مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 45 . العدد 7

1444 هـ - 2023 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

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

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

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

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

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

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

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

ISSN: 1022-467X

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
الخليل وسيبويه مُلهِما أصحاب حروف المعاني "حروف المعاني" للزّجّاجيّ مثالًا	أحمد الأعرج د. محمد موعد	36-11
الخطاب الهَزْليّ في كتاب (البخلاء) للجاحظ (دراسة نقديّة تحليليّة)	مها الهنداوي د. نوال الأبرش د. هلا العلي	66-37
صور المرأة المهجوّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل	نعمى خليل د. عبد الكريم يعقوب د. هويدا نجاري	114-67
النّصّ المعجميّ في المعجم الوسيط – دراسة معجميّة وصفيّة –	وداد سلمان د. سميرة الراهب د. بانا شباني	144-115

الخليل وسيبويه مُلهِما أصحاب حروف المعاني

"حروف المعاني" للزّجّاجيّ مثالًا

طالب الدكتوراه: أحمد الأعرج – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمشق

الدكتور المشرف: محمد موعد

ملخّص الدّراسة:

تسعى هذه الدّراسة إلى النّظر في أثر الخليل وسيبويه في حروف المعاني وأدواتها؛ وذلك من خلال تتبُّع أثريهما في كتابَي (العين، والكتاب)، وتفحُّص ما ذكرَه هذان العالمان الجليلان في معاني هذه الحروف، والنّظر فيما تلقّفه منهما علماء العربيّة، ولا سيّما مَن ألّفَ في (حروف المعاني)، مُتّخذًا الزّجّاجيّ مثالًا في كتابه (حروف المعاني) وذلك لأوّليّته وأهمّيّته؛ فهو أوّل كتاب يُفرد في هذا الباب.

ومن ثمّ النّظر في ما ذكراه من حروف المعاني ودلالاتها، وملاحظة ما أضافه الزّجّاجيّ من معانٍ عليها، ولا يفوتنا النّظر في اختلاف التّسمية أو المصطلح بينهم؛ ليكون نموذجًا مُيسّرًا لغيره من الكتب التي أُفردت في (حروف المعاني).

الكلمات المفتاحيّة: (حروف المعاني، الخليل، سيبويه، الزجّاجيّ).

Abstract

This study attempts to consider the influence of "AL-Khalil" and "Sibawayh" on morphemes through tracing their impact in their books (Al-Ayn and Al-kitap), inspecting what they had written about the meaning of these morphemes, and looking into what linguists of the Arabic language has taken from them particularly those who wrote about these morphemes; taking "Al-Zajaji" as a model particularly, his book "Horof Al-Ma'any" because of its priority and importance, for it is the first book ever, which tackled this field of study. Therefore, the study looks into what AL-Khalil and "Sibawayh" had written about morphemes and its connotations, and notices what "Al-Zajaji" has added to them, taking into consideration the difference in coining the term (of morpheme) between (AL-Khalil, Sibawayh, and Al-Zajaji), in order to be a simplified model for other books which have tackled the same field of study.

Keywords:

Horof Al-Ma'any, AL-Khalil, Sibawayh, Al-Zajaji.

المقدّمة:

غدا علمُ حروف المعاني علمًا تُفرد فيه الكتب، وتُخصّص له الأبواب والفصول، غير أنّه كان في بدايته إشاراتٍ من الخليل بن أحمد الفراهيديّ، وتلميذه عمرو بن عثمان (سيبويه)؛ وهذا العلم كغيره من علوم العربيّة ومصطلحاتها نَشَأَ على يدَي هذين العالمين الفاضلين، ونبتتْ بِذاره من إلماحهما وتصريحهما في غير موضع إلى معنى هذا الحرف، وفائدة تلك الأداة، ليتناوله علماء العربيّة بعدهما بالإضافة والبناء، ليغدو علمًا مستويًا على سُوقه يُعجب مُتناوليه، ويُجنى ثمارُه ممّا دنا من معانيه.

بدأتْ إشاراتُ الخليل وسيبويه منثورةً في مؤلّفَيْهما (العين) و(الكتاب)، ليأتي بعدهما مَن يُخصّص مُؤلَّفَه في هذا الباب، وسأعرضهم على الترتيب الزمني لوَفَياتهم، وهم على النّحو الآتي:

عبد الرحمن بن إسحاق الزّجّاجيّ (ت: 337، 340هـ)، وعليّ بن عيسى الرُّمَّانيّ (ت: 384هـ) في القرن الرّابع الهجريّ، ليحمل كتاباهما اسمَي (حروف المعاني)، و(معاني الحروف). وفي نهاية القرن الرّابع وبداية القرن الخامس جاء عليّ بن محمّد النّحويّ الهَرَويّ (ت: 415هـ) بـ(الأُزهيّة في علم الحروف). وبعده بما يزيد عن قرنين في نهاية القرن السّابع وبداية القرن الثّامن ألّفَ أحمدُ بنُ عبد النّور المالقيّ (ت: 702هـ) (رصف المباني في شرح حروف المعاني). وبعده بنصف قرن ألّفَ الحسن بن قاسم المُراديّ (ت: 749هـ) كتابه (الجنى الدّاني في حروف المعاني)، وعاصرَه ابنُ هشامٍ الأنصاريّ (ت: 761هـ)، وأوردَ حروف المعاني في الباب الأوّل من كتابه (مغني اللبيب عن كتب الأعاريب)، وَسَمَه بـ(في تفسير المفردات وأحكامها). وبعدهما بأقلّ من قرن ألّفَ محمّد بن عليّ بن الخطيب الموزعيّ المعروف بابن نور الدّين، (ت: 825هـ) كتابه (مصابيح المغاني في حروف المعاني). وبعده بأربعة قرون كتاب (كفاية المُعاني في

حروف المَعاني)، للعلّامة الشيخ عبد الله الكُردي البيتُوشي (ت: 1211هـ)، وهي منظومةٌ شعريّة شَرَحَها ونَثَرَ نَظْمَها المحقّقُ شفيع برهاني.

ما سبقَ عرضٌ سريعٌ للكتب التي تخصّصت في هذا العلم، وبعد هذا العرض أقف على أوّل كتابٍ من هذه الكتب، وهو (حروف المعاني)[1] لأبي القاسم الزّجّاجيّ؛ ليكونَ نموذجًا لغيره، ولنُسلّطَ الضّوءَ على مَتْنه ومضمونه من خلال النّظر في بعض ما نَقَلَهُ، والعودة به إلى أصوله التي نبعَ منها، وموارده التي تفرّعَ عنها، مُستعينًا بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ؛ لمعرفة مدى تأثير الخليل وسيبويه في هذا المُؤلَّف، وبعده يُمكن استنتاج أثر هذين العالمَين في متون اللّغويّين والنّحويّين، ومدى اعتمادهم على مصطلحاتهما ولا سيّما في حروف المعاني.

1 و(حروف المعاني والصّفات) كما في نهاية المخطوط؛ وَرَدَ في ختام الكتاب المحقّق: "تم كتاب حروف المعاني والصفات بحمد الله وحسن عونه" ص 87، غير أنّ الصّواب –والله أعلم– ما ذهب إليه ابن خير الإشبيليّ في فهرسته، وهو (معاني الحروف) ص 287، وهو ما صدّر به الدكتور مازن المبارك مقاله عن (الزجّاجي حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه "الإيضاح") ص 602، وما حقّقَهُ الدكتور حسن حمزة في هذه المسألة في مقاله (كتاب حروف المعاني في تحقيق نسبته وعنوانه) ص 227– 228، وانظر تدليلَه على ما يقوّي به مذهبه ص 229– 230. ومهما يكن من أمرٍ فإنّ ما يعنينا في هذه الدّراسة مضمون الكتاب، وتتبّع بعض حروفه التي وردت فيه. وقد أعود إلى بعض كتب الزّجّاجيّ الأخرى إنْ وجدت فائدةً في ذلك؛ لمعرفة كيفيّة استخدامه لهذا الحرف أو تلك الأداة، وأُسلّط الضّوء على ما وافق سياق كلامنا، مثل: كتاب الجمل وغيره، إن وجدت حاجةً لذلك.

موضوعات حروف المعاني:

- **حروف الخفض/ الصّفات:**

أشار الخليل في حديثه عن (بعد) إلى أنّها خُفِضَتْ بعد (مِنْ)؛ لأنّها من حروف الخفض، وذكرَ أنّ (من) صفة[1]، وذكرَ في موضعٍ آخرَ أنّ (على): "صفة من الصّفات"[2]، وأشار إلى لغات العرب فيها، وكان أوّلها (على زيدٍ مالٌ)، وهي (على) الخافضة لِمَا بعدها. والأمر كذلك في (إلى)، و(في)؛ فقد ذكرَ أنّهما "حرفٌ من حروف الصّفات"[3]. نلاحظ أنّ الخليل يُرادف في تحديد مفهوم هذه الحروف بين مصطلحي (الخفض) و(الصّفة)، كما أنّه ذكرَ في موضعٍ آخرَ (حرف الصّفة)، وأراد منها الظّرف، مثل: (عند)[4]، وذكرَ (الصّفات) وأراد منها الظّروف، ومثّلَ لها بـ(أمام، وقُدّام، وخلف)[5]، وهذا من قبيل الاشتراك اللّفظيّ Polysemy والتّوسُّع في الاستعمال.

أمّا سيبويه فإنّه أطلق عليها اسم حروف الجرّ/ وحروف الإضافة، وذكرَ في حديثه عن (لك)، أنّ الكاف اسمٌ مجرورٌ باللّام[6]، وذكرَ في باب الجرّ جُمَلًا مُتضمّنة لحروف الجرّ، ذكر منها: الباء، واللّام، والكاف، ومِنْ، وفي، ومُذْ، وعن ورُبّ[7]. كما ذكرَ

1 الخليل بن أحمد الفراهيديّ، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، المحقّق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، (د. ت)، 52/2.

2 المصدر نفسه 246/2.

3 نفسه 356/8، 409.

4 نفسه 43/2.

5 نفسه 15/8.

6 سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، المحقّق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط3: 1408هـ – 1988م، 246/1.

7 المصدر نفسه 419/1– 420.

في (باب عدّة ما يكون عليه الكلم) كافَ الجرّ التي تأتي للتّشبيه، ولامَ الإضافة التي بمعنى المِلْك والاستحقاق، وباءَ الجرّ التي بمعنى الإلصاق والاختلاط[1]، و(مِنْ) التي تأتي لابتداء الغاية والتّبعيض[2]، وغيرها.

واستعملَ الزّجّاجيّ مصطلحَ الخليل (الخفض) في الإشارة إلى هذه الحروف وعملها في كتاب (الجُمل)[3]، على أنّه ذكرَها مُنجّمةً في كتاب (حروف المعاني)؛ ذكرَ (على) وأشار إلى مواضعها الثلاثة: الاسميّة، والفعليّة، والحرفيّة. ومثّلَ بالحرفيّة بما مثّلَ به الخليل؛ قال: "... والحرف قولك على زيدٍ مالٌ ..."[4]، أمّا (لدى، وعند، ولدن، وتحت، وفوق، وخلف، وأمام) فهي عنده ظروفٌ[5]، إضافة إلى أنّه ذكرَ في معاني اللّام الملك والاستحقاق والاختصاص[6]، وهي من معاني اللّام الجارّة... على أنّه أطنبَ في أنواع اللّامات في كتابه المخصّص بها (اللّامات)[7]؛ إذ ذكرَ فيه ما يزيد على ثلاثين وجهًا لها. وقد أشار إلى معنى الإلصاق الذي ذكرَه سيبويه آنفًا في معاني (الباء)، وأضاف إليه وقوعها مكان (مِنْ)[8]، ومثّلَ بقوله تعالى: {يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللهِ} [الإنسان: ٦]، وهو

1 نفسه 217/4.

2 نفسه 224/4–225.

3 عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجّاجيّ، الجُمَل في النّحو، حقّقه: علي توفيق الحمد، مؤسّسة الرّسالة – بيروت، ط1: 1404هـ – 1984م، ص 60.

4 حروف المعاني ص 23، وذكرَ أنّها لاستعلاء الشّيء ص 64.

5 نفسه ص 25– 27.

6 نفسه ص 40، 44.

7 عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجّاجيّ، اللّامات، المحقّق: مازن المبارك، دار الفكر – دمشق، ط2: 1405هـ – 1985م.

8 نفسه ص 47.

المعنى الذي تَبِعَهُ فيه أصحابُ حروف المعاني[1]، كما أنّه أشار إلى مجيء (مِنْ) لابتداء الغاية والتّبعيض2، وهو ما ذكره سيبويه، ثمّ ذكر معانيها الأخرى ومجيئها مكان حروف أخرى، كـ(الباء)، وسبقت الإشارة إلى (على)، كما أنّه ذكر (إلى) وقال فيها: "تكون لمنتهَى غاية، كقول القائل: إنّما أنا إليك، أي: أنت غايتي"3، ثمّ ذكر المعاني التي يُمكن أن ترد فيها (إلى). وذكر في كتاب (اللّامات) أنّه "يُسمِّي الحروفَ الخافضةَ والظروفَ كلَّها الصفات، وينصبُها لِمُخَالَفَتِها الأسماءَ"[4]. وهذا ما يُوافق تَسْمية الخليل في مَطْلع هذا المبحث.

نلاحظ أنّ الزّجّاجيّ وغيره من النّحويّين وأصحاب حروف المعاني قد تَبِعُوا الخليل وسيبويه في كثير من تسمياتهما وأمثلتهما لهذه الحروف؛ فقد وافق الزّجّاجيّ سيبويه في إطلاق مصطلح (حروف الجرّ) على هذه الحروف، ووافق الخليل في إطلاقه مصطلح (الخفض) في كتاب (الجُمل)، و(الصفة/ الصفات) في كتاب (اللّامات)، وأنّه طابقَ تَمْثيله ما مثّلَ به الخليل في حديثه عن (على)، وذلك فيما مثّلَ به عن حرفيّتها، ووافق ما ذكرَه سيبويه في معنى باء الإلصاق، وبعض معاني اللّام كالملك والاستحقاق، وكذلك مجيء (من) بمعنى الغاية والتّبعيض، وأضاف إلى هذه الحروف معاني جديدة، تَبِعَهُ بها أصحابُ حروف المعاني.

---

1 وهو –قبل ذلك– رأيُ ابنِ قُتيبة في: تأويل مُشكل القرآنِ 301، وأدب الكاتب 515؛ جاء في تأويل مُشكل القرآن 301: (الباءُ) مكانَ (مِنْ)، تقولُ العربُ: شربْتُ بماءِ كذا وكذا، أي: مِنْ ماءِ كذا. واستشهدَ بالآيةِ الكريمةِ السَّابقةِ، وقالَ: ويكونُ بمعنى يَشْرَبُهَا عبادُ اللهِ، ويَشْرَبُ منها. والتّقديرُ الثّاني هو المُراد هنا لدى أصحاب حروف المعاني، انظر: الجنى الدّاني ص 43، ومغني اللّبيب ص 142–143.

2 نفسه ص 50.

3 نفسه ص 65.

4 ذكر ذلك في كتابه (اللّامات)، ص 65.

- **حروف النَّسَق/ الإشراك (التّشريك)/ العطف:**

ذكرَ الخليل بعد أن استشهد بقول الطّرمّاح[1]:

جَنَى ثَمَرٍ بالواديين وَشُوعُ

أنّ مَن قال بفتح الواو وضمّ الشّين في (وَشُوعُ): "فالواو نسق"[2]، أي أنّها من حروف النَّسَق، وتبعَ الأزهريُّ قولَ الخليل هذا[3]، وكذا ابنُ سيده، لكنّ الأخيرَ ذكرَ أنّ الواو للعطف[4]. وذكرَ الخليل في حديثه عن (ثُمَّ) أنّها حرفٌ من حروف النَّسَق، وأنّها لا تُشَرِّكُ ما قبلها بما بعدها[5]، وهنا يشير إلى المعنى الذي تُؤدّيه (ثُمَّ)، وهو بخلاف (الواو) التي ذكرَها آنفًا؛ وقصدَ أنّها تُشَرِّكُ ما قبلها فيما بعدها، وهذا المعنى أشار إليه النحويّون لاحقًا؛ أنّ الواو تفيد الجمع بين ما قبلها وما بعدها.

1 وهو عجزُ بيتٍ له، وصدرُه: وَمَا جَلْسُ أبْكارٍ أطاعَ لِسَرْحِها
والبيتُ في ديوانه 184، وهو في: تهذيب اللغة 43/3، والمحكم والمحيط الأعظم 290/2.

2 العين 190/2.

3 محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1: 2001، 43/3.

4 علي بن إسماعيل ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، المحقّق: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1: 1421هـ – 2000م، 290/2.

5 العين 218/8.

وذكرَ سيبويه في حديثه عن مجرى الشَّريكِ على الشَّريكِ: "...، يُشرِكْنَ ...، كما أشركَتْ بينهما الواوُ والفاءُ، وثمّ و(أَوْ)، ولا، وإمّا وما أشبه ذلك"[1]، وذكرَ في قولهم (أَمَرَرْتَ برجلٍ أَمِ امرأةٍ؟) –عندما تريد أن تعرف بمَن مررتَ– أنّ "أَمْ تُشْرِك بينهما كما أَشركتْ بينهما أَوْ"[2]، كما ذكرَ في باب ما يحسن أن يَشْرَك المظهَرُ المضمَرَ فيما عمل، ومثّلَ بقوله (رأيتك وزيدًا)[3]، نلاحظ أنّه حَسَنٌ –كما قدّر سيبويه– في المُضمر المنصوب، على أنّه يَقْبُحُ في الفعل المرفوع، وذكرَ قولَهم (فعلتُ وعبدُ الله)، وذكرَ عن الخليل أنّهم استقبحوا أن يشرك المظهر مُضمَرًا؛ لأنّ هذا الإضمار يُبنى عليه الفعل، ويُغيّر الفعل عن حاله[4]، وكذا ذكرَ في حرف الفاء أنّ "ما لم يَنتصب فإنّه يَشرك الفعلَ الأوّل فيما دخل فيه"[5]، وذكر أيضًا في الآية الكريمة {يَالَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا ونَكُونَ مِنَ المُؤْمِنِينَ} [الأنعام: ٢٧]، في أحد وجهي الرّفع أن يَشركَ الآخرُ الأولَ[6]؛ أي في رفع (نُكذّبُ)، وذكرَ الفرّاء أنّ الرّفع أجود من النّصب[7]، وذكرَ الأخفش أنّ الرّفع وجه الكلام،

1 الكتاب 435/1.
2 نفسه 440/1.
3 نفسه 377/2.
4 نفسه 28/3.
5 نفسه 28/3.
6 نفسه 44/3.
7 أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، المحقّق: أحمد يوسف النجاتي/ محمد علي النجار/ عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، (د. ت)، 276/1.

وأمّا النّصب؛ لأنَّه جوابٌ للتّمنّي[1]، وأشار ابنُ جنّي إلى مذهب أبي الحسن هذا، وذكرَ أنّ الرّفع على أنّه عطفٌ على اللّفظ[2]. وبالعودة إلى الزّجّاجيّ نجده يذكر أنّ (ثُمّ) حرف عطف يدل على أن الثاني بعد الأول وبينهما مهلة[3]، وأشار في موضع آخر إلى أنّ "الواو: تكون عطفاً ولا دليل فيها على أن الأول قبل الثاني"[4]، وبيّنَ أنّ "الفاء تكون عاطفة تدلّ على أنّ الثاني بعد الأول ولا مهلة"[5]، وأمّا في حديثه عن (أو) فقد ذكر معانيها التي ترد فيها؛ من شكّ وتخيير وإباحة وبمعنى (إلّا أن)، وتأتي غايةً بمعنى (حتّى)، وإضرابًا بمعنى (بل)[6]. وذكرَ في حديثه عن (لا) قولَ البصريّين أنّها "(لا) تعطفُ بنفسها، وبالواو معها، وإنما كان ذلك فيها دون أخواتها، لأنّ (لا) قد تكون للنفي في قولك: لا رجلَ عندك، فلم تَخلُصْ في باب النسق فلذلك قُوِّيَتْ بالواو"[7]، وذكرَ في (حتّى) أنّها تأتي عاطفة[8].

1 أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط1: 1411 هـ – 1990 م، 297/1.

2 أبو الفتح عثمان بن جنّي، المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1420هـ– 1999م، 192/1.

3 حروف المعاني ص 16.

4 نفسه، ص 36.

5 نفسه، ص 39.

6 نفسه ص 50–52.

7 نفسه ص 31.

8 نفسه ص 64.

نُلاحظ أنّ أقوالهم في هذه الحروف اختلفت من حيث التّسمية (النَّسَق، والإشراك، والعطف)، غير أنّ المراد من مفهومها ووظيفتها واحد، وأنّنا نلاحظ أنّ الزّجّاجيّ يُرادف فيما يقوله وينقله بين العطف والنّسق، كما فعل الخليل من قبل.

- حروف الاستفهام:

ذكرَ الخليلُ في حديثه عن (هل) أنّها تكون استفهامًا، ومثّلَ بقوله: "هل كان كذا وكذا؟"[1]، ثمّ عقّبَ ببيتِ زهيرٍ[2]:

وذي نَسَبٍ ناءٍ بعيدٍ وَصَلْتَهُ بمالكَ لا يدري **أَهَلْ** أنتَ واصِلُهْ

وأضاف أنّ اجتماعَ حَرْفَي استفهامٍ –وهما: الألف (الهمزة)، و(هلْ)– اضطرارٌ؛ لأنّه لا يُسْتَفْهَمُ بحرفَي استفهام[3]، كما ذكرَ (ألف الاستفهام) في موضعين آخرين، ومثّل لهما[4]،

1 كتاب العين 351/3.

2 والبيت في ديوانه ص 92، لكنّه من غير استفهام، على رواية:

وذي نَسَبٍ ناءٍ بعيدٍ وَصَلْتَهُ بمالٍ، وما يدري بأنّكَ واصِلُهْ

وعلى هذه الرّواية لا شاهدَ في البيت، والرّوايةُ الّتي أثبتُّها وردت في كتاب العين 352/3، وبعض معجمات اللغة، انظر مادّة (هل) في: تهذيب اللغة 5/ 238، ولسان العرب 11/ 710.

3 وهذا القول ذكرَه الخليل في كتاب العين 352/3، وتَبِعَه في ذلك الأزهريّ في تهذيب اللغة 5/ 238، وابن منظور في لسان العرب 11/ 710. على أنّني لم أقف عليه في كتب الضرائر الشعريّة، أو غيرها من كتب اللغة.

4 نفسه 103/4، 321/8.

وذكرَ الاستفهام المنفيّ الذي يُجاب عنه بـ(بلى)[1]، وقال في (كيفَ): "حرف أداة"[2]، وأشار إلى الاستفهام بـ(أمْ) وقد تقوم (بل) مقامها، بالإضافة إلى استفهام الجَحْد، الذي يُستفهم عنه بـ(أَمَا)، كقولهم: "أَما تستحي من الله؟"[3]. نلاحظ أنّ الخليل ذكرَ حروف الاستفهام، ومثّلَ بكثيرٍ منها، بالإضافة إلى أنّه جمعَ بين (الحرف) و(الأداة) كما فعلَ في التّعبير عن (كيف).

والأمر كذلك عند سيبويه نجده يُتابع مصطلحات شيخه في هذه المسألة؛ قال: "و(هل) وهي للاستفهام"[4]، وقد فرّع المسائل أكثر، غاص في تفصيلاتها؛ منها: أنّ حروف الاستفهام يجب أن يأتي بعدها فعلٌ، وأمّا إذا جاء بعدها أسماء، وبعد هذه الأسماء أفعال فهذا قبيحٌ، ومثّل لذلك بقوله: "لو قلت: هل زيدٌ قام وأينَ زيدٌ ضربتَه، لم يجز إلَّا في الشعر"[5]، وذِكْرُه حروف الاستفهام وتمثيلُه لها منثورٌ في كتابه. وصَرَّحَ الزّجّاجيُّ بحروف الاستفهام في مواضع متفرّقة من كتابه؛ قال في (هل): "تكون استفهاماً؛ كقولك: هل خرج زيد؟"[6]. نلاحظ أنّه مثّلَ بما ذكرَه الخليل في (هل)، ثمّ انتقل إلى معانيها الأخرى؛ وكان ممّا ذكرَه أنّه يدخلها معنى التّقرير والتّوبيخ، كما يدخل ذلك

1 نفسه 340/8.
2 نفسه 414/5.
3 نفسه 435/8.
4 الكتاب 220/4.
5 الكتاب 101/1.
6 حروف المعاني ص 2.

(ألف الاستفهام)، ومثّل بالآية الكريمة: {هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُم مَّنْ يَبْدَؤُاْ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ} [يونس: ٣٤][1]، وذكر أنّ (ألف الاستفهام) تدخل في الكلام لمعانٍ؛ نحو: أن تكون استفهامًا محضًا، كقولك أزيدٌ عندك أم عمرٌو؟، أو تقريرًا وتوبيخًا"[2]، وقد مثّلَ لـ(أينَ) في الاستفهام بقوله: "أين أخوك؟"، وذكر أنّه يُسأل بها عن المكان[3]، في حين خصَّ (متى) بالاستفهام عن الزّمان نحو: متى تخرج[4]. وقد ذكرَ (كيف) في الاستفهام والسّؤال، وخصّها بالحال[5]، وأشار إلى الاستفهام بـ(أمْ) وقيامها مقام (بل)[6]، وهو ما ذكرَه الخليل آنفًا. وتحدّث عن (كم) الاستفهاميّة مع الخبريّة، وخصّ الأولى منها بالعدد[7]، وكذلك تحدّث عن (ما) الاستفهاميّة، ومثّل لها بـ(ما عندك؟ وما صنعتَ؟)[8]، وكذلك تحدّث عن (مَن) الاستفهاميّة ومثّل لها بـ(مَن قصدني؟)[9]، و(أيّ)؛ وقال فيها: "تكون استفهاماً، فيستفهم بها عن شيء من شيء هو بعضه كقولك: أيُّ القوم أخوك"[10].

1 نفسه ص 2.
2 نفسه ص 19.
3 نفسه ص 34.
4 نفسه ص 59.
5 نفسه ص 35، 59.
6 نفسه ص 48.
7 نفسه ص 60، وانظر الجُمل ص 134.
8 نفسه ص 53، وانظر الجُمل ص 321.
9 نفسه ص 55، وانظر الجُمل ص 323.
10 نفسه ص 62، وانظر الجُمل ص 323، 324.

نلاحظ اتّفاق الزّجّاجيّ مع تسميات أسلافه لهذا النّوع من الحروف ولهذه المعاني التي تُفيدها، وبنى عليها وأسّسَ شواهدَ على معانٍ جديدة تُؤدّيها هذه الحروف، سار عليها علماء اللّغة ومَنْ خصّصَ كتبه في حروف المعاني.

- حروف الجَحْد/ النّفي (الجزم):

ذكرَ الخليلُ أنّ (لَمْ) من حروف الجَحْد[1]، كما ذكرَ في موضعٍ آخرَ أنّ (لا): "حرف يُنْفَى به ويُجْحَد"[2]، نلاحظ أنّه يُرادف بين النّفي والجحد، وأشار في حديثه عن (لن) إلى أنّها تتكوّن من (لا)، و(أنْ)، ووُصِلَتْ؛ لكثرة ورودها في الكلام، وهي تُشبه معنى (لا)، إلّا أنّها أَوْكَدُ منها[3]. وسبقَ الحديث عن (أَمَا) وهي استفهامٌ يُفيد معنى الجَحْد[4]، وذكرَ بعض الكلمات التي تُفيد هذا المعنى؛ قال في حديثه عن (ليس) أنّها "كلمة جُحود"[5]، أقول: إنّه وإن أراد في الأخيرة المعنى اللّغويّ من الجحود/ النّفي، غير أنّه وافقَ ما اصطلحَ عليه مَن جاء بعده، فاتّفقا في المفهوم المُراد منها. وتجدر بي الإشارة إلى نقطة مهمّة، وهي أنّ الخليل يذكر النّفي أو الجحد على إطلاقه، ثمّ أنّه يُمثّل بحروف، منها ما عُرِفَ لاحقًا

1 العين 321/8.
2 نفسه 349/8.
3 نفسه 350/8.
4 كما سبق في (حروف الاستفهام).
5 نفسه 300/7.

أنّه جازم مثل (لمْ)، ومنها ما عُرِفَ أنّه ناصب مثل (لن)، إلّا أنّها يجمعُها خيطٌ عامٌّ وهو النّفي/ الجحد.

على أنّ سيبويه ذكرَ مصطلحَ النّفي بعُمُوميّته، كقوله في باب نفي الفعل: "إذا قال: فَعَلَ فانَّ نفيه لمْ يَفعَلْ"[1]، وكذا أكمل تَمْثيله لوجوه الفعل ونفيه، وكان ممّا ذكرَه من حروف نفي الفعل (ما)، و(لا)، (لنْ)[2]، مع أنّها حروف فيها النّاصب والجازم. وذكرَ الزّجّاجيّ أنّ (لن) تنفي المستقبل، و(لم) تنفي الماضي بالمعنى، و(ليس) و(لا) لنفي الحال والاستقبال[3]. وذكر أنّ (لمّا) تكون بمعنى (لم) في نفي الفعل المستقبل كقوله تعالى: {بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ} [ص: ٨][4]، وكذلك ذكر في موضع آخر أنّ (لا) تكون للجحد، ومثّلَ لها بقوله: لا رجلَ في الدار[5]، وذكر أنّ من أنواع (ما) النّفي، وقال: "ما قام زيد"[6]، كما أنّه ذكر أنّ من أنواع (إنْ) النّفي؛ قال: "ونافية، كقولك: إنْ زيدٌ إلّا قائم، معناه: ما زيدٌ إلّا قائم"[7]. نلاحظ أنّه ذكر مصطلحي (النّفي/ والجحد)؛ ويبدو أنّه قصد بـ(الجحد) من خلال تمثيله ما عُرِف فيما بعد بـ(لا) النّافية للجنس، أمّا الخليل فكأنّه

1 الكتاب 117/3.
2 الكتاب 117/3.
3 حروف المعاني ص 8.
4 نفسه ص 11.
5 نفسه ص 31.
6 نفسه ص 54.
7 نفسه ص 57.

يُرادف بين النّفي والجحد، على أنّ سيبويه لم يذكر الجحد في معنى هذه الحروف، بل تركه على إطلاق معنى النّفي.

- حروف الجزاء/ الشّرط (الجزم):

ذكرَ الخليل في حديثه عن (مهما)، أنّها مُتكوّنة من (ما) الجزاء، وهي الأولى، و"(ما) الثّانية هي التي تزاد تأكيداً لحروف الجزاء"[1]، فهي المؤكّدة لها، وهذا مثل: (أينما)، و(مَتَى ما)، و(كيفما)، وأمّا الهاء فيها (أي: مهما) فهي مبدلة من الألف الأولى. ودلّلَ على ما ذكرَه بتوارد (ما) في جميع حروف الجزاء[2]، وذكرَ في (إذا) أنّها "جوابُ توكيد الشرط"[3]. وذكرَ سيبويهِ أنّه سألَ الخليلَ عن (مهما)، فأجابَه بأنّها "ما أدخلتَ معها مَا لغواً"[4]، وما قَصَدَهُ سيبويه من قوله عن (ما) (لغوًا) –أي (ما) الثانية– هو ما أرادَه الخليل في قوله عنها (تأكيدًا)، ثمّ نجده يُكملُ ما ذكرْناه آنفًا عن الخليل؛ من اتّصال (ما) بـ(مَتَى)، و(إنْ)، و(أينَ)، و(أيّ)، ومثّلَ لكلّ منها بأمثلة[5].

1 كتاب العين 358/3.

2 نفسه 358/3.

3 نفسه 204/8.

4 الكتاب 59/3– 60.

5 انظر الكتاب 59/3– 60.

وبالتّتبُّع لهذه الحروف وأمثلتها نجد أنّ سيبويه يذكر في باب الجزاء ما يُجازَى به من الأسماء؛ قال: "فما يُجازَى به من الأسماء غير الظروف: مَنْ، ومَا، وأيُّهُمْ"[1]. ثمّ ذكرَ ما يُجازَى به من الظّروف، وأشار إلى (أيُّ حينٍ)، و(متى)، و(أينَ)، و(أنّى)، و(حيثما)، وفي هذا إشارة منه إلى ارتباطها بالزّمن والجزاء معًا، وسبقَ ذِكْرُها عند الخليل، ثمّ قال: "ومِن غيرِهما: إنْ، وإذْ ما"[2]، وقوله الأخير (مِن غيرهما) أي من غير الأسماء والظّروف، وذكرَ (إنْ)، و(إذْ ما) وهما ما عُرِفَا بعده بأنّهما حرفان، وغيرهما أسماء، لكنّ الخليل أطلق عليها جميعًا (حروف). وذكرَ سيبويه عن الخليل أيضًا أنّه زعمَ أنّ (إنْ) أمُّ حروف الجزاء، فَسَأَلَهُ عن سبب ذلك، فأجابَه أنّ حروف الجزاء يتصرّفنَ فيدخلنَ في الاستفهام، ومنها ما يخرج عن الجزاء عندما تُفارقه (ما)، لكنّ (إنْ) هذه لا تُفارقُ المُجازاة[3].

وبالعودة إلى الزّجّاجيّ نجده يقول في (مهما) ما قالَه سالفاه؛ قال: (مهما) بمنزلة (ما) في الجزاء، ثمّ مثّلَ بالآية الكريمة: {مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ ءَايَةٍ لِتَسْحَرَنَا بِهَا} [الأعراف: ١٣٢]، وذكرَ عن الخليل وسيبويه قولهما فيها: "هي (ما) على (ما) لغوًا، كما دخلت (ما) مع (متى)، تقول: متى تأتِني آتِك، ومتى ما تأتني آتِك، وكما أدخلت (ما) مع (أيّ) لغوًا، كقوله تعالى: {أَيًّا مَّا تَدْعُوا}، معناه: أيًّا تدعوا، قال: ولكنهم استقبحوا أن يكرّروا

1 نفسه 56/3.
2 نفسه 56/3.
3 نفسه 63/3.

لفظاً واحدًا فيقولوا (ما ما)، فأبدلوا الهاء من الألف التي في الأول. وقال سيبويه: قد يجوز أن يكون (مَهْ) فضُمَّ إليها (ما)"[1]، نلاحظ أنّه ينطلق من تعليلي الشّيخين اللذين سبقت الإشارة إليهما، ... وأنّه ذكر (حروف الجزاء) مجموعةً؛ إذْ جمعَ بين الأسماء منها والحروف من غير أن يحدّد ما كان منها أسماء أو حروف، وأشار إلى عملها، وهو جزمُ الفعل المستقبل والجواب[2]، غير أنّه في كتاب (حروف المعاني) ذكرَها بشيء من التّفصيل؛ ففي حديثه عن (ما) ذكر أنّ من أنواعها الشّرط، ومثّلَ له بـ: "ما تصنعْ أصنعْ"[3]، وأنّها عندما تدخل على (كيف) تخلّصها للجزاء، نحو قوله: كيفما تصنعْ أصنعْ[4]. بيد أنّه في حديثه عن (مَنْ) ذكر أنّ من أنواعها الجزاء، قال فيها: "مَن يكرمْني أكرمْه"[5]، والأمر كذلك في حديثه عن (إنْ)؛ قال: "تكون جزاءً، كقولك: إنْ تكرمني أكرمْك"[6]. والأمر كذلك في (أي): يمكن أن تكون جزاءً، نحو قولك: أيُّهم يُكرمْني أُكرمْه[7]. كما ذكر في حديثه عن (إذا) أنّه يُمكن أن يُجازى بها، كقول ابن الخطيم الأنصاريّ[8]:

1 حروف المعاني ص 20.
2 الجمل ص 211.
3 حروف المعاني ص 53.
4 نفسه ص 59.
5 نفسه ص 55.
6 نفسه ص 57.
7 نفسه ص 62.
8 البيتُ في ديوانه ص 34.

إذا قَصُرَتْ أَسْيافُنا كانَ وَصْلُها خُطانَا إلى أَعْدائِنا فَنُضَارِبِ[1]

نلاحظ ورود مصطلح (الجزاء) لديهم جميعًا، غير أنّ الزّجّاجيّ أفرده بشيء من التّفصيل، وأطنب في ذِكْر معنى كلّ حرفٍ منها والتّمثيل لها، ونلاحظ أنّه استشهد بما ذكرَه الشيخان في مسألة (مهما)، وتَبِعَهُ أصحاب حروف المعاني في كثيرٍ ممّا ذهبَ إليه.

- **حروف النّداء/ والنُّدبة:**

قال الخليل: "تقول في النّداء: أَيْ فلانُ، وقد يُمَدُّ: آي فلان"[2]. وأنّه أشار في مواضع قبلها إلى المنادى، ومثَّلَ له بقوله: "يا ملكعان ويا مَخبثان ..."[3]، وقال في موضع آخر: "ويقال في النِّداء: يا زَناج ونحوه"[4]، وقوله أيضًا: "وفي النّداء يا نَوْمان للكثيرِ النَّوْم"[5]. وهو بذلك يُورد أمثلةً متعدّدة على النّداء، في مواضع متفرّقة من كتابه، وباستعمال أمّ باب النّداء (يا)، والمثالُ يُوضّحُ ما وراءه من معانٍ. وقد تُحذف (يا) النّداء، ويُعوّض عنها مُعوِّض؛ ذكرَ سيبويه عن الخليل أنّ (اللهُمَّ) نداءٌ، وأنّ الميم في آخره بدلٌ من (يا)[6]؛ فهي عوّضتْ عنها، وذكرَ السّيرافيّ أنّهم شدّدوا (الميم)؛ ليكونَ على عدّة (يا)،

1 حروف المعاني ص 63.
2 كتاب العين 440/8.
3 نفسه 203/1.
4 نفسه 71/6.
5 نفسه 386/8.
6 الكتاب 196/2.

