مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 45 . العدد 23

1445 هـ - 2023 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. وليد حماده	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

م. هلا معروف

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 (40000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (100000) ل.س مئة 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 (6000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
جماليات التشكيل الزماني في شعر ابن سناء الملك	خالد العلوش د. أحمد دهمان د. منار العيسى	54-11
إدراك التصوّر المعرفي المعجمي المسبق لدى طلاب السنة الرابعة في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة طرطوس	دانيال محفوض د. طلال الخليل	88-55
النهضة الأوربية بوصفها معلماً مفصلياً في التاريخ الحضاري	علي طوبال علي د. ابراهيم رزوق د. فارس النداف	120-89
البُعدُ الوجدانيُّ لصورِ نهجِ البلاغةِ	د. منتجب عمران	140-121
جَدليّةُ التّناسُبِ والتّضادِ في قَصيدةِ (فَتحُ عَمّوريّةَ) للشّاعِرِ أبي تمّام	د. منتجب عمران	168-141

جماليات التشكيل الزماني في شعر ابن سناء الملك

طالب الدراسات العليا: خالد محمد العلوش

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد علي دهمان + د. منار العيسى

الملخص

يدور البحث حول دراسة جماليّات التشكيل الزماني في شعر ابن سناء المُلك، ويثبت البحث من خلال الأمثلة أنّ التشكيل الزماني هو تشكيل فنّي لا يقل أهميّةً عن التشكيلات الأخرى في رسم معالم النصّ الإبداعي، ومهما كان التشكيل الزماني مستقلّاً فلا بدّ له من رابط مع البنية المكانيّة أو التشكيل المكاني.

كلمات مفتاحية: ابن سناء المُلك، التشكيل الفنّي للزمن، الزمان، المكان، جماليّات.

Abstract:

The Aesthetics of time Implication in the poetry of Ibn Sanaa AL-Mulk.

The research examines the aesthetics of time implications in the poetry of Ibn Sanaa AL-Mulk and it proves that the use of time implications is as important as the use of any other figure of speech when it comes to forming and expressing the aesthetics of the written poems.

Though time implication can be seen as something insignificant, yet it has a great affinity with place adverbials.

Keywords: Ibn Sanaa AL-Mulk, time, place, time implications.

1- المقدّمة:

الشاعر هو" القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد أبي جعفر بن المعتمد سناء المُلك أبي عبد الله محمد بن هبة الله بن محمد السعدي"[1]، وُلد سنة 550هـ[2]، "بالقاهرة أو بضواحيها"[3]، عمل الشاعر منذ مطلع حياته مدّة في الكتابة في ديوان الإنشاء[4]، وكان يكنى بأبي القاسم وذكر ذلك في شعره[5]، و يُكنى أيضاً بـ (ابن سناء المُلك) نسبةً إلى

1- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر ابن خلّكان(608-681هـ)، تح: إحسان عبّاس، [د. ط]، دار صادر، بيروت، 1398هـ/1978م، مج6، ص61.

2 - خريدة العصر وجريدة القصر، قسم شعراء مصر: العماد الأصفهاني الكاتب [عماد الدين أبو عبد الله محمّد بن صفيّ الدين أبو الفرج محمّد بن نفيس الدين [519-597هـ]*: نشره أحمد أمين وَشوقي ضيف وَإحسان عبّاس، [د.ط]، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1370هـ/1951م، ج1، ص64.

* يُنظر في: وفيات الأعيان: ابن خلّكان، مج5، ص147، 150.

3- دار الطراز في عمل الموشّحات: القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء المُلك، (550-608هـ)، عُني بتحقيقه ونشره: جودت الركابي، [د.ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدوليّة للطباعة، الذخائر(120)، نصف شهريّة، إصدار نصف مايو، سنة 2004م، ص9. علماً أنّنا لم نجد في كتب التراجم التي وقعت بين أيدينا من قام بتحديد مكان ولادة الشاعر.

4 -الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(ت764هـ)، تح واعتناء: أحمد الأرناؤوط وَتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م، ج27، ص135، ويرى أنّ ولادة الشاعر كانت سنة 545هـ، ج27، ص136.

5 - ديوان ابن سناء الملك: ابن سناء المُلك، تح: محمد إبراهيم نصر، مراجعة: حسين محمّد نصار، [د.ط]، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1388هـ/1969م، ج2، ص486.

