيامَهُ، فقد تَكرَرَّت الألفاظُ لتكرُّرِ المعاني. قال فما أَحَارَ المتفلسِفُ جواباً. وإذا كان الكنديُّ يذَهْبُ هذا عليهِ حتى يَرْكَبَ فيه ركُوبَ مستفهِمٍ أو معْترِضٍ، فما ظنُّكَ بالعامَّة، ومَنْ هو في عِدادِ العامَّة، ممَّنْ لا يَخْطُرُ شبْهُ هذا بباله... واعلمْ أنَّ ههنا دقائقَ لو أنَّ الكنديَّ استقرى وتصفَّحَ وتَتَبَّع مواقِعَ "إنَّ"، ثم أَلْطَفَ النظرَ وأكثرَ التدبُّرَ، لعَلِمَ عِلْمَ ضرورةٍ أنْ ليس سواء دخولها وألا تدخل".[5]

هذا النصّ يدلّ – **أولاً** – بوضوح على أن هناك أسراراً ودقائق لغوية، إن لم تُدرس بعناية، ولم يلتفت إليها بدقة غابت عن أنظار العلماء أمثال الكندي، فما ظنك بعامة الناس.

ثانياً – يؤكد على حسّ أبي العباس المرهف، وعلى ذهنه الوقاد، وقريحته الصافية؛ إذ تنبه على دقائق أسلوب التأكيد، وأسرار هذه الظاهرة البديعة، فما غاب عن الفيلسوف الكندي، كان حاضراً في ذهن أبي العباس المبرد، والذي إليه مرجع اللغويين والبلغاء والنحاة وعلماء التفسير والقراءة.

ثالثاً: تعليق عبد القاهر الجرجاني (471هـ) على قصة الفيلسوف الكندي يوحي بأن دخول المؤكدات على الجملة العربية ليس عبثاً، بل هو تابع للمعنى، وأن دخولها وعدمه ليسا سواء، وأن ثمة مقتضيات الأحوال تتطلب دخولها في بعض الكلام، وتقتضي عدمه في بعضها الآخر.

رابعاً: تعاطي أبي العباس المبرد مع سؤال الكندي تعاطٍ بلاغي بامتياز، فربط دخول أدوات التوكيد في بعض الكلام، وخلو بعضها الآخر منها بمقتضيات الأحوال، ورعاية لحالات المتكلم، ولم يعتمد في جوابه على الجهة النحوية وظاهرة الإعراب، وإن كان أبو العباس يعد من أعمدة النحو البصري، وأحد أكبر أئمة النحو واللغة، لكنه إضافة إلى

[5] - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد أبو شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م، ص315

جانب ذلك كان يمتلك ذوقاً مرهفاً، وحسّاً بلاغياً عالياً، فكان جوابه مقنعاً، ومن هنا نرى أن الكندي اقتنع بكلامه؛ لأنه لم يرد عليه.

وانظر أيضاً ما جاء في الجنى الداني؛ لتعرف كيفية دراسة البلاغة لأسلوب التوكيد، ولتلاحظ أهميته في الكلام حيث جاء فيه: " وقال أهل علم المعاني: إذا ألقيت الجملة إلى من هو خالي الذهن استغني عن مؤكدات الحكم. فيقال: زيد ذاهب. ويسمى هذا النوع من الخبر ابتدائياً. وإذا ألقيت إلى طالب لها، متردد في الحكم، حسن تقوية الحكم بمؤكد. وذلك بإدخال إنّ، نحو: إنّ زيداً ذاهب. أو اللام، نحو: لزيد ذاهب. ويسمى هذا النوع طلبياً. وإذا ألقيت إلى منكر للحكم وجب توكيدها، بحسب الإنكار. فتقول: إني صادق، لمن ينكر صدقك، ولا يبالغ فيه. وإني لصادق لمن يبالغ في إنكاره. ويسمى هذا النوع إنكارياً. وعليه قوله تعالى " **{وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءهَا الْمُرْسَلُونَ}**[6] إلى آخرها."[7]

يتضح مما سبق صورة موجزة لدارسة النحاة لهذه الظاهرة اللغوية المهمة، ويدل أيضاً على ما بذلوه من جهود جبارة في لبيان هذا الأسلوب، كما أشاروا إلى الأدوات التي يتم بها التوكيد في اللغة. فإذا انصب اهتمامهم باستعمال أسلوب التوكيد استعمالاً صحيحاً مطابقاً لقوانين العرب المطردة، فقد تصدت اهتمامات علماء البلاغة لإبراز الأثر الوظيفي، والمعنوي لأسلوب التأكيد، ومن هنا اختلف التعريف الاصطلاحي عند البلاغيين عن النحاة. فإذا كان التأكيد عند النحاة: " تابع يقصد به كون المتبوع على ظاهره، ويتبع الاسم السابق – المؤكد – في الإعراب، مع رعاية الشروط المذكورة في كتب النحو واللغة، فهو عند البلاغيين أسلوب يرد لرفع الشك وإزالة الإنكار ولتقوية المعنى وتمكينه في ذهن السامع. جاء في الطراز: "إن التأكيد تمكين الشيء في النفس،

[6] - سورة يس، رقم الآية: 13-14-15-16

[7] - الجنى الداني في حروف المعاني، بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ص130-131

وتقوية أمره".[8] ولعل أقدم تعريف اصطلاحي للتأكيد ما قاله ابن جني (392هـ): " لفظ يتبع الاسم المؤكد لرفع اللبس وإزالة الاتساع."[9] ومن المعلوم أن تعريفه جامع بين غرض نحوي، وهو تبعية اسم لاسم في الإعراب، وبين غرض بلاغي؛ إذ أشار إلى أنه يرد لرفع الالتباس وإزالة توهم المجاز في الكلام.

المحور الثاني – أهم طرق التوكيد.

عند التدبر في كتب علماء اللغة والأدب نجدهم ذكروا طرقاً عديدة للمؤكدات التي تؤكد الجملة العربية، فبعضها مختص بالفعلية وبعضها الآخر مختص بالاسمية، وبعضها يشترك بينهما. إليك أهم طرق التوكيد وأنواعه بالاختصار.

الأول: الجملة الاسمية.

اختلف علماء اللغة في اعتبار الجمل الاسمية من المؤكدات، فمنهم من رفض ذلك، واستدل بأنها لو كانت من أدوات التوكيد، لما تم توكيدها بإن واللام والقسم، إلا يمكن الجواب عن هذه الإشكالية بأن توكيدها بهذه الأدوات لا يعين أنها ليست من أدوات التوكيد، بل تارة يراد من المتكلم رفع مستوى التوكيد، لأن إنكار المنكر شديد، وهناك من جعل الجملة الاسمية من أدوات التأكيد وتقوية الحكم، سواء كان خبرها فعلا أو اسما مثل المبتدأ، فإذا قلت: قام زيد، فهذا يُعَدُّ خبراً ابتدائيا خالياً من كل أنواع التأكيد، ووردت الجملة فيها على حالتها الطبيعية، بدون تقديم عنصر من عناصرها أو تأخيره، أو اقترانها بشيء من أدوات التأكيد، وهذا النوع من الخبر يسمى خبرا ابتدائيا، ويلقى لمن يكون خالي الذهن بالنسبة إلى مضمون الخبر، بينما إذا قلت: زيد قام، فجعلت زيداً مبتدأ وهو فاعل في المعنى، فهذا يدل على التأكيد؛ لأنه أسند فعل القيام إلى زيد مرتين، مرة لأنه مبتدأ، ومرة إلى ضميره، كما يدل على أن الاهتمام منصب على الفاعل دون الفعل، فالمهم في نظر المتكلم هو زيد لا القيام.

[8] - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 2002م ج2، ص94

[9] - الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط4، ج2، ص321

جاء في الكشاف في قوله تعالى: {**الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**}[10]: " وارتفاع الحمد بالابتداء وخبره الظرف الذي هو لله، وأصله النصب الذي هو قراءة بعضهم، بإضمار فعله على أنه من المصادر التي تنصبها العرب بأفعال مضمرة في معنى الإخبار، كقولهم: شكراً، وكفراً، وعجباً، وما أشبه ذلك، ومنها: سبحانك، ومعاذ الله، ينزلونها منزلة أفعالها، ويسدّون بها مسدّها، لذلك لا يستعملونها معها، ويجعلون استعمالها كالشريعة المنسوخة، والعدل بها عن النصب إلى الرفع على الابتداء؛ للدلالة على ثبات المعنى واستقراره. ومنه قوله تعالى: **(قَالُواْ سَلاَماً قَالَ سَلاَمٌ)**[11]، رفع السلام الثاني للدلالة على أنّ إبراهيم عليه السلام حياهم بتحية أحسن من تحيتهم؛ لأن الرفع دال على معنى ثبات السلام لهم دون تجدّده وحدوثه."[12]

يشير كلام الزمخشري إلى قاعدة في غاية الأهمية والدقة، وهي أن إثبات المعنى من خلال الاسمية آكد منه من خلال الفعلية، ولعل السر في ذلك أن الفعل يقيّد الحدث بأحد الأزمنة الثلاثة.

ويمكن سر التأكيد وقوة الكلام في الجملة الاسمية إذا كان خبرها فعلا أو اسماً مشتقاً، أن الحدث يسند إلى ما هو فاعل في المعنى مرتين، مرة بجعله مبتدأ وإسناد الخبر إليه ومرة بإسناد الحدث نفسه إلى ضميره فاعلاً، جاء في البلاغة العربية: وسبب إفادة هذا التقديم التأكيد، أن المسند إليه وهو الفاعل قد أسند إليه الفعل مرتين، الأولى: تظهر حينما تقول في نحو: " خالد جاهد في الله حق جهاده " خالد مبتدأ وخبره جملة: " جاهد..."، والثانية تظهر حينما تقول: جاهد، فعل ماض، وفاعله ضمير مستتر يعود على خالد."[13]

---

[10] - سورة الفاتحة، رقم الآية: 2

[11] - سورة هود، رقم الآية: 69

[12] - الكشاف الزمخشري، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م، ج1، ص9

[13] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم بدمشق، 1996م، ج1، ص187

يتضح من كل ما سبق أن الخبر الابتدائي إنما يلقى إلى من يكون خالي الذهن بالنسبة إلى مضمون الجملة، والحالة الطبيعية للجملة العربية هي الجملة الفعلية. ويترتب على ذلك أنه إذا قدم ما هو الفاعل معنىً على الفعل، أفاد التأكيد؛ وذلك أن الاسمية لا تقيّد الحدث بزمان معين، هذا إذا لم يكن خبرها فعلاً، فأما إذا كان فعلاً، فإنما سر التأكيد في الجملة التي بنيت على الاسم يرجع إلى أن الحدث أسند إلى المسند إليه مرتين، مع أن تقديم ما هو فاعل في المعنى قد يدل على الاهتمام؛ لأن العرب يقدمون ما يهتمون به.

الثاني: المفعول المطلق.

من أساليب التأكيد المفعول المطلق، وهو المصدر المنتصب المؤكد لعامله أو لمضمون الجملة، أو المبين للنوع أو العدد، و في تعريفه إيذان بأنه يرد لأغراض ثلاثة، التأكيد، وبيان النوع، وبيان العدد، فإذا لم تلحقه علامات تدل على العدد مثل تاء الوحدة، أو ألف المثنى، ولم يضف، ولم يوصف، ولم يعرَّف، فاعلم أنه للتأكيد، قال الله تعالى: **{وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيماً}**[14]، وقال جل شأنه: **{وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً}**[15] فكل من **(تَكْلِيماً)** و**(تَبْتِيلاً)** مصدر يؤكد الحدث قبله، فالتكليم أكد كلام الله سبحانه وتعالى مع النبي موسى عليه السلام، والتبتيل دل على تأكيد التبتل إلى الله سبحانه وتعالى.

جاء في شرح المفصل: " المصدر يُذْكَر لتأكيد الفعل، نحو: "قُمْتُ قِيامًا"، " وجلست جُلُوسًا"، فليس في ذكر هذه المصادر زيادة على ما دل عليه الفعلُ أكثرُ من أنك أكدت فعلَك. ألا ترى أنّك إذا قلت: "ضربتُ" دلّ على جنسِ الضرب مُبْهَمًا من غيرِ دلالة على كَمْيّته، أو كَيْفيّته؟ فإذا قلت: "ضربتُ ضَرْبًا"، كان كذلك، فصار بمنزلة "جاءني القومُ كلُّهم" من حيثُ لم يكن في "كلّهم" زيادةٌ على ما في القوم."[16]

---

[14] - سورة النساء، رقم الآية: 164

[15] - سورة المزمل، رقم الآية: 8

[16] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص272

وينبغي الالتفات إلى أن المفعول المطلق يؤكد الحدث الذي يحتوي عليه الفعل، أي: لا يؤكد الفعل مع مدلوليه: الحدث والزمان، بل إنما يكون التأكيد فيه للحدث، قال الرضى: " المراد بالتأكيد، المصدر الذي هو مضمون الفعل بلا زيادة شيء عليه، ومن وصف، أو عدد، وهو في الحقيقة تأكيد لذلك المصدر المضمون، لكنهم سموه تأكيدا للفعل توسعا، فقولك: ضربت بمعنى: أحدثت ضربا، فلما ذكرت بعده ضربا، صار بمنزلة قولك: أحدثت ضربا ضربا، فظهر أنه تأكيد للمصدر المضمون وحده، لا للإخبار والزمان اللذين تضمنهما الفعل."[17]

والمفعول المطلق كما يؤكد مصدر العامل كما مُثِّل، كذلك قد يؤكد مضمون الجملة، وهذا نحو قولك: له عليّ ألف اعترافاً، هنا كلمة " اعترافاً " نصب على أنه مفعول مطلق، وهو ها هنا يؤكد مضمون الجملة، لأن جملة " له علي ألف. " تدل على اعتراف المتكلم بأنه مدين بألف، فمصدر " اعترافا " لم يأت بمعنى جديد، بل أكد الاعتراف السابق. جاء في شرح المفصل: " اعلم أنّ "حَقًّا" و" الحَقَّ " ونحوَهما مصادرُ، والناصبُ لها فعلٌ مقدَّرٌ قبلها دلّ عليه معنى الجملة، فتُؤكِّد الجملةَ، وذلك الفعل أحُقُّ، وما جرى مجراه، وذلك أنَّك إذا قلت: "هذا عبدُ الله" جاز أن يكون إخبارُك عن يَقِين منك وتحقيقٍ، وجاز أن يكون على شَكّ، فأكّدتَه بقولك: "حَقًّا"، كأنّك قلت: "أحُقُّ ذلك حقًّا".[18]

الثالث – قد.

يستعمل قد اسماً وحرفاً، فإذا كان اسماً دل على المعنى الحسب والكفاية، فتقول: قدني، بمعنى: حسبي، وقدني بمعنى: يكفيني، وأما قد الحرفية كما ورد في قصيدة النابغة الذبياني:

أَفِدَ التَّرَحّلُ، غير أنّ ركابنا لما تزلْ برحالنا، وكأنْ قدِ

[17] - شرح الرضي على الكافية، المحقق الرضي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط2، 1996م، ج1، ص282

[18] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص272

فقد اختلفت أقوال النحاة في بيان معناها، وقد انتهت المعاني إلى خمسة، حسب ما جمعها عبد الرحمن حبنكة من أقوال النحويين هنا وهناك، فأشار إليها قائلاً "وهي: التوقع، وتقريب الماضي من الحال، والتقليل والتكثير، والتحقيق.[19] والمعنى الأخير هو ما يتعلق بموضوعنا، جاء في " الجنى الداني " عن اختلاف النحاة في معناها: " واختلفت عبارات النحويين في معنى قد. فقيل: هي حرف توقع. وقيل: حرف تقريب... وقال بعضهم: إن دخلت على المضارع، لفظاً ومعنى، فهي للتوقع، وإن دخلت على الماضي لفظاً ومعنى، أو معنى، فهي للتحقيق، نحو: قد قام زيد، و " قد يعلم ما أنتم عليه ". قال الشيخ أبو حيان: والذي تلقناه من أفواه الشيوخ بالأندلس، أنها حرف تحقيق، إذا دخلت على الماضي، وحرف توقع، إذا دخلت على المستقبل."[20] ومن الآيات المباركة التي قيل فيها إن " قد " وردت فيها للتحقيق والتأكيد قوله تعالى: **{قَدْ بَيَّنَّا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ}**[21] وقوله تعالى: **{وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكاً}**[22]، وقوله تعالى: **{أَلَا إِنَّ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قَدْ يَعْلَمُ مَا أَنتُمْ عَلَيْهِ}**[23]

الرابع – لام الابتداء.

هي لام مفتوحة، ترد في الكلام؛ لتؤكد مضمون الجملة، والنسبة بين المسند والمسند إليه، ولها صدارة الكلام، ولأجل ذلك عُلقتْ أفعال القلوب المتصرفة عن العمل إذا دخلت في بداية الجملة المتشكلة من المبتدأ والخبر، وسميت بذلك لكثرة دخولها على المبتدأ. قال صاحب الجنى الداني: " لام الابتداء. وهي اللام المفتوحة، في نحو: لزيد قائم. وفائدتها توكيد مضمون الجملة. قال الزمخشري وغيره: ولا تدخل إلا على الاسم، والفعل المضارع. ومثلوا دخولها على المضارع، بقوله تعالى: **{وَإِنَّ رَبَّكَ لَيَحْكُمُ بَيْنَهُمْ}**[24]

---

[19] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم بدمشق، 1996م، ج1، ص187

[20] - الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ص255

[21] - سورة البقرة، رقم الآية: 118

[22] - سورة البقرة، رقم الآية: 247

[23] - سورة النور، رقم الآية: 64

[24] - سورة النحل، رقم الآية: 124

وهو صحيح؛ لأن اللام الداخلة في خبر إن هي في الأصل لام الابتداء... فإن قلت: فهل تدخل على المضارع، إذا لم يكن بعد إن؟ قلت: قد ذكر ذلك النحاة، ومنهم ابن مالك، ومثله بقوله: ليحب الله المحسنين.[25]

الخامس – نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة.