فهي حرفان[1]، كما ذكرَ أبو عليّ الفارسيّ أنّه لا يُجمَعُ بين العِوض والمُعوّض منه؛ أي لا يُقال: (يا اللَّهُمَّ)، وعدّهُ رديئًا[2].

وأمّا حروف النُّدبة فقد ذكرناها فهي (يا)، و(وا)، كما ذكرَ ذلك الخليل وسيبويه، ويختصّ هذا النّوع من النّداء بالمتفجّع عليه عند الموت أو المُلمَّات، ومثّلَ لها الخليل بقول النّادبة: "وا فلاناه"[3]، وذكرَ سيبويه أنّ المندوب يكون قبل اسمه (يا) أو (وا)[4].

وبالعودة إلى الزّجّاجيّ نجده يذكرُ أنّ (يا) حرف نداء وتنبيه، وكذلك (أيا) و(هيا) و(أي) حروفُ نداء، ومثلها الهمزة؛ تقول: أزيدُ، وأنت تريد: يا زيدُ[5]. كما صرّح بأنّ (الواو): "تكون للندبة مع زيادة ألف"[6].

وبهذا العرض نلاحظ أنّ حروف النّداء والنُّدبة وردت لدى الخليل وسيبويه، وبشكل أوسع لدى الزّجّاجيّ ليأتي من بعد أصحاب مصنّفات حروف المعاني بالإفادة والشّمول، والغوص أكثر في مسائل وتفصيلات هذه الحروف وخصوصية كل منها.

1 الحسن بن عبد الله بن المرزبان السّيرافي، شرح كتاب سيبويه، المحقّق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلميّة – بيروت، 184/1.

2 الحسن بن أحمد أبو عليّ الفارسيّ، التّعليقة على كتاب سيبويه، المحقّق: عوض بن حمد القوزي، (د. م)، ط1: 1410هـ – 1990م، 189/1.

3 كتاب العين 443/8.

4 الكتاب 220/2.

5 حروف المعاني ص 19.

6 نفسه ص 38.

- **الأدوات والزجر/ الحكايات والزَّجْر (أسماء الفعل):**

تحدّث الخليل عن بناء كلام العرب، ثمّ أشار إلى الثّنائيّ منه، وقال: "... ونحوه من الأدوات والزَجْر"[1]، وعلّقَ المحقّقان في الحاشية بأنّ الدّكتور درويش ذكرَ في مطبوعته أنّها أسماء الأفعال مثل صه[2]. ولعلّ هذا صحيحٌ؛ لأنّ الخليلَ ذكرَ في حديثه عن بناء (حذامِ) –على قول بعضهم–: أنّه صُرِف عن جهته، فحُمِلَ على إعْرابِ الأصوات والحكايات والزَّجْر، وقوله (صه): "كلمةُ زَجْرٍ للسُّكُوت"[3]، وقد يُعبّر عنها بأنّها زجرٌ ونهيٌ[4].

وأسماء الأفعال هذه عند سيبويه مثّلَ لها بقوله: مَهْ مَه، وصَهْ صه، ثمّ قال: "واعلم أنَّ هذه الحروف التي هي أسماءٌ للفعل لا تَظهرُ فيها علامةُ المضمر"[5]. نلاحظ أنّ سيبويه يُدرجها في باب الحروف، ولعلّه أرادَ من لفظه هذا الكلمات، وكذلك الخليل من خلال سياق حديثه، على أنّ الزّجّاجيّ ذكرَ معانيها كما ألمحَ إليها الشيخان من قبل؛ فقال في (صه) بمعنى: اسكُتْ، و(مه) بمعنى: اكفُفْ[6]. وهذا ما سار عليه النُّحاة اللّغويُّون وأصحاب حروف المعاني من بعدهم؛ فقد أدرجوها في كتبهم وعَدّوها منها، وهذا ما دفعنا إلى ضَمّها إليها.

1 كتاب العين 48/1.
2 انظر كتاب العين 48/1.
3 نفسه 345/3.
4 نفسه 358/3.
5 الكتاب 242/1.
6 حروف المعاني ص 16.

الخاتمة والنّتائج:

1- إنّ الشّيخين (الخليل وسيبويه) هما المصدر الأساسيّ للزّجّاجيّ فيما مثّلنا له من حروف، وهما المَنْهلُ الثَّرُّ الذي نَهَلَ منه اللُّغويُّون عامّةً وأصحاب حروف المعاني خاصّة.

2- كان الحديث عن حروف المعاني مُنجّمًا منثورًا في كتابَي الشّيخين (العين والكتاب)، إلى أن أُفردت فيها الكتب وخُصّصت لها الفصول والأبواب كما هو الحال مع كتاب (حروف المعاني) للزّجّاجيّ، وما قدّمت له من كتب تناولت الحروف والأدوات في مطلع هذه الدّراسة.

3- أصالة معاني (حروف المعاني) لدى الشّيخين (الخليل وسيبويه)، وسَيْر الزّجّاجيّ على خُطاهما في التّسمية والاصطلاح والتّمثيل، ومن بعده أصحاب كُتُب (حروف المعاني) على اختلاف زمانهم وتبايُن أيّامهم مع اختلاف طفيف بينهم تَبعًا لاتّساع معاني هذه الحروف وتعدُّد شواهدها لديهم.

4- نلاحظ عدم استقرار التّسمية أو المصطلح لدى هؤلاء الشّيوخ في بعض الحروف؛ فالخليل مثلًا أطلقَ اسم (الصّفة) على حروف الخفض والظّروف معًا، ورادفَ بين (الخفض) و(الصّفة) لِمَا عُرِفَ عند سيبويه ومَن جاء بعده بـ(حروف الجرّ) أو (حروف الإضافة)، غير أنّ الزّجّاجيّ في كتابه وافق الخليل في مصطلح (الخفض) ووافق سيبويه في مصطلح (الجرّ).

5- ونلاحظ بروز معانٍ جديدة لحروف المعاني لدى الزّجّاجيّ، ولا غرو في ذلك؛ نظرًا لتخصّص كتابه بهذا المجال اللّغويّ، ثمّ تأخُّر عصره عن الشّيخين، ولا سيّما في زمنه كثُرت فيه حلقات العلم والمشايخ، واتّسعت رقعة الدّراسات النّحويّة واللُّغويّة التي تُعنى بلغة العرب وتفسير القرآن الكريم، بالإضافة إلى علوّ كعب الزّجّاجيّ وسعة اطّلاعه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أدب الكاتب، لابن قتيبة الدّينوريّ، المحقّق: محمد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة – بيروت، ط1: 1402هـ – 1982م.

تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة الدّينوري، المحقق: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلميّة – بيروت، (د. ت).

التّعليقة على كتاب سيبويه، الحسن بن أحمد أبو عليّ الفارسيّ، المحقّق: عوض بن حمد القوزي، (د. م)، ط1: 1410هـ – 1990م.

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط1: 2001م.

الجُمَل في النّحو، عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجّاجيّ، حقّقه: علي توفيق الحمد، مؤسّسة الرّسالة – بيروت، ط1: 1404هـ – 1984م.

الجنى الدَّاني في حروف المعاني، لـ الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: د. فخر الدِّين قباوة، ومحمّد نديم فاضل، المكتبة العربيّة بحلب، ط1: 1393هـ– 1973م.

حروف المعاني، عبد الرّحمن بن إسحاق الزَّجَّاجيِّ، المحقق: د. علي توفيق الحمد، كلِّيَّة الآداب – جامعة اليرموك، مؤسَّسة الرِّسالة – دار الأمل، ط2: 1406هـ – 1986م.

ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحَه وقدّم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة – بيروت، ط1: 1408هـ – 1988م.

ديوان الطِّرِمَّاح، عني بتحقيقه: د. عزّة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ط2: 1414هـ – 1994م.

ديوان قيس بن الخطيم، حقّقَه: د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني – بغداد، ط1: 1381هـ – 1962م.

الزجّاجي حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه "الإيضاح"، مازن المبارك، مجلّة المجمع العلمي العربي – دمشق، مج 34، ج 4، عام 1379هـ – 1959م، ص (602–617).

شرح كتاب سيبويه، الحسن بن عبد الله بن المرزبان السّيرافيّ، المحقّق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلميّة – بيروت، ط1: 2008م.

فهرسة ابن خير الإشبيلي، محمد بن خير بن عمر الإشبيلي، المحقق: محمد فؤاد منصور، دار الكتب العلميّة – بيروت، ط1: 1419هـ – 1998م.

الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، المحقق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط3: 1408هـ – 1988م.

كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، المحقّق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ت).

كتاب حروف المعاني: في تحقيق نسبته وعنوانه، حسن حمزة، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ – الأردن، مج 14، ع 38، عام 1990، ص (211– 239).

لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر – بيروت، ط3: 1414هـ.

اللّامات، عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجّاجيّ، المحقّق: مازن المبارك، دار الفكر – دمشق، ط2: 1405هـ 1985م.

المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها، لأبي الفتح عثمان ابن جنّي، وزارة الأوقاف– المجلس الأعلى للشئون الإسلاميّة في مصر، ط1: 1420هـ– 1999م.

المحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1: 1421هـ – 2000م.

معاني القرآن، لأبي الحسن الأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط1: 1411هـ – 1990م.

معاني القرآن، ليحيى بن زياد الفرّاء، المحقّق: أحمد يوسف النجاتي/ محمد علي النجار/ عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصريّة للتّأليف والتّرجمة – مصر، (د. ت).

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاريّ، المحقق: د. مازن المبارك/ ومحمَّد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط6: 1985.

الخطاب الهَزْليّ في كتاب (البخلاء) للجاحظ

(دراسة نقديّة تحليليّة)

طالبة الماجستير: مها الهنداوي كلية الآداب – جامعة البعث

اشراف الدكتورة: نوال الأبرش + د. هلا العلي

ملخّص البحث :

يدرس البحث الخطاب الهَزْليَّ بوصفه منهجاً أدبيّاً في كتاب (البخلاء) للجاحظ ، مبيّناً أهميّة الخطاب الهَزليّ وكيف تحوّل إلى منهجٍ في التأليف ، على الرغم من وجود بوادر هذا الخطاب قبل القرن الثالث الهجري؛ فالهَزل الذي يتعالق دلاليّاً مع مصطلحات عِدّة:(كالفكاهة والسخرية والنادرة والطُّرفة والنُّكتة) عُرف منذ العصر الجاهلي، لكنَّ اتخاذه منهجاً في التأليف لم يظهر إلا في القرن الثالث الهجري عموماً، وفي مؤلفات الجاحظ خصوصاً. انطلاقاً من ذلك يركّز البحث على المَضامين التي احتواها كتاب (البخلاء) لبيان منهجيّة الجاحظ من خلال تلك المضامين الفكاهية والنّوادر الطّريفة، والاحتجاجات المُضحكة .

وعليه يُعنى البحث برصد قيمة الخطاب الهَزليّ لِما لهذا الخطاب من وظائف متعددة: كالوظيفة الإمتاعيّة والوظيفة النقدية، ومِن ثَمَّ يبيّن البحث السمات التي جعلت من الخطاب الهَزليّ خطاباً أدبيّاً وهو ما يمكن أن نسميه(أدبيّة النّص)، وتتضمن: (الشخصيات والحوار والوصف و المفارقة و التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز) .

الكلمات المفتاحيّة :

(الخطاب . الهَزل . المنهجيّة . الأدبيّة . الفُكاهة . السخرية . الضحك)

The comic discourse in the book (Misers) by Al-Jahiz (an analytical critical study)

Research Summary:

The research examines the comic discourse as a literary approach in the book (misers) by Al-Jahiz, indicating the importance of comic discourse and how it turned into a method of authorship, despite the presence of signs of this discourse before the third century AH; Such as humor, irony, rare, blink and joke) has been known since the pre-Islamic era, but taking an approach to authorship did not appear until the third century AH in general, and in the writings of Al-Jahiz in particular. Based on that, the research focuses on the contents contained in the book (misers) to show the methodology of Al-Jahiz through those humorous contents, funny anecdotes, and funny protests. Accordingly, the research is concerned with monitoring the value of comic discourse because of this discourse of multiple functions: such as the pleasure function and the monetary function, and then the research shows the features that made the comic discourse a literary discourse, which we can call (literary text), including: (characters, dialogue, description, irony, analogy, metaphor, metonymy and metaphor.(

List of key words:

(Comic speech literary methodology humor sarcasm laughter)

المقدمة :

شكّل الخطاب الهَزليّ ركيزة مهمّة في السّرديّات منذ ظهور بواكير المؤلفات الأدبيّة في التراث العربي؛ فقد اهتمَّ الأدباء بالخطاب الهَزليّ، وأدركوا تأثيره الفعّال في المتلقي فغدا غنيّاً بالدلالات مَحمّلاً بالرؤى ، لذلك تعمّدوا أن يكون الخطاب الهَزليّ صِنْوَ الخطاب الجادّ في مؤلفاتهم، وصرّحوا بأهميّته في كتبهم، فقد ورد في كتاب(الحيوان) للجاحظ ما يشير صراحة إلى ضرورة الخطاب الهَزليّ الذي لا يقلّ أهمية عن الخطاب الجادّ بقوله: " **هذا كتابُ موعظة وتعريفٍ وتفقّهٍ وتنبيهٍ . وأراك قد عِبتَه قبل أنْ تقفَ على حدوده وتتفكّر في فصوله.... وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت (في أثنائه) من مزحٍ لم تعرف معناه، ومن بَطالةٍ لم تطّلع على غَورها، ولم تدرِ لمَ اجتُلِبَت، ولا لأيِّ علّةٍ تُكلّفت وأيّ شيء أُريغَ عنها، ولأيٍّ جدّ احتُمِل ذلك الهَزل، ولأيٍّ رياضة تجشّمت تلك البَطالة، ولم تدرِ أنَّ المُزاحَ جِدٌّ إذا اجتُلِبَ ليكون علّةً للجِدّ، وأنَّ البَطالةَ وقارٌ ورزانةٌ إذا تُكلّفت لتلك العاقبة**"[1]

فالجِدّ والهَزل ركيزتان أساسيّتان في التأليف الأدبيّ، وإنتاج النصوص التي تحقق من المُتعة بقَدْر ما تحقق من الإمتاع، وتثير في النّفس من اللذة والرّغبة بقَدْر ما تملؤها من الموعظة والتنبيه، وتحبّب بالدنيا وتغري بها بقَدر ما ترغّب عنها وتزهّد فيها، وتبعاً لهذا التصور يصبح الخطاب الهَزليّ أصلاً من أصول الفِكر عند الأدباء، وتغدو
ثنائيّة(الخطاب الجادّ . الخطاب الهَزليّ) منهجاً في الكتابة وليس زينة نروّج بها الجِدّ ونجعله مقبولاً مستساغاً .

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث من كونِه يُعنى بدراسة منهج من مناهج التأليف متَّخذاً من الخطاب الهَزليّ أساساً في منهج التأليف الذي أسس له الجاحظ في القرن الثالث الهجري ، وقد ظهر الهَزل منذ العصر الجاهلي ولكن لم تتبلور خطوطه ، وتتضح أسسه إلا في كتابات الجاحظ الذي يُعدّ الرائد في هذا المجال .

1 الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام هارون ، المَجمع العلمي العربي ، ط 3 ،1969م ، ج3 ، ص5 .

ولعلَّ قيمة هذا البحث تتمثّل في دراسة الخطاب الهَزليّ وِفق محورين أساسيين لا ينفصل أحدهما عن الآخر وهما : المنهجيّة والأدبيّة ؛ فالمنهجيّة نعني بها منهج الجاحظ في تأليف كتاب (البخلاء) واتّخاذه من الخطاب الهَزليّ أساساً في سرد النوادر ، وعرض الأفكار التي أراد أن ينقلها لقارئه بأسلوب فنيٍّ مُحكَم أمّا الأدبيّة فهي لا تنفصل عن دراستنا لمنهج الجاحظ ؛ لأنَّها تبيّن أهم السمات التي جعلت من الخطاب الهَزليّ خطاباً أدبيّاً .

والجديد في هذا البحث أنَّه يتناول الخطاب الهزليَّ بوصفه منهجاً في التأليف ، ثمَّ يوضّح الجانب الفنيَّ الذي جعل من ذاك الخطاب خطاباً أدبيّاً .

منهج البحث وإجراءاته :

تقتضي طبيعة المادة المدروسة الاستفادة من مناهج عدّة ، فإنّنا لا نقيّد أنفسنا بمنهج واحد وذلك وِفقاً لطبيعة المادة العلمية التي سندرسها ، إذ إنَّ تنوّع المناهج يفيد أحياناً في إغناء الدراسة و إكسابها قيمة إنسانية وأبعاداً أدبيّة وفنيّة و طوابع حضارية ، ولذا عمدنا في هذا البحث إلى المنهج التاريخي القائم على الدراسة التحليلية مستنداً إلى الموضوعيّة والدراسة النّصيّة ، وكذلك استعنّا بنظريات من المنهج الفني التحليلي الذي يتيح لنا أن ندرسَ أنماطاً من الفُكاهة والهَزل ترتسم فيها معالم جمالية تمكّن من معرفة السمات الأدبيّة والجماليّة في النص الفكاهي من كتاب (البخلاء) .

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية :

من المصطلحات التي يستند إليها البحث (الفكاهة ـ الضحك ـ السخرية)

أولاً : الفكاهة :

تميّزت الفكاهة بغنى مفرداتها ، إذ يتفرع عنها كلمات تشترك معها في المعنى وتدل على الوفرة في الدلالات . ذكر (ابن سيده) : " أنَّ الفاكه هو المزَّاحُ والتفاكه والمُزاح، وفكّهتُ القومَ بمُلَح الكلام ، والاسم الفُكاهة ، والمصدر الفَكاهة "[1]

كما ذكر الزمخشري في كتابه (أساس البلاغة) ما يأتي : " تفكَّه القوم : أكلوا الفاكهة. ومن المجاز : تفكّه بكذا ، إذا تلذذ به . وفلانٌ فَكِهٌ بأعراض الناس . وفاكهتُ القومَ

[1] المخصص : ابن سيده الأندلسي (398 ـ 458 هـ) ، المطبعة الكبرى الأميرية ، مصر ، ط1، 1317هـ السفر الثالث عشر ، ص 19 .

مفاكهة : طايبتهم ومازحتهم . وما كان ذلك إلا مني إلا فُكاهة ، أي دعابة ، و رجل فكهٌ : طيّب النفس ضحوك . وجاءنا بأُفكوهة و أُملوحة"[1]

وفي المعاجم الحديثة نجد المعاني ذاتها ، إذ يذكر (جبّور عبد النور) في المعجم الأدبي تلخيصاً لمعاني الفكاهة فيقول : " إنّها طرفة أو نادرة أو مُلْحة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو متخيّلاً فيثير إعجاب السامعين . "[2]

من خلال التعريفات السابقة نستطيع أن نستنتج دلالتين للفكاهة : الأولى تدل على التلطّف في المحادثة والكلام ، والثانية تدل على نوع من التلذذ بذكر العيوب ، فالفكاهة إذاً تعبير مكثّف يحتاج إلى سرعة البديهة والقدرة على الإيحاء بطريقة موجزة مكثفة .

ثانياً : الضحك :

ورد في (لسان العرب) : " الضحك : معروف ، ضَحك يضْحَكُ ضَحْكَاً و ضِحْكاً ... والضحك : العَجَب ، وهو قريب مما تقدم . والضَّحْك : الثغر الأبيض ، والضَّحك : العسل ، وقيل الضحك : الشهد ..."[3]

ويحدث الضحك استجابة للفكاهة والهزل ، إذ يرى الدكتور (عبد الكريم اليافي) :

" أنَّ الضحك يتأتى خاصة من الفرح والابتهاج والفوز والانتصار والبشارة السّارة ، إلّا أنَّ المرء قد يضحك دون أن يكون فرِحاً . فللضّحك أسباب نفسيّة تستدعيه غير الفرح. نحن نضحك حين نسمع نكتة أو نادرة أو فكاهة ، وهذا هو النوع الذي يهمنا هنا وهو الذي يحصل من الشعور بالهَزْل اي حينَ يكون الموضوع هَزليّاً . حينئذٍ يدخل الضحك في الدراسات الادبيّة ونجد له قيمة جمالية فنية ."[4]

إذاً يرتبط الضحك . برأي الدكتور عبد الكريم اليافي . بالشعور بالهزل وكذلك بالحالة النفسية للإنسان فليست الغاية من الضحك هي الضحك بحدّ ذاته ، فلا بد من مراعاة

---

[1] أساس البلاغة : الزمخشري ، تح: محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلميّة ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1998م ، ج2 ، مادة (فكه) ، ص 32 ـ 33 .

[2] المعجم الأدبي : جبّور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م ، ص 194 ـ 195 .

[3] لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، مادة (ضحك)

[4] دراسات فنية في الأدب العربي : عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ـ لبنان ، ط1، 1996م، ص52 .

الحالة النفسية التي تستدعيه ، و للضحك سمة واضحة يكتشفها الذهن بين الافكار: كالتناقض العقلي والاستحالة المحسوسة .

ثالثاً : السخرية :

السخرية قديمة قِدم وجود الإنسان ، ولا شكّ أنّها وجدت على مرّ العصور و قد اهتمّ بها الأدباء والنقاد اهتماماً كبيراً ، لأنّها تهدف إلى إيصال رسالة نقدية أو إصلاحية بأساليب ووسائط متعددة .

ورد في (لسان العرب) : " سَخِرَ منه وبه سَخْراً و مَسْخَراً وسُخْراً ، بالضم ، وسُخْرةً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيّةً: هزئ به ، والسُّخْرةُ : الضُّحْكَةُ. ورجلٌ سُخْرَةٌ: يَسْخرُ بالناسِ ، وفي التهذيب : يسخر من الناس . ويقال: سَخَرْتُه بمعنى سخّرته أي قهرته ."[1]

أمّا في الاصطلاح : " فتتمثل (السخرية) في منهج جدليّ ، يعتمد على الاستفهام ، بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية ، والتعليم على البعد المعرفي . "[2]

نجد أنَّ السخرية تحمل معنى الهزء ، و قد تكون أعمق أثراً في النفس وأشد وقعاً من غيرها من الكلمات المرادفة لها في المعنى ؛ لأنها غالباً تكون مبطنة ومغلفة يبدي الساخر من خلالها خلاف ما يضمره في نفسه .

حدود البحث والدراسات السابقة :

لعلّ الدراسات السابقة التي وجدناها كانت غير مستقلة ومتفرّقة ، وغير موفية بالغرض الذي نَعمَد إليه من خلال هذه الدراسة . ولا نزعم بأنَّ هذه الدراسة قد ألّمت بجميع جوانب الموضوع ، لكنّنا نأمل أن نكون من خلال هذا البحث أفدنا القارئ وفتحنا المجال أمام الباحث الذي يريد أن يدرس منهجاً من مناهج التأليف لدى القدماء .

من الدراسات السابقة رسالة ماجستير بعنوان :

(السخرية في الأدب العباسي كتاب "البخلاء" للجاحظ نموذجاً) وهي إعداد الطالبتين : تينهينان يمون و ليلة سعيد ، فكان اختيار هذا البحث رغبة في الكشف عن سحر البيان عند الجاحظ وسبر أغواره .

---

[1] لسان العرب : ابن منظور ، ص 352 - 353 .مادة (سخر)

4 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1 ، 1985 ، ص52 .

ومن الدراسات السابقة أيضاً : كتاب (السخرية في أدب الجاحظ) للسيد عبد الحليم محمد حسين .

وكتاب (أدب الفكاهة عند الجاحظ) للدكتور أحمد عبد الغفار عبيد ، وقد أفّدنا من هذه المراجع التي درست نتاج الجاحظ الأدبي والفكري ، فقد أمدّتنا هذه الدراسات بشيء غير قليل من العلم والفكر ، لكنَّ ما عمَدنا إليه من خلال هذا البحث هو دراسة المنهج الذي اعتمده الجاحظ في كتاب (البخلاء) متخذاً من الخطاب الهَزليّ أساساً له .

التمهيد :

قبل أن نسير في تفاصيل بحثنا لا بدّأن نقفَ عند مصطلح (الخطاب) و (الهَزل) في اللغة والاصطلاح

1. (الخطاب) لغة واصطلاحاً :

(الخطاب) لغة : "خطب الرجل خَطَابة فهو خطيبٌ بَيّنُ الخطابة واسم الكلام الخُطْبةُ وخِطبة . النساء بالكسر وكذلك هو في التنزيل (لا جُناحَ عليكم فيما عرّضتم من خِطبةِ النساءِ) واللّه أعلم .... والخَطْبُ الأمر العظيم والجمع خُطُوبٌ . والخِطابُ مصدر خاطبته مخاطبةً وخِطاباً "[1]

وفي لسان العرب: "الخِطابُ والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطاباً ، وهما يتخاطبان..... وذهب أبو إسحق إلى أنّ الخُطْبةَ عند العرب: الكلام المنثور المسجّع، ونحوه . والمخاطبة مفاعلة من الخطاب و المشاورة ."[2]

يكاد الباحث في المعجمات اللغويّة يجد إجماعاً على أنَّ الخطاب هو (مراجعة الكلام) ، ومن ثَمَّ لا يتحقق الخطاب إذا انعدمت تلك المراجعة بالكلام ، فهي تقتضي المواجهة بين طرفين هما : المخاطِب وهو المرسِل ، والمخاطَب و هو المرسَل إليه .

أما في الاصطلاح فقد ورد في معجم المصلحات العربيّة "الخطاب : الرسالة نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادةً أنباء لا تخصّ سواهما."[3]

---

[1]جمهرة اللغة: ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسين الأزدي البصري ت 321هـ ،دار صادر بيروت، ط1، 1345هـ ، ج1،ص:237 ،مادة (خطب)

[2]لسان العرب : أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، ،ج13، ص361 ،مادة(خطب) .

[3]معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة ـ كامل المهندس، مكتبة لبنان ـ بيروت، ط2، 1984م ،ص159 .

ويرى سعيد علّوش أنَّ " الخطاب: مجموع خصوصي التعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي ..... ويمتلك (الخطاب الأدبي)، أبعاداً شاعريّة تميزه عن الخطابات المباشرة. (الخطاب المباشر) خطاب حواري، يستغني عن الكثير من تقنيات المجازية."[1]

يلتقي المعنى اللغوي مع المعنى الاصطلاحي للخطاب، في كون الخطاب الأدبي ينشأ خاصة من صَوْغ اللغة عن وعي وإدراك، و يتّضح لنا أنَّ الخطاب لا بدّ له من مُرسِل و مُرسَل إليه وهما المبدع والمتلقي.

2. (الهَزْل) لغة واصطلاحاً :

ورد في (لسان العرب) :" الهَزْل نقيض الجدِّ، هَزَل يهزِل هزلاً. وأهزله: وجده لعّاباً. وقوْلٌ هَزْلٌ. هُذاءٌ، وفي التنزيل:" وما هو بالهَزْلِ". والهُزالة الفكاهة ."[2]

أمّا الهَزليّ في الاصطلاح فهو:" شكل من أشكال الملهاة، أو محاكاة يقصد بها الاستهزاء عن طريق المبالغة. أو موقف أو أسلوب أو فكرة يتناولها الكاتب بالتحوير والتشويه؛ يأخذ موضوعاً مهماً أ، رفيعاً ويفرض عليه الطابع العادي المبتذل . وقد يكون التناول على العكس من ذلك أي أن يأخذ موضوعاً عادياً تافهاً باعتباره ذا وقار و مكانة مما يدعو إلى الاستهزاء ."[3]

يتبيّن ممّا سبق ـ من خلال الدلالة اللغوية والاصطلاحية ـ أنَّ الهَزلَ يحمل معنى السخرية والاستهزاء والفكاهة التي ترجع في أصلها إلى هدف واحد وهو الضحك، إذ إنّ مفهوم الهَزل في الأدب يقع على دلالات كثيرة نابعة من تنوع هذا الفن، أو من تنوع الموضوعات التي يعرض من خلالها الخطاب الهَزليّ، ولعلّ الفكاهة من أهم الدلالات التي يشملها الخطاب الهَزليّ " والتي حار الباحثون في وضع تعريف دقيق لها ، إذ تشمل السخرية واللّذع والتهكم والهجاء والنّادرة والدعابة والمُزاح والنّكتة و"القفش" والتورية والهَزل والتّصور الساخر "الكاريكاتوري" "[4]

---

4 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، ص 83 .

[2]لسان العرب: ابن منظور، مادة (هزل) .

[3]معجم المصطلحات الأدبية :ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د.ط ،1986م،ص399.

[4]الفكاهة في مصر: شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، 1943م ،ص10 .

3 ـ منهجيّة الخطاب الهَزليّ في كتاب(البخلاء) للجاحظ :

ظهر الخطاب الهَزلي في عصر ما قبل الإسلام من خلال شعر الغزل العابث وما يلحق به من شعر الخمرة في بعض مجالس المنادمة، فضلاً عن ظهوره في شعر الهجاء الحافل بالصور الساخرة، أمّا في العصر الإسلامي فقد أخذ الهَزل ينحو مناحي جديدة مستمدة من مبادئ الدين الجديد الذي منع التعرّض للمسلمين بشتّى أشكال الهجاء الذي ينال منهم، فكان الرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلم) يمزح ويضحك " حدثنا عبد الله بن صالح قال: حدثني الليث قال : حدثني ابن عجلان ، عن أبي هريرة ، قالوا يا رسول الله إنّك تُداعِبنا . قال : إنّي لا أقول إلا حقاً "[1] ، وكان الصحابة رضوان الله عليهم يمزحون ويضحكون ، فالجِدّ يقتضي تعاملاً مع الحقيقة ، والهَزل يغيّر الحقائق ويلونها ولا بدّ للنفس ما يسلّيها و يخرجها من الجدّ إلى الهَزل لأنَّ النفس تمل اعتماد الجدّ فلا بدّ من الاستجمام ببعض الهزل .

و يرى الدكتور (نعمان محمد أمين طه) أنه " كانت هناك سخرية في العصر الجاهلي والإسلامي، ولم تكن هذه السخرية عميقة، بل كانت بسيطة بساطة الجاهليين، سهلة تبعاً لحياتهم غير المعقدة، خفيفة الوقع، لا تعدو السخرية الفطرية التي تؤثر على أناس متأخرين يكتفون باللمحة والتعريض دون الإلحاح في السخرية والتنويع والتفنن في أساليبها الموجعة"[2]

إذاً نجد أنَّ السخرية لم تكن غائبة في العصرين الجاهلي والإسلامي ، لكنّها كانت تتناسب مع حياتهم و أساليبهم فلا تصل إلى حدّ الإيلام والتجريح .

وقد تجلّى الهَزل في العصر الأموي من خلال فن النقائض الذي دار على لسان ثلاثة من الشعراء(جرير والفرزدق والأخطل)؛فلم يخلُ فن النقائض من بعض النواحي الهازلة والصور الساخرة في كثير من الأحيان ، ثمَّ ازدهر الخطاب الهَزلي في العصر العباسي ازدهاراً كبيراً واتخذ خُطىً جديدة جعلت منه منهجاً في التأليف كان رائده (عمرو بن بحر

4 الأدب المفرد : محمد بن اسماعيل البخاري ، خرّج أحاديثه : محمد فؤاد عبد الباقي ، صنع فهارسه : رمزي سعد الدين دمشقية ،دار البشائر الإسلامية ، بيروت ـ لبنان ، ط3 ، 1989م ، ص 102.

[2]السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط1، 1978م،ص67.

الجاحظ) الذي دافع عنه وراح يمزج الهَزل بالجدِّ، فكان على رأس الكتّاب الذين سلكوا هذا المذهب ، وفتحوا آفاقه بوعي و قصد كما جعل للفكاهة منزلة خاصة في مؤلفاته، " إذ يعدّ الجاحظ أسبق الكتّاب العرب احتفالاً بالفكاهة، وحشداً لها في ثنايا مؤلفاته، وهو صاحب مذهب مشهور في مزج الهَزل بالجدّ، والخروج بقارئه من أدقّ المسائل وأشدّها عمقاً وتعقيداً إلى أيسر الموضوعات، وربّما استطرد به إلى شيءٍ من النوادر الطّريفة والفكاهات العَذبة. "[1]

وسنقف عند واحدٍ من مؤلفات الجاحظ ، كتاب (البخلاء) الذي هدف فيه إلى تسلية القارئ وإضحاكه، كما عَمد إلى فئات المجتمع كافة لينقلَ عيوبها بروح ساخرة فكِهة وذلك بغية إصلاحها، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد الحليم محمد حسين إذ يقول:" لقد كان "الجاحظ" في كتابه "البخلاء" دقيقاً في تصويره بارعاً في وصفه، ساخراً مع شخصياته، داعياً إلى الضحك والمُزاح... وقد دافع "الجاحظ" عن الضحك وبيّن آثاره وفوائده وقرر أنّه ذات قيمة للنفس والجسم ."[2]

يقول الجاحظ في مقدمة كتاب (البخلاء): " ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيّن حُجَّة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو إذا مَلِلْت الجدّ."[3]

يتبيّن لنا من هذا القول أنَّ الجاحظ عرف الغاية التي أرادها من هذا الكتاب، وعرّفها للقارئ فهو لا ينفصل عن بيئته ومجتمعه لقد كان ـ في سخرياته ـ يعتمد على إبراز الصورة كما يراها الرائي، وكما يرسمها المصوّر الماهر، فكان يخرجها لوحات فنية بارعة، لا يغادر من مقوماتها شيئاً، في دقّة ملاحظة وخصوبة خيال لا تكلُّف فيها ولا تصنّع ولا مبالغة ، مستشفاً الحركات الشعورية، متغلغلاً في الخفايا النفسية، مستنبطاً الإحساسات الخفيّة.

---

[1] أدب الفكاهة عند الجاحظ : أحمد عبدالغفار عبيد، جامعة الأزهر ـ كلية اللغة العربية بالمنصورة ، ط1، 1982م،ص5 .

[2] السخرية في أدب الجاحظ : عبدالحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1988م، ص93.

[3] البخلاء:الجاحظ، تح : طه الحاجري، دار المعارف، ط6، 1905 م، ص5.

تبرز أهميّة الخطاب الهَزليّ في كتاب (البخلاء) من خلال التعرّف إلى الوظائف التي يؤديها ، والتي نريد أن نوضحّ من خلالها منهج الجاحظ في تأليفه لهذا الكتاب، ومن هذه الوظائف:

أولاً: الوظيفة الإمتاعية :

يعتمد الخطاب الهَزليّ في كتاب (البخلاء) على النّادرة، التي تعدّ المصطلح الجامع لهذا النوع من الأدب الذي يندرج فيه أنواع متعددة، والنّادرة "خبر قصير في شكل حكاية ، أو عبارة أو لفظ يثير الضحك."[1]

ويقوم الخطاب الهَزليّ على الفكاهة أو التفكّه ؛ فالفكاهة من الجوانب المميزة للسلوك الإنساني "وإذا ذهبنا نستقصي الفكاهة العربيّة وجدنا أنفسنا إزاء كنز لا تحصى جواهره، ولا تستنفد ذخائره، وهنالك روايات وفكاهات مجهولة الواضع ومجهولة العصر يصعب اعتمادها في بيان التطور التاريخي."[2]

و أمّا الضحك فهو التعبير الجسمي أو الفيزيولوجي عن هذا الجانب، فالفكاهة رسالة اجتماعية يُقصد بها إنتاج الضحك أو الابتسام، فالضحك من أصل الطّباع كما بيّن الجاحظ في مقدمة كتاب (البخلاء) وذلك بقوله:" وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء من أصل الطباع، وفي أساس التركيب؛ لأنَّ الضحك أول خير يظهر من الصّبي. وقد تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علّة سروره، ومادة قوته."[3]

إنَّ أبرز ما يميز الخطاب الهَزلي خصوصية البناء الموجز المكثف ، وهذا ما نجده في كتاب (البخلاء) للجاحظ، نذكر على سبيل المثال، في حديث الجاحظ عن بخل أهل خراسان ويخص منهم أهل مَرو:

" حدّثني أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النّظام قال: قُلتُ مرة لجارٍ كان لي، من أهل خراسان: أعرني مقلاكم فإنّي أحتاج إليه. قال: قد كان لنا مِقلى ولكنَّه سُرِق. فاستعرت

---

[1] أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة ابراهيم، دار المعارف ، القاهرة، ط2، 1974م،ص204.

[2] مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت،ط4، 1986م، ص280.

[3] البخلاء : الجاحظ ، ، ص6 .