جـدّه، أمّـا سـكنه واسـتقراره فقـد "قضـى شـاعرنا أكثـر أيامـه فـي القـاهرة"[1]، ومات فيها سنة 608هـ[2].

2- مشـكلة البحـث وأهميتـه والجديـد فيـه: دراسـة جماليّـات النصـوص التراثيّـة القديمـة والبحـث فيهـا مـن خـلال التركيـز علـى نـوعٍ واحـدٍ مـن أنـواع تشـكيلاتها الفنيّـة وهـو التشـكيل الزمـاني بغيـة الوصـول إلـى قـراءة شـعريّة ناقـدةٍ للـنصّ الشـعري القـديم وفـق معطيـات النقـد الحـديث ولكـن بمـا ينسـجم مـع ظـروف إبـداع ذلـك القـديم ويحفظ له خصوصيته.

3- أهـداف البحـث وأسـئلته: يهـدف البحـث إلـى تسـليط الضـوء علـى جماليّـات التشـكيل الزمـاني فـي شـعر ابـن سـناء المُلـك لإظهـار بعـض جوانـب الإبـداع لديـه، وإظهـار مـدى الـتلازم والتـرابط بـين التشـكيل الزمـاني والتشـكيل المكـاني بـالرغم مـن أنّنا قمنا بالفصل بينهما لسهولة الدراسة.

4- مصـطلحات البحـث وحـدوده الإجرائيّـة: المصـطلحات التـي يتعـرض لهـا البحـث تتعلّـق بالتشـكيل الفنّـي، والتشـكيل الزمـاني بوصـفه نوعـاً أو جـزءاً مهمّـاً مـن التشـكيل الفنّـي عامّـة، وارتبـاط التشـكيل الزمـاني بالمكـان، وقـد تنـاول بعـض البـاحثين التشـكيل الزمـاني وقصـدوا بـه الجانـب الموسـيقي وكـلّ مـا يتعلـق بالإيقـاع اعتمـاداً علـى عنصـر الـزمن بـين التفعـيلات التـي يتـألّف منهـا البيـت الشـعري وبـين أجـزاء كـلّ تفعيلـةٍ مـن تلـك التفعـيلات[3]، ولكـنّ بحثنـا عـالج مسـألة التشـكيل الزمـاني

1- دار الطراز: ابن سناء المُلك، ص11.

2 – معجـم الأدبـاء، إرشـاد الأريـب إلـى معرفـة الأديـب: يـاقوت الحمـوي [شـهاب الـدين أبـو عبـد الله يـاقوت بـن عبـد الله (ت626هـ)]*، تـح: إحسـان عبّـاس، ط1، دار الغـرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993م، ج6، ص2767.

* يُنظر في: وفيات الأعيان: ابن خلّكان، مج6، ص127، 139.

3 – ينظر على سبيل المثال لا الحصر في:

مـن ناحيـة البنيـة الزمانيّـة فـي الـنصّ (الألفـاظ الدالـة علـى الزمـان) ومـدى تأثيرهـا علـى المعنـى، ومـدى إبرازهـا للعنصـر الجمـالي، وهـذا المعنـى الـذي غلـب علـى آراء الباحثين والنقّاد الذين تعرّضوا للزمان في الشعر[1].

5- الإطـار النظـري والدراسـات السـابقة: نعتمـد ديـوان الشـاعر بتحقيـق محمّـد إبـراهيم نصـار، ولـيس ثمّـة دراسـاتٍ سـابقةٍ تعرّضـت لدراسـة التشـكيل الفنـي عامـةً والتشكيل الزماني خاصّةً في شعر هذا الشاعر.

6- مـنهج البحـث: سـنتبع فـي دراسـتنا المـنهج التكـاملي (الفنـي التحليلـي الـذي ينظـر إلـى الـنص علـى أنّـه نسـيج متشـعبٌ مـن الأفكـار والـرؤى والأنغـام والعواطـف والصور).

7- عرض البحث والمناقشة والتحليل: وستناول في بحثنا المسائل الآتية:

أولاً- الزمن لغة:

هـو اسـم لقليـل الوقـت وكثيـره ويقـع علـى جميـع الـدهر وبعضـه[1]، وهـو كـذلك المدّة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة والثانية لاحقة[2].

- الشـعر العربـي المعاصـر، قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة: عـز الـدين إسـماعيل، ط3 مزيدة ومنقحة، دار الفكر العربي، [د.تا]، ص238.