تؤكد بهما الجملة الفعلية، والتأكيد في الثقيلة أشد من الخفيفة، وقد وردت كلتاهما في قوله تعالى: **{لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ}**[26]، قال د. فاضل السامرائي: " وقد اجتمعتا في قوله تعالى: **{وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ}**، فجاء بالثقيلة في قوله: **{لَيُسْجَنَنَّ}** وبالخفيفة، في قوله: **{وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ}**، قالوا لأن " امرأة العزيز كانت أشد حرصا على سجنه من كونه صاغرا. فأكدت السجن لذلك بالثقيلة بخلاف الصغار."[27]

جاء في شرح المفصل: " اعلم أنّ هاتَين النونَين الشديدة والخفيفة من حروف المعاني، والمرادُ بهما التأكيد. ولا تدخلان إلاَّ على الأفعال المستقبلة خاصّةً، وتُؤثِّران فيها تأثيرَين: تأثيرًا في لفظها وتأثيرًا في معناها. فتأثيرُ اللفظ إخراجُ الفعل إلى البناء بعد أن كان معربًا. وتأثيرُ المعنى إخلاصُ الفعل للاستقبال بعد أن كان يصلح لهما. المشدّدةُ أبلغُ في التأكيد من المخفّفة، لأنّ تكرير النون بمنزلة تكرير التأكيد، فقولُك: "اضرِبُن" خَفيفةَ النون بمنزلة قولك: "اضْرِبوا كلُّكم"، وقولُك: "اضْرِبُنّ" مشدّدةَ النون بمنزلةِ "اضربوا كلّكم أجمعون"[28]

علم مما سبق – لا سيما ما جاء في كلام ابن يعيش – أنّه – **أولاً** – تدخل هاتان النونان على الأفعال، ولا حظ لهما في الاسم، وإن ورد منهم التأكيد بهما في اسم الفاعل، فهو

---

[25] - الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ص124

[26] - سورة يوسف، رقم الآية: 32

[27] - معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م، ج4، ص156

[28] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج5، ص165

محمول على الشاذ، والذي حسن دخولهما على اسم الفاعل مشابهته بالفعل المضارع، ونونا التوكيد الثقيلة والخفيفة لا تدخلان إلا على المضارع والأمر. **ثانياً** – بعد دخولهما على الفعل المضارع تخلصانه بالزمن المستقبل.

ثالثاً – لهما وظيفتان في الكلام: الوظيفة اللفظية، وهي تتمثل في إخراج الفعل المضارع عن كونه معرباً إلى البناء، والوظيفة المعنوية، وهي تخليص المضارع بالمستقبل، وتأكيد مضمون الكلام.

رابعاً – التأكيد في الثقيلة أشد من الخفيفة؛ وذلك لأن كثرة المباني تدل على كثرة المعاني؛ ولأن قوة اللفظ مشعرة بقوة المعنى.

السادس – أسلوب القسم.

يؤكد بأسلوب القسم كل من الجملة الفعلية والاسمية، وهو أسلوب شائع في كل اللغات والأعراف، ولا يرد هذا الأسلوب إلا لتوكيد الكلام، والقرآن الكريم استخدمه كأحد أساليب التوكيد، وقد درسه البلاغيون في بحث الخبر الإنكاري، حين تعرضوا لأساليب التوكيد وأدوات تقوية الحكم، وكما بحثوه في الإنشاء غير الطلبي، ومن أمثلة هذا الأسلوب في القرآن الكريم، قوله تعالى: **{وَالْعَصْرِ} {إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ}**[29]، وقوله تعالى: **{يس} {وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ} {إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ}**[30]، فقد أقسم الله سبحانه تعالى بالزمان؛ ليؤكد على أن الجنس الإنساني في الخسارة إلا من آمن وعمل صالحاً وتواصى بالحق والصبر، وأقسم سبحانه وتعالى في بداية سورة يس بالقرآن الكريم؛ ليؤكد على أن محمداً بن عبد الله صلى الله عليه وآله وسلم رسول من رسل الله تعالى، ونبي من أنبياءه، والمقامان – كما تعرف – مما يجب التوكيد فيه؛ لكثرة الشاكين والمنكرين فيهما.

السابع – التوكيد بـ (إنّ وأنّ)، وفروعهما.

من الأدوات التي تؤكد مضمون الجملة إنّ وأنّ وفروعهما من إنْ المخففة من المثقلة، وإنما وأنما، فهذه الأدوات كلها تشترك في توكيد مضمون الجملة، وإن كان ثمة

[29] - سورة العصر، الآيتان الأولى والثانية

[30] - سورة يس، رقم الآيات 1-2-3

خلاف في الوظائف بين هذه الأدوات، فإن وأن تدخلان على الجملة الاسمية، وتؤكدان مضمون الكلام فيها، بينما تدخل عليهما ما الكافة، فتصيران إنما وأنما، وبعد دخول ما الكافة يلغى اختصاصهما بالجملة الاسمية، فتدخلان على الفعلية والاسمية، وإضافة إلى معنى التأكيد تفيدان الحصر والاختصاص، وأما إنْ المخففة من الثقيلة، فهي ترد لتأكيد مضمون الجملة، إلا أن التأكيد بها أخف من الثقيلة، وكذلك أنْ المخففة.

فإذا أمعنت النظر في كلام العرب ونصوص الفصحاء، وجدت أنها أفادت تأكيد مضمون الجملة، وقوّت الحكم الذي نسب إلى المسند إليه، وعرفت أن التأكيد إنما ورد؛ لأن المقام اقتضى ذلك، ولأن الحكم يحتاج إلى التقوية؛ لكثرة الشاكين والمنكرين، أو لمجرد الاهتمام والتنويه بشأن الخبر، لأن التوكيد بإن قد يكون لأجل الإشارة إلى أهمية الخبر، كما سيأتي.

الثامن – أدوات التنبيه.

هي حروف ترد في مستهل الكلام؛ لتدل على تنبيه السامع، وهي (ها)، و(ألا)، و(أما)، بفتح الهمزة وتخفيف الميم، وبما أنها تدل على تحقق ما بعدها فمن هنا تدل على معنى التأكيد،

فـ (أما) حرف استفتاح، " فتكثر قبل القسم، كقول أبي صخر الهذلي:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الزجر."[31]

وجاء في كتاب علم المعاني: " «ألا» قد تزاد للتنبيه، وعندئذ تدل على تحقق ما بعدها، ومن هنا تأتي دلالتها على معنى التأكيد، وذلك نحو قوله تعالى: **{أَلا إِنَّ أَوْلِياءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ}**[32]. و«أما» حرف استفتاح وهي بمنزلة «ألا» في

[31] - أساليب بلاغية، أحمد مطلوب، أحمد الناصري، الصيادي الرفاعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م، ص 99

[32] - سورة يونس، رقم الآية: 62

دلالتها على تحقق ما بعدها تأكيدا، ويكثر مجيئها قبل القسم؛ لتنبيه المخاطب على استماع القسم وتحقيق المقسم عليه."[33]

و(ها) ترد للتنبيه، في المنادى المعرف بأل، مثل قوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ}**، و**{يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ}**، ويكثر استعماله مع ضمير رفع منفصل مبتدأ مخبر عنه باسم إشارة، قال الله تعالى: **{هَا أَنتُمْ أُوْلاء تُحِبُّونَهُمْ وَلاَ يُحِبُّونَكُمْ}**[34]، وقال الله تعالى: **{هَا أَنتُمْ هَؤُلاء حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِ عِلمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ}**[35]

التاسع – الحروف الزائدة.

تزاد بعض الحروف في الكلام؛ لتفيد معنى التأكيد، مثل زيادة ما بعد إذا، كقوله تعالى: **{وَإِذَا مَا أُنزِلَتْ سُورَةٌ فَمِنْهُم مَّن يَقُولُ أَيُّكُمْ زَادَتْهُ هَذِهِ إِيمَاناً فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُواْ فَزَادَتْهُمْ إِيمَاناً وَهُمْ يَسْتَبْشِرُونَ}**[36]، وزيادة من، مثل قوله تعالى: **{وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللّهِ}**[37] وزيادة الباء، مثل قوله تعالى: **{وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلاً}**، وزيادة الكاف، وهذا مثل قوله تعالى – بناء على من جعلها زائدة – **{لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ}**[38] جاء في شرح التصريح: " المعنى الرابع من معاني الكاف "التوكيد، وهي الزائدة نحو: **{لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ}** أي: ليس شيء مثله"، كذا قدره الأكثرون، إذ لو لم يقدروه كذلك صار المعنى: ليس شيء مثل مثله. فيلزم المحال، وهو إثبات المثل، وإنما زيدت الكاف لتوكيد نفي المثل؛ لأن زيادة الحرف بمنزلة إعادة الجملة ثانيًا."[39]

---

[33] - علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009م، ص60

[34] - سورة آل عمران، رقم الآية: 119

[35] - سورة آل عمران، رقم الآية: 66

[36] - سورة التوبة، رقم الآية: 124

[37] - سورة النساء، رقم الآية: 64

[38] - سورة الشورى، رقم الآية: 11

[39] - شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ج1، ص655

ما يلفت الانتباه في هذا أنه جعل زيادة الحرف بمنزلة إعادة الجملة، والإعادة تفيد التوكيد؛ لأنه ما من كلام أعيد وكرر، إلا وكان الهدف منه تثبيت الفكرة، وترسيخ المطلب، وتنبيه المخاطب.

وكذلك ينبغي أن يعلم أن قول النحويين بأن حذف هذه الحروف وذكرها سيان، فلا تأثير لها في المعنى، فهذا القول إنما يهدف إلى عدم التأثير في المعنى العام، وإلا فذكرها وحذفها ليسا سواء؛ لأن ذكرها يؤكد الكلام، ويقوي نسبة الحكم إلى المسند إليه، فإذا زالت زال معنى التأكيد.

العاشر – ضمير الفصل.[40]

من أدوات التوكيد في اللغة العربية ضمير الفصل والعماد، يقع هذا الضمير بين المبتدأ والخبر المعرفة، أو النكرتين المخصصتين؛ ليدل على أن ما بعده خبر لا نعت، وهذا مثل قولك: زيد هو القائم، فلو قال: زيد القائم، لتوهم أن القائم نعت، لأنه يتبع زيداً في التعريف والتذكير والرفع والإفراد، لكنه حينما قيل: زيد هو القائم، تعين أن القائم خبر، لا نعت؛ لأن الضمير لا يوصف.

سماه البصريون ضمير الفصل، والكوفيون ضمير العماد، والوظيفة الأساسية لضمير الفصل – كما يظهر من اسمه – هو تحديد أن ما بعده خبر لا نعت، وإضافة إلى ذلك، فإنه يفيد التأكيد والحصر والاختصاص. جاء في شرح المفصل: " الغرض من دخول الفصل في الكلام ما ذكرناه من إرادةِ الإيذان بتمام الاسم وكَمالِه، وأنّ الذي بعده خبرٌ، وليس بنعتٍ، وقيل: أُتي به ليُؤذِن بأن الخبر معرفةٌ، أو ما قاربَها من النكرات. وإنّما اشتُرط أن يكون من الضمائر المنفصلة المرفوعةِ الموضع، لأنّ فيه ضربًا من

[40] - يجدر بنا الإشارة إلى الفرق بين ضمير الشأن وضمير الفصل، فإن ضمير الشأن يرد في بداية الجملة، وضمير الفصل يتوسط بين المبتدأ والخبر، إن النواسخ تدخل على ضمير الشأن، بينما لا تدخل على ضمير الفصل؛ لأنه يكون بعد المبتدأ، والنواسخ إنما تدخل على المبتدأ، وضمير الشأن يبقى مفردا، ويؤنث ويذكر فقط، بينما ضمير الفصل يفرد ويثنى ويجمع حسب المبتدأ، ضمير الشأن يكون له محل من الإعراب إما مبتدأ إما حسب النواسخ، بينما ضمير الفصل فلا محل له من الإعراب عند البصريين ويكون في محل الرفع مبتدأ عند الكوفيين، والفرق يظهر بين المذهبين في خبر كان، فيكون ما بعد ضمير الفصل عند البصريين منصوبا على أنه خبر كان، وعند الكوفيين مرفوع على أنه خبر ضمير الفصل، والجملة في محل النصب خبر كان، يرد ضمير الشأن لتفخيم الأمر وتعظيمه، بينما فائدة ضمير الفصل تتمثل في الحصر والاختصاص والتأكيد.

التأكيد، والتأكيدُ يكون بضميرِ المرفوع المنفصل، نحوُ: "قمتُ أنَا"، و {اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ}، ولذلك من المعنى وجب أن يكون المضمرُ هو الأولَ في المعنى؛ لأنّ التأكيد هو المؤكَّدُ في المعنى. ولهذا المعنى يُسمّيه سيبويه وَصْفًا كما يسمّى التأكيدَ المحضَ."[41]

وكثر وروده في القرآن الكريم، فقد استعمله الكتاب العزيز 197 مرة، وهذا إنما يدل على أهمية هذا الأسلوب في إفادة التأكيد والحصر. وذكر البلاغيون ضمير الفصل من طرق القصر البلاغي، وأما أمثلته من الكتاب الحكيم فقوله تعالى: **{إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ}**[42]، وقوله تعالى: **{وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ}**[43] وقوله تعالى: **{إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ}**[44]

[41] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج2، ص328

[42] - سورة آل عمران، رقم الآية: 62

[43] - سورة الشعراء، رقم الآية: 104

[44] - سورة النمل، رقم الآية: 16

ملاحظات حول طرق التوكيد.

بعد أن وقفنا وقفة موجزة عند أنواع التوكيد وطرقه في اللغة العربية يمكننا إبداء الملاحظات الآتية.

أولاً – تنوعت طرق التوكيد وتعددت كما رأيت، شأنها شأن تنوع التراكيب العربية، وأساليبها واستعمالاتها، وطرق تعبيرها، وهذا يدل بوضوح على سعة العربية ودقتها وغنائها وثراءها في بيان المعنى وتأدية المقصود، وإيصال الفكرة بأروع صورها، وأجمل تراكيبها مع الوفاء بالغرض المقصود.

ثانياً – ثمة أدوات التوكيد تختص بالجمل الاسمية مثل إنّ وأنّ، وهناك أدوات أخرى بالجملة الفعلية، مثل نوني التوكيد الثقيلة والخفيفة، وثمة أدوات مشتركة تدخل على الفعل والاسم، مثل إنما وأنما، ويجب الالتفات إلى أن بعض أدوات التوكيد ترد في بداية الجملة، مثل إنّ وأنّ ولام الابتداء وبعضها الآخر تكون في نهاية التركيب مثل نوني التوكيد، وبعضها تكون في الوسط مثل ضمير الفصل.

ثالثاً – توكيد بعض الأدوات أشدّ من بعضها الآخر، كالتأكيد بإنّ أشد من التأكيد بإنْ المخففة من المثقلة، فلكل منها موردها وموضعها لا يصلح فيه إلا هو.

رابعاً – ثمة فرق بين استعمالات هذه الأدوات المؤكدة، وإن كانت كلها تشترك في إفادة التأكيد، فإنْ المخففة من الثقيلة يرد لعموم التأكيد، ولام الابتداء تفيد الرد على الإنكار مع تأكيد الكلام وتقوية الحكم وهذا ما صرح به د. فاضل السامرائي قائلاً: " الذي يبدو لي أن الأصل في اللام، أن يؤتي بها في مواطن الرد والإنكار وفي مواطن الجواب، أو ما ينزل منزلة ذلك، كقوله تعالى على لسان أخوة يوسف { **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ**}[45]، منكرين على أبيهم هذا الأمر، بخلاف (إن) فإنها لعموم التوكيد. فإنك تأتي باللام إذا كنت رادا على المخاطب كلامه أو تصوره، أو منكرًا عليه وذلك كأن يقول قائل: (رأيت سعيدا أكرم الخلق) فيرد

[45] - سورة يوسف، رقم الآية: 8

عليه آخر قائلا: (لمحمد أكرم منه). ويقول قائل: (إن خالدا سيهين إبراهيم) فتقول: (لإبراهيم أعز من ذلك) قال تعالى: {**فَيُقْسِمَانِ بِاللهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِن شَهَادَتِهِمَا**}[46]، فهذا رد شهادة الشاهدين الأولين."[47]

المحور الثالث – دراسة بلاغية تحليلية تطبيقية لأسلوب التوكيد في سورة الكوثر.

أولاً – سورة الكوثر هي أقصر السور القرآنية، ومع ذلك فهي معجزة خالدة لا يتمكن البشر من الإتيان بمثله، كيف ذلك وقد تحدى القرآن معارضيه الذين كانوا فرسان الكلام، وأمراء البلاغة والبيان، بأن يأتوا بمثل القرآن، إن كانوا يشكون في أنه نزل من لدن حكيم عليم، وتدرج في التحدي لهم، فطالبهم بأن يأتوا بمثل القرآن، فقال لهم: {**قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً**}[48]، ثم قرع آذانهم وتحداهم بأن يعارضوه بعشر سور مثله قائلاً: {**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ**}[49]، ثم نزل في التحدي إلى أقصى الحد، فطالبهم بأن يأتوا بسورة من مثله فقال: {**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**}[50]

ولا شك في أن التدرج في التحدي كان أوقع تأثيراً في نفوس المعارضين، وهو غاية التبكيت، وبشهادة التاريخ أنهم لم يتمكنوا من ذلك، " وقد عجزوا عنه عن آخرهم كلام منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم؛ ليؤديهم النظر إلى أن يستيقنوا أن لم تتساقط مقدرتهم دونه، ولم تظهر معجزتهم عن أن يأتوا بمثله بعد المراجعات المتطاولة، وهم أمراء الكلام، وزعماء الحوار، وهم الحراص على التساجل في اقتضاب الخطب، والمتهالكون على الافتتان في القصيد والرجز ولم يبلغ من الجزالة وحسن النظم المبالغ

---

[46] - سورة المائدة، رقم الآية: 107

[47] - معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000م، ج1، ص321

[48] - سورة الإسراء، رقم الآية: 88

[49] - سورة هود، رقم الآية: 13

[50] - سورة البقرة، رقم لآية: 23

التي بزت بلاغة كل ناطق، وشقت غبار كل سابق، ولم يتجاوز الحد الخارج من قوى الفصحاء، ولم يقع وراء مطامح أعين البصراء، إلا لأنه ليس بكلام البشر، وأنه كلام خالق القوى والقدر."[51]

فمما وقع به التحدي سورة الكوثر، فهذه السورة المباركة على الرغم من قصرها، واختصارها تحدتهم بأن يعارضوها وأن يأتوا بمثلها في بديع نظمها وعجائب تراكيبها، وغرائب أفانين البلاغة فيها، لكنهم لم يتمكنوا من ذلك، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن أسلوب القرآن أعجزهم عن المعارضة، وسحرهم وأسر ألبابهم، وأذهلهم، فانبهروا أمام أسلوبه الفذ ونظمه البديع، واعترفوا بسمو بلاغته وعلو فصاحته، وأعلنوا أنه كلام يعلو ولا يعلى عليه.