من جار لي آخر. فلم يلبث الخُرَاسانيّ أن سمعَ نشيش اللحم في المِقلى، وشمَّ الطباهج ، فقال لي، كالمغضِب: ما في الأرض أعجب منك، لوكنتَ خبَّرتني أنَّك تريده لِلَحم أو لشحم لوجدتني أسرع إليك به، إنّي خشيتك تريده للباقلّى، وحديد المِقْلى يحترق إذا كان الذي يُقلى فيه ليس بدسِم. وكيف لا أعيرك إذا أردت الطباهج، والمِقلى بعد الرّد من الطباهج أحسن حالاً منه في البيت."[1]

ويقول في قصة أبي جعفر: " لم أرَ مثل أبي جعفر الطّرَسوسي: زار قوماً فأكرموه وطيّبوه، وجعلوا في شاربه وسَبَلته غالية . فحكّته شفته العليا، فأدخل إصبعه فحكّها من باطن الشفّة، مخافة أنْ تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حكّها من فوق. وهذا وشبهه إنّما يطيب جدّاً إذا رأيت الحكاية بعينك. لأنّ الكتاب لا يصور لك كلّ شيء، ولا يأتي على كنهه، وعلى حدوده وحقائقه. "[2]

" وحديث سمعناه على وجه الدهر. زعموا أنّ رجلاً قد بلغ في البخل غايته، وصار إماماً، وأنّه كان إذا صار في يده الدرهم، خاطبه وناجاه وفدّاه واستبطأه. وكان ممّا يقول له: " كم من أرض قد قطعت، وكم من كيس قد فارقت، وكم من خامل رفعتَ، ومن رفيع أخملت. لك عندي أن لا تعرى ولا تَضْحى" ثمّ يلقيه في كيسه ويقول له: " اسكن على اسمِ الله في مكان لا تُهان ولا تُذلّ ولا تُزعَج منه" وأنّه لم يُدخِل فيه دِرهماً قطّ فأخرجَه. "[3]

وقال الجاحظ في أثناء حديثه عن قصة أبي محمد الخزامي : " قلت له مرة: قد رضيت بأن يقال : عبد الله بخيلٌ؟ قال: لا أَعدمني الله هذا الاسم. قلت: وكيفَ؟ قال: لا يقالُ فلانٌ بخيلٌ إلّا وهو ذو مال، فسلم إليَّ المال، وادعُني بأيّ اسم شئت. قلت: ولا يقالُ أيضاً فلانٌ سخيٌّ إلّا وهو ذو مال، فقد جمع هذا الاسم الحمد والمال، واسمُ البخيل يجمع المال والذم . فقد اخترت أخسّهما وأوضعهما. قال: وبينهما فرق. قلت: فهاتِه. قال: في قولهم بخيلا تثبيتٌ لإقامة المال في ملكه، وفي قولهم سخيٌّ إخبار عن خروج المال من ملكه. واسمُ البخيل اسمٌ فيه حفظ وذمّ، واسمُ السخيِّ اسمٌ فيه تضييعٌ وحمد. والمالُ زاهر مكرِم لأهله معزٌّ ، والحمدُ ريحٌ وسُخرية، واستماعك له ضعفٌ وفسولة وما أقل غناء

[1] البخلاء: الجاحظ، ص23 . الطباهج : اللحم المشرّح ، و الباقلّى : الفول .
[2] المصدر نفسه ، ص58. الغالية : أخلاط من الطّيب .
[3] البخلاء: الجاحظ ، ص131.

الحمد ـ والله ـ عنه،إذا جاع بطنُه ، وعرى جلده، وضاع عياله، وشمِت به من كان يحسده. "[1]

إنَّ الخطاب الهَزليّ يشتمل على مكوّنين أساسيين:

1. البعد المعرفي الخاص بمعرفة المتلقي بما سيحدث لاحقاً في مسار السرد وهو البدء بتكوين توقّع المتلقي عند سماعه للقصة أو النادرة؛ ففي المثال الأول يصف الجاحظ بخل أهل خراسان ويخصّ أهل مرو، فيؤكد أنَّ البخل فيهم من أصل الطباع ، وهنا يحاول المتلقي أن يستند إلى خبرته الخاصة ومعرفته المتنوعة في أهل الكرم.

2. فن الإضحاك ، إذ يرتبط بحدوث الدهشة التي تنتهك حالة التوقع السابقة لدى المتلقي، وتغير مسارها بطريقة غير متوقعة، وهذا ما نراه في المثال الثاني، فكيف يحكّ الطَرَسوسي شفّته العليا من باطنها خشية أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً، وذلك لشدة بخله وهنا تقع المفارقة والدهشة والغرابة التي نجدها في هذا المثال؛ لأنّ فعل الطرسوسي جاء مخالفاً للتوقعات مثيراً للضحك، إذ يدخل في حيّز اللامعقول فلا بدّ أن يقوم المتلقي بعد هذا الإدراك بإقامة نوع من " التمسك الخاص في المعنى بين هذا التناقض الموجود عند حدّ الضحك وبين البداية الخاصة بالخطاب الهَزلي التي أثارت التوقع الذي لم يتحقق. هنا لا بدّ أن يقوم المتلقي بإعادة تأويل ، أو تفسير لما يحدث عند حدّ الضحك."[2]

وقد يعتمد الخطاب الهَزليّ ـ في بعض الأحيان ـ على المشهد الفُكاهي الذي يعمل على إثارة الضحك لدى المتلقي، من ذلك ما ذكرناه في المثالين الثالث والرابع؛ ففي المثال الثالث نجد أنّ المشهد الفكاهي تجسّد في مخاطبة الرجل للدرهم: (اسكن على اسمِ الله في مكان لا تُهان ولا تُذلّ ولا تُزعج منه) وهو بذلك يؤكد عدم خروج الدِّرهم مدى الدّهر . و قد يركّز الخطاب الهَزليّ على مجموعة من السلوكيّات أو الأقوال، أو الأفعال التي تدلّ على الغفلة أو الذهول، أو عدم إدراك العواقب، " ومن ثَمّ فهي تثير الشعور بالدهشة، وكذلك الضحك. وترتبط هذه الأقوال والأفعال ـ في معظمها ـ بطائفة الحَمقى ؛ الذين يستجيبون للعالم من خلال الدهشة، ويتصرفون بشكل غير مألوف يصل أحياناً إلى حدّ

[1] المصدر نفسه ، ص62 .

[2] يُنظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة : شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، الكويت ، د. ت ، 2003م ، ص394 .

العَبث واللامعقوليّة، فهم يسلمون وعيهم، أو عدم إدراكهم على نحو إرادي أو غير إرادي، إلى قوى منظورة ومجهولة بالنسبة إليهم، ويتصرفون كما لو كانوا واقفين في قبضتها وتحت أسرها القائم، ومن ثَمّ يقومون بسلوكيّات مفاجئة تثير الضحك لدينا، فهم ينتهكون النظام الاجتماعي القائم، ويتجاوزون معاييره، ومن ثَمّ يحدثون الضحك."[1]

و بذلك نستطيع القول: إنَّ الخطاب الهَزليّ يُعدّ مكوّناً رئيساً في كتاب (البخلاء) ، فقد أدرك الجاحظ أنَّ الضحك والإضحاك يقوم على القدرة في مزج الحقيقة الجافة بالهَزلِ والمرح، كما أدرك أثر الخطاب الهَزليّ في النفوس وذلك من خلال الوظيفة الإمتاعيّة التي يؤديها. و" هكذا نرى أنَّ كل ما يُضحِك فهو هَزل، ولكنّه ينقسم قسمين: أحدهما ليس له غرض إلَّا الإضحاك فحسب وهو ما يطلق عليه الفكاهة، والآخر له غرض هادف واضح . سواء أكان معيّناً أو غير معيّن حين إلقاء النّكتة . وهو السخرية."[2]

وسنتعرّف ـ في الصفحات القادمة ـ إلى الوظيفة النّقدية للخطاب الهَزليّ، إذ يغدو الخطاب الهَزليّ ـ بموجبها ـ صِنْو الخطاب الجادّ في كتاب (البخلاء) .

ثانياً: الوظيفة النّقديّة :

لم يكن الضحك هو الغاية الوحيدة للخطاب الهَزليّ، فقد كان للجاحظ غايات نقديّة في كتاب (البخلاء) معتمداً في ذلك على حسِّه في اكتشاف الجوانب المضحكة في طبائع النّاس، وفَهمه العميق لجميع الجوانب النّفسيّة لأفراد مجتمعه ، حيث يحلل طبائع البشر ويقف على دوافع سلوكهم ونزعاتهم، فنجد للخطاب الهَزليّ في كتابه وقْعاً في النفس، لأنَّ كل فكاهة تلتمس قضية اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية بطريقة ذكية هادفة تكتسب أهمية عُظمى، وتعدّ تسجيلاً صادقاً للواقع الاجتماعي، ومعايشةً لحياة فئات من الناس، فالخطاب الهَزليّ في كتاب (البخلاء) لم يأتِ عفوَ الخاطر،" ذلك أنَّ الفنَّ الهَزليّ ، لم

[1] يُنظر: سيكولوجيّة الفكاهة والضحك، زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت، ص150.

[2] السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، ص9ـ ص10 .

يكن نوعاً من اللّعب واللهو، بل هو مجهود يبذله الإنسان لكي يصير وعياً من الناحية الفكريّة، يُعلي من شأن القيم، ويرتفع بالإنسان وبمستواه السلوكي."[1]

لقد عبّر الجاحظ ـ في كثير من اختياراته ـ عن معاناة البخيل وجشعه بأسلوب فكاهي؛ فالبخل يُورث الطمع في أغلب أحواله، ويظنّ البخيل أنَّه يتّجه نحو السعادة في كنْز المال وجمعه، في حين أنَّه لا يحظى في النهاية سوى بالشِّقوة، شِقوة الحِرمان، وذلّ الامتلاك الذي لا ينفع صاحبه، بل يذهب ما يكنزه البخيل إلى أقاربه وورثته من بعده، وسنورد أمثلة من كتاب(البخلاء) توضح ذلك:

" حدّثني مُويس بن عمران قال: قال رجلُ منهم لصاحبه ـ وكانا إمّا متزاملين و إمّا مترافقين ـ: لمَ لا نتطاعم؟ فإنَّ يدَ الله مع الجماعة، وفي الاجتماع البركة، وما زالوا يقولون: طعامُ الاثنين يكفي الثلاثة، وطعام الثلاثة يكفي الأربعة. فقال له صاحبه: لولا أعلم أنَّك آكل مني لأدخلتُ هذا الكلام في باب النصيحة. فلّما كان الغدُ، وأعاد عليه القول، قال له: يا عبدَ الله معك رغيفٌ ومعي رغيف، ولولا أنَّك تريد الشر ما كان حرصك على مؤاكلتي. تريد الحديث والمؤانسة؟ اجعل الطبقَ واحداً، ويكون رغيف كل منّا قدّام صاحبه. وما أشك أنك إذا أكلت رغيفك ونصف رغيفي ستجُده مباركاً. إنّما ينبغي أن أكون أجدُه أنا لا أنت."[2]

هذه النادرة قالها الجاحظ في أهل مرو، فالقارئ يظن أنَّ الصديق لصديقه و أنّ المؤاكلة بينهما من أبسط الأمور التي يتبادلها المترافقين ، لكنّ رفضه للمؤاكلة على هذه الشاكلة يفاجئ المتلقي ـ على اختلاف ثقافته ومعرفته بالبشر وطبائعهم ـ وهذا نقدٌ ضمنيٌّ للواقع المعيش في خراسان ، فإنَّ ثمّة إنجازاً محبوكاً بعناية يرتكز على التكثيف ويحاكي المواقف والأفكار ، مستنداً إلى خلفيّة أدبيّة ذات فاعلية تقنية واضحة، اعتمدت مبدأ السخرية الموظف لإبراز السلبيات في مجتمع الجاحظ.

يهدف الخطاب الهَزليّ الذي يقوم على السخرية إلى انتقاد الرذائل والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية، ويكون الهدف منها محاولة التخلّص من بعض الخِصال

[1] أدب الفكاهة الأندلسي دراسة نقدية تطبيقية، حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك، د.ط، 1982م، ص11.

[2] البخلاء: الجاحظ، ص18 ـ ص19 .

والخصائص السلبية، فالجاحظ في كثير من الأحيان يُطلِعنا على النقائص التي كانت سائدة في مجتمعه، ولعلَّ البخل من أبرز السلوكيّات البشرية اشتمالاً على التناقض في المعنى والازدواج في السلوك، فالبخيل لا يحظى سوى بشقوة الحرمان لأنّه يملك ولا يعطي، وهو حتى على نفسه لا يتقبل العطاء فكيف يكون العطاء عنده للآخرين؟ .

والبخيل في كتاب (البخلاء) لا يتمتع بصفة البخل فحسب بل إنّه يسوّغ لنفسه الكذب ويجعله مع الصدق في كفّة واحدة، ومثال ذلك ما حدّثنا به الجاحظ عن والٍ كان بفارس، إذ يقول:

" ومثل هذا الحديث ما حدّثني به محمد بن يسير عن والٍ كان بفارس، إما أن يكون خالداً خُومَهْرَويْهِ أو غيره، قال: بينا هو يوماً في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره، وقد احتجب بجهده، إذ نَجم شاعرٌ بين يديه، فأنشده شعراً مدحه فيه وقرّظه ومجّده. فلمّا فَرغ قال: قد أحسنتَ. ثمّ أقبل على كاتبه فقال: أعطه عشرَة آلاف درهم. ففرح الشاعر فرحاً قد يُستطار له، فلما رأى حاله قال: وإني لَأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقِع؟ اجعَلها عشرين ألفَ درهم. فكاد الشاعر يخرج من جلده. فلمّا رأى فرحه قد أضعف، قال: وإن فرحك ليتضاعف على قَدر تضاعف القول؟ أعطه يا فلان أربعين ألفاً. فكاد الفرح يقتلُه. فلما رجعت إليه نفسه قال له: أنتَ . جُعلتُ فداك . رجل كريم، وأنا أعلمُ أنك كلما رأيتني قد ازددت فرحاً زدتَني في الجائزة، وقبولُ هذا منك لا يكونُ إلّا من قلّة الشكر. ثمّ دعا له وخرج.

قال: فأقبل عليه كاتبه فقال: سبحان الله هذا كان يرضى منك بأربعين درهماً، تأمر له بأربعين ألف درهم؟ قال: ويْلكَ وتريد أن تعطيَه شيئاً؟ قال: ومن إنفاذ أمرك بدّ؟ قال: يا أحمق، إنّما هذا رجلٌ سرَّنا بكلام ، وسررناه بكلام. هو حينَ زعمَ إنّي أحسن من القمر، وأشدّ من الأسد، وأنَّ لساني أقطعُ من السيف، وأن أمري أنفذ من السِّنان جعلَ في يدي من هذا شيئاً أرجعُ به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنه قد كذبَ؟ ولكنه قد سرَّنا حين كذبَ لنا، فنحنُ أيضاً نسرُّه بالقول ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذباً، فيكون كذبٌ بكذب وقولٌ بقول. فأما أن يكون كذبٌ بصدق وقول بفعل، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به."[1]

[1] البخلاء ، الجاحظ ، ص26 - ص27.

نلاحظ في المثال السابق أنَّ البخيل لا يكفيه بخله، بل إنّه يسوّغ لنفسه الكذب، وهنا تقع المفارقة في قوله: فنحن أيضاً نسرّه بالقول .. وإن كان كذباً، فيكون كذبٌ بكذب وقول بقول، وفي ذلك تسويغ للكذب وخِداع معلّل، فالبخيل في هذا المثال لا يسوّغ الكذب ويجعله مقبولاً من دون دليل وتعليل لفعله، فلم يكن إيراد الجاحظ لمثل هذه النادرة سوى رغبة في نقد المجتمع وما آل إليه في ذلك الوقت، إذ " يقودنا فكر الجاحظ إلى استنتاج مجموعة من العناصر التي تشكل البنية الأساسية لمنهجه النقدي وهذه العناصر هي: الموضوعية، والواقعية، والمنطقيّة، والعقلانية، والعفويّة، ومراعاة العرف، ومراعاة الخصوصية."[1]

لقد بدَت لنا موضوعية الجاحظ في خطابه الهَزليّ من خلال الممارسة النقدية في تحليل ضروب السلوك الاخلاقي المختلفة للبخلاء، وإن كان يجنح كثيراً إلى الروح التهكمية والسخرية في معظم خطاباته، فإنَّ ذلك لم يبتعد به عن الموضوعية في تصوير الوقائع ونقلها ومناقشتها ، لأنّنا نجده ينتقد أخلاق البخلاء وفي الوقت ذاته يبدي إعجابه بذكائهم وظُرْفهم وطرافتهم، وطيبتهم، فعلى سبيل المثال يقول الجاحظ:

" وأمّا أبو محمد الحزاميّ، عبدُ الله بن كاسب، كاتبُ مُوَيْس، وكاتب داودَ بنِ أبي داود، فإنّه كان أبخلَ من برأ الله، وأطيبَ من برأ الله."[2]

ويقول الجاحظ في بداية حديثه عن أحمد بن خلف: " من طِياب البخلاء، أحمد بن خلف اليزيدي"[3]

نلاحظ أنَّ الجاحظ كان موضوعيّاً في نقده ، فلم يقف من بخلائه موقف العَداء ولم يتجاوز القصد في تصويره لهم، فلم يرد أن يجعل كتابه في سرد النوادر فحسب، إنّما أراد أن يضفي على مؤلّفه طابع الواقعية، ويجعله موضوعاً حيّاً يجذب انتباه القارئ، ويشوّقه لمتابعة النادرة، وذلك من خلال المناظرات التي تأخذ شكلاً جادّاً في حين يكون مضمونها هزلاً وسخرية.

[1] فلسفة الأخلاق عند الجاحظ : عزّت السيد أحمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط ، 2005م، ص167 .
[2] البخلاء: الجاحظ ، ص 59.
[3] المصدر السابق : ص41 .

وممّا يوضح لنا الوظيفة النقدية التي أدّاها الخطاب الهَزليّ في كتاب (البخلاء) أنّ الجاحظ كان يُورِد القصة . في كثير من الأحيان . ثمّ يعلق عليها مبدياً رأيه، موضحاً إدراكه لملامح الشخصيّات التي جعلها موضوعاً لكتابه، وهو بذلك يدل على وعيه التام بحقيقة البخل، يتتبع مظاهره في سلوك البخلاء الحقيقيين، الذين يصدق عليهم هذا الوصف ولا يتعداهم إلى غيرهم، يقول الجاحظ على سبيل المثال:

" وحديث سمعناه على وجه الدهر. زَعموا أنَّ رجلاً قد بلغ في البخل غايته، وصار إماماً، وأنّه كان إذا صار في يَده الدرهمُ، خاطبه وفدّاه واستبطأه. ..... وأنَّ أهله ألحّوا عليه في شهوة، وأكثروا عليه في إنفاق درهم، فدافعهم ما أمكنَ ذلك. ثمّ حملَ درهماً فقط. فبيناهُو ذاهبٌ إذ رأى حوّاء قد أرسلَ على نفسِه أفعى لدرهم يأخذه، فقال في نفسه: أتلفُ شيئاً تُبذَلُ فيه النفس، بأكلة أو شربة؟ والله ما هذا إلا موعظةٌ لي من الله. فرَجع إلى أهله، وردّ الدرهم إلى كيسه. فكان أهله منه في بلاء، وكانوا يتمنون موته والخلاص منه بالموت، والحياة بدونه."[1]

يعلّق الجاحظ على هذه النادرة فيقول: " ولا يعجبني هذا الحرف الأخير، لأن الإفراط لا غاية له. وإنما نحكي ما كانَ في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله، أو حجة أو طريقة. فأمّا مثل هذا الحرف فليس مما نذكرُه. وأمّا سائر حديث هذا الرجل فإنّه من هذه البابة."[2]

بذلك نلاحظ أنّ الخطاب الهَزليّ يعدّ مكوّناً رئيساً في كتاب (البخلاء) وذلك من خلال الوظيفة النقدية، وهنا لا بدّ أن نشيرَ إلى فكرة مهمة ، وهي أنَّ الفصل بين الوظائف التي أدّاها الخطاب الهَزليّ لم يكن سوى فصلاً شكليّاً؛ إذ لا يمكن الفصل بين المتعة التي يؤديها الخطاب الهَزلي . في نادرة من النوادر . عن النقد اللاذع من جهة والسخرية التي تهدف إلى الإصلاح وتقويم السلوك الإنساني من جهة أخرى، فنحن حين نضحك من البخيل فإنّما نؤدّبه بصورة غير مباشرة ، ومعنى ذلك أنَّ الخطاب الهَزليّ في كتاب(البخلاء) أدى وظيفة نقدية هدفها التأديب وتقويم السلوك المضاد للسلوك الإنساني القويم، إلى جانب الوظيفة الإمتاعيّة وتشويق القارئ لتتبع الأحداث

[1] البخلاء : الجاحظ ،ص131 .
2 البخلاء: الجاحظ ، ص132 .

2 ـ أدبية الخطاب الهَزلي :

الأدبيّة هي: " طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعريّ، منذ بدايته. وليس موضوع علم الأدب، عند (ياكبسون)، هو الأدب ، بل هو(الأدبية) أي ما يجعل من عمل،،، عملاً أدبياً، ويضعف من مبدأ السببية المباشرة، بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير دوافع الإنتاج، لا الإنتاج ذاته."[1]

إذ يبيّن البحث السمات التي جعلت من الخطاب الهَزليّ خطاباً أدبياً وهو ما يمكن أن نسميه (أدبيّة النّص) وتتضمن: (الشخصيات ـ الحوار ـ براعة الوصف ـ التشبيه ـ الاستعارة ـ الطباق ـ السجع)

لا بدّ من أنْ نتعرّف على طبيعة تكوين القطعة النثريّة الفَكِهة من حيث الأسلوب الذي سار عليه الجاحظ، لما لذلك من عظيم الأثر في استطلاع نفسيّة قائلها ومعرفة البيئة التي ظهرت فيها، ومن ثَمَّ معرفة الغرض الذي أُنشِئت من أجله. وعلى هذا الأساس سوف نمضي في تقصّي أهم الخصائص في الصياغة والأسلوب لدى الجاحظ في كتابه (البخلاء) .

1ـ الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في كتاب (البخلاء) ، فقد كان من بين الشخصيات التي تطرّق إليها الجاحظ، شخصياتٌ صوّرها تصويراً فكاهياً مضحكاً، إذ يقول على سبيل المثال في خالد بن يزيد :" وهذا خالدُ بنُ يزيد مولى المهالبة ـ هو خالَوَيه المُكَدِّي ـ وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغَ التي لم يَبْلغها احد. وكان ينزل في شقِّ بني تميم، فلم يعرفوه. فوقف عليه ذاتَ يومٍ سائلٌ، وهو في مجلس من مجالسهم، فادخل يده في الكيس ليُخرج فلساً. وفلوس البصرة كبار ـ فغلط بدرهم بَغْلى، فلم يفطن حتى وضعه في يد السائل، فلما فطن استردَّه، وأعطاه الفلسَ. فقيل له: لا نظنه يحلّ وهو بعدُ قبيح . ليس هذا من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس . واللهِ ما أعرفه إلّا بالفِراسة. "[2]

[1] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش، ص 32

[2] البخلاء : الجاحظ ، ص:46 .

وهناك العديد من التوصيات ـ التي تبناها أشخاص عرفوا ببخلهم ـ في حمْد البخل تبعث على الاستهزاء والضحك ؛ لما فيها من تزيين لهذه الصفة خلافاً لما هو مألوف عند العرب من الاعتزاز بالكرم، ومن ثَمَّ إلباس تلك التوصيات زيّاً يحبّبها للغير ، ويشجّع عليها . من ذلك رسالة سهل بن هارون إلى محمد بن زياد وإلى بني عمه من آل زياد حين ذموا مذهبه في البخل وتتبعوا كلامه في الكتب . يقول الجاحظ:

" بِسْمِ الله الرَّحْمنِ الرَّحيمِ. أصلح الله أمركم وجمعَ شملكم، وعلَّمكم الخير وجعلكم من أهله.

قال الأحنف بنُ قيس: يا معشرَ بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة، فإنَّ أسرع الناس إلى القتال أقلُّهم حياءً من الفِرار. وقد كانوا يقولون: إذا أردتَ أن ترى العيوب جمّة فتأمَّل عيَّاباً، فإنَّه إنَّما يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب. وقبيحٌ أن تنهى عن مرشد أو تغري بمشفق. وما أردنا بما قلنا إلّا هدايتكم وتقويمكم، وإلّا إصلاح فسادكم و إبقاء النعمة عليكم. ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم فما أخطأنا سبيلَ حُسن النية فيما بيننا وبينكم. ثم قد تعلمون أنَّا ما أوصيناكم إلَّا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم، وشُهرنا به في الآفاق دونكم ،..... عِبتموني بقولي لخادمي: أجيدي عجنه خميراً كما أجدتِه فطيراً، ليكونَ أطيبَ لطعمه وأزيدَ في ريعِه. وقد قال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ورحمه ـ لأهله: املكوا العجين فإنّه أريع الطحينين ."[1]

في هذه الرسالة نجد سهل بن هارون يوصي بالبخل وهو يردّ على مَن ذمّوا مذهبه، ولا يكتفي بذلك بل يحتجّ لرأيه تارة بحديث للرسول الكريم (صلّى الله عليه وسلّم) و وتارة بقولٍ لأحد أصحابه رضوان الله عليهم، وهذا يدل من جهة أخرى على ثقافة البخيل وحِنكته، وإصراره على مذهبه و دليل على نموذج البخيل الذي لا يأبه بهذه الصفة بل على العكس يراها رأس ماله في الدنيا والآخرة.

ومن الشخصيات التي عرّفنا إليها الجاحظ ، شخصية البخيل الذي يتعاطى التعليم كأبي عيينة، يقول الجاحظ:" حدّثني جعفرُ ابنُ أخت واصل، قال: قلت لأبي عُيينة: قد أحسن الذي سأل امرأته اللّحمَ، فقالت أكلَه السنَّور، فوزن السنور، ثم قال:" هذا اللحم فأين السنور؟" قال:" كأنَّك تعرّض بي" قال، قلت:" إنّك والله أهل لذلك. شيخٌ قد قارب المائة،

[1] البخلاء : الجاحظ، ص 9 - 10 - 14 - 15.

وغلته فاضلة، وعياله قليل، ويُعطى الأموال على مذاكرة العلم، والعلمُ لذّته وصناعته، ثم يرقى إلى جوْف منزله. وأنت رجلٌ في البستان، ورجلٌ في أصحاب الفسيل، ورجل في السُّوق، ورجلٌ في الكلاء. تطلب من هذا وقر جصّ، ومن هذا وقر آجُرّ، ومن هذا قطعة ساج، ومن هذا هكذا، ما هذا الحِرصُ؟ وما هذا الكدّ، وما هذا الشُّغل؟ لو كنتَ شاباً بعيد الأمل كيفَ كنت تكون؟ ولو كنت كثيرَ العيالِ كيف كنتَ تكون؟ وقد رأينك فيما حدث تلبسُ الأطمار وتمشي حافياً نصفَ النهار وقال:تمعددوا واخشوشنوا، واقطعوا الركب، واركبوا الخيل نزواً" ... وقال أكثم بن صَيْفي: " ما أحبّ أني مكفيٌّ كل أمر الدنيا" قالوا: " وإن أسمنت وألبنت؟" قال: " نعم أكره عادة العجز". أفتراني أدعُ وصايا الأنبياء وقول الخلفاء وتأديب العرب ، وآخذ بقولك."[1]

استطاع الجاحظ من خلال تلك الشخصيات التي صوّرها لنا في كتاب (البخلاء) أن يُطلعنا على أحوال فئة من الناس اتخذت لنفسها منهجاً معيّناً في التفكير والتصرف والسلوك، وباتت مقتنعة به اقتناعاً كاملاً، تبددت في ظلّه كل الأشياء الأخرى، فإذا البخل واقعهم ومفهومهم وحياتهم التي يسيرون عليها ." والجدير بالذكر أن الألفاظ والتعابير والمصطلحات التي أدارها الجاحظ على ألسنة هذه الشخصيات والنماذج هي التي عرّفتنا إلى مهنهم وثقافتهم ، ذلك أن الجاحظ نادراً ما كان يشير إلى مهنة الشخص أو ثقافته."[2]

2 ـ الحوار :

الحوار : " هو حديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر."[3]

وللحوار أهمية عامة تتمثل في كونه وسيلة لعرض الفكرة في غير تعصب ومحاولة الإقناع بالتي هي أحسن وفي ذلك يقول احد الباحثين: " يكتسب الحوار أهميته من كونه وسيلة للتآلف والتعاون، وبديلاً عن سوء الفهم والتقوقع والتعسف والفرقة والصراع، وبذلك

[1] البخلاء : الجاحظ ، ص 145 – 146 .
[2] مع بخلاء الجاحظ دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات : فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1980 ، ص61 .
[3] يُنظر: الحوار بين الجماعات الإسلامية : محمد السيد أحمد المسير ، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1997م ، ص13 .

يصبح الحوار ضرورة طالما تفاعل الناس وتدافعوا، واختلفت انتماءاتهم ومصالحهم، وأفكارهم ومشاعرهم تجاه الاشياء والأشخاص من حولهم."[1]

نذكر على سبيل المثال ما قاله الجاحظ في قصة محمّد بن أبي المؤمّل :

قلت له: إنّي قد رأيت أكلهم في منازلهم وعندَ إخوانهم، وفي حالاتٍ كثيرة و مواضعَ مختلفة، ورأيتُ ألَهم عندَك، فرأيتُ شيئاً متفاوتاً وأمراً متفاقماً . فاحسب أنَّ التَّجني عليهم غالب، وأن الضعفَ لهم شامل، وأن سوءَ الظّن يُسرع إليهم خاصّة، لِمَ لا تداوي هذا الأمرَ بما لا مؤنة فيه وبالشيء الذي لا قَدْر له، أو تدعَ دُعاءهم والإرسالَ إليهم والحرصَ على إجابتهم؟ والقومُ ليسَ يُلْقُونَ أنفسهم عليك، وإنما يجيئونك بالاستحباب منك. فإنْ أحْبَبْتَ أن تمتحن ما أقول، فدع مُواترة الرسل والكتب، والتّغضّب عليهم إذا أبطؤوا، ثم انظر.

قال: فإن الخبز إذا كثر على الخِوان فالفاضل مما يأكلون لا يَسلم من التّلطيخ والتّغمير. و الجَرذقة الغَمِرة والرقاقة المتلطّخة، لا أقدرُ أن أنظرَ إليها، وأستحي أيضاً من إعادتها . فيذهب ذلك الفضلُ باطلاً ، والله لا يحبُّ الباطل.

قلتُ فإنّ ناساً يأمرون بمَسحه، ويجعلون الثريدَةَ منه. فلو أخذت بزيِّهم وسلَكت سبيلهم، أتى ذلك على ما تريد ونريد.

قال : أفلستُ أعلم كيفَ الثريدة، ومن أيِّ شيء هي؟ وكيف أمنعُ نفسي التوهّم وأحولُ بينها وبين التذكّر؟ ولعل القوم أن يعرفوا ذلك على طول الأيام، فيكون هذا قبيحاً .

قلت: فتأمر به للعيال. فيقوم الحُوَّاري المتلطِّخ مقامَ الخُشكار النظيف . وعلى أنّ المسحَ والدَّلك يأتي على ما تعلَّق به من الدسم.

قال: عيالي ـ يرحمك الله ـ عيالان: واحدٌ أُعظمهُ عن هذا وأرفعه عنه، وآخر لم يبلغ عندي أن يُترَف بالحوَّاري.

قلت: فاجعلْ إذاً جميع خبزك الخُشكار: فإن فضل ما بينه وبين الحوّاري في الحُسن والطيب، لا يقوم بفَضْل ما بين الحمد والذم.

[1] الحوار فنياته واستراتيجياته وأساليب تعليمه : منى ابراهيم اللبودي ، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2003م ،ص 20 .

قال: فها هنا رأيٌ هو أعدل الأمور وأقصدُها، وهو أنّا نحضر هذه الزيادة من الخبز على طبَق، ويكونُ قريباً حيث تناله اليد ، فلا يحتاج أحدٌ مع قربه منه إلى أن يدعوَ به، ويكون قربه منه من يدِه كثرَةً على مائدته. "[1]

نلاحظ أنَّ الجاحظ اتّخذ من الحوار وسيلة لإثبات فكرته محاولاً إقناع البخيل أن يزيد في خُبزه ، ويسوق إليه الحُجج والبراهين على أهميّة زيادة الخُبز على المائدة لكنّه في نهاية الحوار يثبت أنَّ ترك الطعام البتَّة أهون عنده من الخصومة ، فهو ينتصر لرأيه ،

والجاحظ الخبير بخفايا النفس البشرية يأتي بالحجة التي تثير البخيل فتجعله يُخرِج جميع ما عنده، وكل ذلك ليصل بنا إلى إظهار الشح والحرص الشديد للبخيل بصورة مضحكة ساخراً منه بأسلوبٍ فنيٍّ رائع ، و" قارئ الجاحظ يخرج بانطباع قوي ، هو: لو عرف الجاحظ الأدب التمثيلي لأمدّنا بالعديد من الروايات التمثيلية، فأسلوب الجاحظ ، حواري قائم على المناظرة مستتبع للحركات الجسدية والمشاعر النفسية."[2]

3 ـ براعة الوصف :

" لقد كان الجاحظ في كتابه (البخلاء) دقيقاً في تصويره، بارعاً في وصفه، فأسلوب الجاحظ في الوصف هو ـ في حقيقة الأمر ـ وجه من وجوه "الواقعية" الغالبة عليه. وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير و روعته قوة إدراكه لقيم الكلمات، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها، وهدايته البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها، حتى تؤدي الأغراض التي يعنيها، وتبرز الصور التي يتصورها، بالرغم من أنَّ الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى."[3]

والأمثلة على ذلك كثيرة في كتابه، نذكر على سبيل المثال قصة تمام بن جعفر، يقول الجاحظ:

" كان تمّام بن جعفر بخيلاً على الطعام، مفرِطَ البُخل. وكان يُقبِلُ على كلِّ من أكل خبزَه بكلِّ علَّة، ويُطالبه بكلِّ طائلة. وحتى ربَّما استخرج عليه أنه كان حلال الدم. وكان إن قال له نديم:" ما في الأرض أحدُ أمشى منِّي، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحُضر منِّي ."[4]

---

[1] البخلاء : الجاحظ ، ص 94 - 95 - 96 - 97 .
[2] السخرية في أدب الجاحظ، : عبدالحليم محمد حسين ، ص240 .
[3] البخلاء : الجاحظ ، مقدمة طه الحاجريّ ، ص49 - 50 .
[4] البخلاء : الجاحظ ، ص116 – 117 .

نجد أنَّ الجاحظ أراد أنْ يبيّن لنا فصاحة البخيل ، فالبخل مذهبٌ وله قوانينه وله سلوكيّاته التي يتّبعها البخيل ولا يحيد عنها، فالجاحظ في دقّة وصفه ينقل لنا القصة أو النّادرة و كأنَّنا نعيش معه ونسمع بأنفسنا ولا نقرأ هذه الكلمات فحسب، وهذا يدل على قدرته في وصف شخصية البخيل وصفاً يجعلها ماثلة أمام القارئ ، و " ليست ملَكة الملاحظة هي الامر الأهم في الخطابات الهزليّة التي تتخذ من البخل موضوعاً لها بقّدر ما هي طريقة عرض الأشخاص وبعثهم أحياء"[1] فقد أتقن الجاحظ إثبات الوصف الذي يكون فيه حبك السياق مضحكاً .

لقد اعتنى الجاحظ بالتفصيلات التي تجلي الصورة وتبرزها للقارئ واضحة تتجلّى فيها قوة التأثير ، و بلاغة التعبير ، إذ يقول الجاحظ على لسان الحارثيّ وهو أحد الشخصيات التي تناولها في كتابه يصِف عليّاً الأسواري وهو يأكل :

" وكانَ إذا أكلَ ذهب عقله ، وجَحَظت عينُه، وسكِر وسدِر وانبهر، وتربّد وجهه، وعَصِب ولم يسمع، ولم يبصر، فلمّا رأيتُ ما يعتريه ويعتري الطعام منه، صرتُ لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوْزَ والباقلّى . ولم يفجأني قطّ وأنا آكلُ تمراً إلّا استفّه سفّاً ، وحساه حسواً، وزدا به زدواً. والله يا إخوتي لو رأيتُ رجُلاً يفسد طين الردغَة، ويضيع ماء البحر، لصرفتُ عنه وجهي . فإذا كان أصحاب النظر وأهل الديانة والفلسفة، هذه سيرتهم، وهكذا دأبهم فما ظنكم بمن لا يُعدُّ ما يعدّون. ولا يبلغُ من الأدب حيثُ يبلغون. "[2]

نلاحظ أنّ المثال السابق كان معبّراً، إذ عُنِيَ الجاحظ باختيار الكلمة التي تستوفي التعبير عن المعنى المراد فلا نجد في كلامه تكلّفاً ولا تصنّعاً ولا مبالغة، فقد استطاع أنْ يرسم لنا صورة علي الاسواري وهو يأكل دون أن يغادر من مقوماتها شيئاً .

والأمثلة كثيرة على دقة وصف الجاحظ وبراعته في نقل النادرة ، نذكر على سبيل المثال قوله :

" ولقد رأيت رجلاً ضخماً فخم اللفظ والمعاني، تربيةً في ظل ملك، مع علم جمٍّ ولسان عَضْب، ومعرفة بالغامض من العيوب والدقيق من المحاسن، مع شِدَّة تسرُّع إلى أعراض

[1] الجاحظ في حياته وأدبه وفكره : جميل جبر ، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، د.ط .ت ، ص38 .

[2] البخلاء : الجاحظ ، ص79 - 80 .

الناس وضيق صدر بما يَعرف من عُيوبهم، وإن ثريدته لبلقاء، إلَّا أن بياضها ناصع، ولونَها الآخر أصهب. فرأيت ذلك مرَّة أو مرَّتين . "[1]

نلاحظ من المثال السابق أن الجاحظ يمتلك القدرة على التصوير الساخر الذي يتغلغل في أعماق النفس، ويستبطن كل ما فيها، ويصور جميع حركاتها وخلجاتها، بأسلوب فنيّ تتسّع فيه النظرة التّهكميّة الساخرة من البخيل، وتنبعث من روح الجاحظ وفنّه.

4 ـ الاستعارة :

الاستعارة : " ركن أساس من أركان المجاز، ويعبّر عنها بكونها استعمال اللفظة لغير ما وضعت له في أصل اللغة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى ."[2]

نذكر على سبيل المثال ما رواه الجاحظ عن الدراديشي في إسرافه في البخل وحرصه الشديد إلى الحدّ الذي يُبغض معه كل سائل ، وحين سُئل عن سبب ذلك البغض أجاب : "كلُّ هؤلاء لو قَدروا على داري هدموها، وعلى حياتي لَنَزعوها. أنا لو طاوعتهم فأعطيتُهم كلما سألوني ، كنتُ قد صرْتُ مثلهم منذ زمان. فكيف تظنُّ بغضي يكون لمن أرادني على هذا "[3] فصورة الاستعارة واضحة في هذا النص وهي من نوع المكنيّة ، كما في قوله: (على حياتي لنزعوها) حيث شبّه حياته بالثوب الذي يلبس، ثم حذف المشبه به ورمز له بقرينة تدل عليه وهي (النزع) بمعنى الخلع .