1 - يُنظر على سبيل المثال لا الحصر في:

- الزمـان الـدلالي، دراسـة أسـلوبية لغويـة لمفهـوم الزمـان وألفاظـه فـي الثقافـة العربيـة: كـريم زكـي حسـام الـدين، ط2 فريـدة ومنقحـة، دار غريـب للطباعـة والنشـر والتوزيـع، القـاهرة، 2002م، من ص 30 حتّى ص 38.

- الصـورة الفنيـة عنـد شـعراء الباديـة فـي عصـر صـدر الإسـلام: سـمر جـورج الـديوب، رسـالة ماجسـتير فـي جامعـة البعـث، بإشـراف الأسـتاذ الـدكتور: أحمـد علـي دهمـان، سـنة 1419هـ/1988م، ص100.

ثانياً- ارتباط الزمان بالمكان والوجود:

إنّ الزمن شيءٌ ذهنيٌّ مجرّد لا يُمكن إدراكه بمفرده، ولكنّ علاقته بالأشياء تجعله أكثر وضوحاً، ففكرة الزمان الكوني مرتبطٌ في أصل نشأته بنظريّة الانفجار العظيم التي تحدّث عنها القرآن الكريم[3]، أي أنّ بدء العدّ الزمني أو العدّاد الزمني بدأ بالعمل منذ تلك اللحظة، ولكنّه -الزمان- مرتبط بالمادة (الأرض والسماء) اللتين كانت شيئاً واحداً وهو الرتق الذي أنفجر، أي إنّ الزمان منذ نشأته كان مرتبطاً بالمكان ولم يكن مستقلّاً عنه، وكلٌّ منهما يحتاج

---

1 - لسان العرب، ابن منظور [محمد بن مكرّم الأفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل (630-711هـ)]*: تح: عبد الله علي الكبير وَمحمد أحمد حسب الله وَهاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيلة بفهارس مفصّلة، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، [د.تا]، مادة زمن.

* ينظر في: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي [ت911هـ]**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1387هـ/ 1967م، ج1، ص534.

**يُنظر في: شذرات الذهب في أخبار مَن ذهَب: ابن العماد الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد العكري الحنبلي الدمشقي (1032-1098هـ): أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه عبد القادر الأرناؤوط، حقّقه وعلّق عليه: محمود الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، 1410هـ/1998م، مج10، ص74.

2 - المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانكليزيّة واللاتينيّة، جميل صليبا، [د.ط]، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ج1، ص636.

3- القرآن الكريم: سورة الأنبياء، الآية 30. ويقول الله تعالى فيها: ُأ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ نى ني □ ير □ ين □ □ □ أ.

الرَّتْق: ضدّ الفتق، وارْتَتَقَ أي إلْتَأَمَ، والرتق في الآية السابقة تعني أنّ الأرض والسماوات كانتا شيئاً واحداً ملتحماً. يُنظر في: ابن منظور: لسان العرب، مادة رتق.

الآخر لأنّ "ما يخلع على الزمان وحدته إنّما هو المكان، وإنّ ما يخلع على المكان كثرته أو طابعه التعدّدي إنّما هو الزمان، ولولا ذلك لكان الزمان مجرّد تتابعٍ ولكان المكان مجرّد وحدةٍ خاوية"[1]، فنحن لا ندرك الزمان ولكنّنا ندرك آثاره، فـ "إذا أردنا تتبع الزمان فيجب أن نترجمه بالمكان لأنّ أوقات اليوم والشهر والسنة ما هي إلّا متغيرات زمانيّة عن أوضاعٍ مكانيّةٍ تصوّر حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس"[2]، علماً أنّ وحدتي الزمان والمكان ليسا مُحدثين على الحقل الأدبي والنقدي فهما أمران استنبطهما أولئك النقّاد الإيطاليون من وحي أرسطو واختصموا حول الوحدات الثلاث[3]، أي حول الزمان والمكان والفعل (الحدث)، و"إذا كان الزمان يمثّل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يُظهر هذا الخط ويصاحبه ويحتويه"[4]، لذلك فمعظم من درسوا الزمان قالوا إنّه البعد الرابع للمكان بعد الطول والعرض والارتفاع[5].