والذي ينبغي الالتفات إليه أن الغرض هنا ليس دراسة هذه السورة من جميع جوانبها البلاغية والأدبية، والإشارة إلى ما فيه من أسرار الإعجاز البلاغي، بل نحاول هنا أن نتوقف – وقفة بسيطة – عند أسلوب التوكيد الوارد في السورة، ونلقي بعض الضوء على جوانبها البلاغية مستمدين العون من الله تعالى.

ثانياً – تطبيقات أسلوب التوكيد في سورة الكوثر.

من أساليب التوكيد الواردة في سورة الكوثر هي: توكيد الخبر بإنّ المؤكدة، وبناء الكلام على الجملة الاسمية، والضمير الفصل، أما توكيد الخبر بـ (إنّ) الثقيلة فجاء في الآية الأولى وهو قوله تعالى: **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}**، وفي نهاية السورة، وهو قوله تعالى: **{إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ}**، أما بناء الكلام على الجملة الاسمية فورد على قسمين أولها: أنه بنى الكلام في الآية الأولى: **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}** على الجملة الاسمية، وجعل خبر المبتدأ فعلا ماضيا، والثاني: أنه بني الكلام على الجملة الاسمية في نهاية السورة، لكن خبره في هذه المرة جعل اسما معرفاً، وهو **(الأبتر)** من قوله تعالى: **{إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ**

[51] - الكشاف، جار الله الزمخشري، عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م، ج1، ص69

الْأَبْتَرُ}. إليك محاولة إلقاء بعض الضوء على هذه أساليب التوكيد ودراستها دراسة بلاغية تطبيقية بعون الله تعالى.

الآية الأولى: {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}

في هذه السورة المباركة التي احتوت على ثلاث جمل، بني الكلام على الاسمية في الآيتين، الأولى والثالثة، والفرق بينهما – كما أشرت إليه آنفاً، أن في الآية الأولى جاء خبر المبتدأ فعلاً ماضياً، وفي الثانية اسما معرفاً.

فيما يتعلق بالآية الأولى فقد بدأت بحرف التوكيد وهو إنّ، ولا شك في أن التوكيد بـ إن أقوى وآكد من التوكيد بلام الابتداء؛ لأن زيادة المباني تدل على زيادة المعاني، ولأن قوة اللفظ مشعرة بقوة المعنى، وهذا الافتتاح المؤكد بإحدى أدوات التوكيد القوية إيذان بأن الإعطاء الذي سيحصل عليه النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) إعطاء عظيم؛ لأن المعطي عظيم، وهذا تنويه بشأن النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم).

جاء في التحرير والتنوير: " افتتاح الكلام بحرف التأكيد للاهتمام بالخبر. والإشعار بأنه شيء عظيم يستتبع الإشعار بتنويه شأن النبي (صلى الله عليه وسلم) كما تقدم في **{إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ}**. والكلام مسوق مساق البشارة وإنشاء العطاء لا مساق الإخبار بعطاء سابق. وضمير العظمة مشعر بالامتنان بعطاء عظيم."[52]

وفي افتتاح الكلام بحرف التأكيد – إضافة لما سبق – إشارة إلى أن الوعد من الذي لا يخلف الميعاد، وأنه متحقق لا محالة، " فأنه تعالى صدر الجملة بحرف التأكيد الجاري مجرى القسم، وكلام الصادق مصون عن الخلف، فكيف إذا بالغ في التأكيد"[53]

وبعد افتتاح الكلام بحرف التوكيد بني الكلام على الجملة الاسمية، وسبق أن أشرنا في المحور الأول من المقال إلى أن بناء الكلام على الجملة الاسمية تدل على التأكيد، ويعد من مؤكدات مضمون الكلام، فإذا كان خبرها فعلاً فإنما يرجع سر التوكيد

[52] - التحرير والتنوير، ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج16، ص405

[53] - مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، ج32، ص115

إلى أن الحدث أسند إلى المسند إليه مرتين، ولا شك في أن إسناد الحدث مرتين آكد من إسناده مرة واحدة، وعلى ذلك فنلاحظ في قوله تعالى: **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}** أسند الإعطاء إلى ضمير المتكلم مرتين، مرة بجعله مبتدأ وجعل الفعل خبراً عنه، ومرة بجعله فاعلاً – وهو ضمير نا الدالة على الفاعلين من **{أَعْطَيْنَا}** – لفعل أعطى.

ولا يخفى أن المقام يقتضي هذا التأكيد لتقوية ولتقرير الأمر بأن الإعطاء حاصل لا محالة، ولا مانع يمنعه، مع استخدام ضمير المتكلم مع الغير، والذي يدل على أن المعطي عظيم، وصاحب العطايا العظام، ثم التعبير بالفعل الماضي أكّد حدوث العطاء؛ لأن الفعل الماضي إنما يدل على حدث مضى وانتهى.

وفي التفسير الرازي: " أنه بنى الفعل على المبتدأ، وذلك يفيد التأكيد، والدليل عليه أنك لما ذكرت الاسم المحدث عنه، عرف العقل أنه يخبر عنه بأمر، فيصبر مشتاقاً إلى معرفة أنه بماذا يخبر عنه، فإذا ذكر ذلك الخبر، قبله قبول العاشق لمعشوقه، فيكون ذلك أبلغ في التحقيق ونفى الشبهة، ومن ههنا تعرف الفخامة في قوله: **{فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الابْصَارُ}**[54]، فإنه أكثر فخامة مما لو قال: فإن الأبصار لا تعمى، ومما يحقق قولنا قول الملك العظيم لمن يعده ويضمن له: أنا أعطيك، أنا أكفيك، أنا أقوم بأمرك. وذلك إذا كان الموعود به أمراً عظيماً. فلما تقع المسامحة به فعظمه يورث الشك في الوفاء به، فإذا أسند إلى المتكفل العظيم، فحينئذ يزول ذلك الشك، وهذه الآية من هذا الباب لأن الكوثر شيء عظيم، قلما تقع المسامحة به. فلما قدم المبتدأ، وهو قوله: **{إِنَّآ}** صار ذلك الإسناد مزيلاً لذلك الشك ودافعاً لتلك الشبهة."[55]

إضافة إلى أن بناء الجملة على الاسمية يفيد توكيد مضمون الجملة هناك غرض آخر وهو أن تقديم ما هو فاعل في المعنى يدل على الاهتمام والاختصاص، أما الاهتمام فهو الغرض الأساس لتقديم عنصر من عناصر الكلام، وهذا الغرض يلازم التقديم؛ وذلك أن العرب لا يقدمون إلا ما يهتمون به، لكن قد يفيد التقديم الحصر

[54] - سورة الحج، رقم الآية: 46

[55] - مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، ج32، ص114

والاختصاص، وذلك في قوله تعالى مثلاً: **{إياك نعبد}**، فقدم المفعول؛ ليدل على أن العبادة لا تصح إلا إذا كانت لله سبحانه وتعالى، فالتعبير من خلال التقديم تفيد قصر العبادة على الله، وكذلك قوله تعالى: **{وَإِلَى اللهِ الْمَصِيرُ}**، وقوله تعالى**{إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ} {ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ}**، فتقديم خبر المبتدأ وخبر اسم إن إنما دل على أن المصير لا يكون إلا إليه سبحانه، والإياب إليه لا إلى غيره، وكذلك حساب العباد مختص بالله سبحانه وتعالى.

ومن هنا فإن تقديم ما هو فاعل في المعنى في قوله تعالى: **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}**، يدل على الاهتمام والاختصاص، فالمعطي مهم، وهو يعطي ويهب، جاء في كتاب " على طريق التفسير البياني ": " لقد أسند الفعل على ضمير المتكلم المعظم نفسه، فقال: **{أَعْطَيْنَاكَ}**، وجعله مسندا إلى الضمير المتقدم المؤكد بإن، وبناء الفعل على الاسم المتقدم كثيراً ما يفيد الاختصاص وقد يفيد الاهتمام دون الاختصاص...وهنا يفيد الأمرين معاً فهو يفيد الاختصاص والاهتمام معاً، وقد أكد ذلك بإن فقال **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}**، ولم يقل نحن أعطيناك، إن إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم المفيد للتعظيم وتوكيده يفيد أنه لا يستطيع أحد أن ينزع هذا العطاء منه ويسلبه إياه، وكيف يمكن أحداً أن ينزعه منه والله هو الذي اختصه بهذا العطاء الكثير".[56]

ولا يخفى أن التأكيد في الجملة يتناسب مع كثرة العطاء الذي أشير إليه من خلال استعمال " الكوثر " الذي يدل على الخير الكثير، وهذا ما أشار إليه الألوسي في روح المعاني قائلاً: " وبني الفعل على المبتدأ للتأكيد والتقوى...وفي تأكيد الجملة بأن ما لا يخفى من الاعتناء بشأن الخبر.[57]

يتضح من كل ما سبق أن أساليب التوكيد التي وردت في الآية الأولى من سورة الكوثر أفادت **أولاً** – أن الهدية التي أعطاها الله سبحانه وتعالى لسيد الأنبياء عليه السلام هدية عظيمة؛ لأنها من العظيم، ولأجل ذلك أسند العطاء إلى صيغة التعظيم، وسياقات

[56] - على طريق التفسير البياني، د. فاضل السامرائي، النشر العلمي، جامعة الشارقة، ط1، 2002م، ج1، ص77
[57] - روح المعاني، الألوسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م، ج15، ص480

القرآن تدل على أن استعمال صيغة التعظيم لله تعالى في القرآن، كما يفيد تعظيم المسند إليه كذلك يفيد تعظيم الحدث الصادر منه سبحانه، وفي استعمال هذه الصيغة في بداية سورة الكوثر إشعار بمنزلة النبي الأعظم (عليه السلام). وهذا الأمر بمنزلة البشارة الكبرى، وامتنان كبير من الله تعالى على نبيه (عليه السلام).

ثانياً – أفاد التوكيد أنه لا خلف في العطاء، فإنه حاصل ومتحقق ومفروغ عنه لا محالة؛ لأن الوعد إنما جاء من البارئ جل وعلا شأنه الذي لا يخلف الميعاد.

ثالثاً – بناء الكلام على الجملة الاسمية مع الإتيان بالخبر فعلاً ماضياً أفاد إسناد الإعطاء إلى الله تعالى مرتين، وهذا فضل التوكيد بوقوعه، كما أنه يجعل السامع يتشوق، وتستشرف نفسه إلى المعرفة بالخبر، فيقع الخبر في قرارة نفسه.

رابعاً – تقديم ما هو فاعل في المعنى، وبناء الكلام عليه إنما يفيد الاهتمام والاختصاص، فأهمية الإعطاء إنما تنبع من أهمية المعطي، كما أن فيه إشعاراً بأن الله هو المعطي لا غير.

خامساً – بعد دقة النظم وروعة التركيب من افتتاح الكلام بحرف التوكيد، وبناء الكلام على الجملة الاسمية وجعل خبرها فعلاً واستعمال ضمير المتكلم مع الغير ناسب استعمال كلمة الكوثر الذي يدل على الخير الكثير والعطاء غير المنقطع، وكله هذا في مقام تطييب النبي الأكرم، وتسليته أوقع في نفسه النبيلة.

الآية الثالثة – {إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ}

لكي تبزر صورة بلاغية متكاملة، لأسلوب التأكيد، ودقة استعماله في هذا المقام ولنستوعبها استيعاباً دقيقاً، لا بأس بالإشارة إلى شأن النزول لهذه السورة – وإنما أخرت بيان سبب النزول في هذه السورة المباركة إلى هنا، ولم أشر إليه في بداية السورة، لربطه الوثيق بفهم أسلوب التوكيد في هذه الآية المباركة – فعن ابن عباس أن العاصي بن وائل السهمي رأي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فتحدث معه، وأناس من صناديد قريش في المسجد، فلما دخل العاصي عليهم قالوا له: من الذي كنت تتحدث معه فقال: ذلك الأبتر، وكان قد توفي قبل ذلك عبد الله ابن رسول الله (صلى عليه وآله وسلم) بعد

أن مات ابنه القاسم قبل عبد الله، فانقطع بموت عبد الله الذكور من ولده (صلى الله عليه وآله وسلم) يومئذ، وكانوا يصفون من ليس له ابن بأبتر، فأنزل الله هذه السورة.

وفي هذه الآية المباركة رد على من وصفه عليه السلام بالأبتر، وهذا الرد جاء مشفوعا بوجوه من التوكيد، ومنها افتتاح الجملة بإن الثقيلة، وبناء الكلام على الجملة الاسمية مع جعل الخبر اسماً، والإتيان بضمير الفصل وتعريف الخبر، وأسلوب القصر. وإليك بعض التفصيل لهذه الوجوه.

أولاً – صدرت الجملة بإن الثقيلة، والجملة التي تؤكد إما يكون ذلك استحساناً، وهذا إذا كان المخاطب شاكاً في مضمون الخبر، أو يكون وجوباً إذا كان المخاطب منكراً لمضمونه، وتشتد نبرة التوكيد حسب نبرة الإنكار، فكلما زادت لهجة الإنكار، زادت مؤكدات الجملة، وعليه الكلام البليغ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه أن المخاطب في هذه السورة ليس إلا النبي الأعظم، وهو لا يشك في المنزل من الله تعالى فضلاً عن أن ينكر ما جاء في الآية المباركة، فلمَ أكدت الجملة؟

لعل الجواب أن التأكيد في الخبر ليس منحصراً فيما إذا كان المخاطب شاكاً أو منكراً، بل كذلك يرد لمجرد الدلالة على اهتمام الخبر وتطييب النفس، وهذا ما ذكره ابن عاشور في ذيل تفسير قوله تعالى: **{إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ}**[58]، قائلاً: " وتصدير الجملة بحرف التأكيد إما لمجرد الاهتمام بالخبر وغرابته، دون رد الإنكار أو الشك؛ لأن الخطاب للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وللأمة، وهو خطاب أنف بحيث لم يسبق شك في وقوعه، ومجيء إن للاهتمام كثير في الكلام، وهو في القرآن كثير."[59]

فقد تخرج (إنّ) عن كونها مؤكدة لمضمون الجملة إلى أن تدل على اهتمام الخبر والتنويه بشأنه، وهذا أصل من الأصول، واستعماله كثير في الكلام الفصيح وفي القرآن الكريم حسب ما أكد عليه ابن عاشور.

[58] - سورة البقرة، رقم الآية: 6

[59] - التحرير والتنوير، ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج1، ص247

وهذا يمكن أن يقال في تصدير الآية الأولى من سورة الكوثر بحرف التوكيد، فلعل التوكيد جاء في الآيتين للدلالة على أن الخبر فيهما أهم، ويحظى بعناية وأهمية عند الله تعالى، سواء كان ذلك إعطاء النبي الأعظم عليه السلام خيرا كثيراً، أو القضاء على كل من يعاديه.

مع الالتفات إلى أن الآية المباركة: **{إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ}** قطعت عن الآية السابقة؛ لأن الجملتين اختلفتا خبراً وإنشاء، وهذا أحد أسباب الفصل بين الجملتين، فقوله سبحانه وتعالى **{إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ}** استئناف، و" يجوز أن يكون استئنافاً ابتدائياً، ويجوز أن تكون الجملة تعليلاً لحرف إن إذا لم يكن لرد الإنكار يكثر أن يفيد التعليل."[60]

ثانياً – من أساليب التأكيد في الآية المباركة بناء الكلام على الجملة الاسمية، ومر بنا أن الجملة الاسمية آكد من الفعلية، وذلك أن الإسناد يقع فيها مجرداً عن الزمان، هذا إذا كان خبره اسما جامداً، كما في الآية الثالثة من سورة الكوثر، ولا ريب في أن ثبوت شيء لشيء مع عدم تقيده بالزمان أقوى وآكد من ثبوته مقيداً بأحد الأزمنة الثلاثة، فالتجريد عن الزمان فيه إيذان بأن الحدث أو الصفة أو الحالة ثابت على نحو الدوام والاستمرار.

ومثل هذه الآية في بناء الكلام على الجملة الاسمية، قوله تعالى: **{الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ}**، في افتتاح سورة الحمد، وكان الأصل – كما أشار إليه حذاق علم النحو والبلاغة – حمدا لله، أي: أن يكون منصوباً على المصدر؛ لفعل محذوف، إلا أنه عدل عن النصب إلى الرفع؛ ليدل على دوام الحمد واستمراره، قال الأشموني: " أصل **(الْحَمْدُ للهِ)** أحمد أو حمدت حمدًا لله. فحذف الفعل اكتفاء بدلالة مصدره عليه، ثم عدل إلى الرفع لقصد الدلالة على الدوام والثبوت، ثم أدخلت عليه **(أل)** لقصد الاستغراق".