5 ـ الطباق :

" الطباق : هو الجمع بين المعنى وضده في الكلام ، ويكون في صيغتين:

طباق إيجاب : قد تكون الكلمتان مختلفتين في اللفظ والمعنى . وطباق السلب: وفيه يكون الجمع بين المعنى وضده عن طريق وجود اللفظ ومنفيه في الكلام . وقد أسهب البلاغيون في تحديد الطباق وبيان أنواعه وأقسامه ."[4]

نقل لنا الجاحظ حكاية عن بعض صور بخل أهل خراسان كاستخدام بعضهم لوسائل تحدّ من ضياع الزيت المستعمل في إيقاد المصباح، وإبدال العود المستعمل بمسلة من معدن ،

---

[1] المصدر نفسه ، ص 57 .

[2] يُنظر: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو الهلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ت 395هـ ، تح: مفيد قمحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1989م ، ص 205– ص238 .

[3] البخلاء ، الجاحظ ، ص 133 .

[4] يُنظر: الصناعتين : العسكري ، ص352 ـ ص399 .

وهذا ما ذهب إليه بخيل آخر معللاً ذلك بقوله: " أما تعلم أنَّ الريح والشمس تأخذان من سائر الأشياء؟ أوليس قد كان البارحة عند إطفاء السراج أروى ، وهو عند سراجك اليوم أعطش؟ قد كنت جاهلاً مثلك اربُط ـ عافاك الله ـ بدلَ العود إبرة أو مسلة صغيرة. وعلى أنّ العود والخِلال والقصبة ربّما تعلّقت بها الشعرةُ من قُطن الفتيلة إذا سويْناها بها فيشخص لها. وربّما كان ذلك سبباً لانطفاء السراج . والحديد أملس ، وهو مع ذلك غير نشّاف . قال خاقانُ: ففي تلك الليلة عرفت فضل أهل خراسان على سائر الناس ، وفضلَ أهل مرو على سائر أهل خراسان. "[1]

فالطباق في الكلمات (أعطش . أروى) وهو طباق إيجاب .

و في مثال آخر يقول الجاحظ: " قال ابن حسّان: كانَ عندنا رجلٌ مُقِل، وكانَ له أخٌ مُكثر، وكان مُفرط البخل شديد النفج. "[2]

فالطباق في المثال السابق في قوله: (مُقل . مُكثِر) وهو طباق إيجاب ، وفي قوله: (فقير . غنيّ) ، وهو طباق إيجاب أيضاً .

بعد تحليلنا لأدبيّة الخطاب الهَزلي في كتاب (البخلاء) يمكننا القول : إنَّ الجاحظ استطاع أنْ يوصِلَ القارئ إلى المعنى المراد من غير تكلّف ولا إغراق، فنلاحظ خلوّ الكتاب من الزخرف الصّناعي المُتكلَّف ، وتركه يأتي عفو الخاطر ولعلّ هذا ما أراده الدكتور (شوقي ضيف) في قوله:

" فالكتابة عنده ليست زخرفاً خالصاً يراد به إلى الوشي والحلي، وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات، بل هي معان تؤدى في دقة، تفسر الوقائع والأحداث تفسيراً لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة. وليس معنى ذلك أن الجاحظ لم يكن دقيق التصوير، فإنه إنما عزف عن الأخيلة ، لما تضع أمام القارئ من مبالغات "[3]

[1] البخلاء : الجاحظ ، ص 19 -20 .
[2] المصدر السابق،: ص 195 .
[3] الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط5 ، 1960 م، ص 164 .

الخاتمة :

نستطيع من خلال الدراسة التي قدّمناها أنْ نستنتج أنَّ الخطاب الهَزليّ كان منهج الجاحظ في كتابه (البخلاء) ، ولا نزعم أنَّ هذه الدراسة هي الأخيرة أو الوافية لبيان أهمية الخطاب الهَزلي منهجاً في التأليف لأنّها اقتصرت على مؤلَّف واحدٍ من مؤلفات الجاحظ ، لكنْ يكفينا أن نسلّط الضوء على اتخاذ الخطاب الهَزليّ ومزج الهَزل بالجدّ بوصفه منهجاً أسّس له الجاحظ ليس في كتاب (البخلاء) فحسب ، إنّما نجده اتّبع هذا المنهج في كثير من مؤلفاته ولا سيّما ، رسالة التربيع والتدوير التي قالها في أحمد بن عبد الوهاب ، والتي أبرزت براعته الفنيّة والتصويرية أيضاً .

كما أنّنا من خلال هذه الدراسة نلتمس قدرة الجاحظ على بعث الروح في الصور والمشاهد والافكار والموضوعات ، و الحسّ الفُكاهي و روح الدعابة والقدرة على تجسيم العيوب نجدها أيضاً في كتابه ، فالبخل عيبٌ وصفة ليست من طِباع العرب الذين عُرِفوا بكرمهم على مرِّ العصور .

ومن خلال منهج الجاحظ في كتاب (البخلاء) نستشفّ أنّه يهتم بالقارئ بالدرجة الأولى ؛ فهو يريد إيصال رسالة معيّنة ، لذلك كان على وعي تام بأركان تلك الرسالة ، وأنّ المتلقي ليس بمُعْزِلٍ عنها وهذا ما أراده من مزج الجدِّ بالهَزْل .

النتائج :

ـ استطاع الجاحظ معايشة أحداث عصره معايشة كاملة ، فراح يكتب كل شيء حتى لم يترك صغيرة ولا كبيرة في مجتمعه إلّا وتحدث عنها ونقلها إلينا فهو شاهد على العصر و مرآة للسنوات التي عاشها ، وقدّمها لنا في إطار فُكاهي لم تكن الغاية منه الضحك والمُزاح والإمتاع فقط ، بل أراد أن ينتقد المجتمع بمختلف طبقاته التي كانت سائدة آنذاك.

ـ كانت للجاحظ رؤية خاصة للأحداث والصور والمشاهد والنوادر التي تدور أمامه أو سمع بها ، الجليل منها والحقير ، العظيم والتافه ، الواضح والغامض ، دون إهمال لجانب من جوانبها فقدّمها للقارئ كل ذلك ضمن إطار يكسر رتابة الخبر أو القصة أو النادرة ، بالهَزل تارة والسخرية والاستهزاء تارة أخرى .

ـ الاختيار الصحيح لنوعيّة اللغة ومستوى الأسلوب وما يتصل بها من مفردات و ألفاظ توصِل لمعرفة مستويات التعبير الأدبي ومستويات التعبير الموضوعي أو الاجتماعي أو العلمي .

ـ لم يسرف الجاحظ في تقديم المحسنات البديعية أو اللفظية ولم يحاول أن يجهِد نفسه من ورائها ، فجاء الكتاب على القَدْر السهل والبسيط الواضح غير المبالغ فيه ، أو المعقّد من أساليب الجمال كما ابتعد عن الوشي ، وقدّم أفكاره بطريقة محبّبة للقارئ مراعياً جميع الأحوال التي قد يكون عليها .

ـ اعتمد الجاحظ الأسلوب الذي يوصِل القارئ إلى المعنى المراد بأسهل الطرق وذلك من خلال مزجه للهَزل بالجد واعتماده الخطاب الهَزليّ في جميع نوادره .

ـ حسن اختيار اللفظ المعبّر عن الموضوع ، ووضع الكلمة في المكان المناسب والقدرة على التمييز بين المترادفات والبعد عن الكلمات غير المحددة المعاني .

ـ معرفة الجاحظ لطرق التحايل عند بعض البخلاء وقيادة الحديث و توجيهه إلى صالحهم ، وقدرته على إخراج ما عندهم ؛ ليوضّح لنا كيف ساد البخل في عصره وكيف كان طبعاً من طباع البخلاء الذين تحدث عنهم في كتابه متخذاً من الواقعية أساساً له ، فاتسمت الأحداث جميعها بالواقعية والصدق ، ولذلك كان كتابه مرآة لعصره ، فهو شاهد ذلك العصر .

توصيات البحث :

لعلّ هذا البحث يفتح المجال أمام القارئ الباحث أن يتوسّع أكثر في مجال التأليف عند العرب القدماء ، فكتاب (البخلاء) للجاحظ يعدّ نموذجاً واحداً ، ونحن نسعى للتوسع في مجال الاهتمام بمناهج التأليف من جهة ، و أدبيّة النصوص من جهة أخرى ، و نوصي الباحثين بدراسة هذه الموضوعات لأنّها جديرة بالبحث والدراسة ، فلا تزال كتب القدماء منبعاً ننهل منه الكثير من العلم والأدب .

إنَّ هذه الدراسة لو أُخِذت من باب المقارنة بين المؤلفين في اتخاذ الخطاب الهَزليّ منهجاً في التأليف فإن ذلك سوف يغني البحث ويوسّعه أكثر ، كما أنّه يغني المكتبة العربيّة ويضيف إلى نِتاج الباحثين ما يستفيد منه القارئ في قادمات الأيام .

المصادر والمراجع :

1- أدب الفكاهة الأندلسي دراسة نقدية تطبيقية : حسين خريوش ، منشورات جامعة اليرموك ، د.ط ، 1982م .

2- أدب الفكاهة عند الجاحظ : أحمد عبد الغفار عبيد ، جامعة الأزهر ـ كلية اللغة العربية بالمنصورة ، ط1 ، 1982م .

3- الأدب المفرد : الإمام محمد بن اسماعيل البخاري ، خرّج أحاديثه : محمد فؤاد عبد الباقي ، وضع فهارسه : رمزي سعد الدين دمشقية ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت . لبنان ، ط3 ، 1989م .

4- أشكال التعبير الأدبي الشعبي : نبيلة ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1974م .

5- البخلاء : الجاحظ ، تح: طه الحاجريّ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1905م .

6- التعريفات : علي بن محمد الشريف الجرجاني ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ط ، 1985م .

7- الجاحظ في حياته وأدبه وفكره : جميل جبر ، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، د.ط ، د.ت .

8- الحوار بين الجماعات الإسلامية : محمد السيد أحمد المسير ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط1 ، 1997م .

9- الحوار فنياته واستراتيجياته وأساليب تعليمه : منى ابراهيم اللبودي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 2003م .

10- الحيوان : عمرو بن بحر الجاحظ ، تح: عبد السلام هارون ، المَجمع العلمي العربي ، ط3 ، 1969م ، ج3 .

11- دراسات فنية في الادب العربي : عبد الكريم اليافي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1996م .

12- السخرية في أدب الجاحظ : عبد الحليم محمد حسين ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1988م .

13- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري : نعمان محمد أمين طه ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، ط1 ، 1978م .

14- سيكولوجية الفكاهة والضحك : زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ط ، د.ت .

15- الفكاهة في مصر : شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط3 ، 1943م .

16- الفكاهة والضحك رؤية جديدة : شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط ، 2003م

17- الفكاهة والمُزاح : الأخباري الزبير بن بكّار ، تح: حسين حيدر الهاشمي ، د.ط ، 2017م ، ج1 .

18- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ : عزّت السيد أحمد ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2005م .

19- الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط5 ، 1960م ..

20- المخصص : ابن سيده الأندلسي (398 . 458هـ) ، المطبعة الكبرى الأميرية ، مصر ، ط1 ، 1417هـ ، السفر الثالث عشر .

21- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 1986م .

22- مع بخلاء الجاحظ دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات : فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1980م .

23- المعجم الأدبي : جبّور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م .

24- معجم مقاييس اللغة : أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح: عبد السلام هارون ، مكتب الإعلام الأسلامي ، د.ط ، 1404هـ ، ج3 .

25- معجم المصطلحات الأدبية : ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، د.ط ، 1986م .

26- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985م

27- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة . كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م .

28- لسان العرب : ابن منظور، دار صادر، بيروت .

صور المرأة المهجوّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل

طالبة الدكتوراه: نعمى خليل
قسم اللغة العربية–كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين
إشراف: أ. د. عبد الكريم يعقوب–المشرف المشارك: د. هويدا نجّاري

ملخّص البحث

يدرس البحث صور المرأة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل بوصفها بنىً لغوية معرفيّة وجمالية، استطاع بها كِلا الشاعرين توظيفها في إثبات غلبته وانتزاع إعجاب الجمهور والظفر بالتفوّق على الصعيدين الفنّي والواقعي، وإسكات الخصم وإفحامه.

وقد سعى البحث إلى إثباتِ أنّ صورة المرأة المهجوّة في النقائض كان لها وظيفتها الفعّالة في البنية العامة للنقيضة، البدء أو الجواب، ولم تكن النقيضة ليستقيم أمرُها، أو لتحقّق هدفها لولا هذا النوع الجديد من الهجاء (الهجاء بالمرأة). بيّن البحث كيف خرجت صورة المرأة المهجوّة عن الصورة النمطية للمرأة في التراث الديني والأسطوري، فبدت في صورة يملأ الفحش جنباتها من خلال التجرّؤ على الطعن بالقريبات، كالأم، والزوجة، والبنت، والعمّة، والجدّة.

وعلى الرّغم من هذه المخالفات الشرعيّة والقيَميّة، فإنَّ هذا لم يكن يؤخذ على محمل الجدّ من الشعراء أنفسهم، أو من العامة، أو حتّى السّلطة في المجتمع الأموي، ولا أدلّ على ذلك من أنّها لم تُرَقْ بسببها أية دماء، بل كان الأمر وكأنّه مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية. ومن هنا حاول البحث إبراز الهيئات التي تقرّرت بها تلك الصور، والآلية التي اعتمدها الشعراء الفحول لتقريبها من المتلقّين، من خلال ما تضمّنه شعرهم من قيم فنّية وجماليّة.

الكلمات المفتاحية: (الهجاء، الصورة الفنّية، التخييل، الواقع، المهجوّة)

Abstract

The research studies the images of women in the contradictions of Jarir, Al-Farazdaq and Al-Akhtal as linguistic, cognitive and aesthetic structures, in which both poets were able to employ in proving their dominance, eliciting public admiration, achieving superiority on the artistic and realistic levels, and silencing and smothering the opponent.

The research sought to prove that the image of the satirical woman in the antithesis had an effective function in the general structure of the antithesis, whether it is the beginning or the answer, and the antithesis would not have been right, or it would have achieved its goal without this new type of satire (satire with the woman). The research showed how the slandered woman's image departed from the stereotypical image of women in the religious and mythical heritage, so she appeared in an image that filled her with obscenity by daring to challenge female relatives, such as mother, wife, daughter, aunt, and grandmother.

Despite these legal and ethical violations, this was not taken seriously by the poets themselves, by the common people, or even by the authority in the Umayyad society. There is also no evidence that blood was spilled because of it, rather it was as if it was a popular contest in Humor and irony. Hence, the research tried to highlight the bodies in which these images were decided, and the mechanism adopted by the best poets to bring them closer to the recipients, through the artistic and aesthetic values contained in their poetry.

Keywords: (Satire, artistic image, fiction, reality, satire woman).

المقدّمة

أجمع معظم دارسي النقائض على أنّها كانت نوعاً من المحاورات والمناظرات الأدبية؛ إذ إنّها كانت انعكاساً لبيئة الحِجَاج التي كانت سائدةً في العراق. ولذلك يختلف البناء الفني للنقائض عن بناء القصائد الأخرى؛ فالمناقضة تقتضي من صاحبها أن يكون مفتخراً أمام خصمه، متأهّباً لإبطال أقواله وهدم حججه، بأسلوب ساخر، يعتمد تسليط الضوء على العيوب، وتضخيمها على نحو تتكثّف فيه وتتشكّل في تراكيب شعرية تتّحد فيها الأشكال مع دلالاتها، لتشكيل نموذج ملحوظ فيما يراد جعله مثالاً له، من حيث الكمال أو من حيث النقص.

وتجربة شعراء النقائض في العصر الأموي ولاسيّما نقائض الفحول جرير والفرزدق والأخطل أنموذجٌ فريد وغير متكرّر في الأدب العربي، وعلى الرّغم من كثرة الدراسات التي تناولتها، لا يزال هناك فسحة للنظر فيها تستحقّ الدراسة والمتابعة، إنّها صورة المرأة المهجوّة التي لها حضورُها اللافت في فضاء النصّ الشعري لدى شعراء النقائض، وكان لها دورٌ فاعلٌ في بناء النقيضة وفي تحقيقها وظيفتها. وتأتي أهمية دراسة الصورة للكشف عن مقدرة الشاعر الإبداعيّة في تشكيلها، وعن ملامح الجدّة والفرادة في شعره.

وعلى الرّغم من التشكيل المعنوي البذيء والمنافي للأخلاق الكريمة والدّين لصورة المرأة المهجوّة في النقائض فإنّ شعراءها استطاعوا _بفضل صورهم_ أن يجعلوا من هجائهم أمرًا مقبولًا اجتماعيًّا؛ فقد كان الهجاء قبل العصر الأموي ينصبّ على الخصوم من الرّجال في الأعمّ الأغلب، ولكن وجدناهم في النقائض يعرضون للمرأة التي كانت لها حرمةٌ عند العرب في الإسلامِ وقبله. وتعدّدت الدّراسات التي تناولت المرأة عند شعراء العصر الأموي، ومن أبرزها كتاب المرأة في الشعر الأموي للدكتورة فاطمة تجور، التي أشارت في أحد مباحثه إلى المرأة في النقائض، وذكرت بعض الأمثلة الشعرية التي تدلّل على الإسفاف في المعاني، والتي مسّت فيها نيران الهجاء الأم والزوجة وسائر نساء القبيلة من المحصّنات. وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة فإنّها لم تخصّ المرأة المهجوّة

بصورة أنموذج كما بدت واضحةً في النقائض، ومن هنا تأتي أهميّة دراسة صورة المرأة المهجوّة في النقائض عند أهم أعلامها في العصر الأموي، جرير والفرزدق والأخطل، في الكشف عن جزئيات هذه الصّورة والأساليب الفنّية التي شكّلَتْها، ولتبيان العوامل والدّوافع النفسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة التي صدرَتْ عنها، ولا سيّما أنّ هذا النّوع من الهجاء، الهجاء بالمرأة، كان جديدًا وغير مسبوق في الأدب العربي!

إنّ العمل الشعري متميّز من الواقع الحياتي؛ لأنّه رؤية فنّية لهذا الواقع، "إذ يستمدّ مادته من واقع الحياة من حوله، ولكنّ هذا الواقع على الرغم من ذلك يستحيل في الشعر إلى واقعٍ آخر متميّز من الواقع الحقيقي الذي صدر عنه، لأنّ الفنّ عامةً والشعر خاصةً لا يقصدان إلى تصوير الحياة في حقيقتها تصويرًا فوتوغرافيّا"[1]، ومن هنا يفترض البحث وجود فروق واضحة بين واقع المرأة وصورتها الفنّية، بل إنّ الشعر أو الفنّ عمومًا يبتعد عن هذه المقاربة، وينظر من زوايا بعيدة، فيجمّل الواقع ويرمز إليه، وتكون الصورة الشعريّة تعبيرًا عن مضامين ورؤى خاصة قصد إليها الشعراء من خلال أدواتهم الفنّية. و"تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به"[2]. فالصورة الفنّية التي طرح من خلالها شعراء النقائض أفكارهم كان لها الدور الأكبر في التفاف الناس حولها واستمتاعهم بها. ومن هنا فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى الإجابة عن أسئلة من قبيل: هل نقرأ نصّ النقائض بوصفه وثيقةً تاريخيّةً واجتماعيّةً على نحو ما أكّدته معظم الدّراسات، أم من حيثُ هو فعلٌ تخيّليّ إبداعي؟ هل ثمّة فحش واستباحة لعورات النساء المحرّمات في المجتمع الأموي بالمعنى الحرفي، أم ثمّة فعلٌ تخيّليّ يصوغه فنّانٌ مبدع لبلورة رؤيةٍ فرديّةٍ للوجود الإنساني وللعلاقات المعقّدة والمتضاربة التي يحتشد بها هذا الوجود كما يعيه، ويتمثّله الفنان المبدع تخيليًّا على مستوى يتجاوز ممارسته الشخصيّة المحدودة للعيش، ويختصر التجربة الإنسانيّة بأكملها.

[1] بين القديم والجديد-دراسات في النقد والأدب، د. إبراهيم عبد الرحمن محمّد، مكتبة الشباب، 1987، ص7-8.
[2] الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973، ص327-328.

واقتضت طبيعة البحث تقرّي النصوص الشعريّة الموصولة بموضوعه في نقائض الشعراء الفحول، جرير والفرزدق والأخطل، وتحليلها بغية الوقوف على مكوّنات صورة المرأة المهجوّة ودلالاتها التي لبّت الغرض الموضوعي والفنّي للنقائض في العصر الأموي، والتي انسجمت مع مقاصدها الاجتماعية.

الدراسة:

إنّ أهمّ ما يميّز نقائض جرير والفرزدق، هو الجوّ الجدلي في ظلّ مجموعة من العوامل التي كان الشاعران يضعانها في الحسبان؛ كالرّدّ على الخصم، ومحاولة إفحامه، أو البدء بقصيدة بغاية استفزاز مشاعر الآخر لنقضها والردّ عليها، و"التعامل مع لغة الشاعر أمر مرتبط بطبيعة التجربة التي تقدّمها قضيّته، وبطبيعة الموقف الذي يحاول اكتشافه وتأمّله من خلال اللغة"[1]. ففي خضمّ هذا الجو المشحون بالتوتّر والانفعال، برزت صورة المرأة المهجوّة بما تحمله من معانٍ وأبعاد، وشكّلت ضرورةً بنائيّةً وجماليّةً اعتمدَ عليها الشاعران في ترجيح الكفّة وإثبات الغلَبَة، من خلال تناول نساء المهجوّ، ولاسيّما قريباته كالأم والزوجة والأخت، وامتدّ ذلك ليشمل العمّات والجدّات، فبهجائه إياهنّ أراد شاعر النقائض إلحاق الأذى بالفرد أو الأسرة أو القبيلة، والحطّ من قدر وُلاتِها أو حماتها، وهذا ممّا يشين رجولةَ الشاعر ويخزي قومه. ومن هنا تناول البحث صور المرأة الأمّ والزوجة والأخت والعمّة والجدّة، وكشفَ عن المعاني الخفيّة والدلالات النفسية العميقة التي تكتنفها، وتكشّفَ عن موقف الشاعر وغاياته.

[3] السّابق، ص128.

أ- صورة الأم المهجوّة:

شغل الهجاء بالأم حيّزًا من نقائض جرير والفرزدق والأخطل، وكان لصورتها حضورٌ مكثّفٌ في جلّها. وتنوّعت صور الأم فيها، لكنّها صدرت عن رؤية شعراء النقائض الخاصة، ولم تصدر عن موروث ديني أو عن فكرٍ إنسانيّ؛ فحقّ الأم في الإسلام أكبر من حقّ الأب وأعظم، ولهذا فقد جعل الإسلام الجنّة تحت أقدام الأمّهات، "قال رجلٌ: يا رسول الله من أحقّ الناس بحسن الصّحبة؟ قال: أمّك ثمّ أمّك ثمّ أمّك، ثمّ أبوك"[1]. وكانت المرأة الأم في كثيرٍ من المعتقدات البشريّة القديمة مظهرًا للتّجلّي الإلهي، مثل: لاة وعشتار آلهة الخير والنّماء والمطر عند البابليين القدماء. وعلاوةً على ذلك، فقد كانت الأم تمثّل للإنسان العربي العِرض والشرف والكرامة، ولهذا كان هجاء الأم من أقسى ما يتعرّض إليه من هجاء[2]. وهذا ما يفسّر مخالفة صورة الأم في النقائض للأصل، واقتصار دورها على سياقات الهجاء وحسب؛ "وفي الهجاء كانت الأم وما ترمز إليه من معاني الشرف والكرامة والحصانة والرّفعة مجالًا خصبًا أمام الشّعراء لتحويل كلّ المعاني السّابقة إلى أفكار الرذيلة والشّرّ والقبح وكلّ ما يسيء"[3].

وقد اعتمد شعراء النقائض على الأثر النفسي الكبير الذي يخلّفه هجاء الأم في الخصم، وانصبّ هجاؤهم لها على عدّة أمور منها: الطعن في قدرتها على إنجاب الأبناء الأصحّاء الأقوياء، والثاني الشكّ في نسبها وقدرة ذلك النسب على رفع مكانة الأبناء وجعلهم من الأحرار الشرفاء، والثالث وهو الأهمّ؛ لأنّه الجانب الطاغي، هو التعريض

[1] صحيح مسلم، الإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج القسيري النيسابوري، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة، ط1، 2005، ص1073.
[2] انظر: الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني زيتوني، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2001، ص138.
[3] المرأة في الشعر الأموي، د. فاطمة تجور، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص18.

بسلوكها وأخلاقها. ولذلك لا نلمح أبعادًا حسّية لصورة المرأة المهجوّة؛ ذلك أنّ الشعراء الثلاثة يدركون تمامًا أنّ الهجاء بالقيم هو أبلغ الهجاء، يقول أبو هلال العسكري "وأبلغ الهجاء ما يكون بسبب الصفات المستحسنة، وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة، وما في معنى ذلك بليغًا مرضيًا"[1]. وثمّة اعترافٌ واضحٌ للفرزدق باستغلال صورة الأم، وتوظيفها في سياقات الهجاء، إذ يقول[2]:

إِنِّي لَمُهْدٍ لِلْمُهاجِرِ جُبَّةً أَزْرارُها مِنْ جِلْدِ أُمِّ جَرِيرِ

بلغ الخيال عند الفرزدق أن جعل من قصيدة الهجاء التي تشكّل صورة الأم السّلبيّة عمادًا لها عباءةً أزرارها من جلد أم جرير، كناية عن سلخ الأم من جلدها الذي يرمز إلى الستر والعِرْض، في إشارةٍ إلى رفعة وسموّ مكانته الفنّية، "ومن الأبعاد النفسيّة المهمّة التي تفيدها الكناية، التسامي والترفّع"[3].

وحين هلك الأخطل، قال جرير[4]:

زارَ القُبورَ أبو مالِكٍ فَأَصْبَحَ أَهوَنَ زُوّارِها

فأجابه الفرزدق فقال[5]:

زارَ القُبورَ أبو مالِكٍ بِرَغْمِ العُداةِ وأَوْتارِها

[4] ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، 1933، ج1، ص202.

[5] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد)، 935/2. المهاجر: يعني مهاجر بن عبد الله الكِلابي وكان على اليمامة، وذلك في خلافة هشام، ثمّ كان الوليد بن يزيد واليها.

[1] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، نجيب ناجي، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص233.

[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1041/2.

[3] السابق، 1042/2.

وَأَوْصَى الفَرَزْدَقَ عِنْدَ المَمات بِأُمِّ جَريرٍ وأَعْيارِها

يدرك الفرزدق تمامًا ما للطّعن بالأمّ من أثَرٍ نفسيٍّ كبيرٍ في الخصم؛ لذلك تراءى له أنّ الأخطل ترك وصيّةً، وهي إكمال مسيرته الشعريّة في مبارزته مع جرير ومحاولة بَزِّهِ من خلال توجيه هجائه لأمّ جرير. وفضلًا عن هذا فإنّ الأمّ نفسها كانت على دراية ووعي بهذا الهجاء، ورد في كتاب النقائض أن أم جرير "قالت لجرير لقد عَرَضْتَني لهؤلاء الكلاب، قال اسكتي قد ارتبطْتِ أعقَرَهُن"[1] في اعترافٍ صريحٍ منه بسفاهته في الهجاء بالمرأة الأم، ولذلك فإنّ أمّه ستكون الأكثر عرضة للذبح الشعريّ!

ولذلك ليسَ غريبًا أن يتركَ الأخطل وصيّةً للفرزدق بأن ينتقم من الصور المهينة التي رسمها جرير لأمّه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله[2]:

نَزَتْ أُمُّ الأُخَيطِلِ وَهْيَ نَشْوى عَلى الخِنْزيرِ تَحْسِبُهُ غَزَالا

تَظَلُّ الخَمْرُ تَخْلِجُ أَخْدَعَيْهَا وَتَشْكُو في قَوائِمِهَا امْذِلالا

مِنَ المُتَوَلِّجاتِ على النَّشاوَى وَلَم تَلِجِ الخُدورَ وَلَا الحِجالَا

أَتَحْسِبُ فَلْسَ أُمِّكَ كانَ مَجْدًا وَجَزَّكُمُ عَنِ النَّقَدِ الجُفَالا

[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1047/2.

[5] نقائض جرير والأخطل، تأليف الإمام الشاعر أبي تمّام، عني بطبعها وعلّق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، د.ت، ص195-197. الأخدعان: العنق. الامذلال: الاسترخاء. المتولّجة: الدّاخلة عليهم. والنشاوى: السّكارى. الفلس: الخاتم من الرّصاص يختم به عنقها. النّقد: صغار الغنم. الجُفال: الشّعر والصّوف.

يرسم جرير صورةً مرئيّةً لأمّ الأخطل، قوامُها معانٍ مزرية تسيء إلى سمعتها، مستعينًا، كعادته حين يهجو الأخطل، بما لم يكن يحرّمه هو وقومه كالخنزير والخمر، فيصوّرها امرأةً مخمورةً، غير متوازنة فقد أخذت الخمر منها كلّ مذهب، مختومة على عنقها الواضح للعيان، لا تتوارى في خدورها بل تستهوي الفاحشة مع السّكارى، وبعد هذه المقدّمة يأتي الاستفهام المفعم بالسخرية من خصمه، وقد أدّى هذا الاستفهام دورًا مهمًّا في تجسيد تجربة الشاعر الهاجي؛ فقد تجاوز معناه النحوي العادي إلى معانٍ أبعد، اكتسب من خلالها دلالات جديدة في سياق تجربة الشاعر الإنسانية؛ إنّه يعكس توتّر الشاعر وسخطه وانفعاله على الأخطل؛ فهذه الأبيات جاءت في سياق ردٍّ على نقيضةٍ هجا بها الأخطل نساء كليب متّهمًا إياهنّ بالفجور والفحش، ومن هنا فإنّ صورة المرأة المهجوة التي استخدمها جرير لم ترد مقحمةً في النقيضة، وليس بالإمكان فهم أبعادها إلّا من خلال انسيابها في نسيج النقيضتين البادئة والمستجيبة بوصفهما جزءًا من روح الشّاعر ذاته، "ولا يجوز أن نبحث عن الصورة بحدّ ذاتها، وإنّما عن الكون الشعري الذي وردت فيه، وعن صِلَتِه بالإنسان والعالم والكشف عنهما"[1]، وبذلك أسهم أسلوب الاستفهام في تعميق المجرى الدلالي وتركيز التجربة الشعوريّة، فضلًا عن نفي الرّتابة عن الصورة الهجائيّة، وتوفير عنصر التأثير في الذات المتلقّية مجرّدًا المهجوّة من القيم الأخلاقيّة والمجتمعية والدينية ليحقّق هدفه في النيل من خصمه، وكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى، وهذا ما جاء في رأي قدامة بن جعفر بقوله: "ثمّ ينظر أقسام المديح وأسبابه فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام، ويلزمه ضدّ المعنى الذي يدلّ عليه، وإذا المديح ضدّ الهجاء"[2].

[1] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، 1958، ص20.
[2] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص100.

وترى الدكتورة فاطمة تجور في كتابها المرأة في الشعر الأموي، أنّ جريرًا كسب الموقف ضدّ الأخطل بسبب نصرانيّته التي كانت سببًا يمنعه من الخوض في أعراض المسلمات على نحو ما كان بين الفرزدق وجرير[1]، وبالفعل كانت مهارة الهجاء عند جرير تتركّز في استغلاله نصرانيّة الأخطل في مجتمعٍ إسلامي، والافتتان والتصرّف في استخراج مختلف الصور وألوان الدعابة السّاخرة فيه، "فهجاء جرير للأخطل يدور في معظمه حول نصرانيته، فكلّ صوره من الخمر والصليب والجزية المفروضة على أهل الذمّة"[2].

وفي رسمه لصورة الأم يعتمد الأخطل الأسلوب النفسي الذي يقوم على تحليل واقع المهجوّ، والتفطّن إلى مواضع العاهة والنقص في سيرته، ويغالي بها ويشبّها ويتكئ عليها؛ فقد استغلّ ما عُرِفَ به جرير وأبوه من بخل فبنى صورة هجائية للأمّ عدّها النقادّ قديمًا وحديثًا من أقذع الهجاء، في صورةٍ تبدو فيها الأم في أقصى درجات الإهانة[3]:

قَوْمٌ إِذا اسْتَنْبَحَ الأَضْيافُ كَلْبَهُمُ قالوا لأمّهِمِ بولِي على النّارِ

يعوّل الأخطل على صورةٍ يملأ الصياح جنباتها حين رمى رهط جرير بالبخل، فعمد إلى صورةٍ سمعيةٍ رسمت مشهدًا من مشاهد البيئة العربية الاجتماعية آنذاك، مصوّرًا ضيفانًا أضلّت بهم الطريقَ ليلةٌ ظلماء، فصاحوا صياح الكلب لتجيبهم الكلاب، فيعرفوا موضع الحيّ. فالصورة رحب المدى واسعة الفضاء يتلاقى فيها صوت الضيفان والكلاب على بعد المسافة، إلّا أنّ هذه الصورة الصوتية على فنيّتها العالية في أدائها لوظيفتها الهجائية في بنية النصّ لم تكن مقصودةً لذاتها، بل جاءت مقترنةً بصورةٍ مهينة لأمّ المهجوّ؛ إذ طُلِبَ منها أن تبول على النار عندَ الإحساس بقدوم الضيفان لتُخْمِد لهيب

[3] انظر: ص413.
[4] الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، حسين محمد محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، ص134.
[1] نقائض جرير والأخطل، ص135.

النار، وقد فطن ابن رشيق إلى مكامن الهجاء في تلك الصورة الساخرة عندما قال: "نسبهم إلى البخل بوقود النار لئلّا يهتدي بها الضيف، ثمّ البخل بإيقادها إلى السائرين والسابلة، ورماهم بالبخل بالحطب، وأخبر عن قلّة النار وأنَّ بولةً تطفئها، وجعلها بولة عجوز، وهي أقلّ من بولة الشابة، ووصفهم بامتهان أمّهم وابتذالها في مثل هذا الحال، ويدلّ ذلك على العقوق والاستخفاف، وعلى أنّه لا خادم لهم، وأخبر في أضعاف ذلك ببخلهم بالماء"[1].

ولم يكتفِ الأخطل بصفة البخل في بناء صورة الأم على أساسٍ قيمي، فقد جمع كلّ القيم السلبية من خلال نعت أم جرير بـ(لئيمة)، "وكانت صفة اللؤم تشمل جميع الصّفات التي تحطّ من شأن الرّجل في المجتمع، تشمل البخل والخسّة ودناءة النفس وضعة النّسب وخبث المنبت"[2]حين يقول[3]:

جَاءَتْ بِهِ مُعْجَلًا عن غِبِّ سابِعَةٍ مِنْ ذِي لَهالِهَ جَهْمِ الوَجْهِ كالقارِ
أُمٌّ لَئيمَةُ نَجْلِ الفَحْلِ مُقْرِفَةٌ أَدّتْ لِفَحْلٍ لئيمِ النَّجْلِ شَخّارِ

يستغلّ الأخطل الطاقات التعبيرية للغة بما يمنحه القدرة على رسم صورة بصرية تتجلّى في رصد النقص في شخصية جرير الذي يعكسه نقصٌ في بقائه في رحم أمّه، فإذا بجرير كالح الوجه قبيحه. وتسهم الصورة السمعيّة بصيغة المبالغة (شخّار) في إضفاء طابعٍ ساخرٍ يغلّف تلك الأسرة الوضيعة، محقّقًا بذلك الأخطل أعلى درجات التفوّق على خصمه، "وتكمن قوّة النقائض وجودتها في صورها السّاخرة"[4].

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981، 175/2.
[3] حسّان بن ثابت-حياته وشعره، إحسان النصّ، دار الفكر، ط3، 1985، ص206.
[4] نقائض جرير والأخطل، ص139. غِبّ: بعد. لهاله: العميق، وهو الفرج. جَهم: كريه كالقار لسواده.
[1] تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، دار الاتّحاد العربي، مصر، ط3، 1966، ص231.

ويبدو الاختلاف واضحًا بين أسلوبَي جرير والأخطل في رسمهما صورة الأم، فالأخطل "لا يتخلّى عن وقاره، ولا عن تقنيّته الفنّية القائمة على استحضار المعاني في أطرها الخاصة بها، فهو لا يهجو بالحمق المباشر"[1] كما يفعل جرير الذي يبدو أنّ حكم الأخطل بتفوّق الفرزدق عليه أثّر كثيرًا في نقائضه معه، فهو يصدرُ فيها عن موقفٍ أدبي يدافع فيه وبشراسة عن مقدرته الشعريّة، ولذلك نجده يردّ على بيت الأخطل في هجاء الأم بأبياتٍ تمحورت حول هذا الحكم، يقول[2]:

لَمْ تَدْرِ أُمُّكَ بِالحُكْمِ الَّذِي حَكَمَتْ إِذْ مَسَّهَا سُكُرٌ مِنْ دَنِّهَا الضَّارِي

أمّا في هجائه الفرزدق فقد رسم جرير صورةً للأم مستمَدّة من المنظومة الأخلاقيّة؛ إذ عمد إلى سلب المهجوّة من الأخلاق الكريمة، مستغلًّا ما عُرفَ عن الفرزدق من فجور وممارسات منبوذة أوعزها جرير إلى العامل الوراثي عن الأم[3]:

تُشْبَّهُ مِنْ عاداتِ أُمِّكَ سيرةً بحَبْلَيكَ والمِرْقاةُ صَعْبٌ حُدورُها
رَأَيْتُكَ لَمْ تَعْقِدْ حِفاظًا وَلا حِجىً وَلَكنْ مواخيرًا تُؤَدَّى أُجورُها

نلتمس في هذه الأبيات حرص جرير على إبراز شخصيّة الأم المنبوذة وتصوير دناءتها والتزامها بيوت الإثم، حتّى أصبح ذلك عندها عادةً، فنقلت تلك الأخلاق السّيئة إلى ابنها، فإذا به لم يلتزم عهدًا قطعه على نفسه بترك الزنى والفحش، والتزام القرآن؛ لأنّ الطبع عنده غالب، ومنبته منبت سوء، فكيف له والحال هذه أن يرتقي؟ فالجملة الحالية (والمرقاة صعب حدورها) جاءت نتيجةً حتمية لسلوكية الأم السيّئة، فشكّلت نقلًا إقناعيًّا لا مجال للشكّ فيه، أو دعايةً لنوعٍ من الحقيقة، "والشاعر في رأي البعض داعيةٌ مسؤول

[2] فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، دت، ص197.
[3] نقائض جرير والأخطل، ص148. يريد حكومته بين الفرزدق وجرير عند بشر بن مروان فنسَبَها إلى أمّه.
[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 543/1-544.