ولابد من ملاحظة أنّ قانون الوحدات الثلاث السابق والنظريّات العلميّة والنقديّة الحديثة تجعل من علاقات الزمان غير مقتصرةٍ على المكان فحسب،

1 – دراسات في الفلسفة المعاصرة: زكريا إبراهيم، [د. ط]، الناشر: مكتبة مصر، الفجّالة، دار مصر للطباعة، [د. تا]. ص149.

2 – الزمان الدلالي: كريم حسام الدين، ص 38.

3 – فن الشعر، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: أرسطو طاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، [د.ط]، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م، ص20.

4 – بناء الرّاوية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا القاسم، [د.ط]، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأُسرة، سلسلة إبداع المرأة، 2004م، ص106.

5 – الزمان الدلالي: كريم حسام الدين، ص37. ويُنظر كذلك:

– الزمان أبعاده وبنيته: عبد اللطيف الصديقي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1415هـ/ 1995م، ص93.

بل نجده يرتبط بأشياء لا تقلّ أهميّةً عن المكان، فالزمان "ينتظم في ثلاث ثنائيّات تظهر الأولى في ثنائيّة الزمان والحركة؛ لأنّ الحركة هي التي تحدّد للزمان كمّيته، وتظهر الثانية في ثنائيّة الزمان والمكان؛ لأنّ المكان هو الذي يساهم في تحديد هويّته، وتظهر الثالثة في ثنائيّة الزمان والإنسان؛ لأنّ الإنسان هو الذي يعطيه دلالته الموضوعيّة والذاتيّة"[1]، فهناك حبلٌ متينٌ يربط مفهوم الزمان بغيره لدرجة أنّه يمكننا القول: "إنّ الزمان والمكان شريكان لا ينفصلان... الزمان يختلط بالمكان لسبب بسيط هو الحركة"[2]، وقد تم التعبير فيزيائياً عن المسافة التي تقطعها بين مكانين بقانون يربط المكان بالزمان والسرعة، فنحصل على القيمة الزمانيّة من خلال تقسيم المسافة المقطوعة على السرعة، فـ "الزمان هو الذي يمنح المكان البشري معناه ودلالته عبر حركته وتطوّره وتغيّره وتأثّره فيه"[3]، كما أنّ "الآثار [الفنية] لا تتخذ معناها الكامل إلا في الزمان والمكان الذين ولدت فيهما"[4]، لأنّه "لا الزمان ولا المكان له وجود منفصل، وما المكان سوى الانفصال بين الأشياء... والحديث عن المكان معناه الحديث عن العلاقة بين الأشياء، غير أنّ المكان لا يمكن أن يوجد بلا موضوعات وبالمثل يكون الزمان مجرّد ترتيب للحوادث، وليس كياناً في ذاته، ونستطيع أن نستمدّ فكرة الزمان من تعاقب الحوادث في الكون ولكن لا وجود لزمانٍ مطلقٍ يتكوّن من

1 – الزمان الدلالي: كريم حسام الدين، ص30.

2 – الزمان والمكان اليوم: مجموعة من المفكرين، تر: محمد وائل بشير الأتاسي، ط1، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2002م، ص45.

3 – أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية بين النظرية والتطبيق: نعيم اليافي، [د،ط]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص280.

4 –النقد الجمالي: أندريه ريشار، تر: هنري رغيب، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1989م، ص95.

سلاسل منتظمة من اللحظات التي توجد في ذواتها"[1]، وهذا يعني أنّه لا يوجد زمان مطلق ولا مكان مطلق فكلّ واحدٍ منهما نسبيٌّ بالنسبة للآخر وهذا ما عبّرت عنه النظرية النسبية لألبرت إينشتاين.

والحقيقة التي يجب أن ندركها وننطلق منها في فهم علاقة الزمان بغيره من مكوّنات التشكيل الفنّي، أنّه "لا وجود إلا بالزمان، والزمان سرّ التناهي، فكلّ وجودٍ إلى الفناء ومن هنا يتفجّر الصراع بين نفس الفنّان المتجهة دوماً إلى التحرّر والتميّز.. وبين الظروف القائمة التي يلفّها الزمان بسرّه"[2]، وإدراك الشعراء كغيرهم من البشر لقيمة الزمان أمرٌ محتومٌ لاقترانه بفكرة الموت[3]، وبسبب الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان نجد "أنّ عمليّة التشكيل الشعري لا ينفصل فيها التشكيل الزماني عن التشكيل المكاني، وإنّما يندمج التشكيلان في عمليةٍ واحدةٍ، فإذا القصيدة بنيةٌ زمانيةٌ ومكانيةٌ في الوقت نفسه، وإن كانت في الحقيقة مجاوزة للزمان والمكان معاً.. [و] نستطيع لغرض الدراسة فحسب أن نفصل بين الصورتين الزمانية والمكانية"[4]، وإذا كان "الإنسان مخلوق في حيّز

1 – فكرة الزمان عبر التاريخ: جون جرانت، تر: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، العدد159، الكويت، مارس 1992، ص162.