وقال الصبان تعليقا على هذا القول: " هذا يقتضي أنه لو لم يعدل إلى الرفع لانتفت الدلالة على الدوام، وهو كذلك كما صرح به الرضى في باب المبتدأ؛ لأن بقاء النصب

[60] - التحرير والتنوير، ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج30، ص575

صريح في ملاحظة الفعل، وتقديره وهو يدل على التجدد فلا يستفاد الدوام إلا بالعدول إلى الرفع"[61]

ومثله قوله تعالى: {**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**}، وقوله تعالى: {**سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ**}، جاء في الكشاف: " في قوله تعالى: {**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**}، " فإن قلت: كيف وقع النكرة مبتدأ في قوله تعالى {**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ**} قلت: هو في أصله مصدر منصوب ساد مسد فعله ولكنه عدل به إلى الرفع للدلالة على معنى ثبات الهلاك ودوامه للمدعو عليه ونحوه سلام عليكم".[62]

قال ابن يعيش: " ومن ذلك قولُهم: "سلامٌ عليك"، و"ويل له". قال الله تعالى: {**سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي**} و {**وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ**}. ومن ذلك: "أمْتٌ في حَجَرٍ لا فيكَ"، فهذه الأسماء كلّها إنّما جاز الابتداءُ بها لأنهّا ليست أخبارًا في المعنى، إنّما هي دعاءٌ، أو مسألةٌ، فهي في معنى الفعل، كما لو كانت منصوبة، والتقديرُ: لِيُسَلِّمِ الله عليك، ولِيَلْزَمْهُ الوَيْلُ. وقولهم: "أمْتٌ في حجرٍ لا فيك" معناه: لِيكن الأمْتُ في الحجارة، لا فيك. و"الأمت": اختلافُ انخفاضٍ وارتفاعٍ. قال الله تعالى: {**لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا**}. والمعنى أبقاك اللهُ بعد فَناءِ الحجارة، لأن الحجارة ممّا يوصَف بالبَقاء. قال الشاعر [من البسيط]:

ما أطْيَبَ العَيْشَ لو أن الفَتَى حَجَرٌ ... تَنْبُو الحَوادِثُ عنه وَهْوَ مَلْمُومُ[63]

فلمّا كانت في معنى الفعل، كانت مُفيدة، كما لو صرّحتَ بالفعل. والفرق بين الرفع والنصب أنّك، إذا رفعت، كأنّك ابتدأتَ شيئًا قد ثَبَتَ عندك، واستقرّ؛ وإذا نصبت، كأنّك تعمل في حالِ حديثك في إثباتها."[64]

---

[61] - شرح الأشموني، نور الدين الأشموني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص10

[62] - الكشاف، الزمخشري، عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م، ج3، ص302

[63] - التخريج: البيت لابن مقبل في ديوانه ص 273؛ وشرح شواهد المغني 2/ 661؛ وبلا نسبة في الحيوان 4/ 310؛ وخزانة الأدب 11/ 304؛ والخصائص 1/ 318؛ وشرح الأشموني 3/ 602، ولسان العرب 2/ 5 (د. إميل بديع يعقوب)

[64] - شرح المفصل، ابن يعيش، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص227

لاحظ دقة اللغة العربية، وربط تغير المعنى بعدول من حركة إلى حركة، ولاحظ دقة دراسة أئمة النحو واللغة والأدب لظواهر الكلام العربي، فبعد استقراء كلام العرب، وإمعان النظر في أساليبهم، وطرائق كلامهم، وصلوا إلى أنهم حينما يبنون كلامهم على الجملة الاسمية فإنما يريدون أن ينبهوا على أن الخبر قد ثبت عندهم واستقر.

وعلى هذا فحينما يشار إلى أن عدو رسول الله (صلى الله عليه وآله سلم) أبتر من خلال الجملة الاسمية، يدل ذلك على أن عدوه أبتر على نحو الدوام والاستمرار، وأن خسارته لا تختص بزمان دون زمان، بل هو أبتر في كل زمان ومكان. وأن هذا الأمر قد ثبت واستقر على نحو الدوام والاستمرار عند الله سبحانه وتعالى، وأنه أمر مقضي، وفيه فضل تسلية وتطييب لنفس رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتحذير شديد اللهجة لمن يحاول النيل من شخصية النبي الأعظم السامية، ويسعى لإيذائه وتشويه سمعته (عليه السلام).

ثالثاً – بعد تصدير الجملة بحرف التوكيد، وبناء الكلام على الجملة الاسمية جاء ضمير الفصل؛ ليفيد مزيداً من التوكيد، وضمير الفصل كما يرد – نحوياً – ليدل على أن ما بعده خبر لا النعت، فكذلك يفيد التوكيد والاختصاص، جاء في الكشاف في قوله تعالى: {**أُوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**}[65]" و(هُمُ): فصلٌ، وفائدته: الدلالة على أن الوارد بعده خبر لا صفة، والتوكيد، وإيجاب أن فائدة المسند ثابتة للمسند إليه دون غيره.[66] وفي الدر المصون: " وفائدةُ الفصل: الفرقُ بين الخبرِ والتابعِ، ولهذا سُمِّيَ فَصْلاً، ويفيدُ أيضاً التوكيدَ..."[67]

فورود ضمير الفصل أكد على أن الأبتر هو شانئك ومبغضك وعدوك لا أنت، وهذا ما يسمى في علم البلاغة بقصر القلب. وفيه إشعار بأن نسل النبي وكذلك ذكره سيبقى ويخلد إلى يوم القيامة، وأن عدوه سينقطع نسله، وسيصبح منسياً، جاء في

---

[65] - سورة البقرة، رقم الآية: 5

[66] - الكشاف، الزمخشري، عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م،

[67] - الدر المصون، السمين الحلبي، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ج1، ص103

الكشاف: " إِنَّ من أبغضك من قومك لمخالفتك لهم هُوَ الْأَبْتَرُ لا أنت، لأنّ كل من يولد إلى يوم القيامة من المؤمنين فهم أولادك وأعقابك، وذكرك مرفوع على المنابر والمنار، وعلى لسان كل عالم وذاكر إلى آخر الدهر، يبدأ بذكر الله ويثنى بذكرك، ولك في الآخرة مالا يدخل تحت الوصف، فمثلك لا يقال له أبتر: وإنما الأبتر هو شانئك المنسي في الدنيا والآخرة، وإن ذكر ذكر باللعن."[68]

وفي التحرير والتنوير: " وكانوا يَصِفون من ليس له ابن بأبتر فأنزل الله هذه السورة، فحصل القصر في قوله: {**إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ**}؛ لأن ضمير الفصل يفيد قصر صفة الأبتر على الموصوف، وهو شانئ النبي (صلى الله عليه وسلم) قصرَ المسند على المسند إليه، وهو قصر قلب، أي: هو الأبتر لا أنت."[69]

وبعد وقفة موجزة عند أساليب التوكيد في الآية الثالثة من سورة الكوثر من الأحسن تخليص تلك التطبيقات بالنقاط الآتية:

أولاً – إن تصدير الآية بحرف التوكيد يدل على اهتمام الخبر، وأنه يحظى بعناية وأهمية عند الله تعالى.

ثانياً – بناء الكلام على الجملة الاسمية، مع جعل الخبر اسماً أفاد أن خسارة أعداء رسول الله (صلى الله عليه وآله) خسارة أبدية، وثابتة في كل زمان ومكان.

ثالثاً – ثبوت الخسارة وقطع النسل والذكر للأعداء تسلية وتطييب قلب النبي الأعظمﷺ، ولعل هذه التسلية كانت ضرورية؛ لأنه كان يتعرض لأذى صناديد قريش تعرضاً متواصلاً، وبأشكال مختلفة.

رابعاً – الفرق بين رفع المصادر ونصبها في مثل قولهم: سلام عليك وما شابه ذلك أن الرفع يدل على الثبوت والاستقرار والدوام، بينما النصب يدل على التجدد والحدوث.

---

[68] - الكشاف، الزمخشري، عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م، ج4، ص808

[69] - التحرير والتنوير، ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج30، ص576

خامساً – أفاد ضمير الفصل مزيدا من التوكيد، وأكد على أن صفة الأبتر مختصة بأعداء الرسولﷺ لا تتجاوزهم إليه. وأن ذكره عليه السلام مخلد إلى يوم القيامة، ومرفوع على المنابر. وهذا الأسلوب يسمى بأسلوب القصر بالبلاغة العربية.

نتائج البحث.

أولاً – اختلف اهتمام النحويين عن البلاغيين في التعرض لظاهرة التأكيد في اللغة العربية، فإذا كان النحاة قد اتجهوا إلى دراسة التركيب العربي من حيث الصحة وصور الجواز، وكان شغلهم الشاغل واهتمامهم البارز بإصلاح اللفظ والبحث عن العامل، ودراسة أواخر الكلمات، كان تركيز البلاغيين على جانب المعنى، وخصائص التأكيد وأغراضه في الكلام؛ لأن المعنى ضالة البلاغيين. فكانت دراسة علماء البلاغة حول أسلوب التأكيد أعمق وأدق وأشمل وأكثر فائدة.

ثانياً – لم تكن فائدة التأكيد في الكلام مقتصرة على إزالة الإنكار ودفع الشك – كما هي أكبر فوائده، وأهم أغراضه – بل توسع استعمال التأكيد للحصول على فوائد أخرى، منها دفع توهم المجاز من الكلام، وذلك في التوكيد المعنوي بالعين أو النفس، ومنها إرادة الشمول والعموم عند توهم إرادة الأكثرية، وذلك في التأكيد المعنوي بكل وجميع وعامة. ومنها تمكين المعنى في نفس السامع، وتقرير الفكرة في ذهن المخاطب، ومن فوائد التأكيد في الكلام هو الدلالة على أن المتكلم جاد في قوله، ولم يقله عن غفلة أو سهو، ولا عن ثرثرة وهزل. وهذا قد يتم بالتأكيد اللفظي، وقد يكون بدخول إحدى أدوات التوكيد. ومن فوائده أيضاً تنبيه المخاطب.

ثالثاً – برزت جماليات التوكيد في سورة الكوثر وبلاغته في أرقى صورها، وتلاءمت كل التلاؤم مع سياق السورة وغرضها ومقامات الكلام، وكان بعض ما جاء فيه من هذا الأسلوب.

أ – تصدير الآية الأولى بإنّ التوكيد، ولا شك أن التوكيد بها أقوى من التوكيد بلام الابتداء التي محلها الابتداء، لأن قوة اللفظ مشعرة بقوة المعنى.

ب – وهذا الافتتاح المؤكد مشعر بأن ما يليه أهم، والمتكلم بشأنه أعنى، فـ (إنّ) لم ترد في افتتاح السورة، وآيتها الثالثة؛ لتزيل شك النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله)، أو إنكاره، فإنه (عليه السلام) لم يكن شاكاً ولا منكراً، والعياذ بالله، فاتجهت دلالة إن المؤكدة إلى أن

ما يليها شيء عظيم، وهذا إيذان بتنويه شأن النبي عليه السلام، وفيه دلالة على تطييب خاطره وتسليته.

ج – وهذا الافتتاح – بدوره – دل أيضاً على أن الوعد من الله حاصل لا محالة.

د – بناء الكلام على الجملة الاسمية في الآية الأولى أفاد مزيد التوكيد، لأن فيها تكرار الإسناد، فكأنه قيل: أعطيناك، أعطيناك.

هـ – وبعد كل هذه الدقائق في استعمال أدوات التوكيد في الآية المباركة لاحظ استعمال الفعل الماضي، بدل المضارع، والذي يدل على أن العطاء كأنه قد حصل، وتحقق، ثم انظر إلى صيغة التعظيم في قوله سبحانه: **{إنا أعطينا}**؛ ليدل على أن المعطي عظيم، فهديته وعطاءه أيضاً كذلك.

و – وإذا انتقلت إلى الآية الثالثة من سورة الكوثر، وجدت أنه حشدت فيها أدوات التوكيد المتنوعة، فصدرت الآية بإن المؤكدة، لا لتزيل الشك أو الإنكار، بل ليدل على أن الخبر مهم، وأن الإرادة تعلقت بتطييب نفس النبي ص، ثم أكدت الآية مرة ثانية ببناء الكلام فيها بالجملة الأسمية، وجعل خبرها من الأسماء، ليدل ذلك على أن الخذلان ثابت لشانئ النبي على نحو الديمومة والاستمرار. ولا يخفى جمالية استعمال ضمير الفصل ليدل على قصر القلب، أي: أن شانئك هو الأبتر لا أنت.

قائمة أهم المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

الأزهري، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، **شرح التصريح** على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط1، 1421هـ – 2000م،

الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، **شرح الرضي على الكافية،** منشورات جامعة قاريونس بنغازي، بنغازي – ليبيا. ط2، 1996م،

الأشموني، علي بن محمد عيسى، أبو الحسن، نور الدين الأشموني، **شرح الأشموني** على ألفية ابن مالك. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط4، 1419هـ – 1998م.

الألوسي، السيد أبو الفضل شهاب الدين محمود، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني،** تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 1415 هـ. 1993م.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، (المتوفى: 471هـ) **دلائل الإعجاز،** تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م

ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، (المتوفى: 392هـ)، **الخصائص،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (د.ن)

الرازي، محمد بن عمر، **مفاتيح الغيب،** دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1420هـ.

الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي، **أساليب بلاغية،** وكالة المطبوعات، الكويت. ط1، 1980م،

الزمخشري، محمود بن عمر، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل عن عيون الأقاويل في وجوه التأويل،** دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1407هـ.

السامرائي، د. فاضل صالح، **على طريق التفسير البياني،** كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1423هـ – 2002م

السامرائي، فاضل صالح السامرائي، **معاني النحو**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن. ط1، 1420هـ – 2000م،

السمين الحلبي، أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، **الدر المصون في علوم كتاب الله المكنون**، تحقيق: د. أحمد محمد الخراط، دار القلم – دمشق، ط1.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، (المتوفى: 911هـ) **همع الهوامع** في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مصر، (د. ن)

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، المعروف **بالتحرير والتنوير**، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1997م.

عبد العزيز عتيق، **علم المعاني**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. ط1، 1430هـ – 2008م.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، (المتوفى: 745هـ)، **الطراز** لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 2002م

المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (المتوفى: 749هـ)، **الجنى الداني** في حروف المعاني، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط1، 1413هـ – 1992م.

الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: 1425هـ) **البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها**. دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416 هـ –1996 م

ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: 643هـ)، **شرح المفصل** في صناعة الأعراب للزمخشري، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان. ط1، 1422هـ – 2001م،

اعتراضات العلّامة ياسين الحُمصيّ العُليميّ (ت 1061هـ) على النحاة في حاشيته على شرح (التصريح بمضمون التوضيح)

الطالبة: ملك الأحمد كلية الآداب – جامعة البعث

الدكتور المشرف: صبحي قصّاب

مُلخّص البحث

يتحدّث هذا البحث عن اعتراضات العلّامة ياسين العُليميّ على النحاة، حيث بيّن معنى الاعتراض، ثمّ أعطى لمحة عن معنى الحواشي النحويّة وأهمّيتها، وعن حياة العليميّ، وشرح أصول حاشيته، أي: المُصنّفات التي بُنِيت عليها هذه الحاشية، وهي: الألفيّة لابن مالك، وأوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك لابن هشام الأنصاريّ، والتصريح بمضمون التوضيح لخالد الأزهريّ.

ثمّ ناقش البحث اعتراضات العُليميّ على اثنين من أصحاب أصول الحاشية، وهما: ابن هشام الأنصاريّ، وخالد الأزهريّ، وانتقل بعد ذلك لمناقشة اعتراضاته على باقي النحاة.

الكلمات المفتاحيّة: اعتراض، حاشية، الألفيّة، التوضيح، التصريح.

Research Summary

This research talks about the objections of the scholar Yassin AL-Olimi, where he explained the meaning of the objection, then gave an overview of the meaning and importance of the grammatical footnotes, and the life of AL-Olimi, and explained the origins of his footnote, which of the works on which this footnote was built, which is the millennium of ibn Malik, and the clearest path to millennium where is ibn Malik, by ibn Hisham AL- Ansari, and the statement of the content of the clarification by Khaled AL-Azhari.

Then the research discussed AL-Olimi's objections to two of the owners of the origins of the footnote, namely ibn Hisham AL-Ansari and Khaled AL-Azhari, and then moved to discuss his objections to the rest of the sculptor.

Keywords: objection, footnote, millennium, illustration, declaration.

مُقدّمة:

سعى نُحاتنا القُدامى إلى إرساء قواعد النحو العربيّ، ووضْع تصوّر كليّ للمعايير التي قامت عليها اللغة العربيّة، خدمةً للقرآن الكريم – كتابِ العربيّة الخالد – وكُلّ جيلٍ من هؤلاء العلماء كانت له طريقته التي يحفظُ من خلالها التراث النحويّ.

وبين أيدينا من هذا التراث ما يُسمّى (الحواشي النحويّة)، وهي إيضاحات مُطوَّلة دعت إليها ظاهرة انتشار المُتون والشروح، وكانت الغاية منها تيسير الصعب، وتوضيح المبهم.

واشتُهر من هذه الحواشي حاشية ياسين العُليميّ على شرح (التصريح بمضمون التوضيح) لخالد الأزهريّ، فقد جمعتْ بين صفحاتها ما احتواه ذهن صاحبها من آراء واعتراضات وترجيحات ...

تعريف الاعتراض:

لابدّ قبل الانتقال إلى الحديث عن اعتراضات العُليميّ على النحاة في حاشيته أنّ نوضّح معنى الاعتراض، فلا جرمَ أنّ الوصول إلى فَهم دقيق لعلمٍ من العلوم يحتاج إلى ضبط مصطلحات هذا العلم، وقد بيّن الخوارزميّ أهمّية التعرّف على مصطلح أيّ علم من العلوم، وأنّ ذلكم هو سبيل معرفة هذا العلم، يقول: «إنّ اللغويّ المُبرَّز في الأدب إذا تأمّل كتاباً من الكتب التي صُنّفت في أبواب العلوم والحكمة، ولم يكن شدَا[1] صدراً من تلك الصناعة، لم يفهم شيئاً منه، وكان كالأميّ الأغتَم[2]عند نظره فيه»[3].

فالاعتراض لغةً: المنع، والأصل فيه أنَّ الطريق إذا اعترض فيه بناء أو غيره منع السابلة من سلوكه[4].

والاعتراض الذي نبحث فيه هنا: هو مخالفة العُليميّ للنُحاة في حاشيته، وتضعيف آرائهم، سواء بيّن سبب المُخالفة أم لا.

1 حصّل منه طرفاً.

2 الذي لم يفصح لعجمته.

3 مفاتيح العلوم 2.

4 الكلّيّات 144.

أهمّيّة البحث:

تكمن أهمّيّة هذا البحث في بيان اعتراضات النحويّ ياسين العُليميّ على بعض النحاة الّذين وردت أسماؤهم في حاشيته على شرح خالد الأزهريّ الموسوم بـ (التصريح بمضمون التوضيح).