عمّا يصنع"[1].

وتكشف صورة الأم وأبعادها عند الفرزدق عن حرصٍ شديدٍ لديه على استخدامها في إثبات غلبته الفنّية على خصمه جرير، يقول[2]:

أَزْرى بِجَرْيِكَ أَنَّ أُمَّكَ لَمْ تَكُنْ إِلّا اللَّئيمَ مِنَ الفُحولَةِ تُفْحَلُ
قَبَحَ الإِلَهُ مَقَرَّةً في بَطْنِهَا مِنْها خَرَجْتَ وَكُنْتَ فيها تُحْمَلُ

يؤكّد الفرزدق أنّ ممّا يقعد الخصم عن الجري في المضمار الشعري، هو سوء أخلاق الأم، فيهيئ لصورة أم جرير مجموعةً من المعاني التي تبرز أخلاقها المشينة، منها صورة الأم الزانية التي تحمل دون أن تعرف من أي رجلٍ حملت، وهذا ما يبيّنه الفعل المبني للمجهول (تفحلُ)، ويسهم أسلوب الحصر في تركيز بؤرة انتباه المتلقّي على صفة اللؤم التي يمتاز بها أولئك الرجال الذين زنت معهم أم جرير. وإمعانًا منه في تحطيم الخصم من خلال صورة الأم، يتطرّق الفرزدق إلى الوصف الحسّي، فيصوّر رحمها وكأنّه مقرّ السَّيل ومجمعٌ للقاذورات والأوساخ. فيشكّل لمهجوّه من خلال الوصف الحسّي هوية الخاسر منذ ولادته من خلال التماهي مع شخصية الأم السلبية، "ويعمل التماهي على خلق الهوية"[3]، وبهذا المعنى نجد أنّ هوية الفرد وقيمته تنبعان من مكانة الوالدين داخل الهرم الاجتماعي، ولذلك حرص الفرزدق على خلخلة موقع الأم في هذا الهرم مجرّدًا خصمه من هويته وقيمته.

[5] فنّ الشعر، د. إحسان عبّاس، دار الشروق، عمّان، ط5، 1992، ص136.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 203/1.
[2] النظرية الأدبية، جوناثان كالر، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004، ص136.

ويلجأ الفرزدق إلى تأكيد هذا الأمر بتصويره تمرّد الفرد على هذا الواقع، من خلال خلق علاقات مضطربة يتمثّل فيها عقوق الأبناء عقوقًا يجعلهم لا يحفظون شَرَفَ أمهاتهم، فتبدو الأم في صورةِ طريقٍ معبّدٍ ممهَد يطؤهِ الغادي والعائد، يقول الفرزدق[1]:

وَتَرَكْتَ أُمَّكَ يا جَريرُ كَأَنَّها للنَّاسِ بارِكةً طَريقٌ مُعَمَّلُ

وهذا التجسيم الحسّي للأم أسهم في تصغيرها وتحقيرها والحطّ من مكانتها، فضلًا عن تسليط بؤرة الضوء على سوء أخلاقها، وإظهارها بمظهرٍ مشين، ممّا ساعد في جعل الصورة الهجائية أشدّ نيلًا من الخصم ووقعًا عليه.

ولذلك فإنّ الأم تتمنّى ألّا تكون قد ولدت ذلك الابن الذي يجرّ عليها البلاء والهجاء، يقول الفرزدق[2]:

وَنُبِّئْتُ كَلْبَ ابْنَيْ حُمَيْضَةَ قَدْ عَوَى إِلَيَّ ونارُ الحَرْبِ تَغْلِي قُدُورُها
فَوَدَّتْ بِأُذْنَيْ رَأْسِها أُمُّ نافِعٍ بِجارِيَةٍ عَفْلاءَ كانَ زَحيرُها
وَوَدّتْ مَكانَ الأَنْفِ لَو كانَ نافِعٌ لَها حَيْضَةً أَوْ أَعْجَلَتْها شُهورُها
مَكانَ ابْنِها إِذْ هاجَني بِعُوائِهِ عَلَيها وَكانَتْ مُطْمَئِنًّا ضَميرُها
وَكانَ نَفَيْعٌ إِذْ هَجاني لِأُمّهِ كَباحِثَةٍ عَنْ مُدْيَةٍ تسْتَثيرُها
لَئِنْ نافِعٌ لَمْ يَرْعَ أَرْحامَ أُمِّهِ وَكانَتْ كَدَلْوٍ لايزالُ يُعيرُها
فَإِنِّي عَلَى إِشفاقِها مِنْ مَخافَتي وَإِنْ عَقَّها بي نافِعٌ لَمُجيرُها

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 205/1.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 524/1-525. ابنا حُميضة: عامر ومنذر ابنا بجير بن جعفر بن كلاب. نافع: ابن الخنجر بن الحَكَم بن مالك بن جعفر.

لم يقف الفرزدق في رسمه صورة الأم عند أمّ مهجوّه وحسب، وإنّما امتدّت دلالتها واتّسعت لتشمل أمّ كلّ شاعرٍ يتجرّأُ أن يهجوه. إنّها الأم التي تعرف ما يجرّه ابنها الشاعر من ويلاتٍ عليها عندما يهجو آخر أقدر منه فتيًا، ويستطيع أن يشعل حربًا بشعره!

ويتقمّص الفرزدق في هذه الأبيات إحساس الأم الكبير بالاستياء عندما تجد نفسها وقودًا بذيئًا لحرب الهجاء، فتتمنّى أن تستبدل بابنها جاريةً قذرة، أو تتمنّى ألّا تكون قد ولدته أصلًا. وتوسّل الفرزدق للتعبير عن مشاعر الأم إزاء عقوق ابنها بالتشبيه، فشبّه الشاعر الذي يستجرّ الهجاء لأمّه بالعنز التي بحثت عن السّكين حتّى ذُبِحت بها، ففعل الشعر هنا فعل قتل. وكذلك شبّه الأم المباحة للهجاء بالدّلو التي تُستعار مجسّدًا بذلك ما يعتصر قلبها من مشاعر مشحونة بالألم والحسرة إزاء هذا العقوق. ولا تضطلع البنى اللغوية التشبيهية السّابقة بهذا العبء وحدها، وإنّما تشاركها في ذلك صيغة الالتفات، أي انتقال الخطاب من ضمير المتكلّم (الشاعر) إلى الغائب (الأم)، والغائب (الخصم)، فالمتكلّم (الشاعر) وكان لهذا كلّه دورٌ كبير في تضييق الخناق على الخصم وأمّه وإحاطته بدائرة النار التي أضرمها الشاعر الفرزدق، ممّا أسهم في تعظيم شأنه وإبراز مكانته في نفس المتلقّي، ولاسيّما عندما اتّخذ قراره بعدما رأى خوف الأم واستغاثتها من هذا الهجاء ألّا يضيرها، ليظهر نبله وحرصه ألّا يضرّ أمًا حتّى ولو كانت أمّ خصمه. ولذلك عُدَّ هجاء الابن نوعًا من العقوق لأمّه؛ لأنّه يحملُ لها الويلات، يقول الفرزدق مؤكّدًا هذا الأمر[1]:

وما حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ في ضُلوعِها أَعَقَّ مِنَ الجاني عَلَيْها هِجائِيا

[2] السابق، 171/1.

فالأم كانت على درايةٍ تامة بهذا الهجاء المقذع لها في النقائض، ويبدو أنّ هذا الأمر كان مباحًا اجتماعيًا، بل العكس يبدو وكأنّ الجمهور يدعم ويشجّع هذه البذاءات؛ "فالمؤلّف يكتب وفي ذهنه قارئٌ ما، قارئٌ يعرفه ويخاطبه ويتعامل معه، بل يحدث أنّ الكاتب لم يكتب النصّ إلّا من أجل ذلك القارئ بطلبٍ منه أو لمواجهته"[1]، فالفرزدق وجرير يقولان نقائضهما وفي ذهن كلّ واحدٍ منهما مستقبِلٌ معيّن، وجمهور يعنيانه ويعرفانه، والقارئ هنا يحتلّ ذهن المؤلّف ويتحكّم فيه. وعلاوةً على ذلك فإنّ شعراء النقائض أمنوا جانب السّلطة الأمويّة التي غضّت الطرف عن هذا الهجاء الفاحش وباركته، وقد يكون السبب في هذا التغاضي هو إلهاء الناس وإبعادهم عن الاشتغال بالسياسة والتحزّب لتخلو لهم السّاحة السياسيّة[2]، فقد كان الملك لديهم يقدّم على الدين، ممّا جعلهم يقرّبون الأخطل التغلبي على نصرانيته على جرير القيسي على إسلامه[3]! وكأنّ المقاييس الخلقية تخضع لما يراه السّيد حقًّا أو باطلًا، وحتّى المقاييس النقدية كانت تخضع للبلاط، وقد كان من الطبيعي في هذا المجال أن يلتفت النقّاد إلى الشكل وأن يتركوا الحكم على الموضوع[4]، ولهذا جذوره في صدر الإسلام وقبله؛ إذ توهّم بعض النقاد الإسلاميين أنّ الشعر لا يزدهر إلّا بالشرّ فإذا أدركه الخير لان وضعف، ولم تبتعد الدكتورة فاطمة تجور عن هذا الرأي عندما وجدت أن ما في النقائض من فحش كان من أجل جذب أكبر عدد من الجمهور، وكأنّه مصدرٌ للتنفيس مسموحٌ به[5].

وإمعانًا منهم في رسم صورةٍ واقعيّةٍ للأمّ المهانة، اعتمد شعراء النقائض بنىً لغويّةً تتألّف من لفظة ابن مضافةً إلى ألفاظٍ تنتمي إلى عالم الحيوان والقذارة، منها تركيب (ابن

[1] الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأمويّة، إحسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص76.
[2] هذا ما ذهب إليه بعض الباحثين. انظر: الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، د. هادي العزّاوي ود. جميل الزهيري، جامعة واسط، كليّة الآداب والعلوم التربوية، العدد (1)، م (8)، 2009، ص96.
[3] انظر: الحياة الأدبية في عصر بني أميّة، عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1980، ص151.
[4] انظر: فنّ الشعر، إحسان عباس، ص144.
[5] المرأة في الشعر الأموي، ص408.

المراغة) الذي أطلقه الفرزدق على جرير، ليجعل المراغة لقبًا لأمّه ثابتًا من كثرة تكراره في النقائض، ويحمل لفظ المراغة الكثير من التحقير؛ فالمراغة هي الحمارة وهنا يشير إلى مهنة الرعي التي كان يشتغل بها جرير وأهله. ومنها (ابن صانعة الزروب)[1]، و(ابن دمن الأرض)[2]. أمّا جرير فقد استغلّ الجانب النصراني للأخطل، وأنشأ تراكيب للأم يتّصل بعضها برموزٍ مسيحية منها (ابن عابدة الصّليب)[3]، وبعضها بالسّباب منها (ابن الخبيثة ريحًا)[4] كناية عن الخنزير. وقد نعت جرير الفرزدق بابن حادجة الروايا[5]؛ أي التي التي تسوق البعير ولا تظعن، وكذلك نعته بابن ينخوبيّة[6]، يريد أنّها جارية وليست من الحرائر.

والغريب بالأمر أنّ شاعر النقائض لم يكن ليهتم بما تُرمى به نساؤه من اختلاق وافتراء مخالفًا ما عرف عن العرب من تقديسهم للأم، قال ابن قتيبة: "كانت العرب تسمّي الأرض أمًّا لأنّها مبتدأ الخلق إليها مرجعهم، ومنها أقواتهم، وفيها كفايتهم"[7].

فالأم لها كبير الأثر في أبنائها وتربيتهم على الخير أو الشرّ، وهذا ما اختصره جرير بقوله[8]:

إنَّ الكريمةَ ينصرُ الكرمَ ابْنُها وابْنُ اللّئيمةِ للئامِ نَصورُ

[6] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، ص362.
[7] السّابق، ص377.
[8] نقائض جرير والأخطل، ص209.
[9] السّابق، ص173.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 253/1.
[2] السابق، 682/2.
[3] تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، علق عليه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية-بيروت، 1971، ص69.
[4] ديوان جرير، تح: د. محمد نعمان أمين طه، ط4، دار المعارف، القاهرة،366/1.

2- صورة الزوجة المهجوّة:

ترد صورة الزوجة في النقائض في إطار شديد القسوة، يمسخ وجودها ويشلّ طاقاتها الخلّاقة المبدعة. وقد دخلت سهام هجاء شعراء النقائض مخادع الزوجيّة؛ فالتعريض بعفة الزوجة يريد به الشاعر الناقض الطعن بمروءة الزوج الرجل، وتلويث سمعة أبناء الخصم؛ لأنّها صانعة الرّجال، وهي سبب من أسباب نجابة الأحساب والأنساب. وقد كان العربي يبحث عن الزوجة ذات الأرومة والحسب الشريف، "ولا ريبَ أنَّ لأصل المرأة ونسبها وشرف قومها شأنًا هامًا لدى الإنسان العربي، فكان يحرص حرصًا شديدًا على أن يختارها حرّةً من أسرةٍ كريمةٍ، بل إنّ الأسر لم تكن تزوّج أبناءها غالبًا إلّا من أسرٍ توازيها شرف نسبٍ، ولاسيّما أنّ الهدف الأساسيّ من الزواج كان إنجاب البنين ليجتمع في الأبناء الشرف في الأب والأم"[1].

فشاعر النقائض حين يهجو زوجة الخصم يحقّق غير قليل من الغايات؛ لأنّه ينال من أهل الزوجة وأهله، والنقيضة في مجملها موقفٌ من الشاعر سواء أكان بادئًا أو رادًّا، وهذا يعني صراعًا بين الأنا والآخر/ الخصم، والهدف من هذا الصراع هو النيل من الآخر وإثبات الغَلبة الفنّية. وصورة الزوجة جزء من هذا الموقف العام، بيد أنّها استُمِدّت من وقائع حيّة لزوجات مررن في حياة الشاعر، فقد استغلّ جرير ما حصل بين الفرزدق وزوجه النوار عندما شكته بسبب فجوره وسوء أخلاقه لخالد بن عبد الله القسري والي البصرة في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، وشهّرت به أمام جرير، فيقول[2]:

أَثْنَتْ نَوارُ على الفَرَزْدَقِ خِزْيةً صَدَقَتْ وَما كَذَبَتْ عَلَيكَ نوارُ

[5] الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني أحمد زيتوني، ص152.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 861/2.

استطاع جرير من خلال صورة تقريرية أن ينتزع اعترافًا صريحًا من الزوجة بفساد أخلاق زوجها واجدًا بذلك تسويغًا لهجائه المباشر للزوجة، كاشفًا عن خبايا رذيلة كشفَ عنها كشفَ الخبير العارف، بقوله (صدقَتْ وما كذبت) محاولًا أن يتوخّى الصدق الفنّي ليكون أكثر إقناعًا وتأثيرًا بالمتلقّي، وها هو ذا يهجو الفرزدق بزوجته (النّوار) طاعنًا بعفّتها بقوله[1]:

فَباتَتْ نَوارُ القَيْنِ رِخْوًا حِقابُها تُنازِعُ ساقِي ساقَها حَلَقَ الحِجْلِ
تُقَبِّحُ ريحَ القَينِ لَمّا تَناوَلَتْ مَقَذَّ هِجانٍ إِذْ تُساوِفُهُ فَحْلِ

يضفي التصوير واقعيّةً على الموقف الذي ادّعى جرير حصوله مع النّوار زوج الفرزدق، عندما كان هذا غائبًا في السّجن، فتتعانق الصورتان الحركيّة والسمعيّة الممثّلة لعناق الأرجل على وقع صوت خلاخل النّوار، وتعاضد الصورة الشمّية في البيت الثاني تلك الصورة المزدوجة لتعكس خروج الزوجة الكامل من كينونة الزوجيّة بأحاسيسها وجسدها دون أدنى شعور بالذنب أو الإثم. وقد برع جرير في تصوير نفسيّة الزوجة الخائنة التي تقبّح صورة زوجها في هذه الوضعيّة، وتفضّل غريمه الفحل عليه! بتعبيره عن تجربة حسّية ونقلها من خلال الحواس، "وهذه الحواس كلّها أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجيّة، وتثير صدق وحيويّة الإحساس الأصيل"[2]، ممّا يضمن أقصى درجات التأثير في المتلقّي الذي يتفاعل مع هذه الصورة مصدّقًا الموقف وكأنّه حقيقة كائنة.

وحاول جرير أن

يستحضر –وهو يرسم لوحات هجائية فنّية للزوجة– بعض الحوادث والقصص الحقيقية التي تجلّت فيها خيانة الزوجة، مستخدمًا أسماء حقيقية لزوجات عُرفن بخيانتهن وعدم

[2] السّابق، 166/1. المقَذّ: ما خلف الأذن. الهجان: الأبيض. تساوِفُهُ: تُشامُّهُ.
[3] مقدّمة لدراسة الصورة، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص45.

حفظهنّ لأزواجهنّ بعد أن غابوا عنهنّ في الحروب وغير ذلك، يقول جرير مخاطبًا الفرزدق[1]:

حُمَيْدَةُ كانَتْ لِلْفَرَزْدَقِ جارةً يُنادِمُ حَوْطًا عِنْدَها والمُقَطَّعا
سَأَذْكُرُ ما لَمْ تَذْكُروا عِنْدَ مِنْقَرٍ وَأَثْنِي بِعارٍ مِنْ حُمَيدَةَ أَشْنَعَا

اكتسبت شخصية الزوجة في البيتين السّابقَين بعدًا واقعيًّا من خلال استدعاء الشاعر شخصيّة (حميدة) التي تقابل عنده شخصيّة الزوجة الخائنة، أمّا شخصيّة الخصم الفرزدق فهي تقابل الإنسان الفاجر، والشخصيتان تتفقان في مخالفتهما مجموعة من القيم الخُلُقيّة؛ وذلك في عدم حفظ الجوار، عند توصيفه حميدة بجارة الفرزدق، وارتكاب الفواحش وشرب الخمر بقوله (ينادم عندها) ناقلًا إلينا زمكانية التجربة الشعوريّة، مؤكّدًا بما لا يستوجب الشكّ ما حصل، ومن هذه الصورة تتولّد صورةٌ أخرى لجعثن أخت الفرزدق التي شهّر بها جرير وطعن بعفّتها (عند منقر) موجّهًا أنيابه إلى المرأة القريبة زوجةً وأختًا معريًّا إياها من معاني الشرف والعفّة واصفًا هذا الأمر بالعار الشنيع، مما يشي ببعد اجتماعي نستشفّ منه نقدًا لهذه الظاهرة وسخرية منها، "وتحت ثوب الواقعيّة يختفي نوعٌ من التهكّم والسخرية اللاذعة يدلّ على خيبة الأمل في العثور على الخير بين بني الإنسان"[2]، فواقعيّة الصورة أسهمت إلى حدّ بعيد في تشكيل صورة ساخرة يتماهى معها المتلقّي لأنها تلامس الجانب الإنساني عنده! وجديرٌ بالذكر أنّ تلك الزوجة الخائنة تمتّ إلى الفرزدق بصلة القربى، لأنّها من بني مالك بن خنظلة رهط الفرزدق.

[4] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 2/830-831. حميدة: من بني رزام بن مالك بن حنظلة، وكانت امرأة معبد السّليطي، فخرج إلى خراسان وكان يحدّث جلساءه بجمالها ويتشوّق إليها، حتّى وقعتْ في قلب حَوْط بن سفيان، فقال لمعبد قد بدا لي أن ألحقَ بالبصرة، فكتب معه معبد إلى حميدة، فلمّا قدم أتاها بكتاب زوجها معبد وقال لا أدفعه إليها، ثمّ كلّمها عن حبّه لها، فهربت واختبأت في رحله حولًا ثمّ حملتْ...فجعل جرير الفرزدق خدنًا لها وعيّره بها لأنّها من بني مالك. المقطّع: الذي انقطع ماء ظهره.

[1] فنّ الشعر، إحسان عباس، ص51.

ولم يقتصر الهجاء بزوجة الخصم على الطّعن بعفّتها وعدم صونها لزوجها، وإنّما صوّرها جرير مهانةً غير مكرّمةٍ في بيت زوجها منذ بداية حياتها الزوجيّة، فمهرها قليلٌ يتناسبُ ووضاعتها، يقول جرير معيّرا الفرزدق من خلال رهطه[1]:

وَمُهورُ نِسْوَتِهِمْ إذا ما أَنْكَحوا غَذَوِيُّ كُلِّ هَبَنْقَعٍ تِنْبالِ

تبدو السّخرية واضحةً في بيت جرير الذي سعى إليها من خلال جرس الألفاظ (غزوي) (هبنقع) (تنبال) للتقليل من شأن المرأة الزوجة...ثمّ إنّه لم يذكر امرأةً بعينها لكنّه استخدم أسلوب التعميم من خلال صيغة الجمع (نسوتهم) ليحطّ من شأن الفرزدق وقومه، فرجالهم فقراء لا قدرة لهم على دفع مهورٍ غاليةٍ، ونساؤهم وضيعات قبيحات غير عذراوات. "وهناك عوامل لها تأثير في تحديد مقدار المهر، ومنها جمال المرأة، ونسبها وحسبها، وبين المرأة الثيّب والبكر، وبين الأرملة والمطلّقة"[2]. وهذا ما أكّده جرير في مخاطبته الأخطل حول ارتباط غلاء المهور بمكانة الزوجة وكرم الزوج، كاشفًا عن معيار جديد للكرامة الذي يبدو أنّه بات يُقاس بالمال في المجتمع الأموي "بسبب ارتفاع قيمة المال في نفوس العامة، فالحضارة كانت سببًا في زيادة متطلّبات الحياة، وتعدّد آمال الإنسان، وكان المال هو الوسيلة لتحقيق الغايات"[3]:

تَلْقَى الكِرامَ إذا خُطِبْنَ غَوالِيًا والتَّغْلِبيّةُ مَهْرُها فِلْسانِ

[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، ص280. غذويّ: ما في بطون الحوامل لم يُنْتَجْ بعد. هبنقع: الذي قعد أقْعيً على مؤخّرته، وضمّ فَخِذَهُ وفرَّج بين رِجلَيه. التنبال من الرجال: القصير. قال مهور نسوتهم الحُملان ليس يُمْهَرْنَ الإبل.

[1] الزواج عند العرب في العصر الجاهلي بين الروايات التاريخية والمصادر الأدبية-دراسة مقارنة، د. عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم، كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص169. عن نظم العرب في الجاهلية والإسلام، محمد سلام زناتي، القاهرة، 1992، ص48.

[2] صور العولمة في الشعر النسوي الأموي، د. لجين بيطار، مجلّة جامعة تشرين-الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 42، العدد (5)، 2020، ص422.

واستطاع جرير من خلال هجائه المرأة الزوجة أن يفضح سلوكًا غير لائق، حين صوّر امرأة الفرزدق وهي تخاطب زوجها، فتعيّره بأبيه وجدّه بينما تفخر هي بحسبها ونسبها، ثمّ يزيد في وصف سلاطة لسانها وحدّتها لتنفِيَ زوجها عن العرب قاطبةً، يقول[1]:

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتِ القُيونَ وريْحَهُمْ ... وَالحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الإِنْكارُ
لَمَّا رأتْ صَدَأَ الحَديدِ بِجِلْدِهِ ... فَاللّونُ أَوْرَقُ وَالبَنانُ قِصارُ
قالَ الفَرَزْدَقُ: رَقِّعِي أَكْيارَنا ... قَالَتْ وَكَيْفَ تُرَقَّعُ الأَكْيارُ
رقِّعْ مَتاعَكَ إنّ جَدِّيَ خالِدٌ ... وَالقَينُ جَدُّكَ لَمْ تَلِدْكَ نِزارُ
دَعَتِ المُصَوِّرَ دَعْوَةً مَسْموعةً ... وَمعَ الدُّعاءِ تَضَرُّعٌ وحَذارُ
عاذَتْ بِرَبِّكَ أَنْ يكونَ قَرِيْنُها ... قَيْنًا أَحَمَّ لِفَسْوِهِ إِعْصارُ

تقوم الأبيات السّابقة على التّخاطب والتلاسن بين المرأة/الزوجة التي ينطق جرير بلسانها، والزوج الفرزدق، استعان جرير بالنزعة القصصية في رسم صورة الزوجه المهجوّة، وتجلّت هذه النزعة بالسرد حينًا؛ إذ توجّه الشاعر إلى إخبار المتلقّي بنفور الزوجة من زوجها بسبب دمامته ومهنته، وبالحوار حينًا آخر، "ولعلّ عنصر الحوار أبرز ظاهرة فنّية في الاتّجاه القصصي لجأ إليه كثيرٌ من الشعراء في تجربتهم الشعريّة"[2]، بوصفه وسيلةً لنقل الأفكار؛ "فهو الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس"[3]؛ إذ استطاع أن ينهض بمهمّة الكشف عن شخصيّة المهجوّة؛ فهي سليطة اللسان، متعالية على زوجها تزدريه وتسخر منه، وتدعو عليه وتستعيذ منه وكأنّه شيطانٌ رجيم، مخالفةً بذلك تعاليم الدين الإسلامي الذي حدّد العلاقة بين الزوجين على

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 852/2-853. الأورق من الإبل الذي له لون كلون الرّماد. المصوّر: الله عزّ وجلّ.
[4] الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد النعيمي، دار سينا، القاهرة، 1995، ص309.
[5] تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي وعادل جاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف جاووك، دار الحرية، بغداد 1979، ص167.

أساس المودّة والرحمة والحب والاحترام، قال تعالى: "وَمِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْواجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْها وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمة"[1]. لقد استطاع جرير بما أوتي من خيال ومقدرة فنّية أن يوظّف صورة المرأة الزوجة المهجوّة في النيل من خصمه الفرزدق من خلال نفي صورة الرجل الزوج/الفرزدق من الأصل العربي النقيّ بقوله (لم تلدكَ نزارُ) للتشكيك بنسبه، وإفراغه من معاني السّلطة الأسرية للحطّ من قدره، فقد انتزعت السلطة الأسرية المرأة الزوجة مغيّرةً بذلك الأعراف والتقاليد الاجتماعية والعربية، جاعلةً ذلك الزوج ذليلًا حقيرًا، فبدا هذا المشهد ساخرًا مهينًا للزوج/ الفرزدق، وأسهمت الصورة السمعيّة (لفسوه إعصارُ) في إضفاء سمة الكوميديا على المشهد، والتي يبدو أنّ جمهور النقائض كان يطرَب لسماعها.

أمّا الفرزدق، فقد استقى صور الزوجة المهجوّة من أمورٍ عُرِفَتْ عن جرير؛ منها اشتغاله وأبيه في مهنة الرعي، حين جعل مهور نساء قوم جرير حميرًا![2]

تَرى كُلَّ مُصْطَرَّةِ الحافِرَين يُقالُ لَها للنِّكاحِ اركُدي
بِهِنَّ يُحابون أختانَهُمْ وَيَشْفونَ كُلَّ دَمٍ مُقْصَدِ

يرسم الفرزدق صورةً ساخرةً تبدو فيها المرأة/الزوجة في هيئة الجماعة مهدورة الكرامة، مجرّدة من أي شرف، فحتّى مهرها الضئيل (الحمير) لا يُعطى لها بل لأهلها دون أن تستفيد منه شيئًا. ثمّ إنّ اقتران صورة المهر بالأخذ بالثأر تظهر مدى وضاعتهم فهم يأخذون بثأرهم من على ظهور حميرهم، فلا يملكون الخيل النجيبة، وليس لهم

[1] الروم/21.
[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 793/2. حبا فلانٌ فلانًا: أعطاه وأكرمه. أختانهم: آباءهم وأخوتهم.

بالفروسية أي باع. ويلفت نظر المتلقّي أسلوب الأمر (للنكاح اركدي) الذي أقام فيه الشاعر إسنادًا شكّل انزياحًا وهميًّا يخال معه القارئ أول الأمر أنّ هذه الحمير معدّة للزواج لا للمهر، وهذا ما سماه عبد القاهر الجرجاني التمثيل الذي "يومئ إلى ما تمثّله الظنون"[1]. فالصورة الهجائية هنا جاءت متعدّدة الأبعاد استطاع فيها الفرزدق النفوذ بسهامه إلى قلب خصمه، والنّيل منه من أكثر من زاوية.

واستغلّ الفرزدق أيضًا الجانب الاجتماعي (المهنة) في تصوير ملامح شخصيّة المرأة الزوجة التي لا تربطها بزوجها أية علاقات أو حوارات إنسانيّة، ما جعلتها تجادله وتعيّره بإتيان الحمير دونها، يقول الفرزدق[2]:

لَعَمْرِي لَقَدْ قالَتْ أَمامَةُ إِذْ رَأَتْ ... جَريرًا بِذَاتِ الرَّقْمَتَينِ تَشَنَّعَا
أَمُكْتَفِلٌ بالرّقْمِ إذْ أَنْتَ واقِفٌ ... أَتاتَكَ أَمْ ماذا تُريدُ لِتَصْنَعَا
رَأَيْتُكَ تَغْشى كاذَتَيْها وَلَمْ تَكُنْ ... لِتَرْكَبَ إلّا ذا السُّحوحِ الموقَّعا
دَعَتْ يا عُبَيْدَ بنَ الحَرامِ ألا ترى ... مَكانَ الذي أخزى أباكَ وجدَّعا
أَأَعْيا عَلَيْكَ النّاسُ حتّى جَعَلْتَ لِي ... حَليلًا يعادِيني وآثَنَهُ معا

برع الفرزدق في تقمّص شخصيّة الزوجة المتمرّدة الثائرة على واقعها، فتخاطب زوجها خطابًا ينمّ على ما يجيشُ به صدرها من مشاعر، لتسأله عن سبب وقوفه بجانب أتانه الجرباء، أليركبها أم عساه سيفعل شيئًا آخر، ثمّ تفسّر الزوجة مخاوفها واتّهامها لزوجها بإتيانه الحمر وتفضيلها عليها أنّها رأته ينظر إلى فخذَي أتانه وكأنّها امرأةٌ

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ ريتر، وزارة المعارف، إستانبول، 1954، ص63.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 2/823-824. أمكتفل: أي يجعله كِفلًا ثمّ يركبه، والكِفل كِساءٌ يدار حول السّنام. الرّقْم: البعير المكويّ. الكاذتان: أعلى الفخذين. ذا السّحوح الموقّع: يعني بظهرها آثار الدّبر. آتنه: ضرائري. الحرام بن يربوع، اسمه يزيد ولُقّب باسم أمّه الحرام بن العنبر بن تميم. الحليل هاهنا الحِمار.

أخرى...ثمّ بدأت تعيّره بأنّ هذا ما توارثه عن أبيه وعن بني يربوع رهطه، وكذلك فإنّ منشأه غلَبَته الدائمة ووضاعته ممّا جعله كالحمار، وجعل الحمر التي يملكها ضرائر لتلك الزوجة البائسة! ومن الملاحظ غياب صوت جرير في هذا المشهد الفنّي الذي يتمثّل في حوارٍ أحاديّ الجانب لزوجةٍ لا تكنّ أي احترامٍ لزوجها، تاركًا للمتلقّي أن يتخيّلَ ردّ الزوج على تلك المرأة السفيهة التي تفتقد أدنى صفات الزوجة الصالحة. وبالنظر إلى عمق هذا المشهد نجد أنّ المرأة/الزوجة قد انمسخت على يد الشاعر إلى رتبة الحيوان، فبدت حاضرةً بتفكيرٍ فاسدٍ، لها صوت ولكنّه قبيح، عدا عن الشذوذ الذي اكتنف هذا المشهد الذي يعدّ واحدًا من مئات المشاهد البذيئة في النقائض، والتي امتاز بها جرير عن خصميه الفرزدق والأخطل، ولا نجدُ من داعٍ هنا لتكرار ما قاله النقاد ومن درس النقائض في هذا الفحش "الجريري" من أنّه ناشئٌ عن عقدةِ نقص، أو لتسلية الجماعة وإضحاك الجمهور، أو أنّه تمّ بمباركةٍ وتشجيعٍ من السلطة الحاكمة الأمويّة، لكن الواضح أنّ هذا الفحش كان منتشرًا في العصر الأموي، وإلّا كيفَ وجدَ فيه جمهور النقائض تلك المتعة المتحقّقة المتأتّية –بلاشكّ–من جمالٍ فنّي، "فلكلّ نظام اجتماعي نوعه الأدبي أو أنواعه الأدبية التي تحقّق مَثَلَه الجمالي الأعلى وتعكس علاقة الإنسان فيه بعالمه الطبقي والاجتماعي"[1]. فكأنّ الفرزدق عمد إلى محاكاة الأسلوب البذيء الذي طبع كثير من نقائض جرير، وانطلق منه في تصويره للحوار بين جرير وزوجته، لينال منه على طريقته.

وكدأب جرير، عمد الفرزدق إلى استحضار صور إشاريّة لشخصيات واقعيّة ارتبطت باسم الخصم، وقصّة زواج جرير بجارية زيد مشهورة في النقائض، وقد استغلّ الفرزدق

[2] مقدّمة في نظريّة الأدب، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 1997، ص129.

هذه الحادثة ووظّفها للنّيل من خصمه، مسلّطًا الضوء على قضيّة الزواج بالجواري، يقول[1]:

تُبَكِّيْ عَلَى زَيْدٍ وَلمْ تلْقَ مِثْلَهُ بريْئًا مِنَ الحُمّى صَحيحَ الجوانِحِ
تُبَكّي وقَدْ أَعْطَتْكَ أَثْوابَ حَيْضِها فَقُبِّحْتَ مِنْ باكٍ عَلَيْها ونائِحِ
وَلَو لَقَتْ زَيْدَ اليمامَةِ أَرْزَمَتْ وَأَعْطَتْ بِرِجْلَي سَمْحَةٍ غَيْرَ جامِحِ
وَلَوْ أَنَّها يا ابْنَ المراغةِ حُرَّةٌ سَقَتْكَ بِكَفَّيْها دِماءَ الذّرائِحِ
وَلَكِنَّها مَمْلوكةٌ عافَ أَنْفُها لَهُ عَرَقًا يَهْمِي بِأَخْبَثِ راشِحِ

يصوّر الفرزدق في هذه الأبيات عواقب الزواج بجارية، فهي التي لا تحفظ زوجها ولا تتوانى عن خيانته ومقارنته برجلٍ آخر أكثر منه شبابًا وفحولةً، على عكس المرأة الحرّة التي تضحّي بنفسها من أجل زوجها. كما أنّ نجاسة أخلاقها انعكاسٌ لنجاسةِ جسدها فهي قبيحة الرّائحة لا تغتسل من عرقها. وتؤدّي الصورة التشبيهيّة بقول الشاعر (أرزمت) لتلك الجارية بالناقة التي تحنّ إلى ولدها دورًا في إبراز ما تجيش به نفسها من مشاعر الحب والحنين لزيد مالكها السّابق قبل جرير، ونفورها من زوجها جرير كبير السنّ. ويعمد الفرزدق إلى تحطّيم خصمه جرير من خلال الثنائيّة (حرّة/أمَة) المتمثّلة بـ (المرأة الزوجة) كاشفًا عن الفوارق الشخصيّة الجمّة بين الحرّة والمملوكة؛ فالحرّة (تسقي بيديها دماء الذّرائح) صورة حسّية مستمدّة من عالم البادية تفوح منها معاني الشرف والعزّ التي تعبّر عنها الصورة اللونية للذرائح، وهي الدويبة الحمراء ذات السمّ القاتل؛ فالحرّة لا تقبل الذلّ وترفض الارتباط برجلٍ دقيق الأصل، وتتجلّى قطعيّة هذا الرّفض من خلال فعل القتل الذي تمارسه عليه. أمّا الأمة المملوكة فتسيّرها غرائزها الجنسيّة وهي التي تجعلها تحدّد علاقتها بالرجل بعمره الجنسي لا بشرف أرومته وكريم نجاره، فضلًا عن خبثها الذي تشي به الصورة الشميّة (له عرقًا يهمي بأخبثِ رائحِ).

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 839/2. أرزَمَتْ: حَنَّتْ كما تحنّ الناقة حين تطلب ولدها. عاف: كَرِهَ. عَرَقًا يَهْمِي: يسيل.

فالفرزدق يحقّق بهذه الصورة أعلى درجات الهجاء من خلال تصوير جرير منبوذًا من زوجته حرّةً كانت أم أَمَةً.