2 – شعر أبي نواس في ضوء النقد القديم والحديث: أحمد علي دهمان، [د.ط]، منشورات جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، الدار الجامعة للطباعة، 1982–1983م، ص85.

3 –الاتجاه النفسي في نقد الشّعر: عبد القادر فيدوح، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م، ص257.

4 – التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، [د.تا]، ص50.

زماني ومكاني"[1]، أي إنّه في أصل نشأته كائن زمكاني، و"أفعال الناس وانفعالاتهم لا تخرج عن كونها أنماطاً معقّدةً من الأحداث المكانية والزمانية"[2]، والنتاج الأدبي هو نتاج لغويٌّ بشريٌّ، واللغة -كما يقول عزّ الدين إسماعيل- أداةٌ زمانيةٌ وهي تمثّل تتبّعاً زمنيّاً لحركاتٍ وسكناتٍ في نظامٍ اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالاتٍ بذاته[3].

ممّا سبق يُمكننا القول إنّ الزمان والمكان وُلِدا متّحدين مع بعضهما بعضاً، فأحدهما هو ظاهر الوجود والثاني هو باطنه، وأحدهما روح الحدث (الفعل) والثاني جسده، ولا يمكن لأي جسد أن يحيا بلا روح، ولا لأي روح أن تحيا بلا جسد، فأيّ تشكيلٍ فنّي أو صورةٍ فنيّة أو نصٍّ فنّي هو مخلوق زمكاني بامتياز في أيّ صنف كان من صنوف الفن ويستحيل أن يغادر بُعدي هذه الدائرة معاً.

ثالثاً- أهميّة الزمان في العمل الفني:

تعدّ دراسة الزمان أو الزمكانية فصلاً من فصول دراسة الظواهر الأسلوبية في التشكيل الفني، وعُدّ كل من اللون والزمان والمكان من العناصر الهامّة التي تدخل في تشكيل العمل الفني وتحدّد بعضاً من جمالياته[4]، وبات "من المعلوم أنّ الفنون تصنّف صنفين: فنون زمانيّة وفنون مكانيّة، فالشعر والموسيقى فنّان زمانيان يعتمدان حاسّة السمع، وندرك عناصرهما تتوالى من خلال الزمان،

1 - جماليات المكان: مجموعة من المفكرين، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988، ص5.

2 - دراسات في الفلسفة المعاصرة: زكريا إبراهيم، ج1، ص150.

3 - الشعر العربي المعاصر: عزّ الدين إسماعيل، ص47.

4 - التشكيل الفني في الشعر العباسي: وجدان المقداد، رسالة دكتوراه في جامعة دمشق، إشراف: الدكتور عبداللطيف عمران، سنة 2008م، ص172.

والرسم والتصوير والعمارة فنون مكانيّة آثارها تشغل حيّزاً من المكان وهي تعتمد على حاسة البصر، وهناك فنون زمانيّة ومكانيّة معاً كالمسرح والرقص والسينما نسمع فيها ونرى، وآثارها قائمة في المكان تشغله وفي الزمان تتوالى عناصرها فيه"[1]، ولكلّ عملٍ فنيٍّ طبيعةٌ خاصّةٌ به لابدّ من أخذها في عين الاعتبار عند دراسة هذا العمل، "فبالإضافة إلى جماليّة العمل الفنّي، أي ما يتمتّع به من ثراءٍ جماليٍّ يصبح هذا العمل ناقصاً إذا افتقر الحس الزماني، فلا بدّ أن يحمل في جوفه بنية زمانيّة وأخرى مكانيّة، الأولى تعبيرٌ داخليٌّ، والأخرى مظهرٌ حسيٌّ، مفادهما أنّ كلتا البنيتين تمثّلان جوهر العمل الفنّي وارتقاءه"[2]، هذا الكلام يعني أنّ أيّ تشكيلٍ في اللغة يشمل "مسألتين هامّتين لهما أثرهما في تحديد القيمة الفنيّة والجماليّة لهذا التشكيل هما: التشكيل الزماني والتشكيل المكاني، إذ لا بدّ للعمل الفني من بنية مكانية تعدّ بمنزلة الإطار العام الذي يؤطر الموضوع الجمالي، كما لا بدّ من بنية زمانية تعبّر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً"[3]، لذلك فإنّ "مفهومي الزمان والمكان يشكّلان معاً الإطار العام للتجربة –أيّة تجربة– في بعديها الوجودي والمعرفي، وليست المعرفة بالوجود في نهاية المطاف سوى نتيجة لتقاطع المحورين السابقين"[4]، وبسبب خصوصيّة كلّ فنٍّ من الفنون نرى أنّ من "يعرف طبيعة الشعر وأصالته يجد أنّ الشاعر يحيد بألفاظ اللغة عن استعمالها الشائع فيشكّلها زمانياً بطريق الوزن،