وقد مثّلت هذه الاعتراضات الجانبَ النقديّ في شخصيّة العُليميّ، وأطلعتنا على جزء من إسهامات هذا النحويّ فيما يتعلّق بالدراسات النحويّة.

موضوع البحث:

جمع اعتراضات العُليميّ على النحاة في حاشيته، ومناقشتها، لكونها مثّلت ظاهرة تحتاج إلى دراسة.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ، فهو يجمع اعتراضات العُليميّ على النحاة، ويُحلّلها، ويناقشها، ويُبيّن الخطأ أو الصواب فيما ذهب إليه العُليميّ.

سؤال البحث:

هل كانت هذه الاعتراضات صحيحة في مضمونها، وهل كانت مبنيّة على حجج قويّة؟

مُسوّغات البحث:

من الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا البحث:

أوّلاً: أنّ ياسين العُليميّ نحويّ من الطراز الرفيع، وحاشيته تُعَدّ من الحواشي النحويّة المهمّة؛ لكونها وُضِعَتْ على شرح مهمّ هو شرح خالد الأزهريّ، وهو بدوره وُضِع لشرح كتاب من أهمّ كتب النحو ألا وهو كتاب (أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك) لابن هشام الأنصاريّ.

ثانياً: أنّ هذه الاعتراضات كانت على نحاة بلغوا من العلم أعلى الرُتب من أمثال العلّامة ابن هشام.

ثالثاً: أنّ المكتبة العربيّة تحتاج إلى دراسات نحويّة تبحث في الاتّجاهات النقديّة عند النحاة.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة خاصّة بحثتْ في اعتراضات العُليميّ في حاشيته، ولكن هناك دراسة بعنوان: (اعتراضات ياسين العُليميّ النحويّة في شرحه على ألفيّة ابن مالك) للباحثة هبة خضير عبّاس.

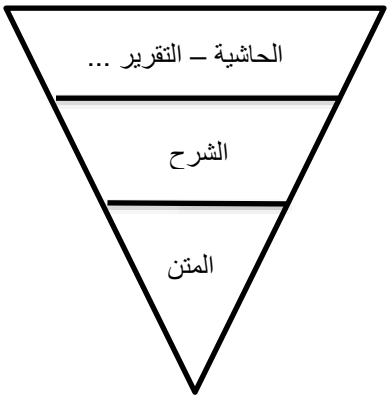
أوّلاً: لمحة عن الحواشي النحويّة:

كثيراً ما نسمع بكلمة (الحاشية)، فهي كلمة تحمل معانٍ دلاليّة مُتعدّدة حسب السياق الذي تَرِدُ فيه، فهي في **اللغة:** جانب الثوب وغيره، وأَهْلُ الرجل، وخاصّته[1].

أمّا **المُراد منها هنا:** نوعٌ من التأليف التابع لنصّ أصليّ، ولها وظائف تخدم النصّ المشروح منها: إيضاح وبيان شيء غامض بالنصّ، وإضافة أشياء ناقصة بالنصّ، واستخراج فوائد من النصّ وإبرازها[2].

والمعنى اللغويّ للحاشية يُطابق شكلها الخارجيّ؛ فعند النظر في الحواشي نلاحظ أنّها تُكتَب ـ في الأغلب ـ على جوانب الصفحة وفي المُنتصف يكون المتن أو النصّ المشروح كما في الرسم الآتي:

ونظرة سريعة على التصانيف العربيّة عامّة والنحويّة خاصّة، تجعلنا نجدُ أنَّ الطابع الهرميّ ـ في الأغلب ـ هو البناء المُتعارف عليه فيها، ولكنَّ الهرم مقلوبُ الرأس كما في الشكل الآتي:



1 القاموس المُحيط، مادّة (ح ش ي).

2 انظر: عبقريّة التأليف العربيّ 333.

فصاحب المتن قد لا تتجاوز صفحات متنه (50) الخمسين صفحة، بينما تكون الشروح عليه مُجلّدات.

أمّا عن سبب نشأة هذا النوع من التأليف ـ أعني الحواشي ـ فهو أنّ نظام التعليم كان أساسه تدريسَ كتاب أو إقراءَه على حدّ تعبيرهم، فكان المُدرّس يعالج المباحث التي يتضمّنها المتن والشرح، فإذا صادف غموضاً أو قصوراً أو نقصاً كتب على حاشية الكتاب ما يعالج به ذلك، ثمّ يجيء مَنْ ينشرون الكتاب فيطبعونه مع الشرح وأحياناً يجعلون الشرح على هامش الكتاب والحاشية في الصلب وأحياناً يكون العكس، وذلك حسب ما يقتضيه النظام الوضعيّ في إخراج الكتاب، وحسب كمّيّة الحاشية من جهة، والمتن والشرح من جهة أخرى[1].

ومن جانب آخر فإنّ لكلّ عصر طريقته في التعبير عن تفكيره العلميّ، وخطته في رسم نهجه الفكريّ، يقول ابن خلدون: «فطريقة المُتقدّمين مغايرة لطريقة المُتأخّرين»[2].

ولقد كانت فكرة الحواشي موضع جدلٍ وخلاف بين فريقين:

الأوّل: رأى أنّه لا توجد منفعة من الشروح عامّة، وما ينضوي تحتها من أنواع مرادفة لها (حاشية ـ تقرير ـ ...)[3].

الثاني: رأى أنّها مُفيدة وتُناسب جميعَ المُتعلّمين[4].

ومهما يكن من أمر الخلاف الذي دار حولها فهي تُقدّم قراءةً جديدة للنصّ الأصليّ، وتفتحُ آفاقاً كثيرةً أمام الباحثين.

وقد ذكر الزمخشريّ عبارة بليغةٍ تشير إلى أهميّة الحواشي فقال: «الزيتُ مخُّ الزيتون والحواشي مِخَخَةُ المتون»[5].

فهذا الموروث العلميّ جزءٌ لا يَتجزّأ من التراث الإنسانيّ عامّةً والعربيّ خاصّة، إضافةً إلى أنّ هذه الظاهرة أمرٌ معروف عند العرب، إذ نستطيع أن نعدَّ تفسير القرآن الكريم الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة «فبداية شروح الكتب والعناية بتوضيح المسائل والعبارات في التراث

1 الوسيط في تاريخ النحو العربيّ 289.

2 مُقدّمة ابن خلدون 547/1.

3 هناك أشكال أخرى من الشروح مثل: التعليق، والقول على، والنكت، والطرّة... انظر: عبقريّة التأليف العربيّ 327.

4 انظر: البحث الذي نُشِر في مجلّة ديالى بعنوان: (النصّ وشرحه في التأليف النحويّ العربيّ).

5 أساس البلاغة مادّة (زيت).

الإسلاميّ تعود إلى زمن النبيّ والصحابة وهو ما عُرِفَ عند العلماء بالتفسير المأثور.... وقد كان علم التفسير هو بداية فنّ الشروح التي توسّع المُتأخّرون فيه، ولم يعد حصراً على تفسير القرآن الكريم»[1].

ثانياً: حياة العُليميّ ومُصنّفاته:

أ- اسمه ونسبه:

هو ياسين بن زين الدين بن أبي بكر بن محمّد بن الشيخ عُلَيم (بالتصغير) الحِمصيّ الشافعيّ الشهير بالعُليميّ.

ب- مولده ونشأته:

مولده بحمص[2]، ورحلَ مع والده إلى مصر، ونشأ بها، ولم تذكر المصادر شيئاً عن هذه النشأة، ولا ذكرتْ تاريخ ولادته، وهذا حال أغلب العلماء؛ إذ لا يكونون مشهورين عند ولادتهم فتغفل المصادر عن ذكر هذا التاريخ.

ج- شيوخه وتلاميذه:

شيوخه: تتلمذ العُليميّ لعدد من الشيوخ، ذكر صاحب خلاصة الأثر ثلاثة منهم تتلمذ لهم العُليميّ في بداية تعليمه، وهم: الغُنَيمي (ت1044هـ)[3]، ومنصور السطوحي (ت1066هـ)[4]، والشمس الشوبري (ت 1069هـ)[5].

هؤلاء المشايخ الثلاثة ذكرتهم كتب التراجم ضمن أساتذة العُليميّ.

1 جامع الشروح والحواشي 7/1.

2 ورد اسم المدينة حِمْص، وهناك من ينطقها حُمص، بينما أطلق عليها اليونان والرومان تسمية (أميسا). هي مدينة مشهورة في القدم. تعتبر المدينة الشامية الثالثة بعد دمشق وحلب. انظر: تراجم الحمصيّين في تاريخ ابن عساكر13، وقد سُمّيت بهذا الاسم نسبةً إلى رجل يُقال له حِمص بن المهر بن جان بن مكنف، وقيل حِمْص بن مكنف العمليقي. انظر: معجم البلدان 302/2.

3هو أحمد بن مُحمّد بن عليّ، شهاب الدين الغُنيميّ، نسبته إلى غُنيم ـــ وهو أحد جدوده ـــ له شروح وحواشٍ في الأصول والعربيّة منها: بهجة الناظرين في محاسن أمّ البراهين، وهو أحد شيوخ منصور السطوحي الذي سيُذكر بعده انظر: الأعلام 238/1.

4 هو منصور بن علي، نزيل مصر ثمّ القدس ثمّ دمشق، وقد ذكرتْ كتب التراجم أنّ من مشايخه: أبو بكر الشنواني، وإبراهيم اللقاني، ويوسف الزرقاني، وعبد الله الدنوشري، انظر: الأعلام 301/7، وخلاصة الأثر 423/4.

5 هو محمّد بن أحمد الشوبري الشافعيّ المصريّ، فقيه من أهل مصر، يُنعت بشافعيّ الزمان، له كتب منها: (حاشية على شرح التحرير في فقه الشافعيّة)، وانتفع به كثير من العلماء منهم ياسين العُليميّ، توفّي بالقاهرة. انظر: خلاصة الأثر 386/3.

أمّا الأساتذة الذين لم تذكرهم كتب التراجم مع الشيوخ الذين تتلمذ لهم العُليميّ، ولكنّه أكثر من ذكرهم في الحاشية، وكان معاصراً لهم، فهم:

- أحمد بن أحمد السُنباطيّ (ت995هـ)[1].
- أبو بكر الشنواني (ت 1019هـ)[2].
- إبراهيم اللقاني (ت1041هـ)[3].
- عبد الله الدنوشري (ت1025هـ)[4].
- يوسف الزُرقاني (ت 1099هـ)[5].

ومن الشيوخ الذين ذكرهم العُليميّ في حاشيته ولكن لم يكن معاصراً لهم:

- العزّ بن عبد السلام (ت660هـ)[6].
- العزّ بن جماعة (ت767هـ)[7].

تلاميذه: إنّ تصدُّرَ العليميّ للإقراء في الأزهر يدلُّ على أنّه كان أستاذاً مشهوراً، وكان لديه الكثير من التلاميذ، ولكنّ المصادر لم تذكر من الطَلَبة الذين تتلمذوا للعُليميّ إلاّ:

- البغداديّ صاحب خزانة الأدب (ت 1093هـ)[8]، فقد ذكر مُحقّق الخزانة أنّ البغداديّ جلس إلى عدد من علماء الأزهر وفطاحله، منهم الشيخ ياسين الحمصيّ، ولا يذكره إلاّ بلفظ (شيخنا)، على الرغم من أنّه لم يذكره إلاّ ليعترض عليه ويحقّق كلامه[1].

1 فاضل مصريّ، له كتب منها: (شرح مقدّمة زكريّا الأنصاريّ في الكلام على البسملة)، ورسالة في الفلك. الأعلام 92/1.

2 هو أبو بكر بن إسماعيل التونسيّ الأصل، والمصريّ المولد، من تصانيفه: (حاشية على شرح الأزهريّة) للشيخ خالد، و(حاشية على شرح القطر للفاكهي)، و(حاشية على متن التوضيح). هديّة العارفين 239/1.

3 فاضل متصوّف مصريّ مالكيّ، له كتب منها: (جوهرة التوحيد)، و (حاشية على مختصر الخليل) في الفقه. الأعلام 28/1.

4 أحد فضلاء الزمان الذين بلغوا الغاية في التحقيق والإجادة، وُلِد بمصر ونشأ بها، وألّف تآليف كثيرة في النحو منها حاشية على شرح التوضيح للشيخ خالد. خلاصة الأثر 53/3.

5 فقيه مالكيّ، وُلد ومات بمصر. الأعلام 272/3.

6 عزّ الدين الدمشقيّ الشافعيّ المعروف بابن عبد السلام، والمُلقّب بسلطان العلماء، فقيه شافعيّ، تولّى قضاء مصر القديمة مدّة. من كتبه: (التفسير الكبير) و(الإلمام في أدلّة الأحكام). انظر: النجوم الزاهرة 206/7، والأعلام 21/4.

7 عبد العزيز بن محمّد، عز الدين، وَلِيَ قضاء الديار المصريّة سنة (739هـ)، من كتبه: (هداية السالك إلى المذاهب الأربعة في المناسك). الأعلام 26/4.

8 هو عبد القادر بن عمر، وُلِد وتأدّب ببغداد، من أشهر كتبه: (خزانة الأدب). انظر: الأعلام 41/4، وخلاصة الأثر 451/2.

- عبد الباقي بن يوسف بن أحمد شهاب الدين الزرقانيّ المالكيّ، كان عالماً نبيلاً فقيهاً، أخذ علوم العربيّة عن العلّامة ياسين الحمصيّ، ألّف مؤلّفات كثيرة منها شرح على (مختصر خليل)[2]، توفّي سنة (1099هـ)[3].

د- وفاته: تُوفّي العُليميّ في القاهرة[4]، يوم الأحد عشرة شعبان سنة إحدى وستّين وألف للهجرة[5].

هـ-صفاته: كان العُليميّ ذكيّاً حَسَنَ الفهم، برعَ في العلوم العقليّة، وشاركَ في الأصول والفقه، وتصدّر في الأزهر لإقراء العلوم[6].

ولازمه أعيان أفاضل عصره، وحظي كثيراً وشاع ذكره، وبَعُدَ صيته، وكان مطبوعاً على الحِلم والتواضع، وله مال جزيلٌ وإنعام كثير على طلبة العلم.

وله شعر كثير أكثره جيّد فمنه قوله:

عجباً لغصنِ البانِ من أعطافه ... فوقَ الكثيبِ لبدرِ تِمٍّ أثمرا

ولرُبَّ ليلٍ طالَ حتّى إنّني ... قدْ قلتُ: لو كان الصباحُ لأسفرا

لكن ذكرتُ بطولهِ وسوادهِ ... شَعرَ الحِسان فطابَ لي أن أسهرا[7]

وله شعر تعليميّ أورده في حاشية التصريح[8].

واستمرّ ملازماً للتدريس والإفادة منعكفاً على تحصيل العلم ملازماً للعبادة مُتمّتعاً بحواسه نافعاً بأنفاسه، وكان مُغرماً بالطيب، وإذا دخل الجامع الأزهر يُشَمُّ بصدره رائحة المسك والعنبر والغالية[1]، فيعلم أهل الجامع بقدومه[2].

---

1 خزانة الأدب 1/5-6.

2 هو مختصر في فروع المالكيّة لخليل بن إسحاق الجنديّ المالكيّ (ت767هـ). انظر: كشف الظنون 1628/2.

3 انظر: خلاصة الأثر 287/2، وتاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار 116/1.

4 معجم المطبوعات العربيّة والمُعرَّبة 1948/2.

5 الأعلام 130/8.

6 خلاصة الأثر 4/ 491 – 492، والأعلام 130/8.

7 خلاصة الأثر 491/4.

8 انظر: باب (الجمع بألف وتاء مزيدتين) 81.

و- مُصنّفاته:

ترك العُليميّ مُصنّفات تنوّعت بين الحواشي والرسائل، منها المُحقّق ومنها المخطوط، نذكر منها:

1-حاشية على: (ألفيّة ابن مالك).

2-حاشية على: (متن القطر وشرحه)[3] للفاكهي (ت972هـ)[4].

3-رسالة في التغليب، تحقيق خولة مسامح[5].

4-رسالة في المجاز في البلاغة[6].

5-رسالة في الاستثناء[7].

هذه بعض مُصنّفات العُليميّ التي ذكرتها الكُتب التي ترجمتْ له، أو ذكرها هو في حاشيته ولم نجد لها ذكراً في المكتبة العربيّة.

ثالثاً: الألفيّة ومؤلّفها:

الألفيّة لابن مالك وهي الأصل الأوّل من أصول حاشية العُليميّ، وبها اشتُهر مؤلّفها، فكثيرون هم العلماء الذين يُعرفون بأسماء مُصنّفاتهم، وابن مالك واحد من هؤلاء العلماء فقد قُرِن اسمه بألفيّته (ألفيّة ابن مالك)، والمُسمّاةِ أيضاً **(الخُلاصة في النحو)** كما سنوضّح بعد قليل.

وابن مالك هو مُحمّد بن عبد الله بن مُحمّد بن عبد الله بن مالك، جمال الدين الطائيّ، الجيّانيّ[8]، الشافعيّ، النحويّ.[9]

توفّي في دمشق سنة(672هـ) اثنتين وسبعين وستّمئة[10].

---

1 نوع من أنواع الطِيب. انظر: القاموس المحيط مادّة (غ ل ي).

2 خلاصة الأثر 492/4.

3 توجد نسخة من هذه الحاشية في المركز الثقافي في حمص.

4 الفاكهي هو عبد الله بن أحمد المكيّ، عالم بالعربيّة، من فقهاء الشافعيّة، من كتبه: (مُجيب النِدا إلى شرح قطر الندى). انظر: الأعلام 69/4.

5 أورد العُليميّ ذِكْرَ هذه الرسالة في حاشية التصريح 67/1، وامتدحها بقوله: «ولنا رسالة غرّاء في بيان أنّه مجاز مُرسَل».

6 حقّقها فؤاد الحجاجي؛ لنيل درجة الماجستير بجامعة السلطان محمّد بن عبد الله عام 2011/2010م.

7 أورد العُليميّ ذكر هذه الرسالة في حاشية التصريح 350/3.

8 نسبة إلى جيّان في الأندلس.

9 فوات الوفيات 407/3.