3- صورة الابنة المهجوّة:

لم يكن لصورة الابنة في النقائض ذلك الحضور الكثيف كصورة الأم أو الزوجة، ولكن لوحظ أن ثمّة صورًا للابنة أحاديّة الجانب؛ استغلّها الفرزدق في سياق هجائه لجرير لا يمكن تجاهلها. إنّها صورة أم غيلان ابنة جرير وراوية شعره، تلك التي كان لها طرفٌ في خصومة أبيها مع الفرزدق الذي هدّدها أن سيهجوها قائلًا[1]:

لَئِنْ أَنْشَدَتْ بي أُمُّ غَيلانَ أو رَوَتْ عَلَيَّ لَتَرْتَدَّنَّ مِنِّي بِناطِحِ

يشكّل البيت رؤية خاصة بالفرزدق تكاد تشكل مفهومًا شعريًا يتحدث فيه عن سبيله إلى الهجاء؛ إذ صاغ تهديدًا لكلّ من يتجرّأ على هجائه أو حتّى نقل هذا الهجاء وروايته، فاستغلّ قصّةَ تزويج أم غيلان من رجلٍ ضئيل المكانة، عن طريق صفقةٍ مع أبيها جرير للنّيل منها وأبيها، فقال[2]:

لَئِنْ أُمُّ غَيْلانَ اسْتَحَلَّ حرَامَها حِمارُ الغَضا مِنْ تَفْلِ ما كانَ رَيَّقا
فَما نالَ راقٍ مِثْلَها مِنْ لُعابِهِ عَلِمْناهُ مِمّنْ سارَ غَرْبًا وشَرَّقا
فَما مِنْ دِراكٍ فاعْلَمَنَّ لِنادِمٍ وَإِنْ صَكَّ عَيْنَيْهِ الحِمارُ وصَفَّقا
وَكَيْفَ ارْتِدادى أُمَّ غَيلانَ بَعْدَما جَرى الماءُ في أَرْحامِها وتَرَقْرَقا
لَعَمْري لَقَدْ هانَتْ عَلَيكَ ظَعينةٌ فَدَيْتَ بِرِجْلَيْها الفُرارَ المُرَبَّقا

[1]. كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 839/2. بناطح: أي بأمرٍ شديد يصيبها منّي.
[2]. السّابق، 840/2-842. كان جرير أصابته حمرة فتورّم، وكان رجلٌ من بني أسيدة يقال له الأبلق يرقى من الحمرة ويداوي، فأتى ابن الخطفَى، فقال له ما تجعل لي إن داويتك حتّى تبرأ؟ قال جرير: أجعلُ لكَ حكمَكَ. فداواه ورقاه، فاحتكم عليه الأبلق أن يزوّجه أم غيلان بنت جرير، فكان جرير وفيّة وزوّجه إياها. تفل: بصاق. صكَّ عينيه: أغمضهما وفتحهما. الفُرار: جمع فَرير، وهو الحَمَل. أحنقا: لحق بطنه بظهره من شدّة الشبق، وذلك كما يفعل الفحل القَطِم. الشَّغور: الناقة التي رفعت رجلها فضربتْ ولَدَها.

فَلَيْتَكَ مِنْ مالي رَشَوْتَ ولَمْ تَكُنْ لِعَيْرِ الغَضا أُرْجوحةً حينَ أَحْنَقا
فَلَيْسَ بِمَوْلودٍ غُلامٌ ولَنْ تَرَى أَطَبَّ بِأَدْواءِ الحَميرِ وأَرْفَقا
غُلامٌ أَبوهُ ابْنُ الشَّغورِ وجَدُّهُ عَطِيَّةُ أَدْنَى لِلْحَميرِ وأَنْهَقا

تجسّد الأبيات تناولًا للتجربة المألوفة، زواج البنت ثمّ حملها وإنجابها، لكنّ الفرزدق عمد إلى الحطّ من هذه التجربة وجعلها أشبه برحلة خزي وعار ناقلًا إياها من المستوى المألوف إلى المستوى المخزي والمخجل، محدثًا استقطابًا لانتباه المتلقّي حولَ محورين؛ فالأوّل تزويج البنت دون مشاورتها ومن رجلٍ ليس أهلًا لها، والثاني عواقب هذا الزواج من ندم الأب بعد فوات الأوان. يختار الفرزدق أن يبدأ أبياته بالعبارة (استُحِلَّ حرامها) التي تولّد سلسلة من الإيحاءات المرتبطة بثنائية الحلال/الحرام الضدّية، وهذه مكوّنات تتبع من صورة اجتماعية دينية يستنفر لها المتلقّي لأنّها تمثّل القانون الذي يعيش في ظلّه الإنسان في المجتمعات الإسلاميّة، وبهذه العلاقة الإسنادية يغلّف الفرزدق صورة الابنة بمعاني الرذيلة والخطيئة التي نفاها عنها الدين الإسلامي، "ولعلّ أوّل أمر فعله الإسلام وأكرم به المرأة أنّه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول، وبرّأها من رجس الشيطان وحطّة الحيوان"[1]، فإذا بها تتزوّج (حمار الغضا)، لتنجب حمارًا! وقد حمّل الفرزدق مسؤولية هذا الانتهاك القيمي للأب/جرير مستعينًا بالفكر الإسلامي أسلوبًا تحريضيًّا على جرير الأب الذي جعل الابنة في أقصى درجات العار بذلك الزواج، ويخلق تحوّل لهجة الأبيات من السرد وضمير الغائب إلى الحوار الأحادي والمخاطب نوعًا من المفارقة السياقيّة التي أعطت السياق طاقةً شعريّة إبداعيّة، وركّزت انتباه المتلقّي على الفعل النبيل للفرزدق عندما أشفق على الابنة بقوله (فليتك من مالي رشوتَ) ولم يكن ذلك الزواج، محقّقًا بذلك أعلى درجات الفخر بكرمه وبخل خصمه الذي كثيرًا ما عُرِفَ به؛ "فجرير كان في أدنى مرتبة من الفرزدق، عاش عيشة فقرٍ مدقع

[1] وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر، نعيم اليافي، مؤسّسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، 1985، ص72.

أوصله إلى الدناءة والبخل الشديد"[1].

ويستمرّ الفرزدق في النَّيل من خصمه بهجائه ابنته؛ فيصوّرها متمرّدةً على ذلك الزوج تمرّدًا ترجَمَتْهُ بسلوكٍ عدائي تجلّى في ضرب الزوج على رأسه لتفلقه نصفَين كما يُفلق بَعْرُ الحيوان[2]:

رَمَتْهُ بِمَجْموشٍ كَأَنَّ جَبينَهُ صَلايَةُ وَرْسٍ نِصْفُها قَدْ تَفَلَّقا
إِذا بَرَكَتْ لِابْنِ الشَّغورِ وَنَوَّخَت على رُكْبَتَيْها لِلْبُروكِ وَأَلْحَقا

يبدو الأسلوب السّاخر الذي اعتمده الفرزدق في تصوير سلوك الابنة في التعامل مع زوجها في صورةٍ حسية، قد تكون بالغة التأثير، وهذا شأن بعض الصور الحسيّة، فهي أحيانًا "أقوى في الدلالة على المعنى والإحساس به، وأبلغ في نقل التأثير المنشود"[3]. فتشبيه انصياع الابنة لزوجها وركوعها له ببروك الناقة يشي بالذلّ الذي ألحقه بها هذا الزواج.

وردًّا على هذه النقيضة، جاء جرير بنقيضةٍ أخرى خالفتها بالوزن والقافية؛ ففي حين أنشِدت نقيضة الفرزدق على الطويل، برويّ القاف المطلقة، فإنّ نقيضة جرير جاءت على الكامل، وبرويّ القاف المكسورة، استهلّها بذكر الطيف وتحيّة الديار والإشارة إلى الشيب الذي استنكرته الفتيات، وكأنّه يحاول الظهور بمظهر الهادئ، محتفظًا برباطة جأشه[4]:

طَرَقَتْ لَميسُ ولَيْتَها لَم تَطْرُقِ حَتَّى تَفُكَّ حِبالَ عانٍ مُوثَقِ

[2] جرير شاعر الجزالة والرّقة والعذوبة، عبد المجيد الحرّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص43.
[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 841/2. مجموش: حجر كلس يستخدم لإزالة الشعر.
[4] طَرفة بن العبد-دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، مجموعة من الباحثين، إدارة الثقافة والفنون دولة البحرين، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص248.
[5] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 843/2-844.

حَيَّيْتُ دارَكِ بالسّلامِ تَحيّةً يَومَ السُّلَيِّ فما لَها لَمْ تَنْطِقِ
واسْتَنْكَرَ الفَتَياتُ شَيْبَ المَفْرِقِ مِنْ بَعْدِ طولِ صَبابَةٍ وتَشَوُّقِ

بدأ جرير اعتراضه بتوظيف استراتيجية إمتاعية هدفها الإقناع، وهذه الاستراتيجية هي استراتيجية التلاعب العاطفي المتعلّقة بالمتلقّين أو المستمعين: الإيثوس بتعبير أرسطو، سواء تعلّق الأمر بالمقصودين أو غير المقصودين بالخطاب. حيث بدأ نقيضته بالنسيب الرقيق، على طريقة شعراء الجاهلية، لاستمالة الجمهور، وذلك "لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنّ ذلك استدراجٌ إلى ما بعده"[1].

لكنّه لم يستمرّ بهذا الهدوء الرقيق، بل نراه وقد صبّ جام غضبه على الفرزدق، متناولًا جدّته قفيرة، وأباه وأمّه، ليخلص إلى مخاطبته بشكلٍ مباشر ليترك الحديث عن ابنته أم غيلان وزوجها الأبلق، ويلتهي بثأر أخته جعثن، يقول[2]:

هَلّا طَلَبْتَ بِعُقْرِ جِعْثِنَ مِنْقَرًا وبِجَرّها وتَرَكْتَ ذِكْرَ الأَبْلَقِ
سَبْعونَ والوُصَفاءُ مَهْرُ بَناتِنا إِذْ مَهْرُ جِعْثِنَ مِثْلُ حُرِّ البَيْذَقِ

ينفي جرير ادّعاءات الفرزدق على ابنته أم غيلان باستلزام قضيةٍ أخرى تناقض القضية الأولى، وهي قضية أخته جعثن، مركّزًا اهتمام المتلقّي على فخرٍ بمهر ابنته، وهجاءٍ بضآلة مهر خصمه الذي عادله بديّة تحرير جندي المشاة وهو الأقلّ رتبة في صفوف الجيش، وكأنّه يعيد ترتيب السلّم الاجتماعي من خلال صورة الابنة، ليجعل قومه في الأعلى، وقوم خصمه في الأسفل.

[1] العمدة، ابن رشيق، ج1، ص358.
[2] كتاب النقائض -نقائض جرير والفرزدق، 845/2. الوصفاء: الناقة التي تجد في سيرها. حُرّ: تحرير. البيذق: جندي المشاة.

4- صورة الجدّة المهجوّة:

وردت في النقائض صورة للجدّة لا يمكن إغفالها أو التغاضي عنها، صورةٌ تجرّأ جرير على تشكيلها وتوظيفها في سياقات الهجاء، إنّها صورة قفيرة جدّة الفرزدق، أم صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، ورد في كتاب النقائض أنّ أم قفيرة اسمها المِذَبّة وكانت وليدةً لكسرى، وهبها لزُرارة بن عُدُس بن عبد الله بن دارم، فوهبها زُرارة لابنةِ أخيه وزوّجها مرثد بن الحارث، فجاءت بقفيرة، وكانت أجمل من الشمس، فتزوّجها ناجية بن عقال على أنّها من عبد الله بن دارم، فنَعاها عليه جرير[1]. فجرير أقدم وتجرّأ على هجائها ذاكرًا اسمها صراحةً في كلّ سياقٍ هجائي لأنّ أصولها أَمَةٌ، "ذلك أنّ الأم الحرّة، تغدو منيعةً لا يقدر أحدٌ أن ينالها بأذى، مهما كان نوع ذلك الأذى"[2].

والجدير بالذكر أنّ أكثر ما وردتْ صورة الجدّة في النقائض كان في بيتٍ واحدٍ أو بيتين تطرّق فيهما جرير إلى أوصاف جسدية خَلْقية مركّزًا على فكرة عدم نقاء عرقها وجعلها من غير العرب، ونقلها هذا العرق إلى حفيدها الفرزدق، كقوله[3]:

لَقَدْ أَمْسَى البَعيثُ بِدارِ ذُلٍّ وما أَمْسَى الفَرَزْدَقُ بالخِيارِ
جَلاجِلُ كُرّجٍ وسِبالُ قِرْدٍ وزَنْدٌ مِنْ قُفَيْرَةَ غَيْرُ وارِ
عَرَفْنا مِنْ قُفَيْرَةَ حاجِبَيْها وجَذًّا في أَنامِلِها القِصارِ

يستخدم جرير أسلوب السّخرية من خصمه، فيصوّره في هيئة مهرّج، ويبالغ في تشويه صورته الخارجية مستندًا إلى دليل، وهو أنّه ورثَ هذه الخِلقة عن جدّته قفيرة غير

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 219/1.
[1] الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني زيتوني، ص140.
[2] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 246/1. جلاجل كُرّج: يهزأ به يعني السّماجة. الكُرَّج: الخَيال الذي يلعب به المخنَّثون.

العربيّة، ولهذا لايفتأ جرير يكرّر أنّ منبت الفرزدق منبتٌ لئيم لا خير فيه، من مثل قوله[1]:

وَأُمُّكُمُ قُفَيْرَةُ ربّبَتْكُمْ بِدارِ اللّؤمِ في دِمَنِ النَّباتِ

اعتمد جرير التشبيه التمثيلي في رسم صورة بيت الفرزدق الذي تسهم قفيرة في هيكلته، (أمّكم قفيرة)، بنبات الدمن الذي لا يُرعى، لأنّه نشرٌ خبيثٌ وداءٌ حتّى تصيبه الأمطار، فقد أعطى جرير للمشبّه به قيمةً سلبيّة لجعل التشبيه قبيحًا، يقول أرسطو: "إذا شئنا أن نوشيَ موضوعنا، فينبغي أن نستمدّ استعاراتنا من النّوع الأحسن بين أنواع الجنس الواحد، وإذا شئنا تحقيره، فلنستمدّه من النوع الأخس"[2]، والملاحظ أنّ هذا التشبيه واضح وبسيط مستمدّ من الطبيعة العربية، مما يؤدّي إلى عدم تكلّف المتلقّي عناءً كبرًا في فهمه وتأويله، فالهدف منه بيان حال المشبّه للمتلقّي، وإلحاقه بالمشبّه به من خلال رابط ودليل قوي، فكانت صورة قفيرة الجدة ذلك الرابط والدليل على صحّة تلك الدعوى، مما ينتج منه استمالة المتلقّي وإقناعه بذاك الزعم

ويصرّ جرير في أكثر من موضع من النقائض على رسم ملامح للفرزدق تماثل ملامح قفيرة من حيث الشكل، ليثبّت هذا الأمر في ذهن المتلقّي، وكأنّه حقيقة، حتّى إنّه يجعلها في كثيرٍ من الأحيان أمًّا للفرزدق[3]:

إذا قيلَ مَنْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ بَيَّنَتْ قُفَيْرَةُ مِنْهُ في القَفا واللَّهازِمِ

[3] السّابق، 776/2.
[4] أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، د.ت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1959، ص122.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 767/2.

وكثيرًا ما تتشابك صورتا الأم والجدة في سياقٍ هجائي يردّ فيه جرير على هجاء الفرزدق له ولبني كُلَيب، يقول جرير[1]:

أَصَعْصَعَ بَعْضَ لَوْمِكَ إنَّ لَيْلَى رَوادُ اللَّيْلِ مُطْلَقَةُ الكِمامِ
بِها شَبَهُ الزَّبابَةِ في بَنيها وعِرْقٌ مِنْ قُفَيْرَةَ غَيْرُ نامِ
قُفَيْرَةُ وَهْيَ أَلْأَمُ أُمِّ قَوْمٍ تُوَفِّي في الفَرَزْدَقِ سَبْعَ آمِ
فإنَّ مُجاشِعًا فتَبَيَّنوهُمْ بَنو جَوْخَى وجَخْجَخَ والقُذامِ
وأمُّهُمُ خَضافِ تَدارَكَتْهُمْ بِدَخْلٍ في القُلوبِ وفي العِظامِ

تنقسم الأبيات إلى بنية ثنائية في النمط التركيبي، فثمة شطر الأم، وهي وَرُود الليل شبه الفأرة، وشطرٌ آخر للجدّة قفيرة، وهي ألأم أم، أورثت أبناءها لؤمها خَلْقًا وخُلُقًا في قلوبهم وفي عظامهم، ولعلّ السبب في ذلك أنّ هذه الثنائية جاءت استجابةً لطبيعة الصورة الهجائية والغرض منها، ولاسيّما أنّ هذه النقيضة جاءت ردًّا على نقيضة الفرزدق التي مدح فيها مطوّلًا هشام بن عبد الملك، واختتمها هاجيًا جريرًا وأباه. فكان لابدّ لجرير من أن يرسم صورةً قبيحةً للفرزدق وقومه يردّ فيها أصولهم إلى الإماء، فكانت هذه الثنائية التركيبية الأم/الجدّة خير معين له لتضييق الخناق على الفرزدق ودحض ما ادّعاه.

5- صورة الأخت المهجوّة:

أكّدت معظم الدراسات التي تناولت نقائض جرير والفرزدق قديمًا وحديثًا أنّ جريرًا استغلّ صورة (جعثن)[2] أخت الفرزدق للنَّيْلِ من خصمه، فلم تبقَ صفةٌ ذميمة إلّا وقد

[2] السّابق، 1026/2-1027. صعصع: صعصعة بن ناجية والد الفرزدق. ليلى: أم غالب بن صعصعة. الزّبابة: الفأرة، نبذ بها أم الفرزدق. جَوْخَى وجَخْجَخَ والقُذامِ إماء كلّهنّ.

[3] جعثن بنت غالب، أخت الفرزدق، وكان غالب جاورَ طَلْبَةَ بن قيس بن عاصم المنقريّ بالسّيدان، فكانتْ ظَمْياء بنت طَلْبَة تَحَدَّثُ إلى جِعْثِن، فاشْتَهى الفرزدقُ حديثَها، وشُغِلَتْ أُخْتُهُ لَيْلَةً، فأخذَ الفرزدق الجُلْجُلَ الذي كانت جِعثن

ألحقها بها، على الرّغم من أنّ معظم المصادر تثبت أنّ جعثن كانت عفيفةً طاهرةً، وكانت على خلاف ما اختلقه عليها جرير من ادّعاءات.

ولاحظ البحث أن معظم نقائض جرير التي وردت فيها صورة الأخت (جعثن) جاءت ردًّا على خطاب الفرزدق، الذي عندما أكثر من الافتخار بنفسه وبقبيلته بتوظيف الإشاريات الدالة على المفرد أو الجمع، قام جرير، وهو في مقام هدم، بالإكثار من الإشاريات الدّالة على المخاطب، محوّلًا فخر خصمه هجاءً، فجاء باسم العلم "جعثن" لقصد التوجّه، وهذا ما يؤكّده قوله[1]:

إنَّ القَصائِدَ لَنْ يَزَلْنَ سَوائِحًا بِحَديثِ جِعْثِنَ ما تَزَنَّمَ ساري

ينطلق جرير من فكرة نقدية مهمّة، وهي سيرورة الشعر ودورها في شهرة الشعر والشاعر معًا، فاستغلّ ما عُرِفَ به من سريان شعره على الألسن، فهدّد خصمه مستغلًا صورة الأخت، وكأنّا به يريد ترهيبه ليرتدعَ عنه، لكن الفرزدق لم يكن ليرتدع، ولم يكن ليردّ أو يدافع عن أخته، بل إنّه في كلّ نقائضه انشغل بالافتخار بنفسه وبرجالات قومه، مهاجمًا جريرًا وقومه. يقول جرير[2]:

نَسيتُمْ عُقْرَ جِعْثِنَ واحْتَبَيْتُمْ أَلا تَبًّا لِفَخْرِكَ بالحُباتِ
وَقَدْ دَمِيَتْ مَواقِعُ رُكْبَتَيْها مِنَ التَّبْراكِ لَيْسَ مِنَ الصَّلاةِ
تَبيتُ اللّيلَ تُسْلَقُ إسكَتاها كَدَأبِ التُّرْكِ تَلْعَبُ بالكُراتِ
تُنادِي غالِبًا وبَني عِقالٍ لَقَدْ أَخْزَيْتِ قَوْمَكِ في النُّداتِ

تصفّق به لظمياء لتجيء، وغفّلَ نفسَه لها ثمّ حرّك الجلجل، فجاءت ظمياء للعادة فارتابتْ بالفرزدق وهتفَتْ وعادتْ إلى رحْلِها، فلمّا سُمِعَ بأمرِها تجمّعَ فِتيانٌ من مُقاعس...فاستخرجوا جعثن من خبائها ثمّ سحبوها ليسمِّعوا بها فعيّرهُ بعدُ جرير ولم يكن أكثر من ذلك، وكلّ ما ادّعى جرير غير هذا فهو باطل، ويقال أنّ جعثن كانت امرأةً عفيفةً مسلمةً صالحةً. انظر: كتاب النقائض، ص222.

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 342/1.

[2] السّابق، 2/ 778. النُدات: المجالس، الواحد نادٍ.

يعيب جرير على الفرزدق افتخاره بالحبوة، فيكفيه إهانةً ما حصَلَ مع أخته جعثن، ثمّ يبدأ جرير بتفصيل الحدث وإيضاحه من خلال التصوير الحسّي، ليقرّب الأحداث من ذهن المتلقّي، وليكون هجاؤه أكثر إقناعًا للمتلقّي، فيصوّر جعثن وقد سال الدم من ركبتيها على إثر ركوعها للرجال المنقربين وليسَ للصلاة! ثمّ يمثّلها على هيئة لعبةٍ يتناوب عليها الرّجال، ومن ضمن هذه الصورة الحركيّة اللونية تتولّد صورة سمعيّة بصوت جعثن التي تنادي مستغيثةً دون أن تلاقي أي استجابة، ممّا يغلّف صورة قومها بالخزي والعار، أمام ضعف امرأتهم المستباحة وعجزها.

ويوظّف جرير صورة الأخت جعثن في التعريض بضعف المقدرة الشعرية في النسيب لدى الفرزدق، وتفوّقه عليه الذي أقرّه معظم النقّاد، يقول[1]:

فهلّا ثَأَرْتَ بِبِنْتِ القُيونِ وتَتْرُكُ شَوْقًا إلى مَهْدَدِ

يستغلّ جرير تفوّقه على الفرزدق فنّيًا في موضوع النسيب، والذي أقرّه معظم النقاد، واعترف به الفرزدق صراحةً حين قال في أسى وأسف واصفًا طبعه وطبع جرير: "ما أحوجه مع عفّته إلى صلابة شعري، وما أحوجني مع فسوقي إلى رقّة شعره"[2]. ويستفزّه غرور الفرزدق الذي يريد أن يتربّع على سلطان الشعر، كما كان الولاة والخلفاء ينشدون السلطان السياسي ويبذلون في سبيل ذلك كلّ غالٍ ورخيص؛ وليس صراعه مع خصمه جرير على الحظوة والسلطان، سوى انعكاس لبيئةٍ يتهالك أهلها على السلطان[3]. فيعمد

[3] السّابق، 800/2.

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1935، 12/8.

[2] انظر: محمّد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص141.

إلى صورةٍ تقريرية خطابية تعكس عجز الخصم عن تحقيق ما يربو إليه من خلال السخرية من أخته ونعتها بـ(بنت القيون) التي لا تجد من يحاميها ويأخذ بثأرها. فالأخ يبدو زير نساءٍ يشغله لهوه عن عرض أخته، والأسرة لا يهمّها التعريض بابنتها!، يقول جرير[1]:

أَتَذْكُرُ صَوْتَ جِعْثِنَ إِذْ تُنادي وَمَنْشَدَكَ القلائِدَ والخِمارا
أَلَمْ تَخْشَوْا إِذا بَلَغَ المَخازِي على سَوْآتِ جِعْثِنَ أن تُثارا

يبدو العنصر الصوتي واضحًا في صورة الأخت المهانة، ومكرّرًا إلى حدٍّ كبير، وقد لا يخطئ الباحث إذا أوّل ذلك لسبب نفسي _أراد جرير أن يظهره– يعكس الحالة السيئة لجعثن التي ترمز إلى المرأة عندما تمتَهَن كرامتها، ويُنْتَهَك عرضها دون أن تجد من يجيرها. وقد أسهم أسلوب المقارنة بين حالة الاستغاثة للأخت المهانة، وحالة المجون للأخ اللامبالي في إبراز صورة الأنا في نسيج له جميع ملامح النسيج القبلي–المجتمع الأموي، فالمهجو في الحوانيت يبحث عن لذّته الخاصة، ويصمّ سمعه عن نظام القيم القبلية الذي يقتضي الدفاع عن المرأة وحماية عرضها، ويوسّع جرير من دائرة الأنا ليجعل كلّ من في قبيلة الفرزدق خارجًا عن نظام القيم العربية والقبلية، في محاولة منه لتثوير المجتمع على الفرزدق ورهطه؛ إذ إنّ أسوأ ما يمكن أن يقترفه المرء في المجتمع القبلي هو أن يكون مؤذيًا لذوي القربى.

وقد اعتمد جرير التشبيه في بنائه صورة الأخت المهانة بوصفه وسيلةً فنيةً تساعد في تقريب الخطاب من المتلقي والتأثير فيه وإقناعه واستمالته، وفيما يأتي بعض التشبيهات التي وردت:

[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 251/1.

(المشبّه)	(المشبّه به)	وجه الشبه
1. جعثن[1]	سفينة ملّاح	تُقادُ وتُجْدَفُ
2. أذية جعثن[2]	كرجع يدِ الفالجِ الأحردِ	حطّ بها المنقري (طريقة الإيذاء)
3. ردّة فعل جعثن (تثاءبت من طول ما أُبرِكَت)[3]	تثاؤبَ ذي الرّقيةِ الأدردِ	التثاؤب والملل نتيجة طول وقت فعل الأذيّة
4. سيرورة حديث جعثن[4]	الوجيف الأرفع	سرعة الانتشار
5. الفِعل بجعثن[5]	الطريق المَهيَع	وُطِئَتْ
6. جعثن بعدما فُعِلَ بها[6]	وَجارٌ مُجوَّفُ	ما أبْقيَ من جسَدِها

تمحورت التشبيهات السابقة حول حادثة جعثن أخت الفرزدق، تناول فيها جرير معاني عدّة بوصفها طرفًا أوّل في التشبيه، وهي: جعثن وما حصل لها، وردّة فعلها على ما حصل، وسيرورة هذه الحادثة على الألسن، أما طرف التشبيه الثاني فكان من الأشياء المادية المحسوسة القريبة من المتلقّي، وقد هَدَفَ هذا التشكيل الصوري إلى بناء صورة تهكّمية ساخرة، لتحريك المتلقّي وإمتاعه، وإلحاق أشدّ الأذى بالخصم من خلال تثبيت هذه الادّعاءات بوضعها نصب أعين المتلقّين. ولم يعتمد جرير في تشبيهاته التقريب الحرفي بين طرفَي التشبيه بل نراه يسخّر حدسه محفّزًا المتلقّي إلى استكمال التجربة الفنية وتذوقها بعيدًا عن تقريب المتشابهات وتقييدها في قالب عقلي ميّت على حدّ تعبير الدكتور نعيم اليافي: "العلاقات بين المركبات في الأشكال البلاغية ليست علاقات

[4] السابق، 592/2.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 800/2. حطّ بها المنقريّ: أتعبها واعتمد عليها. المنقري: عمران بن مرّة. الفالج: إبل لها سنامان. الأحرد: من الإبل الذي في عصب يده يبس فهو يضرب بها الأرض ضربًا شديدًا.
[2] السّابق، نفس الصفحة، الأدرد: الذي ليس في فمه سنّ وإذا تثاءبَ كان أسمج له.
[3] السابق، 978/2. الوجيف: سير في عجلة وحركة شديدة.
[4] السّابق، 978/2. المهيع: الواسع الواضح.
[5] السابق، 593/2. الوجار: جحْر الضَّبُع.

منطقية تقوم على الضرورة وإنّما هي علاقات حدسيّة أو شعوريّة تقوم على الاحتمال والإسقاط الروحي، ولذلك فهي انعكاسات حرّة لا يقيّدها سوى منطق الفنّ وحده"[1].

وكثيرًا ما اقترنت حادثة جعثن، بقصّة غدر قوم الفرزدق بني مجاشع بالزبير بن العوّام، يقول جرير[2]:

لاقَيْتَ أَعْيَنَ والزُّبَيْرَ وجِعْثِنًا أَعْدالَ مُخْزيةٍ عَلَيْكَ ثَقَالِ
وتَقولُ جِعْثِنُ إذ رَأَتْكَ مُنَقَّبًا قُبِّحْتَ مِنْ أَسَدٍ أَبي أَشْبالِ

يلحظ المتلقّي أن استدعاء صورة الزبير، وتوظيفها مع صورة الأخت، قد جاء متوافقًا مع التجربة الذاتية لجرير، الذي يشعر بالدونيّة ويعاني في إثرِها ألمًا نفسيًا حادًا، فيحاول أن يقلّل من شأن الفرزدق من خلال استحضار مجموعة من المؤثّرات التي تثير حفيظته وتشكّل عبئًا ثقيلًا عليه، فإذا به يشعر هو الآخر بالدونيّة الفنية ويحاول أن يتستّر كي لا يعرفه أحد إلّا أخته التي توجّه خطابًا لائمًا متّهمةً إيّاه بالجبن والتقاعس عن حمايتها، لتعكس علاقةَ أخوّةٍ هشّةٍ، تخلو من أية مشاعر.

وصوّر جرير ردّة فعل الأم على ما حصل لابنتها، ليزيد صورتها تقبيحًا وتشويهًا، وينال من خصمه[3]:

دَعَتْ أُمُّكَ العَمْياءُ لَيْلَةَ مِنْقَرٍ ثَبورًا لَقَدْ ذَلَّتْ وطالَ ثُبورُها
أَشاعَتْ بِنَجْدٍ لِلْفَرَزْدَقِ خِزْيَةٌ وَغارَتْ جِبالُ الغَوْرِ فيمَنْ يَغورُها

تجلّت في هذا المشهد صورة الأم التي حلّت بها الويلات بسبب أبنائها، فالابنة انتُهِكَ عرضها، والابن ذاع صيته السيِّيء في كلّ مكان، وأسهم التناص القرآني في قوله

---

[6] مقدّمة لدراسة الصورة الفنّية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص63-64.
[7] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 318/1-319. أعين: أعين بن ضبيعة أبو النوار امرأة الفرزدق، وكان علي بن أبي طالب رضي الله عنه وجّهه إلى البصرة، فقُتِلَ بِها، قتلَه رجلٌ من بني حويّ بن عوف بن سفيان بن مجاشع. مقنّع: أي يتقنّع لئلّا يعرفه أحد لأنّه صاحب سوءة.
[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 544/1.

تعالى: "لَا تَدْعُو اليومَ ثُبُورًا وَاحِدًا وَادْعُو ثُبُورًا كَثِيرا"[1]، في تعميق أبعاد هذه الصورة ومعالمها في نفس الذات المتلقّية بما تحمله الآية من معاني الدمار والهلاك والويل والخسار، من خلال مفردة (ثبور) التي تنسجم مع الحالة التي رام جرير إبراز عناصرها وقَسَماتها، فضلًا عن اعتماده في بناء خطابه الشعري على تقنية الانزياح الأسلوبي، فاستخدم صورة الجبال التي تهوي وتبتلع ما عليها، لتوحي بهول الفاجعة، واستحالة إصلاح الأمر.

6- صورة العمّة المهجوّة:

لم تحتلّ صورة العمّة جانبًا كبيرًا في النقائض كصورة الأم أو الزوجة أو الأخت، لكن كان لها حيّزٌ في التشكيل العام لصورة المرأة المهجوّة، فقد كان لها دورٌ في ابتداء الفرزدق بالنقائض؛ فقد ذكرَ أبو عبيدة أنّ الفرزدق حجَّ فعاهدَ الله بين الباب والمقام ألّا يهجوَ أحَدًا أبدًا، وأن يُقَيِّدَ نفسه ولا يَحُلَّ قيدَهُ حتّى يجمع القرآن...وبلغ نساء بني مجاشع فُحش جرير بهنّ، فأتين الفرزدق مقيّدًا، ففلْنَ قبّح الله قيدكَ، فقد هتك جرير عورات نسائك، فلُحِيْتَ شاعرَ قومٍ، فأَحْفَظْنَهُ (أغْضَبْنَهُ)، ففضَّ قَيدَهُ[2]، فقال[3]:

أَلا اسْتَهْزَأَتْ مِنِّي هُنَيْدَةُ أَنْ رَأَتْ أَسيرًا يُدانِي خَطْوَهُ حَلَقُ الحِجْلِ
وَلَوْ عَلِمَتْ أَنَّ الوَثاقَ أَشَدُّهُ إِلى النّارِ قالَتْ لي مَقالَةَ ذي عَقْلِ
لَعَمْرِي لَئِنْ قَيَّدْتُ نَفْسي لَطالَ ما سَعَيْتُ وأَوْضَعْتُ المَطِيّةَ لِلْجَهْلِ
فإنْ يَكُ قَيْدي كانَ نَذْرًا نَذَرْتُهُ فَما بِيَ عَنْ أَحْسابِ قَوْمِيَ مِنْ شُغْلِ
أَنا الضّامِنُ الرّاعي عَلَيْهِمْ وإِنَّما يُدافِعُ عَنْ أَحْسابِهِمْ أَنا أَوْ مِثْلِي

[2] الفرقان/14.
[3] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 1/126-127.
[4] السّابق، 1/127. هنيدة: امرأة الزّبرقان بن بدر، وهي عمّة الفرزدق.

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات إحساس العمّة وغيرتها على قبيلتها، إنّها تناجيه بسخرية حاملةً عواطفَ نساء قومها جميعهِنّ، وتبدو فاقدةً صبرها جزِعةً، دأبُها في ذلك دأبُ نساء قومها، ولا أدلّ على ذلك من إصرار الفرزدق على تبرير انشغاله عن الردّ بأمرٍ لو علمته لسامحته، فهو يهمّ في تغييرٍ سلوكيٍّ أخلاقي من حالة الجهل التي كانت تسكنه، والتي كنّى عنها بقوله (أوضعتُ المطيّةَ للجهلِ) إلى حالة الصلاح، فإذا به إزاء مشاعر العمّة ولومها الساخر له يتراجع عن العهد الذي قطعه على نفسه، مقرًّا باسمي الفاعل (الضامن)، و(الرّاعي) أنّه سوف يجنّد نفسه وشعره للدفاع عن قبيلته ونسائها...فشكّلت صورة العمّة فعلًا محرّكًا، ووقودًا ألهبَ قريحته ليبدأ نقائضَ لم تنتهِ إلّا بموته.

وقد تكون تلك الصورة التي ابتدأ الفرزدق هجاءه بها فعلًا محرّكًا معاكسًا دفع جريرًا لتناولها في غير نقيضة من نقائضه مع الفرزدق؛ منها قوله[1]:

قَامَتْ سُكَيْنَةُ لِلْفُحولِ ولَمْ تَقُمْ بِنْتُ الحُتاتِ لِسُورَةِ الأَنْفالِ
وَدَّتْ سُكَيْنَةُ أَنَّ مَسْجِدَ قَوْمِها كانَتْ سَواريهِ ..... بِغالِ

فجرير يختار سُكينة عمّة الفرزدق، فيطعن بأخلاقها من خلال تصويرها فاجرةً، تقوم ليلًا لممارسة الرذيلة، لا لقراءة القرآن. وذهب جرير في تصويره مدى خبث العمّة إلى أبعد من ذلك، فنراه يدخل أعماق مخيّلة المرأة الفاجرة، فيصوّر عمّة الفرزدق وهي تتخيّل أعمدة المساجد وكأنّها أعضاء الرجل التناسليّة! إذ لا شيء يشغلها غير ذلك، لا الأمومة ولا الأعمال الشريفة التي تناط بالمرأة الكريمة الصالحة، من تربية أبنائها تربيةً صالحةً، أو مساندة زوجها وصونه. ويتبادر إلى الأذهانِ سؤالٌ خطرَ لغيرِ ناقد، وهو كيف لجرير المعروف بصِدق إسلامه، وورعه أن يخوض في سلوك المرأة الفاجرة، حتّى إنّه يتمثَّل

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 322/1. سُكينة: عمّة الفرزدق. الحُتات: الحُتات بن يزيد المجاشعيّ.

طريقة تفكيرها وتخيّلها للأشياء، وكيفَ له أن يتجرّأ ويوظّف رموزًا دينيّة (القرآن/سورة الأنفال) و(المسجد) في سياقاتٍ خبيثةٍ كهذه؟!

وليس للقارئ في تفسير ذلك غير أن يرى أنّ جريرًا اتّخذ البذاءة مدخلًا إلى صورٍ ساخرة مضحكة تروق لجمهور النقائض، فيكسب بذلك المتلقّي إلى صفّه في المعركة الشعريّة؛ أو أنّه، وفي مواضع الردّ على الفرزدق، استثير إلى حدٍّ كبيرٍ، فأفرغ ما في جعبته من الغضب والبذاءة، مطلقًا لسانه السّليط، ومتجاوزًا حرمة المقدّسات الإسلاميّة في هجائه.