1 – دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1416هـ/1996م، ص139، 140.

2 – الزمن وأبعاده وبنيته: عبد اللطيف الصديقي، ص143.

3 – التشكيل الفني: وجدان المقداد، ص198.

4 – الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا: وفيق سليطين، ط1، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،2007م، ص217.

الإيقاع، الصورة الموسيقية، ومكانياً بطريق المحاكاة، التشبيه، المجاز، الرمز، الأسطورة"[1]، فالزمان "لا يوجد مستقلاً عن الأشياء، ولا يمكن تصوّر زمنٍ مستقلٍ بذاته، ولا يمكن تصوّر أشياء لا زمنية"[2]، وهذا يدل على الترابط العميق والوثيق بين الزمان والمكان في الحقل الأدبي، وقد تم جمع هذين المفهومين مع بعضهما باسم الزمكانية في الدراسات النقدية الحديثة، فـ "المكان والزمان أكثر اقتراناً والتحاماً ممّا يتصوّر الفلاسفة، وهذا يتضح في الشعر، فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً ما يستعيرون الصور المكانية للدلالة على الزمان وبالعكس قد يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان"[3]، لذلك بات من الصعوبة على المشتغلين في الحقل النقدي "الفصل بين المكان والزمان إذا تمّ تناول أي عمل أدبي بالقراءة، ذلك لكون امتزاجهما في جوهره امتزاجاً عضوياً في صنع الموقف داخل العمل الأدبي.. فالشعراء بسبب هذا الالتحام كثيراً ما يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان، فيتكوّن في التجربة الفنية الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما فيما بينهما، وفيما بين العناصر الأخرى المكوِّنة للعمل الأدبي من لغةٍ ومضمونٍ وموقفٍ وغير ذلك"[4].

وبسبب ذلك نتفق مع من يرى أنّ الزمكانية تعني "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبَّر عنها في الأدب، مشيراً إلى أنّ مؤشّرات

1 – الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص19.

2 – الزمان أبعاده وبنيته: عبد اللطيف الصديقي، ص5.

3 – دراسات فنية: عبد الكريم اليافي، ص159، 160.

4 –آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي، بحث في تجلِّيات القراءات السياقية، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004م، ص98.

الزمكانيــة الفنيــة الأدبيــة تتشــابك معــاً فــي كــلٍّ واحــدٍ متجسّــدٍ ومحــدّدٍ بعنايــة"[1]، أي إنّ الـزمن يُسـتخدم رابطـاً خطيّـاً فـي الـنص يعنـي التتـابع فـي الـزمن، فهـو ربـطٌ بـين الأحــداث أو الحركــات حســب تعاقبهــا علــى محــور الــزمن حيــث يوافــق ســرد الأحـداث فـي الـنص تتاليهـا فـي الـزمن الحقيقـي أو الفيزيـائي[2]، وهـذا يقودنـا إلـى القـول "إنّ البُنــى الزمكانيــة ليســت محــض ظــواهر شــكليّة إنّمــا هــي بُنــى ذهنيّــة تتشــكّل مــن خــلال تفاعلهــا التبــادلي مــع النصــوص، إذ رغــم أنّ النصــوص تنطــوي علـى الـزمن والمكـان إلّا أنّ اتحادهمـا وتوحّـدهما لا يتحقّـق مـا لـم يُصـبحا جـزءاً مـن ذهنية القارئ والمؤلّف"[3].