10 البُلغة في تراجم أئمّة اللغة 269، والوافي بالوفيات 362/3، وبُغية الوعاة 134/1.

وكان من شيوخه: ثابت بن حيّان، وأبو عليّ الشلوبين، وابن يعيش الحلبيّ[1]، والحسن بن صبّاح، وأبو الحسن السخاوي[2].

وأمّا تلاميذه فكثيرون نذكر منهم: ابنه الإمام بدر الدين، والبدر بن جماعة[3].

وقد ترك ابن مالك الكثير من المُصنّفات التي تشهد له بالنبوغ وسَعة الاطّلاع منها: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: وهو مُختصر من كتابه الضائع:(الفوائد في النحو).

قال الفيروز آبادي في هذا المختصر: «اعترف بجلال قدره الأستاذون، واغترف من زلال بحره المنقادون»[4].

والخُلاصة الألفية: وهي منظومة تعليميّة للنحو في حوالي (1000) ألف بيت قلّد فيها ألفيّة ابن معطٍ، وألّفها لابنه محمّد الأسد[5]، وسيأتي الحديث عنها بعد قليل.

والكافية الشافية في الصرف والنحو[6].

الألفيّة:

ذكرْتُ قبل قليل أنّ الألفيّة منظومة تعليّميّة، نظمها ابن مالك على عادة العلماء الذين كانوا يُقعّدون القواعد من خلال الأبيات الشعريّة، مُبتغين بذلك سهولة الحفظ والأداء، حيث ظهر في القرن الثاني ـ وما بعده ـ (الشعر التعليميّ)، وهو نظمُ أنواع من المعارف والعلوم، ممّا كان له أثر كبير في تنوّع المعارف وتنظيمِها[7].

وتُعَدّ حضارتنا العربيّة من أكثر الحضارات الإنسانيّة ثراءً في النَظم التعليميّ، حيث نجد منظومات تغطّي جميع فروع المعرفة، فيندر أن نجد فنّاً أو جانباً من جوانب المعرفة لم يُنشئ فيه العرب والمسلمون منظومات تعليميّة[8].

---

1 بُغية الوعاة 130/1-131.

2 الوافي بالوفيات 359/3.

3 انظر: بُغية الوعاة 130/1، والوافي بالوفيات 362/3.

4 البُلغة في تراجم أئمّة اللغة 270.

5 تاريخ الأدب العربيّ 275/5.

6 سنتحدّث عن مختصرها (الألفيّة) بعد قليل.

7 الأمثلة كثيرة على هذه المنظومات التعليمية نذكر منها: الشاطبيّة في القراءات العشر للإمام الشاطبيّ (ت590هـ)، والجزريّة في علم التجويد للإمام ابن الجزي (ت833هـ)، وله أيضاً متن اسمه: متن الدرّة المُضيّة في القراءات الثلاث المُتمّمة للقراءات العشر.

8 العلوم العقليّة في المنظومات العربيّة 17.

وإنّما سُمّيت هذه المنظومة بالألفيّة؛ لأنّها حوالي (1000) ألف بيت، وقد أشار ابن مالك إلى ذلك في الأبيات الأولى منها قائلاً:

وأستعينُ في أَلْفِيَّه مقاصدُ النحو بها مَحْوِيَّه[1]

قلّد فيها ألفيّة ابن مُعطٍ2، وأشار إلى ذلك بقوله:

فائقةً ألفيّة ابن مُعطي

وألّفها لابنه مُحمّد (ت686هـ)، الذي شرح أبيات والده، وخطّأهُ في بعض المواضع[3].

وهي مُختصرَة (الكافية) التي ذُكِرَت قبل قليل، وكثير من أبياتها فيها بلفظها، ومتبوعُه فيها ابنُ مُعْطِي، ونظمه أجمع وأوْعَب، ونظم ابن معطي أسلس وأعذب[4].

وتمتاز(الخلاصة) بأنّها أوضحت جميع المباحث النحويّة بإيجاز، وأوردتْ كلّ ما يتّصل بالمرفوعات والمنصوبات والمجرورات، وما يتّصل بالفعل وإعرابه، وبالتصغير والنسب والوقف والإمالة وبالإعلال والإبدال والإدغام، ثمّ جاءت شروحها وحواشي هذه الشروح فاستوفت التفاصيل وأتت بالشواهد[5].

وقد جمع ابن مالك في ألفيّته خُلاصة علمي النحو والصرف، مع الإشارة إلى مذاهب العلماء، وبيان ما يختاره من الآراء أحياناً[6].

ضمّت الألفيّة خمسةً وستّين باباً، بدأت هذه الأبواب بـ (الكلام وما يتألّف منه)، وانتهت بـ (باب الإدغام).

---

1 الألفيّة 2.

2 هو يحيى بن عبد المُعطي (ت 628هـ)، عالم بالعربيّة والأدب، أشهر كتبه: (الدرّة الألفيّة في علم العربيّة)، أوّلها:

يقول راجي ربّه الغفور يحيى بن معطٍ بن عبد النور

انظر: كشف الظنون 155/1 والأعلام 155/8.

3 يُعرف هذا الشرح بشرح ابن المُصنّف، وهو شرح مطبوع. انظر: كشف الظنون 151/1، والأعلام 31/7.

4 نفح الطيب 431/2.

5 الوسيط في تاريخ النحو العربيّ 277.

6 شرح ابن عقيل 6/1.

رابعاً: التوضيح[1] ومؤلّفه:

التوضيح لابن هشام، وهو الأصل الثاني من أصول حاشية العُليميّ.

وابن هشام هو الإمام الفاضل العلّامة المشهور أبو مُحمّد عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام جمال الدين الأنصاريّ المصريّ[2].

وُلِد سنة (708هـ)[3]، وتُوفّي سنة (761هـ)[4].

وتتلمذ ابن هشام لعدد من الشيوخ منهم:

الشهاب عبد اللطيف المرحّل، ابن السرّاج، وتاج الدين التبريزي، والتاج الفاكهاني، وسمع من أبي حيّان ديوان زهير بن أبي سلمى ولم يلازمه، ولا قرأ عليه[5].

أمّا تلاميذه فلم أعثر على ذكر لهم سوى ما قاله الإمام ابن حَجَر العسقلانيّ: «وتخرّج به جماعة من أهل مصر»[6].

ترك ابن هشام الكثير من المُصنّفات منها:

أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك[7]، وشذور الذهب في معرفة كلام العرب[8]، ومُغني اللبيب عن كتب الأعاريب[9]، ومن أحسنِ ما قيل في هذا الكتاب قول ابن خلدون: «وقد كادت هذه الصناعة[10] تؤذن بالذهاب؛ لِما رأينا من النقص في سائر العلوم والصنائع بتناقص العُمران، ووصل إلينا بالمغرب لهذه العصور ديوان من مِصْرَ منسوب إلى جمال الدين بن هشام من

1 هناك دراسة كاملة عن ابن هشام للدكتور علي فودة نيل، بعنوان: (ابن هشام الأنصاري آثاره ومذهبه النحويّ) تتحدّث باستفاضة عن حياته وآثاره ومذهبه النحويّ، تُفيد الباحث في كلّ ما يتعلّق بابن هشام.

2 التصريح 32/1.

3 التصريح 32/1.

4 ذكر حاجي خليفة في كتابه (كشف الظنون) 124/1 أنّ ابن هشام تُوفّي سنة (762هـ)، وذكر البغداديّ في كتابه (هديّة العارفين) 465/1، أنّه تُوفّي سنة (763هـ)، ولكن المشهور ما ذكرته.

5 انظر: الدرر الكامنة 308/2.

6 انظر: الدرر الكامنة 308/2، ولم يذكر ابن تغري بردي شيئاً عن تلاميذه أيضاً. انظر: النجوم الزاهرة 336/10.

7 سأتحدّث عنه بعد قليل.

8 شرحه محمّد محي الدين عبد الحميد، وهو من المُقرّرات الدرسيّة في جامعة البعث، بالإضافة إلى كتابه مُغني اللبيب.

9 وهو أشهر كتبه وبه يُعرَف ابن هشام وبسبب شهرته يكتفي الناس بقولهم (المُغني) لابن هشام.

10 أي النحو.

علمائها استوفى فيه أحكام الإعراب مُجْمَلة ومُفصَّلة وتكلّم على الحروف والمُفردات والجمل، وحذَف ما في الصناعة من المتكرّر في أكثر أبوابها، وسمّاه بالمغني في الإعراب»[1].

أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك (التوضيح):

هو كتاب شرح فيه ابن هشام ألفيّة ابن مالك، وبيّن في مُقدّمته سبب وضْعه، يقول: « فإنّ كتاب الخُلاصة الألفيّة في علم العربيّة نظم الإمام العلّامة جمال الدين أبي عبد الله محمّد بن مالك ـ رحمه الله ـ كتابٌ صَغُرَ حجماً، وغَزُرَ علماً، غير أنّه لإفراط الإيجاز، قد كاد يُعَدُّ من جُملة الألغاز، وقد أسعفتُ طالبيه، بمختصَرٍ يدانيه، وتوضيح يسايره ويباريه، أحُلُّ به ألفاظه وأوضح معانيه، وأحلّلُ به تراكيبه، وأنقّح مبانيه،... ولم آلُ جهداً في توضيحه وتهذيبه، وربّما خالفته في تفصيله وترتيبه وسمّيته: (أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك)»[2].

بدأ ابن هشام شرحه بباب (شرح الكلام، وشرح ما يتألّف الكلام منه)، وختمه بباب (الإدغام)، وبين البابين تتالتْ الأبواب تتْرى متوافقة مع ترتيب أبواب الألفيّة.

وقد أودع ابن هشام في شرحه ما احتواهُ ذهنه من علوم ومعارف، ويُعَدُّ هذا الشرح ـ مُقارنةً بغيره من شروح الألفيّة ـ شرح موجز سمته التكثيف؛ إذ لم يشرح ابن هشام كلّ عبارات ابن مالك، ولا كلّ أبياته التي أوردها، وإنّما كان هدفه الوقوف عند مواطن الغموض في الألفيّة وشرحِها[3].

خامساً: التصريح ومؤلّفه:

التصريح لخالد الأزهريّ هو الأصل الثالث من أصول حاشية العُليميّ.

والأزهريّ هو خالد بن عبد الله الجَرْجيّ الأزهريّ الشافعيّ النحويّ ويُعرَف بالوقّاد[4]، الشيخ العلّامة زين الدين المصريّ[5].

1 مُقدّمة ابن خلدون 547/1.

2 أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك 1/ 10.

3 طُبِعَ هذا الشرح مرَاراً، وحقّقه العالم الجليل محمّد محي الدين عبد الحميد.

4 لأنّه كان يوقد المصابيح في الجامع الأزهر. انظر: الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع 171/3، وشذرات الذهب 26/8.

5 الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة 190/1.

أثنى عليه صاحب روضات الجنّات، فقال: «كان من أعاظم أدباء المُتأخّرين، وأفاخم فضلاء المُتبحّرين، وفي طبقة سهيميه العلّامتين في العربيّة، والإمامين في العلوم الأدبيّة، عبدي الرحمن الجامي[1] والسيوطي[2]، بل مُقدّماً من بعض الجهات عليهما»[3].

وقصّة ولوجه طريق العلم طريفة، حيث تحكي لنا المصادر أنّه «اشتغل بالعلم على كِبَر قيل كان عمره ستّاً وثلاثين سنة، فسقطت منه يوماً فتيلة على كرّاس أحد الطلبة، فشتمه وعيّره بالجهل فترك الوقادة، وأكبّ على الطلب، وبرع، وأشغل الناس»[4].

وُلِدَ بجَرْجا[5] (من الصعيد)، ونشأ وعاش في القاهرة[6].

ذكرتْ كتب التراجم الكثير من أساتذة الأزهريّ نذكر منهم:

يعيش المغربيّ، وداود المالكيّ، والسنهوري، والتقي الحصني، والشمني، والجوجري، وإبراهيم العجلوني، والزين الأبناسي، والشهاب السجيني، والزين المارداني، وتغري بردي القادري.

وكان من أشهر هؤلاء الأساتذة: شمس الدين السخاوي (ت902هـ) الذي قال في الأزهريّ: «وسمع منّي يسيراً»[7].

أمّا تلاميذه فلم تذكر المصادر التي رجعتُ إليها شيئاً عنهم.

وقد ترك الأزهريّ الكثير من المُصنّفات نذكر منها:

1- الألغاز النحويّة.

2- شرح الآجروميّة.

3- شرح مُقدّمة الجزريّة في التجويد[8].

1 هو عبد الرحمن بن أحمد، وُلد في جام (من بلاد ما وراء النهر)، من كتبه: (شرح فصوص الحِكَم) لابن عربي، توفّي سنة (898هـ). انظر: الأعلام 296/3.

2 هو عبد الرحمن بن أبي بكر، إمام، حافظ، مؤرّخ، أديب، من كتبه: (الأشباه والنظائر) و(الاقتراح في أصول النحو، توفّي سنة (911هـ). انظر: الأعلام 301/3.

3 روضات الجنّات في أحوال العلماء والسادات 266/3.

4 شذرات الذهب 26/8.

5 جَرْجَا: بجيمين، والراء ساكنة. انظر: معجم البلدان 119/2.

6 الأعلام 297/2.

7 الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع 172/3.

8 انظر: الأعلام 297/2.

التصريح على التوضيح:

(التصريح على التوضيح[1] أو التصريح بمضمون التوضيح)[2]، بهذا الاسم عُرِفَ شرح الأزهريّ على كتاب ابن هشام (أوضح المسالك)، فالأزهري سمّاه (التصريح بمضمون التوضيح)[3].

وأهمّ ما يميّز هذا الشرح هو النزعة المنطقيّة «حيث كانت له معرفة بالمنطق، ففي شروحه نجده يستعين بمؤلّفات المناطقة لتوضيح بعض القواعد النحويّة، فمثلاً في كتابه (التصريح) في باب النَسب ذكر في نسبة (ذات) ما قاله الكافي في شرح إيسا غوجي في المنطق فقال: لا يُقال ذاتيّ منسوب إلى الذات، فلا يجوز أن نقول الماهيّة ذاتيّة»[4].

إذاً هذه هي الأصول الثلاثة لحاشية التصريح، والتي سنجد أسماء أصحابها وآراءَهم حاضرةً فيها، وسنراهُ يشرح هذه الآراء، ويوافقها أو يخالفها، كما سنوضّح لاحقاً.

سادساً: اعتراضات العُليميّ على أصحاب أصول الحاشية:

إذا تتبّعنا اعتراضات العُليميّ نجد أنّه لم يكن مُجرّد ناقل، يعرض الآراء، وإنّما كان صاحب منهج نقديّ: يُحلّل، ويناقش، يقبل، ويرفض.

ونلمس في اعتراضاته عمق الجانب النقديّ لديه، ودقّة منهجه فيه من خلال استخدامه صوراً كثيرة من هذه الاعتراضات مصحوبة بألفاظ تدلّ على رفضه لرأي أحد النحاة من مثل: الوهم، السهو، فيه نظر، ضعيف...

ومثّلت هذه الاعتراضات ظاهرة واضحة في الحاشية، إذ وجّه سهام النقد إلى شخصيّتين من شخصيّات كثيرة وُجِدَت فيها، وهما: ابن هشام الأنصاريّ، وخالد الأزهري.

وكنّا قد ذكرنا سابقاً أنّ هذين النحويَّين من أصحاب أصول حاشية العُليميّ، ومع ذلك عارضهما وفنّد وخالف آراءهما.

---

1 هذه التسمية أتت من قول خالد الأزهري في مُقدّمة شرحه: «إنَّ الشرح المشهور بـ (التوضيح) على ألفيّة ابن مالك في علم النحو»، ومن هنا سُمّيَ هذا الشرح (التصريح على التوضيح).

2 هذه التسمية (التصريح بمضمون التوضيح) أتت من قول الأزهريّ في مُقدّمة شرحه أيضاً: «وسمّيته التصريح بمضمون التوضيح». انظر: التصريح على التوضيح 3/1.

وقد ذكر هذه التسمية إسماعيل البغدادي في كتابيه هديّة العارفين 344/1، وإيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون 293/1

3 انظر: التصريح 3/1.

4 النحو العربيّ وعلاقته بالمنطق 343.

أ- اعتراضاته على ابن هشام:

كانت اعتراضات العُليميّ على ابن هشام قليلة إذا ما قُورنتْ باعتراضاته على الأزهريّ كما سنوضّح لاحقاً، وكان مُحقّاً في بعض هذه الاعتراضات، ومبالِغاً في بعضها الآخر، وقد أشفع جميعها بالبرهان؛ ليدلّل على صحّة ما ذهب إليه.

ونذكر هنا أمثلة تعطي صورة عن موقف العُليميّ من ابن هشام في اعتراضاته عليه.

1- الاعتراض في باب الأحرف الثمانية:

قال بعد أن أورد تعليق الأزهريّ على بيت النابغة الآتي:

قالتْ: ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حمامتِنا أو نصفَهُ فقدِ[1]

«التقدير: ليت الذي هو هذا الحمام لنا، وحذف صدر الصلة لطولها بالنعت»[2].

«(قوله: وحذف صدر الصلة)، فيه ردٌّ على قوله في المغني أنّ احتمال كون (ما) موصولة ضعيف لحذف الضمير المرفوع في صلة غير (أي) مع عدم طول الصلة، وسهّل ذلك تضمينه بقاء الإعمال»[3].

<u>مناقشة الاعتراض:</u>

ذكر ابن هشام أنّ احتمالَ رفع (الحمام) مبنيٌّ على أنّ (ما) موصولة، وأنّ الإشارة خبر لـ(هو) محذوفاً، أي: ليت الذي هو هذا الحمام لنا، احتمالٌ مرجوح، ولا يدلّ على الإهمال[4].

ولكنّ ابن هشام كان في (شرح شذور الذهب) أدقّ؛ لأنّه بيّن علّة إعمال (ليت)، ثمّ بيّن علّة إهمالها، فقال: «يُروى بنصب الحمام ورفعه على الإعمال والإهمال، وذلك خاصّ بـ(ليتَ).

---

1 قد: اسم فعل بمعنى يكفي، و(قد) لها استعمالان: اسم فعل مضارع مرادف لـ(يكفي).