واستكمالًا منه لملامح صورة المرأة المهجوّة عمد الفرزدق إلى مماهاة صورة العمّة والخالة قائلًا[1]:

كَمْ خَالةٍ لَكَ يا جَريرُ وعَمَّةٍ فَدْعَاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشارِي
كُنَّا نُحاذِرُ أَنْ تَضِيعَ لِقاحُنا وَلَهَا إِذا سَمِعَتْ دُعاءَ يَسارِ
شَغَّارَةٍ تَقِذُ الفَصيلَ بِرِجْلِها فَطَّارَةٍ لِقَوادِمِ الأَبْكارِ

يبدأ الفرزدق أبياته بكم التكثيرية، ليدلّ على تعدّد العمّات والخالات، مكسبًا الصورة بذلك بعدًا زمنيًا توارثيًا. وقد صدرت صورة العمّة عن منبعٍ اجتماعي، إنّه منبت الرّعي الذي عرف عن جرير وأبيه، ومن هنا نلاحظ طغيان مفرداته على الأبيات منها: (حلبت) (عِشاري) (لِقاح) (يسار/اسم راعٍ) (شغّارة) (فطّارة). وللوهلة الأولى يبدو للمتلقّي وكأنّ الشاعر يتناص فيها مع أبياتٍ هجائيةٍ أخرى عمادُها ذمّ جرير بمهنة الرّعي، لكن لهذه الصورة خصوصيتها وتفرّدها؛ فالكيفية في الأداء الشعري في صياغة ملامح صورة العمّة

[1] كتاب النقائض-نقائض جرير والفرزدق، 332/1. فدعاء: الفدع هو خروج مفصل الإبهام مع ميل في القدم. يسار: اسم راعٍ. شغّارة: تشغر الفصيل برجلها وذلك إذا دنا من أمّه ليرضع وهي تحلب ضربته برجلها. فطّارة: الفطر هو الحلب بالسّبابة والوسطى، ويستعين بطرف الإبهام، والأبكار تحلب فطرًا لأنّه لا يستمكن أن يحلبها ضبًّا وذلك لأنّها صِغار.

جاءت مختلفةً من حيث المفارقة التي ابتدعها الفرزدق، إذ جعل عمّة جرير راعيةً عنده وقومه، وليس أي عمل، إنّها تعمل مهنةَ تخصّ الرجال وحدهم، مهنة الرّعي، ووضعَ الفرزدق نفسه جزءًا من الصورة، فهو يحلب والعمّة تضبّ على يديه[1]. إنّ الفرزدق يرسم المألوف شكلًا تدهشُ مفارقته، فيستميل المتلقّي بحجاج فنّي استمالة من يقنع موضوعيًّا بما هو فنّي وجماليّ، حتّى إنّنا لنكاد نرى تلك الرّاعية وهي تترك أغنامها لتجري وراءَ رجلٍ تلمحه في المرعى، ويضفي الاسم (يسار) واقعيّةً شديدةً على التشكيل، تضافُ إليها الصورة الحركيّة لراعيةٍ خبيرةٍ في شؤون مهنتها لتزيد الصورة الكلّية فاعليةً وتأثيرًا، ولا يمكن إغفال الجناس في البيت الأخير بصيغتي المبالغة (شغّارة) و(فطّارة) الذي شكّل منبّهًا أسلوبيًا أسهم في إثراء المعنى والإيحاء بخصوصيّة الشاعر في أدائه الشعري، وقد عدّه عبد القاهر الجرجاني عيبًا إذا لم يرتبط بمعنى فقال: "ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلّا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن"[2].

[2] انظر السّابق 332/1. لأنّ الرّعي في الرّجال، ومَثَلٌ للعرب "يَحْلُبُ بُنَيَّ وأَضُبُّ على يديه" قال وذلك أنّ امرأةً غاب عنها رجالها الحلّابون وعندها صبيّ قد جاع وعطش، فلمّا خافت عليه جاءت به إلى شاة فوضعت يده على طُنُبِها، وهي تعصر فوق يده وتحلب، وهي تقول، يحلبُ بُنيّ وأضبّ على يديه، قال وإنّما فعلت ذلك فرارًا من العيب. والضبّ: الحلب بأربع أصابع.

[3] أسرار البلاغة، ص5.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد كانت المرأة ضحيّة معركة الهجاء بين المثلّث الأموي، جرير والفرزدق، والأخطل؛ فقد قدّم هؤلاء المرأة في أهاجيهم ولاسيّما القريبة، الأم والزوجة والبنت والجدّة والعمّة بصورةٍ مخالفةٍ للمروءة ولقيم العرب الفاضلة؛ فلم يصونوا كرامةَ قريب، وأطلقوا العنان لألسن الهجاء للنيل من النساء من غير إحساسٍ بالإثم، أو حَرَج أو حَياء، أو حفظ لمروءة، وقد لا يبالغ الباحث إن قال إنّهم أتوا بلونٍ جديدٍ من الهجاء/الهجاء بالمرأة، فيه من التدنّي والخروج على الذوق العام والخُلُق الرفيع الذي تتمسّك به قبائل العرب، وتحثّ عليه مبادئ الدّين، الشيء الكثير!

والجدير بالذكر، أنّ عددًا من الأدباء والباحثين الذين درسوا الأدب الأموي بيّنوا أثر هذا الأسلوب في السلوك الفردي، وفي أخلاق الجماعة في المجتمع الواحد، وربطوا بين فحش القول في المرأة والغزل العمري الصريح، يقول الدكتور أحمد الشايب "وإذا لاحظ بعض النقّاد الأمويون خطر غزل عمر بن أبي ربيعة على نساء الحجاز إذ ذاك، فلاشكَّ أنّ هذا الفحش العراقي كان مسبّةً شنيعةً يستخزي منها النساء والرّجال جميعًا. كان خطر الغزل العمري ناشئًا عن أنّه يوقظ المرأة ويثير شهواتها، ويغري الرّجال باللهو والعبث، وكان خطر الفحش الهجائي ناشئًا عن تصوير العورات واختلاق الشناعات والإلحاح في وصفها وسرد تفاصيلها بلغةٍ مكشوفةٍ وأسلوبٍ واقعيّ...، وقد نال جعثن أخت الفرزدق، وأم جرير من ذلك أذىً كثير"[1].

والسّؤال، هل يقصد الدكتور الشايب أنّ ما كتبَ في النقائض يعدُّ صدىً لما كتبه ابن ربيعة؟ أو إنّ هذا الأخير قد مهّد لمثل هذه الصور الفاحشة؟ ممّا لاشكّ فيه أنّ الحياة في المجتمع الأموي وتغيّراتها أثّرت في زاوية النظر إلى المرأة وهذا، ما اتّفق عليه

[1]. تاريخ النقائض، أحمد الشايب، ص412.

معظم دارسي الأدب الأموي ممّا أفرز هذا النوع من الغزل الصريح أو الهجاء المقذع بالمرأة.

ومن أهمّ النتائج التي خلص إليها هذا البحث:

1- تمدّنا نقائض جرير والفرزدق والأخطل بصورةٍ واضحةٍ للمرأة المهجوّة نجد فيها الصياغة البارعة والأداء الشعري المميّز، على الرّغم من إصرار شعرائها على بنائها من خلال سلب قيمة تعدّ من أهمّ القيم العربية الأصيلة؛ فمن المعروف أنّ العربي الأصيل يموت دون عرضه وكرامة نسائه وعزّتهنّ، فانتهاك هذا العرض يؤدّي إلى ضياع عشيرته وكرامته ورجولته وبقائه ذليلًا أمام نفسه والآخرين.

2- تجرّأ شعراء النقائض على رسم صورة ساخرة للمرأة بوجهٍ عام، والمرأة القريبة على وجه الخصوص، كالأم والزوجة ...، وكان ذلك نتيجة بواعث متعدّدة، منها ما اتصل بطبيعة الوضع السياسي؛ إذ كان أولو السّلطة يذكون الخلافات القبلية مثيرين الحزازات القديمة بين القبائل ليتسنّى لهم إخضاعها، فرأيناهم يتغاضون عن هذا الانتهاك لصورة المرأة، ولا يمانعون من استخدامها بوصفها وسيلةً دفاعية أو هجوميّة في النقائض. وأعانها على ذلك ما خلّفته حياة التحضّر من لين في الطباع، فوجدوا في هذا الضرب من الهجاء القائم على الإضحاك صدى في نفوسهم، وطربوا له، فكان الشاعر يستفرغ جهده في ابتكار الصور الهجائية الساخرة للمرأة ليستثير ضحك جمهوره، ويظفر بإعجابه. والجدير بالذكر أنّ هذا النوع من الهجاء بالمرأة -ولاسيّما القريبة- لم يُثِرْ حفيظة القبائل، ولم تقم بسببها الحروب على غرار ما كان في الجاهليّة.

3- إنّ صورة المرأة المهجوّة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل مستمدّة من مجموع القيم التي تغلّف حياة الإنسان، كونها هي التي تصنع منظومة تكوين البشر، وتؤثّر في

شخصيّة الإنسان وتَسِمُه بسمات يُعرَف بها إمّا قُبحًا أو جمالًا، وهي قيم واقعيّة مستمدّة من الأخلاق والدّين والعادات الاجتماعيّة والسلوكيّة ومن الطبائع والسجايا.

4- استخدم شعراء النقائض أساليب بلاغيّة مختلفة في بناء صورهم؛ وخاصةً الصور الحسّية، ولاسيّما البصرية والحركيّة منها، لأنّ ذلك يسهّل عليهم التأثير في المتلقّي من خلال جعل صورة المهجوّة ماثلةً أمام عينيه، وكان للتشبيه نصيبٌ كبير في بناء الصورة بوصفها أداة للمعرفة وأداة للإحساس والتأثير. وطغى الحوار والنزعة القصصية في صور الزوجة فمثّل للمتلقّي حوارات زوجية أحاديّة أو ثنائية الجانب.

5- على الرّغم من التقاطع والتشابه بين تجارب الشعراء الثلاثة في رسمهم صور المرأة المهجوّة، فإنّ جريرًا كان الأعنف من صاحبيه الأخطل والفرزدق، فكان أسلوبه قريبًا من السباب والقذف والابتذال. وتلا جرير في هذا الفرزدق، أمّا الأخطل فكان أقلّهما، وهذا ما كان واضحًا عند استقراء الصور الهجائية للمرأة في نقائضه مع جرير؛ إذ لم يعثر البحث على هجاءٍ بالبنت أو الأخت أو العمّة، فقد اقتصر هجاؤه بالمرأة على الأم والزوجة بصورٍ مقتضبة تعتمد الأسلوب الفنّي، وتبتعد عن المعاني البذيئة.

6- لم ترد صورة المرأة المهجوّة في النقائض مقحمةً في نصوصها، بل شكّلت جزءًا مهمًّا من النسيج الكلّي للنقيضة البادئة أو الجواب، فشكّلت أداةً جدليةً مهمّةً خدمتْ البنية العامة للنقائض بوصفها مناظرات أدبية. ولم يشكّل ما تخيله شاعر النقائض من صور للمرأة المهجوة تأريخًا حرفيًا للحياة في المجتمع الأموي، وإن استدلّ به المؤرخون على بعض ملامح اللهو والعبث في تلك الحقبة، ذلك أنّ المراد بالتخييل في هذه المواقف كان الفرار من ضيق الواقع إلى رحابة الفن.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.

2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، علق عليه ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية–بيروت، 1971.

3) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الاتّحاد العربي، مصر، ط3، 1966.

4) أحمد النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار سينا، القاهرة، 1995.

5) أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، د.ت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1959.

6) أبو تمام، نقائض جرير والأخطل، عني بطبعها وعلّق على حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1922، ودار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، د.ت.

7) أبو الحسن مسلم بن الحجاج القسيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار الآفاق العربية، مدينة نصر–القاهرة، ط1، 2005.

8) أبو عبيدة معمر بن المثنّى، كتاب النقائض–نقائض جرير والفرزدق، باعتناء المستشرق الإنكليزي: أنتوني أشلي بيفان، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبعة بريل، 1905–1908. (أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد).

9) أبو الفرج لأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1935.

10) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، 1933.

11) إبراهيم عبد الرحمن محمّد، بين القديم والجديد–دراسات في النقد والأدب، مكتبة الشباب، 1987.

12) إحسان سركيس، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأمويّة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.

13) إحسان عبّاس، فنّ الشعر، دار الشروق، عمّان، ط5، 1992.
14) إحسان النصّ، حسّان بن ثابت–حياته وشعره، دار الفكر، ط3، 1985.
15) إيليا حاوي، فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دت.
16) جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973.
17) جرير، ديوانه، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969–1971.
18) جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004.
19) حسين محمد محمد، الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، 1971.
20) عبد الغني زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2001.
21) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ ريتر، وزارة المعارف، إستانبول، 1954.
22) عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم، الزواج عند العرب في العصر الجاهلي بين الروايات التاريخية والمصادر الأدبية–دراسة مقارنة، كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، دت.
23) عبد المنعم تليمة، مقدّمة في نظريّة الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، ط1، 1997.
24) عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أميّة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1980.
25) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
26) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.

27) لجين بيطار، صور العولمة في الشعر النسوي الأموي، مجلّة جامعة تشرين–الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد 42، العدد (5)، 2020.

28) مجموعة من الباحثين، طَرفة بن العبد–دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، إدارة الثقافة والفنون دولة البحرين، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

29) محمد سلام زناتي، نظم العرب في الجاهلية والإسلام، القاهرة، 1992.

30) محمّد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.

31) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، 1958.

32) نجيب ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.

33) نعيم اليافي:

* مقدّمة لدراسة الصورة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

* وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطوّر، مؤسّسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، 1985.

34) نوري حمودي وعادل جاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف جاووك، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية، بغداد 1979.

35) هادي العزّاوي ود. جميل الزهيري، الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، جامعة واسط، كليّة الآداب والعلوم التربوية، العدد (1)، م (8)، 2009.

النّصّ المعجميّ في المعجم الوسيط
– دراسة معجميّة وصفيّة –

أ.د. سميرة الراهب*

د. بانا شباني**

وداد سلمان***

ملخص

تعالج هذه الدّراسة جانباً مهمّاً من جوانب الدّرس المعجميّ، وهو بناء النّص المعجميّ في المعجم الوسيط. والنصّ المعجميّ هو: «الوحدة اللّغويّة التي تتكرّر في المعجم كلّ مرّة؛ أي هو ذلك النّص الذي يحوي كلمة المدخل، واشتقاقاتها، وكلّ ما يتعلّق بها من معلومات».

وتسعى إلى وضع مقاربة نظريّة، وإجراء تطبيقيّ. من النّاحية النّظريّة تعرّف الدّراسة بمفهوم النّص المعجميّ، وتقف على مظاهر التنوّع فيه، ومكوّناته، وضوابط إعداده.

أمّا المقاربة التّطبيقيّة فترمي إلى تقديم عرض تطبيقيّ لأشكال النّصوص المعجميّة في المعجم الوسيط؛ بغية الوقوف على طريقة المعجم في ترتيب المعلومات داخل النصّ المعجميّ.

وتخلص إلى نتائج وحلول تدعو صناع المعجم إلى تنظيم المعلومات داخل النّص الواحد بما ينسجم مع مبادئ الدراسات المعجميّة الوصفيّة.

الكلمات المفتاحيّة: المعجم، النّصّ المعجميّ، المدخل المعجميّ، البيانات الدّلاليّة، علم المعجم الوصفيّ.

* أستاذ في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين .

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة تشرين .

*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – الجمهوريّة العربيّة السّوريّة .

The lexical text in the intermediate dictionary - Descriptive lexical study –

Pr. Samera alraheb*
Dr. bana shbany**
Widad slman***

Summary

This study deals with an important aspect of the lexical lesson, which is the construction of the lexical text in the intermediate dictionary. The lexical text is: "The linguistic unit that is repeated in the lexicon every time; That is, it is the text that contains the word entrance, its derivations, and all the information related to it.

It seeks to develop a theoretical approach and an applied procedure. From the theoretical point of view, the study defines the concept of the lexical text, and stands on the manifestations of diversity in it, its components, and the controls of its preparation.

As for the applied approach, it aims to provide an applied presentation of the forms of lexical texts in the intermediate lexicon; In order to identify the lexicon's way of arranging information within the lexical text.

It concludes with results and solutions that invite lexicon makers to organize information within a single text in line with the principles of descriptive lexical studies.

Keywords: lexicon, lexical text, lexical entry, semantic data, descriptive lexicography.

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

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

*** Graduate student - PhD, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

مقدّمة

يقرّر المعجميّون أنّ المعجم قائمةٌ تضمُّ مفردات اللّغة. وتعني فكرة أن يكون المعجم قائمة من المفردات انتفاء القوانين والقواعد التي تحكم هذه المفردات، وهذا ما يعبّر عنه اللغويّون بعدم قياسية المعجم. ومن هنا فقد اجتهد الباحثون لتقديم نظرية معجميّة تطال المعجم في مستوياته الثلاثة، الجمع والوضع والتعريف. ويناقش هذا البحث جانباً مهمّاً من جوانب الدّرس المعجمي، وهو بناء النّصّ المعجمي في المعجم الوسيط. ويسعى إلى الكشف عن تقنياته، ويبحث في مآخذه، ويقدّم حلولاً لها.

هدف البحث وطريقته:

تعدّ هذه الدراسة دراسة معجميّة وصفيّة تسعى إلى تحليل النّصّ المعجميّ في المعجم الوسيط تحليلاً ميتاليكسيكوغرافيّاً، فتصف طرائق إعداده، وتبيّن مآخذه. وتطرح حلولاً لها. ويهدف البحث إلى ما يأتي:

1. التّعريف بالنّصّ المعجمي، لغةً، ومفهوماً.
2. تبيان مكونات النّصّ المعجميّ.
3. تقديم عرض تطبيقيّ لأشكال النصوص المعجميّة في المعجم الوسيط.
4. تبيان مآخذ إعداد النّصّ المعجميّ في المعجم الوسيط، مع تقديم حلول لها تتناسب وأطروحات علم المعجم الوصفي.

المناقشة:

أولاً: النّصّ المعجميّ، لغةً، واصطلاحاً:

النّصّ لغةً جاء في كتاب العين: "نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نَصّاً أي رفعْتُه، والنّصنصة: إثبات البعير رُكبتيهِ في الأرض وتحرُّكه إذا همّ بالنّهوض، ونصنصْتُ الشّيء: حرّكْتُه، ونَصَصْتُ الرّجلَ: استقصيْتُ مَسأَلَتَهُ عن الشّيء، يُقال: نَصَّ ما عنده أي

استقصاه. ونصُ كلِّ شيء: مُنتهاه"[1]. ومنهم من قال: "النّون والصّاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشّيء"[2]. وفي الصّحاح: و"قولُهم: نَصَصْتُ ناقتي، قال الأصمعيُّ: النَصّ: السّيرُ الشّديدُ حتّى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نَصَصْتُ الشّيءَ: رفعته"[3]. و"النّصّ: صيغة الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلّف، وما لا يحتمل إلّا معنىً واحداً، أو لا يحتمل التّأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النّص. وعند الأصوليّين: الكتاب والسُّنّة"[4].

أمّا النّصّ اصطلاحاً فهو"الكلام المطبوع أو المخطوط الذي يتألّف منه العمل الأدبيّ؛ فيقولون: نصّ المسرحيّة، نصّ الرّواية، نصّ القصيدة. والكلام المقتبس من كتاب ويُوضع بين هلالين، لمناقشته أو الاستشهاد به"[5].

والنّص المعجميّ هو ما سمّاه القدماء (الشّرح) أو التّفسير ويعرف اليوم بـ (التّعريف)، وهو نوع من التّعليق على المدخل، تلتقي فيه أنواع من المعلومات الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة، والبلاغيّة، والأسلوبيّة في شكل نصوص متتابعة ومتناقضة فيها من النّثر، والشّعر، والأمثال، والحِكَم[6]. وقد عُرِّفَ بأنّه "الشّروح التي تُوضَع أمام مداخل المعجم، والتي يتطرّق فيها المعجميّ إلى التّعريف بمعنى المدخل بتحديد دلالته، كما قد يتضمّن بالإضافة إلى ذلك، بعض المعلومات اللّغويّة كذكر بعض مشتقّات الجذر وتحديد معناها، وقد يتعرّض أثناء التّعريف بالمعنى إلى دلالة إحدى مشتقّات الجذر، عن طريق إيرادها في عبارات

[1] الفراهيديّ ، الخليل بن أحمد .العين، ج7، مادّة (نصّ).
[2] ابن فارس، أحمد. مقاييس اللّغة، ج5، مادّة (نصّ).
[3] الجوهريّ، إسماعيل بن حمّاد. الصّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، ج3، مادّة (نصص).
[4] مجمع اللّغة العربيّة. المُعجم الوسيط، مادّة (نصص).
[5] التّونجيّ، محمد. المعجم المفصّل في الأدب، ج860/2.
[6] ينظر: الحمزاويّ، محمد رشاد. النّص المعجميّ في المولّدات والأعجميّات حرف التّاء من المعجم الوسيط نموذجاً، ج16/11.

وتراكيب نثريّة أو شعريّة"[7]، أو هو "الوحدة اللّغويّة التي تتكرّر في المعجم كلّ مرّة؛ أي أنّه ذلك النّص الذي يحوي كلمة المدخل، واشتقاقاتها، وكلّ ما يتعلّق بها من معلومات، وهو جملة ما يرويه المعجميّ أو ينقله أو يسمعه من اللّغة ليحضّر بها معجمه ويكوّن منها كتاباً لغويّاً يندرج تحت مفهوم المعجم"[8].

وتعدّ الكتابة من أهم مقوّمات النّصّ المعجميّ، كونها السبيل الأمثل إلى حفظ الوحدات المعجميّة وشرحها وتفسيرها، ولو أنّها لم تُحِط بالمادة المعجميّة كلّها. وبما أنّ المعجم نصّ مكتوب فمن الطّبيعيّ أن يمرّ قبل تدوينه بمراحل منهجيّة مختلفة قبل اكتماله نصّاً، إذ يبدأ بمرحلة الجمع، فالتّدوين في شكل (كتاب) أو (مدوّنة) وذلك بترتيب المادّة المجموعة في شكل (عناوين) أو (مداخل) ثمّ تعريف كلّ واحد منها وفق خطّة معيّنة وغاية متوخّاة. وبتمام عمليّة التّرتيب والتّعريف ينشأ النّص المعجميّ دون أن يكون هذا النّصّ بالغاً لمرحلة الكمال؛ لأنّ الاستعمال أسرع دائماً من التّدوين وأسبق، ومن غير الممكن الإحاطة بما يستعمل كلّه؛ لأنّ المعجم نظام من أنظمة اللّغة يقوم على الوحدات المعجميّة التي يكتسبها المتكلّم ويستعملها، ويولّد بعضاً منها مع غيره من المتكلّمين، ويخضع هذا النّظام أكثر من غيره من أنظمة اللّغة للتّطوّر والتّغيّر والتّوليد[9].

ولا شكّ أنّ النّصّ المعجميّ يختلف عن النّصّ الأدبيّ، فالنّصّ الأدبيّ ينطلق من الواقع الماديّ أو المجرّد، ويطعّم ذلك بالخيال، ويتّكئ على الغموض وجمال الأسلوب لجذب المتلقّي والتّأثير فيه، أمّا النّص المعجميّ فيقوم على بعض وحدات اللّغة، وهو أقرب إلى الدّقّة والوضوح والشّرح والتّعليم المباشر

[7] آيت الجودي، فتيحة. خصائص النّص المعجميّ في معجم شجر الدّرّ، ص97.

[8] دقناتي، فضيلة. التّعريفات والشّروح في المعاجم العربيّة لسان العرب والمعجم الوسيط – عيّنة – ، ص19.

[9] ينظر: الجميل، فتحي. النّص القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع، ص240، 241.

القائم على نقل الفكرة نقلاً خالياً من المجاز، واعتماد الوسائل اللّغويّة وغير اللّغويّة لتحقيق هذا الهدف. وتتجلّى العلاقة بين القارئ والنّص الأدبيّ بالقراءة القائمة على التّفاعل والمتعة، وبالتّالي تتسم قراءة النّص الأدبيّ بالانفتاحيّة والتّأويل وتعدّد المعاني، أمّا قراءة النّص المعجميّ فتتّسم بالسّلبيّة والانغلاق كونها تهدف إلى التّعلّم والإفادة[10]. كما يسعى النّص المعجميّ إلى وضوح الدّلالة وأحاديّة القراءة، وإلى احتواء النّص الأدبيّ وتقنين استعمالاته وتدقيقها. وفي الوقت الذي يُعَدُّ فيه النّص الأدبيّ جزءاً من الاستعمال يطوّر اللّغة، فإنّ النّص المعجميّ يعمل على ضبط الاستعمال وتقعيده وتجميده، ولا تقتصر غاية النّص المعجميّ على حفظ الألفاظ والمعاني والاستعمالات التي استقرّت وتمّ التّوافق عليها من قبل المتكلّمين والعلماء، بل يتجاوز ذلك إلى تقييد هذه الألفاظ والمعاني لمقاومة حيويّة الاستعمال وتبدّله المستمرّ ما يجعل من المعجم مؤسّسة رقابيّة على اللّغة والاستعمال إلى جانب كونه مؤسّسة تعليميّة. فنحن لا نرجع إلى المعجم لنتعلّم لفظاً، أو لنتثبّت من لفظ، بل قد نتّخذه أيضاً حجّة على الصّواب أو الخطأ في الاستعمال[11]. وإذا كان النّص الأدبيّ يتّسم بسمات عامّة تتفرّع إلى أنواع فرعيّة بحسب أجناسها وأنماطها، فإنّ في النّص المعجميّ مظاهر من التّنوّع والاختلاف ناتجة عن عدّة معايير وخصائص، ومن أهم مقوّمات هذا التّنوع[12]:

[10] ينظر: المرجع نفسه، ص242، 243.

[11] ينظر: المرجع نفسه، ص242، 243.

[12] الجميل، فتحي. النّص القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع، ص246، وما بعدها.

التّنوع بحسب أصناف المعاجم: فهناك معايير كثيرة للتّمييز بين أنواع مختلفة من المعاجم نذكر منها:

أ- معيار نوع الوحدة المعجميّة من حيث التّعميم والتّخصيص فالمعاجم العامّة تُعنى بألفاظ اللّغة العامّة، والمعاجم الاصطلاحيّة تعنى بالمصطلحات، إضافة إلى النّص الموسوعيّ، والمعجم الموسوعيّ.

ب-معيار الشّمول والانتقاء في عدد المداخل وحجم نصّ التّعريف، فالمعاجم الشّاملة تسعى إلى استقصاء أكبر عدد ممكن من الوحدات المعجميّة، والمعاجم المختصرة تقتصر على ما تراه أكثر شيوعاً.

ت-معيار اللّغة المستعملة في اللّغة، فهناك معاجم أحاديّة اللّغة كالوسيط، أو ثنائية اللّغة كالمورد لمنير بعلبكي، أو متعدّدة اللّغات.

ث-معيار أصول الألفاظ، فهناك معاجم مخصّصة للمقترضات كالمعرّب من الكلام الأعجميّ للجواليقيّ، وأخرى خاصّة بألفاظ اللّغة الأصيلة تُذكر معها الألفاظ الأجنبيّة الأصل، مثل: لسان العرب لابن منظور.

ج-معيار زمن استعمال الوحدات المعجميّة، فهناك معاجم تهتمّ بالعربيّة المعاصرة أو الحديثة وتهمل كثيراً من الألفاظ التي خرجت من الاستعمال الحديث، وهناك معاجم تُعنى بالعربيّة القديمة، ومعاجم لا تُعنى في نصّ التّعريف بزمن استعمال اللّفظ، في حين تُعنى المعاجم التّاريخيّة برصد الزّمن رصداً دقيقاً.

وهناك اختلافات كبيرة بين النّصوص المعجميّة في بنيتها العامّة والخاصّة. فالمعاجم العامّة تركّز في ركن التّعريف على الخصائص الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة المعجميّة والأسلوبيّة للوَحدات المعجميّة، أمّا المعاجم المصطلحيّة فيكون نصّ التّعريف تعريفاً منطقيّاً يركّز على المفاهيم أو الدّلالة المفهوميّة. ونجد النّص المعجميّ القائم على الثّنائيّة اللّغويّة يركّز على ترجمة

الوحدة المعجميّة وفقاً لما يقابلها في اللّغة المورد، وهو غالباً ما تواجهه مشكلة عدم وجود المُقابِلات لكثير من الألفاظ والأساليب في اللّغة المورد ممّا يدفعه إلى محاولة التّقريب أو يرغمه على التّوليد بغية التّوضيح. وهذا ما يجعل النّص المعجميّ قائماً بوظيفة التّوليد والوضع إلى جانب الشّرح والتّوضيح[13].

- التّنوّع بحسب طرائق التّرتيب: تختلف النّصوص المعجميّة في ترتيب المداخل المعجميّة خارجيّاً وداخليّاً، ففي التّرتيب الخارجيّ للمداخل تُرتَّب ترتيباً لفظيّاً غالباً أو معنويّاً أحياناً. وتختلف في التّرتيب اللّفظيّ إذ تُرتَّب المداخل بحسب الجذور أو بحسب المفردة المشتقّة، وفي التّرتيب بحسب الجذور نفسه تختلف في التّرتيب بحسب الحرف الأوّل كـ (المعجم الوسيط)، أو بحسب الحرف الأخير من الجذر كـ (لسان العرب)، وتختلف بحسب التّرتيب الألفبائيّ للحروف «لسان العرب»، أو بحسب التّرتيب الصّوتيّ (العين للفراهيديّ).

- التّنوّع بحسب طرائق التّعريف: تتنوّع نصوص التّعريف المعجميّ تنوّعاً كبيراً. فبغض النّظر عن طول النّص أو قصره، فإنّه يمكننا أن نجد نوعين أساسيّين من التّعريف: التّعريف باللّغة الذي يعتمد على اللّغة وسيلة للتّعريف، والتّعريف بغير اللّغة وهو غالباً يكون تعريفاً بصريّاً يعتمد عناصر مرئيّةً مثل الأشكال البيانيّة والرّموز والرّسوم والصّور وغيرها من الوسائل الإيضاحيّة[14] غير اللّغويّة. وهذا النّوع الثّاني من التّعريف شاهدٌ حيٌّ على التّطوّر التّاريخيّ الذي طرأ على النّص المعجميّ في عصرنا الرّاهن بتطوّر الطّباعة وبثورة الوسائط الرّقميّة.

[13] ينظر: الجميل، فتحي. النّص القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع، ص247.

[14] ينظر: المرجع نفسه، ص248.

كما تتنوّع نصوص التّعريف بحسب نوع المعجم، فبعض المعاجم تهتمّ بالجانب الصّوتيّ في نطق المفردات، أو بالجانب النّحويّ كالعناية بجنس المفردة المذكّر أو المؤنّث، أو بالجانب الصّرفيّ كالعناية بالمشتقّات الاسميّة والفعليّة.

- التّنوّع بحسب نوع الحامل أو الوسيط: تختلف النّصوص المعجميّة العامّة في كيفيّات الصّناعة بين نصوص ورقيّة وأخرى إلكترونيّة رقميّة. فبعضها لا يصدر إلّا في حامل ورقيّ[15]، وبعضها لا يصدر إلّا في حامل رقميّ، والبعض الآخر يصدر في الحاملين معاً كـ (المورد لـ منير البعلبكيّ). ولهذين النّوعين من النّصوص المعجميّة خصائص مختلفة تتعلّق بطبيعة النّص وماهيته وبطبيعة التّعريف والتّرتيب وبطبيعة مُنتجِها وبطريقة تقبّلها واستعمالها والإفادة منها[16].

- التّنوّع بحسب الغايات والأهداف: تتعدّد أهداف النّص المعجميّ وإن كانت غايته الأساس الشّرح والتّوضيح، فهناك من النّصوص ما يرمي إلى الشّموليّة والموسوعيّة، كـ (لسان العرب مثلاً)، ومنها ما يميل إلى الاختصار والاكتفاء بالمهمّ من أركان التّعريف والمداخل.

- التّنوّع بحسب أصناف المستهدَفين: تختلف الفئة المستهدَفة من المعجم، سواء من حيث السنّ أو من حيث المستوى الثّقافيّ والتّعليميّ والعلميّ، أو صلة المستعمِل باللّغة. ما ينعكس على حجم المعجم ومحتواه وطريقة التّعريف فيه. فنجد مثلاً المعاجم الموجّهة للأطفال تقوم على عدد محدّد من المداخل، وكثير من الصّور، في حين تقوم المعاجم الموجّهة إلى طلاب المرحلتين الإعداديّة والثّانويّة على مداخل أكثر، وتعتمد على نصّ تعريفيّ أكثر توسّعاً.

[15] ينظر: الجميل، فتحي. النّص القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع، ص249.

[16] ينظر: المرجع نفسه، ص249، 250.

أمّا المعاجم الموجّهة إلى الباحثين والمختصين، فتكون فيها المداخل أكثر، ونصوص التّعريف أطول، وتقلّ فيها الرّسوم والصّور[17].

- التّنوّع بحسب خصوصيّة اللّغة التي يوضع بها المعجم: تختلف النّصوص المعجميّة بحسب اللّغات التي تتعلّق بها، وبحسب الفترات التّاريخيّة التي استُعمِلت فيها اللّغات. فهناك نصوص معجميّة تتعلّق بلغات قديمة الاستعمال، وأخرى حديثة الاستعمال نسبيّاً، وبلغات حيّة أو ميّتة، ولغات ذات تراث أدبيّ وعلميّ غزير، ولغات ذات رصيد متوسّط. كما توجد معاجم خاصّة باللّغات، وأخرى خاصّة باللّهجات. ما يكسب النّص المعجميّ خصائص تتعلّق بالكمّ الذي يقتضيه نصّ التّعريف، أو بمدى العلم أو الجهل بمعاني الألفاظ المذكورة نتيجة القرب أو البعد من زمن الاستعمال[18].

ثانياً: مادّة البحث

عهد مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة لمكتبة الشّروق الدّوليّة بطباعة المعجم الوسيط وتوزيعه في مصر والعالم كلّه، فكانت الطّبعة الرّابعة عام 2004م التي أشرف عليها من مجمع اللّغة العربيّة شعبان عبد العاطي عطيّة، وأحمد حامد حسين، وجمال مراد حلمي، ومن مكتبة الشّروق الدّوليّة عبد العزيز النّجار. أما الطّبعة الخامسة عام 2011م فقد أشرف على إخراجها شعبان عبد العاطي عطية، وأحمد حامد حسين، وراجعها لغويّاً من المجمع إقبال زكي سليمان، ومن مكتبة الشّروق مجدي صابر محمد، وأشرف محمد أحمد.

افتُتح المعجم في طبعته الأخيرة عام 2011 بتصدير الطّبعة الرّابعة، فالثّالثة، فالثّانية، إضافة إلى مقدّمتي الطّبعة الثّانية فالأولى. ولخّص الدّكتور شوقي ضيف في تصدير الطّبعة الرّابعة خطّة مجمع اللّغة العربيّة كما وردت في مقدّمات الطّبعات الثّلاث

[17] ينظر: المرجع نفسه، ص250، 251.

[18] ينظر: المرجع نفسه، ص252.

الأولى؛ إذ ذكر أنّ مجمع اللّغة العربيّة وضع هذا المعجم بتكليف من وزارة المعارف التي أوصت بأن يكون حديثاً، محكم التّرتيب، واضح الأساليب، مشتملاً على رسوم لكلّ ما يحتاج شرحه إلى رسمه، وعلى مصطلحات العلوم والفنون، مع المحافظة على لغة العصر وروحه، كما أشار إلى أنّ المعجم اشتمل على نحو 30 ألف لفظة وستمئة رسم، ووقع في نحو 1200 صفحة من ثلاثة أعمدة. وفُتِح فيه بابان مهمّان: باب الوضع للألفاظ، وباب القياس فيما لم يُسجَّل فيه قياس، ونوّه إلى أنّ الطبعة الأولى منه قد صدرت عام 1960م[19].

وذكر ما جاء في تصدير الطّبعة الثّانية من أنّ اللّجنة تتبّعت بعض ما تركته الطّبعة الأولى من الألفاظ وفروعها من بعض الشّروحات والتّفسيرات وبعض الضّوابط في صيغ الأفعال. وأضافت إليه طائفة كبيرة من أمّهات المصطلحات العلميّة وألفاظ الحضارة، وراجعت تعريفات المصطلحات العلميّة، واستكملت الشّواهد القرآنيّة. أمّا تصدير الطّبعة الثّالثة فقد أشار إلى عناية اللّجنة بمراجعة التّعريفات العلميّة، ووضوح صياغة الألفاظ، والرّسوم والصّور لتطابق الواقع المطلوب.

وبيّن الدّكتور شوقي ضيف في ختام التّصدير أنّ الطّبعة الرّابعة للوسيط هي ذاتها الطّبعة الثّالثة، ومن أهم ما تتميّز به أنّها جاءت في مجلّد واحد تيسيراً على مستعمليه، ملوّنة المداخل، مسايرة لتطوّر أنظمة الطّباعة في عصر الحوسبة[20].

ولفتت مقدّمة الطّبعة الثّانية الانتباه إلى أنّ المجمع أراد لهذا المعجم أن يفي بالحاجة إلى معرفة ألفاظ العربيّة ودلالاتها المختلفة، ولتحقيق ذلك سعت لجان الإعداد والتّحرير إلى غرضين: أحدهما: أن يرجع إليه القارئ المثقّف لمعرفة دلالة لفظ شائع أو

[19] المُعجم الوسيط، ط5، ص7.

[20] ينظر: المُعجم الوسيط، ط5، ص7، 8.

مصطلح متعارف عليه. والغرض الآخر: أن يرجع إليه الباحث والدّارس بغية فهم نص قديم من المنثور أو المنظوم ما دعت الحاجة لذلك[21].

أمّا مقدّمة الطّبعة الأولى فقد بيّنت الهدف من المعجم، ووضعت الخطّة التي التزمتها اللّجنة في صناعة هذا المعجم. إذ كان الهدف من المعجم الوسيط النّهوض باللّغة والسّعي إلى التّجديد عن طريق تقديم المادّة اللّغويّة للقارئ المثقّف في أسلوب واضح، قريب المأخذ، سهل التّناول. ولإصابة الهدف كان لابدّ للّجنة من الاعتماد على ما يقرّه مجلس المجمع ومؤتمره من ألفاظ حضاريّة مستحدثة، أو مصطلحات جديدة في مختلف العلوم والفنون، أو تعريفات علميّة دقيقة واضحة للأشياء[22].

ولمّا كان المعجم موجّهاً إلى طلّاب البحث والمثقّفين فقد أخذت لجنة المعجم الوسيط على عاتقها العناية بإثبات الحيّ المأنوس من الكلمات والصّيغ، وإهمال الألفاظ التي أجمعت المعاجم على شرحها شرحاً غامضاً لا يُقرّب معانيها. كما ركّزت على المعنى سواء فيما يتعلّق بأبواب الفعل أو المصادر والجموع، لذلك فقد اقتصرت على ذكر باب واحد للفعل في حال اتّحاد المعنى، وذكر الأبواب كلّها في حال اختلافه[23].