واسم مرادف لـ(حَسْبُ).

وفي كلا الاستعمالين هي مبنيّة على السكون غالباً.

انظر: مُعجم أسماء الأفعال 104.

وقد أورد ابن جنّي هذا البيت في خصائصه شاهداً على أنَّ أصل وصف (أو) أن تكون لأحد الشيئين أين كانت، وكيف تصرّفت، ثمّ ذكر رأي قُطرب بأنّ (أو) قد تكون بمعنى الواو، وأنشد بيت النابغة: قالت ألا ليتما...

انظر: الخصائص 458/2-460.

2 هذا تعليق الأزهري.

3 حاشية التصريح 225/1.

4 مغني اللبيب 376/1.

أمّا الإعمال؛ فلأنّهم أبقَوا لها الاختصاص بالجملة الاسميّة، فقالوا: ليتما زيدٌ قائمٌ، ولم يقولوا: ليتما قام زيدٌ.

وأمّا الإهمال فللحمل على أخواتها»[1].

والذي يبدو لنا أنّ العُليميّ كان مُحقّاً في اعتراضه؛ لكون ابن هشام بيّن في موضع ما لم يبيّنه في موضع آخر عند حديثه عن الشاهد نفسه.

2- الاعتراض في باب الفاعل:

أورد الأزهريّ بيت زهير بن أبي سُلمى:

وهل يُنْبِتُ الخَطِّيَّ إلاّ وشيجُه وتُغْرَسُ إلاّ في منابتِها النخلُ[2]

وعلّق عليه قائلاً: «فقدّم الجارّ والمجرور وهو بمثابة[3] المفعول المحصور بإلاّ على نائب الفاعل وهو (النخل)؛ لأنّه بمثابة الفاعل».

وعلّق العُليميّ بعد ذلك بقوله:

«(قوله: فقدّم الجار والمجرور)، إنّما احتاج إلى هذا؛ لأنّ المُصنّف إنّما استشهد بالمصراع الثاني من البيت، ولو استشهد بالأوّل كان ظاهراً غنيّاً عن التكلّف، إذ المفعول وهو (الخَطّي) قُدِّم على الفاعل وهو (وشيجه)».

<u>مناقشة الاعتراض:</u>

قال ابن هشام في أوضحه: «الأصل في الفاعل أن يتّصل بفعله، ثمّ يجيء المفعول، وقد يُعْكَس، وقد يتقدّمهما المفعول، وكلّ من ذلك جائز وواجب.

---

1 شرح شذور الذهب 280.

2 الخطّيّ: أراد بها الرماح، نسبها إلى الخطّ، والخطّ: جزيرة بالبحرين ترسو بها سفن الرماح. الوشيج: القنا المُلتصق في منبته، واحده: وشيجة، وأصله من الوشوج ـ بضمّ الواو ـ وهو تداخل الشيء بعضه في بعض، يريد لا تنبت القناة إلاّ القناة. يمدح هَرِم بن سِنان والحارث بن عوف بأنّهما كريمان من قوم كرام، ولا يُولد الكرام إلاّ في الموضع الكريم.

3 هذه الكلمة من الأخطاء الشائعة؛ لأنّ (المَثَابَة) تعني:

1- المنزل؛ لأنّ سكّانه يَثُوبُون (يَرْجِعون) إليه.
2- مُجْتَمَع الناس بعد تفرّقهم.
3- مَبْلَغ تَجَمُّع ماء البئر

فلا ندري كيف فاتتْ هذه الكلمة الشيخ الأزهريّ، ونظنّ أنّ ذلك من خطأ النُسّاخ.

انظر: معجم الأخطاء الشائعة 53.

فأمّا وجوبه ففي مسألتين: إحداهما أن يُخشَى اللّبس.

الثانية: أن يُحصَر المفعول بإنّما، نحو: (إنّما ضرب زيدٌ عَمراً)، وكذا الحصر بإلاّ عند بالجزولي وجماعة، وأجاز البصريّون والكسائيّ والفرّاء وابن الأنباري تقديمه على الفاعل كقوله: وتُغرَس إلاّ في....»[1].

وقد بنى العُليميّ رأيه وفقاً لما أورده ابن مالك في شرح التسهيل، حيث قال: «واعتبر ابن الأنباريّ تأخّر المقرون بإلاّ لفظاً أو تقديراً، فأجاز تقديمه إذا لم يكن مرفوعاً؛ لأنّه إذا تقدّم لفظاً تقدّم معنى، فيلزم من تقديمه فوات تأخّر المحصور لفظاً أو تقديراً، وذلك غير جائز»[2].

ولا نجد إشكالاً في استشهاد ابن هشام بالمصراع الثاني، حملاً على ما أجازه البصريّون، والمعنى أيضاً لا يتأثر بالتقديم أو التأخير.

3- الاعتراض في باب التمييز:

قال العُليميّ مُعلّقاً على المثال الآتي (ما أحسنه رجلاً): «ثمّ يُقال للمُصنّف: إذا لم يكن (رجلاً) تمييزاً محوَّلاً عن المفعول، ومعلوم أنّه ليس مُحوَّلاً عن الفاعل.

وقد حصرْتُ فيما مرَّ النسبة في نسبة الفعل إلى الفاعل، ونسبته إلى المفعول، فأيّ نسبةٍ هذه النسبة ؟!»[3].

<u>مناقشة الاعتراض:</u>

ذكر ابن هشام أنَّ أقسام التمييز المُبيِّن لجهة النسبة أربعة:

أحدها: أن يكون مُحوَّلاً عن الفاعل، كقول الله عزَّ وجلَّ:

[illegible][4]، أصله: واشتعل شيبُ الرأس.

الثاني: أن يكون مُحوَّلاً عن المفعول، كقوله تعالى:

[illegible][5]، التقدير: وفجّرنا عيونَ الأرض.

1 أوضح المسالك 123/2.

2 شرح التسهيل 134/2.

3 حاشية التصريح 398/1.

4 سورة مريم، الآية 4.

5 سورة القمر، الآية 12.

الثالث: أن يكون مُحوَّلاً عن غيرهما، كقوله تعالى:

[illegible][1]، أصله: مالي أكثر، فحذف المُضاف ـ وهو المال ـ وأُقيم المُضاف إليه ـ وهو ضمير المُتكلّم ـ مُقامَه، فارتفع وانفصل، وصار: أنا أكثر منكَ، ثمّ جيءَ بالمحذوف تمييزاً.

الرابع: أن يكون غير مُحَوَّلٍ، كقول العرب: (لله دَرُّهُ فارساً)[2].

على أنّ ابن الناظم جوّز في كلّ فعل تعجّب أن يقع بعده التمييز؛ لبيان إجمال نسبته إلى الفاعل أو إلى المفعول فقط دون القسمين الآخرين اللّذين ذكرهما ابن هشام، فينحصر بناء على ذلك احتمال كون (رجلاً) تمييزاً محوَّلاً عن فاعل أو مفعول، وقد استبعد العُليميّ هذين الاحتمالين.

ولو أوضح العُليميّ معنى (النسبة) لتوضّح سبب اعتراضه على ابن هشام.

فالنسبة إلى الفاعل أي: إلى ما أصله فاعل، والنسبة إلى المفعول أي: إلى ما أصله مفعول[3].

سابعاً: اعتراضات العُليميّ على الأزهريّ:

اعترض العُليميّ على الأزهريّ في أكثر من باب، ولم تكن اعتراضاته عليه على درجة واحدة من القوّة، حيث كان بعضها صحيحاً، وبعضها الآخر يحتاج إلى مزيد تدقيق.

إضافة إلى اعتراضات كانت بحاجة إلى أمثلة لتكون واضحة أكثر.

وسنضرب هنا أمثلة على هذه الاعتراضات؛ لنتبيّن موقف العُليميّ من الأزهريّ.

1- الاعتراض في (باب الكلام وما يتألّف منه):

قال العُليميّ: «وأُجيب بأنّ (ما) العاملة عمل (ليس) تدخل على الفعل، وحينئذٍ تعمل، وكذا (لا)، و(أن)، وأمّا (لات) فهي (لا)، والتاء فيها للمبالغة، وتدخل على الفعل حيث سقطت منها التاء، فلو أسقطها الشارح **كان أولى**»[4].

---

1 سورة الكهف، الآية 34.

2 انظر: شرح شذور الذهب 257.

يرى الأستاذ عبّاس حسن أنّه يصحّ إعراب (فارساً) حالاً؛ لاشتقاقها، ولأنّ المعنى يتحمّل الحالية، ويصحّ إعرابها تمييزاً للنسبة، والمعنى على هذا التمييز أوضح، وبه أكمل. انظر: النحو الوافي 427/2. وأميل أيضاً إلى هذا الرأي.

3 انظر: النحو الوافي 418/2.

4 حاشية التصريح 43/1.

مناقشة الاعتراض:

سار النحاة على ما ذكره ابن مالك في ألفيّته:

وما لِلَات في سوى حينٍ عَمَلْ وحَذْفُ ذي الرفعِ فَشَا والعَكْسُ قَلْ[1]

حيث بيّن أنّ (لات) لم تُستعمل إلاّ في الحِين أو مُرادفه مُقتصَراً بها على الحين كلّه، كقوله تعالى:

[illegible][2].

ومثال إعمالها في مرادف الحِين قول رجل من طيّئ:

نَدِمَ البُغاةُ ولاتَ ساعةَ مَنْدَمِ والبغيُ مرتعُ مُبتغيهِ وَخِيمُ[3]

ولم يذكر ابن هشام أنّ زيادة التاء فيها للمُبالغة، وذكر أنّ عملها واجب، ومن شروطه: كون معموليها اسمَي زمان، وحذف أحدهما، والغالب كونه المرفوع، نحو:

[illegible] أي: ليس الحينُ حينَ فرار[4].

وزاد ابن عقيل أنّ هذه التاء التي زِيدت على (لات) هي تاء تأنيث[5].

أقول: لم يذكر أحد من النحاة أنّ (لات) تدخل على الفعل، كما ذكر العُليميّ، الذي أوجب لدخولها عليه أن تسقط منها التاء، وعندئذٍ كيف سنميّز بينها وبين (لا)؟

لذلك لا داعي لإسقاط التاء منها في حال دخلت على الفعل.

2- الاعتراض على تعريف الإعراب:

أورد الأزهريّ حدّ الإعراب، فقال: «الإعراب لغةً: البيان، واصطلاحاً: تغيير أواخر الكلم؛ لاختلاف العوامل الداخلة عليها لفظاً أو تقديراً على القول بأنّه لفظيّ وعلى القول بأنّه معنويّ[1].

1 الألفيّة 12.

2 سورة ص، الآية 3.

3 انظر: شرح التسهيل 377/1.

4 انظر: أوضح المسالك 287/1.

5 انظر: شرح ابن عقيل 319/1.

وردّ عليه العُليميّ قائلاً: «واعترض تعريف العامل الذي ذكره الشارح بأنّه يشمل المتكلّم والسبب كالفاعليّة، وبأنّه لا يشمل عامل الفعل والعامل الزائد»[2].

مناقشة الاعتراض:

أجمع النحاة على أنّ الإعراب هو: التغيير الحاصل في آخر الكلمة بسبب أثر العامل، والتفصيل على النحو الآتي:

ذكر أبو البركات الأنباري أنّ الإعراب: «اختلاف أواخر الكَلِم باختلاف العوامل»[3].

وقال أبو حيّان: «وذهب مُتأخّرو أصحابنا إلى أنّ الإعراب معنويّ، وهو تغيّر في آخر الكلمة لعامل داخل عليها في الكلام الذي هي فيه، فتكون الحركات هي دلائل الإعراب وعلامات له، وإلى أنّه لفظيّ ذهب ابن خروف، والأستاذ أبو عليّ»[4].

والإعراب كما ذكر ابن هشام: «أثر ظاهر أو مُقدَّر يجلبه العامل في آخر الكلمة»[5].

وكنّا نرجوا لو ابتعد العُليميّ قليلاً عن حدود المنطق وعلم الكلام، وشرح حدّ الإعراب شرحاً أوضح؛ ليكون اعتراضه على الأزهريّ في مكانه.

وهذه فرصة لندعو المُشتغلين باللّغة إلى التجديد في لغة بعض كتب أسلافنا، ذلك التجديد الذي يعني الانتقال من «لغة المُتكلّمين القديمة وألغازها، إلى لغة حديثة تعبّر بسهولةٍ ويسرٍ عن المداليل المُراد بيانها»[6].

3- الاعتراض في باب النكرة والمعرفة:

«(قوله: ويختصّ الاستتار بضمير الرفع فقط).

لا حاجة لقول الشارح: (فقط) بعد قول المُصنّف: (يختصّ).

---

1 حاشية التصريح 1/58-60.

2 حاشية التصريح 1/59.

3 أسرار العربيّة 46.

4 التذييل والتكميل 1/116.

5 أوضح المسالك 1/39. وقال محقّق أوضح المسالك: «الإعراب في اصطلاح النحاة بناء على القول بأنّه معنويّ: هو تغيير أواخر الكلم بسبب اختلاف العوامل الداخلة عليها، وبناء على أنّه لفظيّ: هو ما ذكره المؤلّف بقوله: أثرٌ ظاهرٌ أو مُقدَّر». انظر: أوضح المسالك 1/39 الحاشية رقم 1.

6 علم الكلام بين الأصالة والتجديد 248.

وأُوردُ على ما ذكره المُصنّف أنّك تقول: أعجبني الذي أكرمتَ، تريد: أكرمته، واقضِ ما أنتَ قاض، أي: قاضيه، وفي ذلك استتار ضمير النصب والجرّ.

وأجيبُ بأنّ ذلك من قبيل الحذف لا الاستتار»[1].

مناقشة الاعتراض:

ذكر ابن هشام فقط أنّ «ألفاظ الضمائر كلّها مبنيّة، ويختصّ الاستتار بضمير الرفع»[2].

واكتفى ابن عقيل بتعليل بناء الضمائر؛ «لشبهها بالحروف في الجمود»[3].

ووافق الأستاذ محمّد عبد الحميد العُليميّ في رأيه أنّ هذا من باب الحذف، أي أنّ الضمير كان مذكوراً في الكلام، ثمّ حُذِف، من ذلك قوله تعالى:

[illegible][4]، أي: منه.

ولا كذلك المُستتر، فقد التبس عليكَ الحذف بالاستتار[5].

ثمّ بيّن أنّ الفرق بين المحذوف والمستتر يكون من وجهين:

الأوّل: أنّ المحذوف يمكن النطق به، وأمّا المُستتر فلا يمكن النطق به أصلاً.

والوجه الثاني: أنّ الاستتار يختصّ بالفاعل الذي هو عمدة في الكلام، وأمّا الحذف فكثيراً ما يقع في الفضلات[6].

أقول: كان العُليميّ دقيقاً في إجابته أكثر من ابن هشام وابن عقيل؛ إذ بيّن أنّ الحذف يكون لضميري النصب والجرّ؛ لأنّنا نستطيع أن نُعيدَ المحذوف، وننطق به، ولا نستطيع ذلك في المُستتر كما بيّن الأستاذ مُحمّد عبد الحميد.

ولو أنّ العُليميّ تابع كلامه مُعلِّلاً لِمَ الحذف لا الاستتار، لكان أقربَ للفهم وأرجى للفائدة.

1 حاشية التصريح 100/1.

2 أوضح المسالك 87/1.

3 شرح ابن عقيل 92/1.

4 سورة المؤمنون، الآية 33.

5 انظر: أوضح المسالك 87/1، الحاشية رقم 2.

6 انظر: شرح ابن عقيل 95/1، الحاشية رقم2.

4- الاعتراض في باب الموصول:

«والعجب من الشارح حيث قال: وهي مبنيّة، وإن كان الجمع من خصائص الأسماء؛ لأنّ (الذين) مخصوص بأولي العلم، و(الذي) عامّ، فلم يجرِ على سنن الجموع، وسكت عن هذا المعنى هنا مع قرب ما بينهما»[1].

مُناقشة الاعتراض:

قال ابن مالك: «ولم يُعرب أكثر العرب (الّذين)، وإن كان الجمع من خصائص الأسماء؛ لأنّ (الّذين) مخصوص بأولي العَلَم، و(الّذي) عامّ، فلم يجرِ على سنن الجموع المُتمكّنة، بخلاف (اللّذَين) و(اللّتَين)، فإنّهما جرتا على سنن المُثنّيات المُتمكّنة لفظاً ومعنى.

وعلى كلّ حال ففي (الّذي) و(الّذين) شبهٌ بـ (الشجي) و(الشجينَ) في اللّفظ وبعض المعنى؛ فلذلك لم تُجمع العرب على ترك إعراب (الّذين)، بل إعرابه في لغة هُذَيل مشهور... ومن ذلك قول بعضهم:

وبنو نُويْجِيَة اللّذون كأنّهم مُعْطٌ مُخَدَّمَةٌ من الخِزَّانِ[2]»[3]

وذهب ابن عصفور إلى ما ذهب إليه ابن مالك أيضاً فقال: «ومنهم مَنْ يقول: (اللّذون) رفعاً، و(اللّذين) نصباً وجرّاً»[4]. وأورد البيت الذي أورده ابن مالك.

وما ذكره ابن مالك وابن عصفور من إعراب (الّذين) أوضح ممّا ذكره العُليميّ، فلو ذكر شاهداً على رأيه كما ذكرا؛ لعلمنا أنّ في (الّذي) شَبَه من (الّذين)، وأنّ (الّذي) موصول اسميّ، وله وجه آخر أن يأتي موصولاً حرفيّاً.

خامساً: اعتراضات العُليميّ على باقي النحاة:

اختار شيخنا العُليميّ عدداً من النحاة، ففنّد آراءَهم في مسائل معيّنة، وصوّبها على النحو الآتي:

1 حاشية التصريح 133/1.

2 المُعط: جمع (الأمعط)، وهو الذي سقط شعره، المُخَدَّم: الأبيض الأطراف، الخِزَّان: جمع (الخُزَز)، وهو ذَكَر الأرنب.

3 شرح التسهيل 191/1.

4 شرح جُمل الزجّاجيّ 172/1.

يذكر رأي النحويّ الذي سيردّ عليه، ثمّ يُتبع الردّ بكلمة تدلّ على عدم رضاه عن رأيه مثل: (زعم)، و(هذا غلط منه)، و(يُرَدّ عليه)، ثمّ يذكر الرأي الذي يراه صواباً بُغية تصحيح رأي هذا النحويّ.

وتمثّل هذه الردود ـ كما ذكرتُ سابقاً ـ جانباً مُهمّاً من جوانب شخصيّة العُليميّ النقديّة؛ فهو لا يُسلّم لرأي إن لم يكن متأكّداً من صحّته، بصرف النظر عن صاحب هذا الرأي، ومكانته النحويّة، فالنحاة الذين ردّ عليهم العُليميّ هم أعلام زمانهم، كالزجّاجيّ، وابن عصفور، وأبي حيّان، ومع ذلك لم تمنعه مكانتهم العلميّة من تخطئتهم والردّ عليهم.

ونعرض ههنا أمثلة على هذه الردود نطّلع من خلالها على كيفيّة تعامل العُليميّ مع آراء النحاة المُخالفة لرأيه، ونتبيّن مدى دقّة العُليميّ في عرضها وتصحيحها.

اعتراضه على الشهاب القاسمي[1]:

يقول عند الحديث عن علامات الحرف: «وقال الشهاب القاسمي في حواشي اللقاني: يقولون: إنّ ما اختصّ بقبيل عَمِلَ فيه العمل الخاصّ.

وأقول: يُرَدُّ عليه بأنّ (إنّ وأخواتها) مختصّة بالأسماء، وتعمل الرفع والنصب، وهما عامّ لا خاصّ»[2].

ما يُبطل عمل (إنّ وأخواتها) وينقلها من باب الاختصاص بالأسماء إلى باب الاختصاص بالأفعال دخولُ (ما)، فإذا لم تدخل (ما) فإنّها تبقى مُختصّة بالأسماء.

لم يكن العُليميّ مُخطئاً في ردّه على الشهاب القاسمي، فقد حصر عمل (إنّ وأخواتها) حال كونها عاملة، أي مختصّة بالأسماء، فترفع وتنصب.

أمّا إذا بطل عملها، تُهمل ويبطل معها الرفع والنصب وهو مذهب سيبويه، كما ذكر الصبّان في حاشيته[3].

ولم يكن الشهاب القاسمي مُخطئاً أيضاً، فكلامه هنا خاصّ بـ(إنّ وأخواتها) العاملات.

1 لم أجد له ترجمة فيما عدْتُ إليه.

2 حاشية التصريح 43/1.

3 انظر: حاشية الصبّان 443/1.

فإشارة العُليميّ هنا إلى العام، أي التي تعمل فيكون عملها مُشترَكاً مع ما تشبهه وهو الفعل، فترفع وتنصب كما يرفع الفعل وينصب، «فنصبت الاسم تشبيهاً بالمفعول، وترفع الخبر تشبيهاً بالفاعل»[1].

اعتراضه على العينيّ:

اعترض على العيني في حاشيته، فقال بعد أن أورد الشاهد الآتي:

فعُجتُها قِبَلَ الأخيارِ منزلةً والطيّبي كلَّ ما التاثتْ بهِ الأُزُرُ[2]

«فإنّ (كلَّ) معمولة للصفة وهي (الطيّبي)، و(كلّ) مضافة إلى (ما) الموصولة.

وليس الشاهد في (الطيّبي) كما قاله العيني؛ لأنّه لا يناسب موضوع الكلام؛ لأنّه في أقسام معمول الصفة[3] لا فيها، فتدبّرْ»[4].

أورد خالد الأزهريّ هذا الشاهد عندما كان يذكر أقسام معمول الصفة، فذكر أنّ منها أن يكون مُضافاً إلى موصول.

بينما ذكر العيني هذا الشاهد ضمن شواهد الصفة المُشبّهة باسم الفاعل فقال: «الاستشهاد فيه في قوله: والطيبيّ كلّ ما التاثت به، فإنّ قوله (الطيّبيّ) صفة مشبّهة مضافة إلى (كلّ) الذي هو مُضاف إلى موصول[5]، وقد عُلِمَ أنّ معمول الصفة المُشبّهة على أنواع منها المُضاف إلى موصول كما في البيت المذكور»[6].

1 انظر: أسرار العربيّة 148.

2 انظر: شرح ديوان الفرزدق 221.عجتها: عطفت رأسها بالزمام، والهاء عائدة إلى الناقة التي يرتحل عليها، الأخيار: أصحاب المنزلة الرفيعة، الطيّبون: الأطهار، التاث: التفّ، الإزار: ثوبٌ تشدّه المرأة على وسطها. معنى البيت: أنّه مال بمطيّته نحو الأخيار والطيّبين في ديارهم، والمحافظين على عفّتهم وكرامتهم.

3 معمول الصفة المُشبّهة ضمير بارز مُتّصل، أو سببيّ موصول، أو موصوف يشبهه، أو مُضاف إلى أحدهما، أو مقرون بأل أو مجرّد أو مُضاف إلى ضمير الموصوف لفظاً أو تقديراً، أو إلى ضمير مُضاف إلى مُضاف إلى ضمير الموصوف. انظر: شرح التسهيل 90/3، والشواهد على هذه الأقسام كثيرة ومنثورة في كتب النُحاة.

4 حاشية التصريح 85/2.

5 قال الصبّان: «وقد يُبحث في الشاهد باحتمال كون ما نكرة موصوفة لا موصولة» حاشية الصبّان على شرح الأشموني 10/3.

6 المقاصد النحويّة 63/3.

لفت ابن هشام انتباه الباحث إلى أنّه يلزم أن يكون معمول الصفة المُشبّهة سببيّاً، أي: مُتّصلاً بضمير موصوفها، إمّا لفظاً نحو (زيدٌ حَسَنٌ وَجْهُه)، وإمّا معنىً نحو (زيدٌ حَسَنُ الوَجه)، أي: منه، وقيل: إنّ (أل) خَلَفٌ عن المُضاف إليه[1].

ولم يأتِ على ذكر أنّ من أقسام معمولها أن يكون مُضافاً إلى موصول.

وعلى كل الأحوال أشار العيني بقوله: «وكلّ مُضافة إلى ما الموصولة» إشارة خفيّة إلى إضافة معمول الصفة إلى موصول، ولا ندري لِمَ لم يلحظ العُليميّ هذه الإشارة، وهي على خفائها تدلّ على انتباه العينيّ إلى هذا القسم من أقسام معمول الصفة المُشبّهة.

اعتراضه على الزجاجيّ:

أورد العُليميّ في باب النداء ما نصّه: «وإذا كان المنادى مُضافاً إلى مضاف إلى الياء نحو: يا غلام غلامي، فالياء ثابتة لا غير ولا يجوز حذفها لِبُعدِها عن المنادى، وهي إمّا ساكنة أو مفتوحة، كقولك: يابن خالي ويابن أخي، ويا بنت أخي و يا بنت خالي، إلاّ إذا كان المُنادى ابنَ عمٍّ أو ابن أمٍّ أو ابنة عمٍّ أو ابنة أمٍّ فالأكثر حذف الياء، والاجتزاء بالكسرة عن الياء، كقولك: يا ابن عمّ ويا ابن أمّ بكسر الميم فيهما، ثمّ قال الزجّاجيّ: لا تركيب بل إضافتان، وقال في الارتشاف نقلاً عن أصحابه: إنّهم حكموا للاسمين بحكم اسم واحد، وأنّهم حذفوا الياء حذفها من خمسة عشر إذا أضافوها للياء، فليس إلاّ إضافة واحدة.

ظاهر هذا[2] أنّ الزجّاجيّ وأصحاب أبي حيّان متّفقون على موضوع المسألة، وهو الكلام على المُضاف إلى المُضاف إلى الياء، وفيه نظر، إذ على التركيب ليس هناك إضافتان، فتدبّر»[3].

شرح العُليميّ فكرة الزجّاجيّ شرحاً دقيقاً، فمُراد الزجّاجيّ أنّ (ابنَ أمّ) و(ابن عمّ) تركيب واحد، وبناء على هذا ليس لدينا إضافة كما قال الزجّاجيّ: «فأمّا قولك: (يا ابنَ أُمّ، ويا ابنَ عمّ) ففيه ثلاث لغات: منهم من يجعله اسماً واحداً، فيبنيه على الفتح، فيقول: (يابنَ أمَّ، ويابنَ عمَّ)، ومنهم من يقول: (يابن أُمِّ، ويابنَ عمِّ) فيكسر ويحذف الياء[4].

---

1 انظر: أوضح المسالك 248/3.

2 من هنا يبدأ تعليق العُليميّ على كلام الزجّاجيّ وأبي حيّان.

3 حاشية التصريح 179/2.

4 كسر الميم هي قراءة ابن عامر وحمزة والكسائيّ وخلف وأبو بكر في: (ابن أمِّ) في سورة الأعراف في الآية 103، وفي (يا ابن أمِّ) في سورة طه في الآية 94. انظر: النشر في القراءات العشر 272/2.

وإثباتها أجود، كما ذكرتُ لك، فيُقال: يابنَ أُمّي، ويابن عمّي، بإثبات الياء وهي اللغة الثالثة»[1].

وذكر ابن الشجريّ في أماليه أنّ القياس إثبات الياء في: (يابن أمّ) و (يابن عمّ)، كقول أبي زبيد الطائيّ:

يا بن أُمّي ويا شقيق نفسي أنتَ خلّيتني لدهرٍ كَؤودِ

وسبب إثبات الياء؛ لأنّ حذفها إنّما يقوى إذا كان المُنادى مُضافاً إليها كقولك: ياغلام، فيحذفونها كما يحذفون التنوين في قولهم: (ياغلامُ) إذا أرادوا غلاماً بعينه، فإذا قالوا: ياغلام غلامي ضعفَ حذفها؛ لأنّ الغلام الثاني غير منادى.

وإنّما جاز حذفها في قولهم: يابن أمّ ويابن عم ولم يُكرَه، كما كُرِه في قولك: ياغلام غلامي؛ لأنّ إضافة (ابن) إلى هذين الاسمين ممّا كثُرَ استعماله، فتغيّر عن أحوال نظائرهما، ألا ترى أنّ العربيّ يلقى العربيّ الأجنبيّ وهو لا يعرفه، فيقول له: يابن عمّ، وكذلك يقول لمن لا نسب بينه وبينه: يابن أمّ، كما يقول له: يا أخي[2].

ما نلاحظه من تعليق العُليميّ أنّه رفض مذهبَ الزجّاجيّ في وجود إضافتين فيما سمّاه تركيباً، ووافقه ـ كما وافق أبا حيّان وأصحابه ـ في أنّ موضوع المسألة الإضافة إلى المُضاف إلى ياء.

1 الجُمل في النحو 162.

2 انظر: الأمالي الشجريّة 74/2.

نتائج البحث:

1- لم يكن العُليميّ مُجرّد ناقل، وإنّما كان ناقداً من الطراز الرفيع، له منهج نقديّ، يُحلّل، ويناقش.

2- نلمس في اعتراضاته عمق الجانب النقديّ، واستخدم لاعتراضاته ألفاظاً تدلّ على دقّة منهجه النقديّ.

3- كانت بعض اعتراضات العُليمي على ابن هشام غير واضحة ممّا سبّب ضبابيّة في فهم مقصوده، كاعتراضه عليه في (باب التمييز).

4- كانت بعض اعتراضاته على الأزهريّ غير مُعلَّلة، كما في اعتراضه عليه في (باب النكرة والمعرفة).

5- كان في بعض اعتراضاته عليه مُخطِئاً، كما في اعتراضه عليه في باب (حروف الجرّ).

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- ارتشاف الضَرَب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسيّ، تحقيق د. رجب مُحمّد، مراجعة د. رمضان عبد التوّاب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998م، 1418، ط1.

3- أساس البلاغة، الزمخشريّ، دمشق، دار النفائس، 2009م، 1430هـ، ط1.

4- أسرار العربيّة، أبو البركات الأنباري، تحقيق مُحمّد بهجة البيطار- عاصم بهجة البيطار، دمشق، دار البشائر، 2004م، 1425هـ.

5- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين،2002م، ط15.

6- الألفيّة، ابن مالك، بيروت، المكتبة الشعبيّة.

7- أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، ابن هشام الأنصاريّ، تحقيق مُحمّد مُحيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصريّة.

8- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون، إسماعيل البغداديّ، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ.

9- بُغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنحاة، السيوطيّ، تحقيق مُحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1.

10-البُلغة في تراجم أئمّة اللّغة، الفيروز آبادي، تحقيق مُحمّد المصريّ، دمشق، دار سعد الدين، 2000م، 1421هـ.

11- تاريخ الأدب العربيّ، كارل بروكلمان، نقله إلى العربيّة د. عبد الحليم النجّار، القاهرة، دار المعارف، ط5.

12-تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عبد الرحمن الجَبَرتي، بيروت، دار الجيل، 1978م، ط2.

13-التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيّان الأندلسيّ، تحقيق د. حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، 1996م، 1417.

14-تراجم الحمصيّين في تاريخ ابن عساكر، د. أميّة مرعي الغزّي، حمص، منشورات الجمعيّة التاريخيّة، 2020م، 1441هـ.

15-جامع الشروح والحواشي، عبد الله الحبشيّ، أبو ظبي، المُجمّع الثقافيّ، 2004م، 1425هـ.

16-حاشية التصريح على التوضيح، ياسين العُليميّ، دار الفكر.

17-حاشية الصبّان على شرح الأشموني، الصبّان، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقيّة.

18-خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر البغداديّ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1997م، 1418هـ، ط4.

19-الخصائص، ابن جنّي، تحقيق مُحمّد عليّ النجّار، ط2.

20-خُلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المُحبّي.

21-الدُرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حَجَر العسقلانيّ، تصحيح د. سالم الكرنكوي الألمانيّ.

22-رسالة في التغليب، ياسين العُليميّ الحمصيّ، تحقيق خولة مسامح، إشراف خالد اليوبي، بيروت، دار الكتب العلميّة.

23-روضات الجنّات في أحوال العلماء والسادات، الخوانَساري، بيروت، الدار الإسلاميّة، 1991م، 1411هـ، ط1.

24-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبليّ، بيروت، دار المسيرة، 1979م، 1399هـ، ط2.

25-شرح ابن عقيل، ابن عقيل، تحقيق مُحمّد مُحيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار التراث، 1980م، 1400هـ، ط.

26-شرح التسهيل، ابن مالك، تحقيق د. عبد الرحمن السيّد، د. مُحمّد بدوي المختون، هجر، جيزة، 1990م، 1410هـ، ط1.

27-شرح جُمل الزجّاجيّ، ابن عصفور، تحقيق د. صاحب أبو جناح، جامعة البصرة، كليّة الآداب، 1971م.

28-شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام، تحقيق مُحمّد مُحيي الدين عبد الحميد، منشورات جامعة البعث، 1989م.

29-شرح قطر الندى وبلّ الصدى، ابن هشام، تحقيق مُحمّد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصريّة.

30-شرح كتاب سيبويه، السيرافي، تحقيق د. رمضان عبد التوّاب، د. محمود فهمي حجازيّ، د. مُحمّد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1986م.

31-الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السَخَاوي، القاهرة، مكتبة القدسي، 1354.

32-عبقريّة التأليف العربيّ (علاقات النصوص والاتّصال العلميّ)، أ.د. كمال عرفات نبهان، الكويت، الوعي الإسلاميّ، 2015م، 1436هـ، ط1.

33-علم الكلام بين الأصالة والتجديد، د. مُحمّد خير العمري، المجلّة الأردنيّة في الدراسات الإسلاميّة، المجلّد الخامس، العدد الثالث، 2009م، هـ1430.

34-العلوم العقليّة في المنظومات العربيّة، أ.د. جلال شوقي، الكويت، مؤسّسة الكويت للتقدّم العلميّ، 1990م، ط1.

35-فوات الوفيات، مُحمّد شاكر الكتبيّ، تحقيق د. إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر.

36-القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ مُحمّد البقاعيّ، بيروت، دار الفكر، 1999م، 1420هـ.

37-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ .

38-الكلّيّات، أبو البقاء الكفويّ، أعدّه للطبع د. عدنان درويش، مُحمّد المصريّ، بيروت، مؤسّسة الرسالة، 1998م، 1419هـ، ط2.

39-الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، الغزّيّ، وضع حواشيه خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1997م، 1418هـ، ط1.

40-معجم الأخطاء الشائعة، مُحمّد العدنانيّ، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1980م، ط2.

41-معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت، دار صادر.

42-معجم المطبوعات العربيّة والمُعرَّبة، يُوسف إليان سركيس، بورسعيد، مكتبة الثقافة الدينيّة.

43-مفاتيح العلوم، مُحمّد الخوارزميّ، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، بيروت، دار الكتاب العربيّ، 1989م، 1409هـ، ط2.

44-مُقدّمة ابن خلدون، ابن خلدون، بيروت، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللّبنانيّ.
45-مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاريّ، تحقيق مازن المبارك، مُحمّد عليّ حمد الله، مراجعة سعيد الأفغانيّ، بيروت، دار الفكر، 1972، ط3.
46-النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصوّرة عن طبعة دار الكتب ـ وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ ـ المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
47-النحو العربيّ وعلاقته بالمنطق، د. محمود مُحمّد عليّ، الإسكندريّة، دار الوفاء، 2016، ط1.
48-النحو الوافي، عبّاس حسن، القاهرة، دار المعارف، ط3.
49-النصّ وشرحه في التأليف النحويّ العربيّ (بحث في الظاهرة وتقويمها)، بارق عبد الله أحمد، مجلّة ديالى، العدد الثالث والسبعون، 2017م.
50-نَفح الطِيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرّي التلمسانيّ، تحقيق مُحمّد مُحيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتاب العربيّ.
51-هديّة العارفين، أسماء المؤلّفين المُصنّفين، إسماعيل البغداديّ، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ، 1951م.
52-الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفديّ، اعتناء هلموت ريتر، دار النشر: فرانز شتاينر بفيسْبَادن، 1961م، 1381هـ، ط2.
53-الوسيط في تاريخ النحو العربيّ، د.عبد الكريم مُحمّد الأسعد، الرياض، دار الشوّاف، 1992م، 1413هـ، ط1.