ويتلخّص المنهج الذي نهجته اللّجنة في ترتيب مواد المعجم في تقديم الأفعال على الأسماء، والمجرّد على المزيد، وتقديم المعنى الحسّيّ على المعنى العقليّ، والحقيقيّ على المجازيّ، والفعل اللّازم على المتعدّي[24].

---

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص17. 18.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص26.

[23] ينظر: المرجع نفسه، ص27، 28.

[24] المُعجم الوسيط، ط5، ص29.

ثالثاً: بنية النص المعجميّ في المعجم الوسيط:

تعـدّدت الآراء القائلـة فـي بنيـة الـنّص المعجمـي، وهـي وإن اختلفـت فـي تقسـيمات هـذه البنيـة وتسـمياتها، إلّا أنهـا تنتهـي إلـى غايـة واحـدة وهـي عـرض المعلومـات المتعلّقـة بـالنّص المعجمـيّ بالطريقـة المُثلـى ووفقـاً للمعـايير والأسـس التـي وضـعتها المعجميّـة الدّوليّـة الحديثـة. ولـذلك نجـد المشـتغلين فـي حقـل المعجميّـة قـد قسّـموا الـنّص المعجمـيّ إلـى بنيـة داخليّـة وخارجيّـة، أو أفقيّـة وعموديّـة، أو صـغرى وكبـرى، أو شـكليّة ودلاليّـة، كمـا اشـترطوا لهـذه البنيـة أركانـاً ضـروريّة وأخرى اختياريّة.

والحقيقـة أنّ أهميّـة الـنّص المعجمـيّ ووضـوحه لا تكمـن فقـط فـي عـدد المعلومـات التـي تُقـدَّم عـن كـلّ مـدخل، بـل تـرتبط أيضـاً بطريقـة عـرض هـذه المعلومـات؛ لأنّ انتظـام هـذه المعلومـات وفـق نسـق معـيَّن فـي كـلّ مـدخل مـن مـداخل المعجـم سيسـاعد القـارئ علـى فهمهـا وإدراك العلاقـات الدّلاليّـة واللّفظيّـة الموجودة فيما بينها، وكذلك العلاقات بين المداخل المختلفة في كلّ جذر[25].

هـذا يعنـي أنّ الـنّصّ المعجمـيّ يتطلّـب الاتّسـاق والانسـجام فـي بنيتـه الصّـغرى والكبـرى وذلـك باسـتعمال الوسـائل اللّغويّـة الشّـكليّة والدّلاليّـة أو باسـتعمال الرّمـوز والأشـكال التّوضـيحيّة. ويهـدف إلـى تحقيـق المقبوليّـة بـالوعي بصـنف المتقبِّـل الـذي يوجَّـه إليـه المعجـم وبحاجتـه إلـى تحقيـق المعرفـة بمجهـول وتوثيـق المعرفـة بمعلـوم. وينبغـي أن يكـون الـنّص المعجمـيّ مناسـباً للسّـياق اللّغـويّ والمعرفـيّ والاجتمـاعيّ والحضـاريّ الـذي يكتـب فيـه، وتتحقّـق نصـيّة الـنّصّ المعجمـيّ بصـورٍ كثيـرة، منهـا أنّ المعجـم يتكـوّن مـن مجموعـة مـن النّصـوص الصّـغرى التـي تتكـوّن بـدورها مـن نصـوص مختلفـة تتضـافر فـي تحقيـق غايـة التّعريـف. ومـن مظـاهر نصـيّة الـنّصّ المعجمـيّ أيضـاً نقـل المعجمـيّ لتعريفـات مـن

[25] ينظر: ميلة، الطّاهر. محتوى النّص المعجميّ وبنيتُه في كتاب العين، ص21.

النّصوص المعجميّة السّابقة، أو بتقديم أمثلة وشواهد للوحدات المشروحة من نصوص دينيّة أو شعريّة أو نثريّة، إضافة إلى استخدام الوسائل اللّغويّة لتحقيق الكفاءة والفاعليّة والملاءمة، كاعتماد الاختزال والرّموز والصّور وتنويع طرق التّعريف والتّمثيل والتّوضيح والإحالة[26].

وعلى اعتبار أنّ النّص المعجميّ الخاص أو الأصغر هو جزء من النّص المعجميّ العام أو الأكبر الذي هو المعجم ككلّ، فإنّه عبارة عن مجموعة من النّصوص التي تمثّل المكوّن الأساسيّ للمعجم[27]، كما أنّه يتّسم بالتّنوّع علماً أنّ التّنظيم المنهجيّ هو جوهر النّصّ المعجمي العام أو المعجم. وتعتمد بنية النّص المعجميّ الخاص على أركان ضروريّة، وأخرى اختياريّة. ولعل من الأركان الضّروريّة العنوان أو المدخل المعجميّ، وهو عبارة عن وحدة معجميّة عامّة أو خاصّة (مصطلح)، والنّصّ المحض أو نصّ التّعريف. أمّا الأركان الاختياريّة فتقوم على عناصر شكليّة وأخرى دلاليّة، وتختلف المعاجم في درجة اعتمادها والعناية بها[28]:

- العناصر الشّكليّة: وتتعلق بثلاثة أمور: أوّلها: تمييز المدخل طباعيّاً أو بصريّاً بفصل العناوين بعضها عن بعض وبتشديد خطّه أو تلوينه. وثانيها: تمييز المداخل الواردة في نصّ التّعريف الخاصّ بمدخلٍ آخرَ بخطّ غليظ أو بنجمة أو بعبارات. وثالثها: تشكيل المدخل أو ما يتعلّق به من مشتقّات.

[26] ينظر: فتحي الجميل، النّصّ القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع، ص241، 242.

[27] ينظر: المرجع نفسه، ص244.

[28] ينظر: المرجع نفسه، ص245.

- العناصر الدّلاليّة: وتتمثّل في المادّة المعرفيّة التي تقدّم شرحاً للمدخل وتعريفاً به، والعلاقات الدّلاليّة بين المداخل كالتّرادف، والتّضاد، والتّضمُّن،[29].

أمّا من قال بتأسيس بنية النّص المعجميّ على تركيبين، تركيب خارجيّ وآخر داخليّ، فقد رأى أنّهما "في الظّاهر بنية نظاميّة واحدة مرجعها شبكات من الألفاظ محكومة – في حال اللّغة العربيّة– بمداخل لغويّة تتنامى قياساً وسماعاً بتوالد داخليّ ينحكم خاصّة بقانون الاشتقاق في معناه الواسع عند اللّغويّين العرب"[30]. ويقوم التّركيب الخارجيّ على مدخل هو مدخل نواة، به ومنه تتنامى لائحة ألفاظ من جهة عدد الحروف وطرائق تصريفها وتركيبها وفق قوانين الزّيادة والنّقصان صوتيّاً وصرفيّاً، وحسب مراتب الكلمة وسياقاتها وما يحفّ بنظمها نحواً وبلاغة[31].

بينما يقوم تركيب النّص المعجميّ الدّاخليّ على نصوص هي شواهد من أجناس في الكتابة مختلفة منها: القرآن، والحديث، والشّعر، والمثل، والحكمة، والخبر، والنّادرة. وتتوزّع هذه النّصوص على أزمنة مختلفة ولا تتكافأ من جهة نسب التّوزيع ودرجات الاستخدام، ولا تخضع لترتيب واحد ولا تحيل دوماً على مصادرها ومراجعها[32]. والتّركيب الخارجيّ هو وحده مصدر تماسك بنية النّص المعجميّ كونه محكوماً بانتظام توالده الذّاتيّ الصّارم الذي يمكن أن يرقى بالفعل المعجميّ – في حال اللّغة العربيّة وما أشبهها – في جانبها الصّرفيّ والصّوتيّ إلى درجة البناء النّظاميّ الآليّ لما عليه نظامها الصّرفيّ والصّوتيّ من قياسيّة راقية. ولئن كان التّركيب الدّاخليّ تابعاً من جهة الشّكل للتّركيب الخارجيّ

[29] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[30] الدّريسيّ، فرحات. في بنية النّص المعجميّ، ص44.
[31] ينظر: الدّريسيّ، فرحات. في بنية النّص المعجميّ، ص44.
[32] ينظر: المرجع نفسه، ص45.

النّظاميّ فإنّه لا يخضع لنظامٍ واحد، ولعلّ قيمة بنائه في تدبّر الحاجة إليه في متن المعجم وفي رصد العلائق بين مقوّماته المتغيّرة والتي لا ينتظمها في الأصل نسق موحّد[33].

ومنهم من قال ببنية شكليّة وأخرى دلاليّة،[34] بنية شكليّة مكوّنها الأساسيّ المدخل من حيث هو دالّ، تقدّم عنه معلومات صوتيّة نطقيّة، وصرفيّة مقوليّة، وصيغيّة اشتقاقيّة.

وبنية دلاليّة مكوّنها الأساسيّ المدخل من حيث هو مدلول: تحتوي هذه البنية على معلومات دلاليّة ومعجميّة، فتشرح المعنى وتذكر مختلف السّياقات وما يلحق بالمدخل من ظواهر معجميّة كالتّرادف والتعدّد الدّلاليّ وتوسيع المعنى عن طريق تعميم المعنى أو تضييقه بتخصيصه. إضافة إلى وسائل مساعدة من شواهد وأمثلة وغيرها في تدعيم المعنى وتدقيقه.

وآخر سمّاها "بنية أفقيّة خاصّة بكلّ مدخل وما يأتي بعده من معلومات وكيفيّة تسلسلها. وبنية عموديّة خاصّة بكلّ جذر وما يحتويه من مداخل أساسيّة وفرعيّة وطريقة تسلسلها" [35].

وبما أنّه لا غنى للقارئ، متخصّصاً كان أو غير متخصّص عن المعجم في أيّ لغة من اللّغات؛ كونه الوسيلة الأمثل لمعرفة معاني الكلمات، وضبط ما أَشْكلَ منها، وتمييز المذكّر من المؤنّث، ومعرفة الجموع غير القياسيّة، وغير ذلك من القضايا الدّلاليّة أو الصّرفيّة أو النّحويّة، أو التّأصيليّة، أو غير ذلك.

---

[33] المرجع نفسه، ص46.

[34] ينظر: دحماني، زكيّة السّائح. النّص القاموسيّ بين القاموس العام والقاموس الأسمائيّ دراسة مقارنيّة، ص266.

[35] ميلة، الطّاهر. محتوى النّص المعجميّ وبنيته في كتاب العين، ص15.

فـإنّ هـذا المعجـم يتكـون مـن نصـوص معجميّـة هـي بمثابـة جـزء مـن كـلّ، تنقسـم بـدورها إلـى مـداخل أساسـيّة وفرعيّـة. وتحتـاج إلـى تـوفّر البيانـات الصّـوتيّة، والنّحويّـة، والصّـرفية، والدّلاليّـة، والتّأصـيليّة، والدّلاليّـة التّركيبيّـة، والاسـتعماليّة كلّهـا أو بعضـها وذلـك حسـب حاجـة وطبيعـة كـلّ مـدخل. ولاشـكّ أن عمليـة بنـاء أي نـصّ معجمـيّ لا تـتمّ بطريقـة عشـوائيّة، وإنمـا تتطلّـب العنايـة والدّرايـة وترتيـب تلـك البيانـات وفقـاً لأسـس ومعـايير محـددة. ولمعرفـة الطّرائـق التـي اتبعهـا المعجـم الوسـيط فـي بنـاء نصوصـه المعجميّـة، نلاحـظ واحـداً منهـا، ولـيكن الـنّصّ المعجمـي لمادة (برق):

(بَرَقَ) البَرْقُ ـُ بَرْقاً ، وبريقاً : بَدا . و – السَّحابَةُ ، أو السَّماءُ : لمع فيها البَرْقُ . و – الشيءُ : لمع وتَلأْلأَ ، يُقال : بَرَقَ الصُّبْحُ ، وبَرَقَتْ أَسارِيرُ وَجْهه ، وبَرَقَ السَّيْفُ . و – فلانٌ : تَهَدَّدَ وأَوْعَدَ . و – البَصَرُ : شَخَصَ فَلَمْ يَطْرِفْ دَهَشاً . و – المرأةُ : تَحَسَّنَتْ وتَزَيَّنت . و – بوَجْهِها : أَظْهَرَتْهُ على عَمْد . و – الطَّعامَ بِزَيْتٍ أو سَمْن : جعَلَ فيه قليلاً منه . فهو بارق . وهى (بتاء) .

(بَرِقَ) ـَ بَرقاً : فَزِعَ ودَهِشَ فلم يُبْصِرْ ، ومنه حديث عمرو ، أنه كتب إلى عُمَر : « إن البَحْرَ خَلْقٌ عَظِيمٌ ، يركبه خلْق ضعيف ، دُودٌ على عُود ، بين غَرَق وبَرَقٍ » . و – البَصَرُ : بَرَق . و – الشيءُ : اجتمع فيه لَونان من سوادٍ وبياض . فهو أَبرق ، وهى برقاءُ . (ج) بُرْقٌ .

(أَبْرَقَتِ) السَّماءُ : بَرَقَتْ . و – فلانٌ : بَرق . و – أَصَابَهُ ضوءُ البَرْق . و – أَرسل بَرْقِيَّةً . (محدثة) . و – تَهَدَّدَ وأَوْعَد . و – السحابُ على البلد : أَمْطر . و – فلان البَرْقَ : رَآهُ . ويقال : أَبْرَقَ بالسيف وبالشيء : أَلْمَعَ به . وأَبرَقَتِ الْمَرْأَةُ بِوَجْهَهَا وبِعَينها .

(بَرَّقَ) بَصَرَهُ ، وبِبَصَرِه : أَوْسَعَهُ وأَحَدّ النَّظَر . و – فلانٌ : هَدَّدَ وأوعد . وفى المثل : « بَرِّق لِمَنْ لا يَعْرِفُك » : هَدِّدْ من لا عِلْمَ له بك ، فإنَّ مَنْ عرفك لا يَعْبَأُ بك . و – سافَرَ سفرًا بَعِيدًا . و – فى المعاصى : لَجَّ . و – المرأةُ بوجهها : بَرَقَتْ . و – مَنزِلَهُ : زيَّنَهُ وزَوَّقَهُ .

(الأَبْرَقُ) : مكانٌ غليظٌ فيه حجارةٌ ورمل وطين مختلطة . (ج) أَبارِقُ .

(الأَبْرَقُ) : السَّيْفُ البَرَّاقُ . و – المرأةُ

(الإِسْتَبْرَقُ) : (انظر : إِسْتبرق) .

(البارِقَة) : مؤنث البارق . و – بريق السِّلاح ، وفى الحديث : « كفى بِبَارِقَةِ السيوف على رأسه فِتنة » .

(البُرَاقُ) : (فى حديث المعراج) : دَابَّةٌ ركبها رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلةَ المعراج .

(البَرْقُ) : الضَّوْءُ يلمع فى السماء على إثر انفجار كهربائى فى السحاب . و – جهاز نقل الرسائل من مكان إلى آخر بَعِيد بوساطة إشارات خاصة .(مج) . (ج) بُروق .

(البَرَقُ) : الحَمَلُ .(ج) أَبْرَاقٌ ، وبُرْقانٌ . (مع) .

(البَرْقاءُ) : أَرض غليظة فيها حجارة ورمل وطين مختلطة . (ج) بَرَاقِى .

(البُرْقَةُ) : الأَبْرَقُ . و – القليلُ من الدَّسَم . (ج) بُرَقٌ ، وبِراقٌ .

(البَرْقِيَّة) : رسالة ترسل من مكان إلى آخر

من خلال إمعان النّظر في النّصّ السابق يتبيّن لنا أنّه مكتمل البيانات إلى حدّ ما، إذ بدأ بالبيانات الصّوتيّة وذلك بضبط المدخل الأساسيّ والمداخل الفرعيّة بالشّكل، كما ذكر البيانات الصّرفيّة والنّحويّة الضروريّة التي يحتاجها القارئ، من مثل التّنوّعات الشّكليّة للكلمة، فذكر الصّيغ الفعليّة المختلفة ولم ينس ذكر المصدر من الفعل الثّلاثيّ المجرّد كون المصدر يختلف باختلاف باب الفعل، مثال ذلك: بَرَقَ البَرْقُ، بَرْقاً وبريقاً. وبَرِقَ بَرْقاً. ثمّ انتقل إلى الصّيغ الاسميّة وراعى أن يبدأ المادّة الاسميّة ببعض المعلومات الصّرفيّة، مثل العدد: وذلك بذكر الجمع "الأبرق ج: أبارق، والبَرْق ج: بروق، والبَرَقُ ج: أَبْراق، وبُرَقان، والبَرْقاءُ ج: بَرَاقى، والبُرْقة ج: بُرَقٌ، وبِراقٌ". أو الجنس، مثل: "البارقة: مؤنّث البارق". إضافة إلى ضبط عين الفعل في الماضي والمضارع، نظراً لعدم قياسيّة هذا النّوع من الأفعال من ناحية، وصعوبة ضبطه من ناحية أخرى، مثل: "بَرَق يبرُق، وبَرِقَ". كما اهتمّ بذكر اللّازم والمتعدّيّ من الأفعال، وذلك بوضعه في سياقات مختلفة، مع ذكر الحرف الأنسب للاتّصال بالفعل، مثل: "بَرَقَ البرقُ، والسّحابةُ، أو السّماءُ، والبصرُ، والمرأةُ"، و"أَبْرَقَتِ السّماءُ"، و"أبرَقَ بالسّيف وبالشّيء، وأبرَقَتِ المرأةُ بوجهِها وبعينِها"، و"بَرَّقَ بصَرَه، وبِبَصَره، وفي المعاصي". ولم يخلُ هذا النّص المعجميّ من المعلومات التأصيليّة، إذ أومأ إلى الألفاظ المحدثة والمجمعيّة مثل: "أَبْرَق: أرسل بَرْقيّةً. (محدثة)، والبَرْق: جهاز التّلغراف الذي ينقل الرّسائل من مكان إلى آخر بعيد بوساطة إشارات خاصة. (مج)، و"البَرَقُ: الحَمَل. (مع)". ولكنّه في الوقت نفسه خلا من المعلومات الموسوعيّة لعدم الحاجة إليها، أمّا معلومات التّخصّص فقد كان من المفترض أن يشار إليها لأمور عدّة: أوّلها: كون المعجم الوسيط "يخاطب جمهور المثقّفين وطلبة الجامعات أو من في مستواهم"[36]. وبما أنّ المعجم موجّه إلى هذه الفئة

[36] عمر، أحمد مختار. صناعة المعجم الحديث، ص51.

فليس يضيره كثرة المداخل. وثانيها: أنّ لجنة الوسيط قد أخذت على عاتقها الاهتمام بالمصطلحات الجديدة في مختلف العلوم والفنون[37]. وثالثها: أنّ بعض المعاجم أضافت مداخل فرعيّة جديدة تحت المدخل الأساسيّ، كمعجم اللّغة العربيّة المعاصرة الذي أضاف المداخل الآتية: (بَرّاق)[38]، (بَريق)[39]، (مُبْرِقَة)[40]، والتي احتوت على بيانات صرفيّة ودلاليّة وتخصّصيّة جديدة أيضاً، كما ذكر بيانات دلاليّة جديدة لم نجدها في الوسيط، ومن البيانات الصّرفيّة والتّخصّصيّة التي وردت في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة الذي وضعه الباحث المصري أحمد مختار عمر:

"بَرّاق مفرد: صيغة مبالغة من بَرَقَ، سيفٌ بَرّاق: لامع –عينان برّاقتان: ساحرتان، جميلتان – ما كلّ برّاق ذهب ، مَثَل: يضرب في التّحذير من الأخذ بالمظاهر الخارجيّة الخادعة –وعود برّاقة: خلّابة، كاذبة، خادعة.

بَريق مفرد: 1–مصدر بَرَق، بريق عينين: لمعان، توقُّد، إشراق. 2–(فز) درجة انعكاس الضّوء في المعادن (ذو بريق معدنيّ).

مُبْرِقَة مفرد: 1–صيغة المؤنّث لفاعل أبرقَ/ أبرقَ إلى. 2–آلة إرسال البَرْقيّات عمِل اختراعُ المُبرِقة على سرعة التّواصل بين النّاس".

ومن البيانات الدّلاليّة التي أضافها معجم اللّغة العربيّة المعاصرة تحت المدخل الرّئيس (بَرَقَ)[41]:

---

[37] المعجم الوسيط، مقدّمة الطبعة الأولى، ط5، ص26.

[38] عمر، أحمد مختار. معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج1، مادّة (برق).

[39] المرجع نفسه، مادّة (برق).

[40] المرجع نفسه، مادّة (برق).

[41] عمر،أحمد مختار، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج1، مادّة (برق).

"بـارِق الأمـل: مـا يلـوح فـي الفكـر مـن إشـراقة عـابرة. وبرقـت أسـاريرُ وجهـه: تهلّلـت. وبـرَقَ البصـرُ: تحيّـرَ، لَمـع مـن شـدّة الشُّـخوص عنـد المـوت أو البعـث ﴿ فإذا بَرَق البَصَرُ﴾[42] [ق]"

ونلحـظ زيـادة الشّـاهد القرآنـيّ الشّـريف، مـع الإشـارة إلـى السّـورة المـأخوذ منهـا، وهـذا مـا أغفلـه الوسـيط بـالمُطلق، كونـه لـم يُخـرِّج النّصـوص القرآنيّـة. كمـا احتـوى معجـم اللّغـة العربيّـة المعاصـرة دلالات جديـدة فـي المـداخل الفرعيّـة: (برَّق[43]، وبَرْق[44]، وبَرْقيَّة)[45]، إلى جانب الأمثلة التّوضيحيّة، منها:

"بـرَّقَ لـه عينيـه: وسَّـعهما ليُخيفَـه. ومـرّ كـالبرْق/ بسـرعة البـرق: مـرّ سـريعاً جـدّاً. وهنّـأَهُ برقيّـاً: بواسـطة البـرق. وتبـادل الزّعمـاء العـرب برقيّـات التّهـاني –برقيّـة تعزية، برقيّة لاسلكيّة: برقيّة تُرسَل باللّاسلكيّ".

مـع الأخـذ بعـين الاعتبـار أنّ الوسـيط اعتمـد التّعريـف باللّغـة فقـط، وأغفـل الرّسـوم والصّـور وغيرهـا مـن وسـائل الإيضـاح. ومـن النّصـوص المعجميّـة الـواردة في الوسيط[46]:

"*(بَخَس) الكيلَ والميزانَ –بَخْساً: نَقَصَهُ. وفي التَّنزيل العزيز: ﴿ولَاْ تَبْخَسُوا النَّاس أشياءَهم﴾. و–فلاناً: ظلمَه. وعابَهُ. و–عَينَه: فَقَأَها. و–فلاناً حقَّه: لم يوفِّهِ إيّاه، فهو باخس، وهي باخِسٌ أيضاً، وباخِسةٌ.

(بَخَّسَ) مُخُّ العظم: نقص من الهزال، ولم يبقَ إلّا في السّلامي والعين، وهو آخر ما يبقى. (تَبَاخَسَ) القومُ: بَخَس بعضُهم بعضاً. (الأباخس): الأصابع. (البَخْس): النَّقص،

---

[42] سورة القيامة ، الآية 7 .

[43] المرجع نفسه، مادّة (برق).

[44] المرجع نفسه، مادّة (برق).

[45] المرجع نفسه، مادّة (برق).

[46] مادة (بخس).

يُقال: ثمنٌ بَخسٌ. وفي التّنزيل العزيز:﴿وشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾. و–المبيع الخسيس الذي غُبِن فيه المُشتري. و–من الزّروع: ما يسقيه المطر ولا يُسقى. (ج) بُخُوس".

لو تأمّلنا النّص المعجميّ السّابق لوجدنا أنّه يتكوّن من مدخل وهو عبارة عن وحدة معجميّة عامّة مميّزة بلون أحمر، موضوعة بين قوسين، مسبوقة بنجمة. ونصّ التّعريف الذي اتّخذ اللّغة وسيلة للتّعريف، كما اعتمد الشّرح بالتّرادف، واستعان بطرق شرح مساعدة من خلال استخدام الأمثلة التّوضيحيّة الحيّة في صميم الواقع وذلك بوضع الكلمة المشروحة في سياقات مختلفة مع مراعاة تحديد النّماذج النّحوية من خلال هذه السّياقات؛ بغرض تمييز الفعل اللّازم من المتعدّي، مثل: استخدام الفعل المتعدي: بخسَ الكيلَ والميزان، وبخس فلاناً حقَّه، واستخدام الفعل اللّازم في: تباخسَ القومُ. مستغنياً عن الوسائل الإيضاحيّة غير اللّغويّة لعدم الحاجة إليها. كما اتّسم بالقصر إلى حدّ ما. مع المحافظة على البيانات الصّوتيّة من حيث ضبط الفعل الماضي بالشّكل، وضبط عين المضارع، وذكرَ في النّص الدّلالة المركزيّة أوّلاً، وهي النّقص، فالاستشهاد بالنّص القرآنيّ، ثمّ الانتقال إلى السّياقات المختلفة والعلاقات الدّلاليّة القائمة على المشترك اللّفظيّ. كما يلاحظ غياب بعض البيانات الصّرفيّة، وحضور بعضها الآخر، ففي الوقت الذي غابت فيه مقولات الجنس، ظهرت مقولات العدد، مثل: البَخْس (ج) بُخُوس، وظهرت المشتقّات الفعليّة (بَخَّس، تباخَس)، بينما انعدمت المشتقات الاسميّة عدا (هو باخِس، وهي باخِسٌ أيضاً، وباخسة). ولم يكن هناك عناية بالبيانات التّأصيليّة كون المدخل عربياً، ولم يعبأ النّص بمعلومات الاستعمال.

ضوابط إعداد النّصّ المعجمي:

أجرت دراسات كثيرة[47] مقاربات لقضايا المعجم اللّغوي للوقوف على جوانب حسناته، وقصوره إسهاماً منها في تطوير تقنيات صناعة المعجم العربي المعاصر. وإعداد النّصّ المعجمي هو واحد من هذه التقنيات، ففيه يتمّ استيعاب التّعريف المعجمي المنوّع البيانات، ويلزم ذلك أن يكون وفق نظامٍ ترتيبيّ معيّن، وذلك لسهولة العودة إليه. وقد أولت المعاجم العربيّة القديمة منها والحديثة اهتمامها بهذه القضيّة؛ "فلترتيب مداخل المعجم أهميّة كبيرة في أبعادها النّظريّة والعمليّة، وفي جوانبها الفكريّة والتّطبيقيّة؛ لأنّها من جهة تتأثّر بموقف المعجميّ من اللّغة، ونظرته إليها، وطريقته في تحليلها. ومن جهة ثانية تؤثّر في بناء المعجم وكيفيّة عرض المعلومات فيه"[48]. وقد أثار ترتيب البيانات في المعجم مشاكل منهجيّة عديدة قد تكون ناتجة في بعضها عن التّمسّك بممارسات المعجميّين العرب القدامى من دون الأخذ بقضايا المنهج التّي تثيرها طرقهم في الوضع المعجمي، أو "قد تكون ناتجة عن اضطراب في التّصور المنهجيّ، كالخلط بين المدخل والتّعريف والمثال، أو الخلط بين المداخل الرّئيسة والمداخل الفرعيّة"[49]. إنّ مادّة المعجم ليست نصّاً حرّاً، بل متتاليةً من المعلومات المنظّمة في مستويين داخل هيكليّة المعجم، ويتعلق المستوى الأول بالبنية الكبرى في المعجم المهتمّة بالتّرتيب الخارجي لمداخل المعجم. ويتصل المستوى الثاني بالبنية الصّغرى في المعجم المتعلّقة بالتّرتيب الدّاخلي للمعلومات داخل النّصّ المعجمي.

ويعاني المعجم الوسيط من اضطراب منهجي في بناء النّصّ المعجمي، وقد جاء ذلك وليداً للتّساهل في معالجته، والاكتفاء في الغالب باقتفاء آثار السّلف، فلسان العرب

---

[1] من هذه الدراسات نذكر مثلاً: المعجم العربي، نشأته وتطوره لحسين نصّار، والمعجم العربي لعدنان الخطيب، والبحث اللّغوي عند العرب لأحمد مختار عمر، وغيرها.

[48] زفنكي، صافية. التطورات المعجميّة والمعجمات اللغويّة العامّة العربية الحديثة، ص329.

[49] المسعودي، عبد العزيز. مجلة المعجميّة، من قضايا التّمثيل والاستشهاد في المعجم اللغوي العام "تطبيق على المحيط"، ص332.

لابن منظور الإفريقي، وتاج العروس للمرتضى الزبيدي مثلاً كانا من المصادر الرّئيسة للمعجم الوسيط، ومن يستقرئ النّصوص المعجميّة في المعجمين، يلحظ التّشابه الواضح في بناء هذه النّصوص. إنّ الغاية من صناعة المعجم هي التي تحدّد طبيعة المعلومات التي يلزم أن يحتويها النّصّ المعجمي الواحد. وطبيعة المعجم الوسيط تفرض نوعية البيانات التي يجب أن تدرج تحت كل مدخل، فهو وسيط في حجمه، وهذا يعني أنّه يستلزم معلومات محدّدة، وترتيب هذه البيانات داخل النّصّ المعجمي تقنية ميتاليكسيكوغرافيّة لم تعرفها المعاجم العربيّة. ويقترح علم المعجم الوصفي اتّباع الخطوات الآتية عند بناء النّصّ المعجمي:

أولاً: البيانات الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والتأصيليّة: وتشمل البيانات الصّوتيّة طريقة النّطق، وتعدُّ الكتابة العربيّة، الكاملة الشّكل (الحركات) في المعجم العربيّ نظامَ كتابةٍ فونيميّة (صوتيّة)؛ إذ يقوم كلّ حرفٍ فيها بتمثيل فونيمٍ واحدٍ؛ ولذلك لا يحتاج المعجم إلى إعادة كتابة لغة المدخل برموزٍ صوتيّة. وقد يسرّت الطّباعة بالحاسوب إضافة الشّكل الكامل لمداخل المعجم. ويضيف المعجميّون الشكل التام (الحركات) للمدخل، أو يذكرون الحركات بعد كلّ حرفٍ صامتٍ، من مثل: "مِضٌ، بكسر الميم والضاد: كلمة تستعمل بمعنى لا"، أو يزوّدون مستعمل المعجم بالوزن الصّرفي أو بفعل معروف الوزن، من مثل: صدم كما في ضَرَبَ، وهذا يعني أنّ الحركة الوسطى هي فتحة في الماضي وكسرة في المضارع. أما إذا كان اللّفظ اسماً فالمعجمي يسجّل اسماً نموذجيّاً، له التّلفّظ نفسه، من مثل: فضل، كما في: مَهْل[50]. أمّا البيانات الصّرفيّة والنّحويّة، فتقتصر على المعلومات الضّروريّة ذات الطّبيعة العمليّة التي تساعد معرفتها على فهم المعنى، ومن أهمها: بيان العدد، والجنس. ويضيف المعجم العربي بيانات أخرى، كتبيان اشتقاقات المدخل، وتصريف الفعل الثّلاثي المجرّد مع ضبط عينه في كلّ من الماضي والمضارع،

[50] للمزيد من المعلومات ينظر: عمر، أحمد مختار. صناعة المعجم الحديث، ص150. والجيلالي، حلّام، تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة – دراسة –، ص93.

وبيان نوع اللّفظ من حيث اللّزوم والتّعدّي[51]. وتُعنى البيانات التأصيليّة بأصل المدخل؛ هل هو أصيل أو دخيل، مع بيان اللّغة أو العائلة اللّغويّة المصدر، وشكل الكلمة أولَ دخولها اللّغة مع بيان ما لحقها من تطوّر صوتي أو دلالي. ويورد المعجم اللّغوي وسيط الحجم هذه المعلومات بإيجاز غير مخل. ويتّبع المعجم الغربي معياراً ميتاليكسيكوغرافيّاً يُلزم بتدوين بيانات التّأصيل بعد المدخل مباشرةً. أما المعجم العربي، فلا يراعي قاعدة محدّدة، فتدوّن المعلومات التأصيلية بعد المدخل مباشرة، أو في وسط التّعريف أو آخره[52].

ثانياً: البيانات الدّلاليّة: وتعني البياناتُ الدّلاليّةُ التّعريفَ المعجميَّ الذي يهتم بشرح المدخل مستخدماً طرائق متنوّعة[53].

ثالثاً: البيانات الدّلاليّة التّركيبيّة: ويُقصَد بها مصاحبة المدخل للألفاظ الأخرى؛ بهدف إبراز الطّريقة التي يُستعمَل المدخلُ فيها. فالكلمة لا تملك وجوداً مجرّداً بذاته، ولكن وجودَها يتحقق في استخدامها، فقد تملك دلالات مختلفة حسب استخدامها في السّياق. وعرض هذه الطّرق يولّد ما يُسمّى بالمصاحبات اللّغويّة[54].

ويدعو علم المعجم الوصفي إلى تدوين المعلومات المتعلّقة بالجانب الصّرفي بعد المدخل مباشرةً ثم البيانات الدّلاليّة فالبيانات الدّلاليّة التّركيبيّة.

---

[51] ينظر: عمر، أحمد مختار، صناعة المعجم الحديث، ص154. والجيلالي، حلّام، تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة، ص94.

[52] ينظر: عمر، أحمد مختار، صناعة المعجم الحديث، ص152، 153.

[53] المرجع نفسه، ص 134، وما بعدها.

[54] المرجع نفسه، ص 131، وما بعدها.

خاتمة ونتائج:

لقد عالجت هذه الدّراسة مكوّنات النّصّ المعجمي في المعجم الوسيط من خلال نماذج مستقاة من المعجم نفسه. إذ أدلى صنّاع المعجم في مقدّمات الوسيط بتوضيحات أكّدت أنّه اعتمد معايير المعجميّة الدّوليّة في صناعة المعجم. بيد أنّ المعجم الوسيط لا يستند إلى مقياس واضحٍ في بناء نصوصه المعجميّة.

لذلك فقد خلص البحث إلى أن المعجم الوسيط يضم بين دفتيه مادة معجميّة وفيرة وغنيّة تتعلّق بالمستويات المختلفة الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والتأصيليّة والدّلاليّة والدّلاليّة التّركيبيّة والموسوعيّة وأساليب الاستعمال. بيد أنّ المعايير النّاظمة لتوضّع هذه البيانات غابت عن المعجم أو حكمها شيء من العشوائيّة. وبالنّظر إلى أنّ المعجم لا يكون معجماً إلّا إذا حقّق شرطاً أساسياً وهو سهولة العودة إليه والعثور على المعلومات، فإنّ هذه الدّراسة تدعو صنّاع المعجم إلى مراعاة مبادئ الدراسات المعجميّة الوصفيّة (الميتاليكسيكوغرافيّة) التي تنظم المعلومات داخل النّصّ الواحد تنظيماً راعي الشموليّة في الوصف وذلك لبلوغ الغاية المتوخاة من وضعه.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. التّونجيّ، محمد (1999م). **المعجم المفصّل في الأدب**، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
2. الجوهري، إسماعيل بن حمّاد(1979م). **الصّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربيّة**، تحـ: أحمد عبد الغفور عطّار، ط2، دار العلم للملايين، بيروت.
3. الجيلالي، حلام(1999). **تقنيات التّعريف في المعاجم العربيّة المعاصرة – دراسة** –، اتّحاد الكتّاب العرب.
4. زفنكي، صافية(2007م). **التطورات المعجميّة والمعجمات اللغويّة العامّة العربية الحديثة**، ط1، وزارة الثقافة السورية، دمشق.
5. عمر، أحمد مختار(2009م). **صناعة المعجم الحديث**، ط2، عالم الكتب، القاهرة.
6. عمر، أحمد مختار(2008م). **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة**، ط1، عالم الكتب، القاهرة.
7. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريّا، **مقاييس اللّغة**، تحـ: عبد السّلام هارون، دار الفكر.
8. الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد. **العين**، تحـ: مهدي المخزوميّ وإبراهيم السّامرّائيّ.
9. مجمع اللّغة العربيّة(2011م). **المعجم الوسيط**، ط5، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهوريّة مصر العربيّة.

المجلّات والدّوريّات:

10.الجميّل، فتحي، **النّص القاموسيّ بين الوحدة والتّنوّع**، مجلّة اللّسانيّات، العدد المزدوج 19، 20.

11.الجودي، فتيحة آيت(2020م). **خصائص النّص المعجميّ في معجم شجر الدّر**، الممارسات اللّغويّة، المجلّد: 11، العدد: 3.

12.الحمزاويّ، محمد رشاد(1995م). **النّصّ المعجميّ في المولّدات والأعجميّات حرف التّاء من المعجم الوسيط نموذجاً**، مجلّة المعجميّة، تونس، ج11.

13.دحماني، زكيّة السّائح. **النّص القاموسيّ بين القاموس العام والقاموس الأسمائيّ دراسة مقارنيّة**، اللّسانيّات، العدد المزدوج 19، 20.

14.الدّريسيّ، فرحات. **في بنية النّص المعجميّ**، مجلّة المعجميّة، تونس، ع7.

15.دقناتي، فضيلة(2013م). **التّعريفات والشّروح في المعاجم العربيّة لسان العرب والمعجم الوسيط ـ عيّنة –** ، رسالة ماجستير.

16.المسعوديّ، عبد العزيز(1999م). **من قضايا التّمثيل والاستشهاد في المعجم اللغوي العام "تطبيق على المحيط"**، مجلة المعجميّة، العددان14_15، تونس.

17. ميلة، الطّاهر، **محتوى النّص المعجميّ وبنيتُه في كتاب العين**، الجزائر، مجلّة اللّسانيات، العدد المزدوج19، 20.