وبـات مـن المعـروف أنّـه "مـن الحقـائق الأساسـية الخاصـة بالصـورة فـي الشـعر ظــاهرة التكثيــف الزمــاني والمكــاني فــي انتخــاب مفــردات الصــورة وتشــكيلها، ففــي الصــورة تتجمّــع عناصــر متباعــدة فــي المكــان وفــي الزمــان غايــة التباعــد، لكــن سـرعان مـا تـأتلف فـي إطـارٍ شـعوريٍّ واحـدٍ، وهـذا هـو وجـه الشـبه بـين العمـل الفنـي والحلــم، ففــي الحلــم تــتحطّم الحــدود المكانيــة والزمانيــة وتصــطدم الأشــياء بعضــها بــبعض معبّــرة عــن النزعــات المصــطرعة فــي نفــس الشــاعر"[4]، وقــد أدرك الإنســان مــن خــلال تطــور العلــوم أنّــه "لا وجــود إلا بالزمــان أو قــل إنّ الوجــود والزمــان مترادفــان.. والحركــة هــي الزمــان.. [و] كــل وجــود يُتصــوّر خــارج الزمــان وجــود

1 – دليـل الناقـد الأدبـي، إضـاءة لأكثـر مـن سـبعين تيّـاراً ومصـطلحاً نقـديّا معاصـراً: ميجـان الرويلـي وَسـعد البـازعي، ط3، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضـاء، المغـرب، بيروت، لبنان، 2002م، ص170.

2 – نسـيج الـنص، بحـثٌ فيمـا يكـون بـه الملفـوظ نصّـاً: الأزهـر الزنّـاد، ط1، المركـز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1993م، ص46.

3 – دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وَسعد البازعي، ص172.

4 – التفسير النفسي: عزّ الدين إسماعيل، ص100.

وهمي أو هو لا وجود"[1] فمثلاً "النائم لا يشعر بالحركة وبالتالي لا يشعر بالزمن"[2]، لذلك يعدّ الموت هو توقّف فجائي في عدّاد الزمن بالنسبة للميت لأنّ الميت صار منقطعاً عن الحركة.

ونظراً للأهميّة البالغة للزمان فإنّه بات يؤدي دوراً كبيراً في التأثير في نفسيّة الإنسان بشكلٍ واضحٍ جداً، لدرجة إلقاء اللوم عليه ومعاتبته وجعله سبباً للشقاء... إلخ، وقد أدرك الشعراء ذلك منذ القديم فقد عبّر امرؤ القيس (ت80 ق.هـ)[3] عن تأثر نفسيته بالزمن، فالإنسان يشعر بأن الزمن بطيء جداً وثقيل الوطء في أوقات الحزن والفراق والألم، فقال معبّراً عن ذلك:

وَلَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ مُلْقٍ سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِه وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا اِنْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ من لَيْلٍ كَأَنّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذبُلِ

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مُصَامِها بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ[4]

---

1 – الزمان الدلالي: كريم حسام الدين، ص29.

2 – الزمان الدلالي: كريم حسام الدين، ص31.

3 – شرح المعلّقات السبع: القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني(486هـ): تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1425هـ/2004م. ص15.

4 – ديوان امرئ القيس وملحقاته: أبو سعيد السكّري [الحسن بن الحسين بن عبد الرحمن بن العلاء بن أبي صفرة بن المهلّب]*(ت275هـ)، دراسة وتح: أنور عليان أبو سليم وَمحمد علي الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، 1421هـ/2000م، ص239 حتى 243.

إنّ الشاعر يقدمِ عدّة مشاهد جزئية تعبّر كلّها عن الأثر النفسي الذي تتركه الهموم والآلام على زمانه، لدرجة أنّ ذلك الشخص يُلقي بالمسؤولية على الزمن الذي يراه السبب في تكدير صفو عيشه، فهذا الزمن غادر وغير عادل، إذ إنّه يكون مسرعاً جدّاً في لحظات الفرح والسعادة من حياة الشخص، ولكنّه يتحوّل إلى زمنٍ طويلٍ وبطيءٍ جدّاً شديد الوقع على حياة الشخص في لحظات الهموم والأحزان، ولكنّ الحقيقة أنّ سرعة الزمن هي هي لا تتغير مطلقاً والحالة النفسية للشخص هي السبب في هذا الشعور الصادر عنه تجاه الزمن، والصور التي قدّمها امرؤ القيس عن ليله تقول إنّ ذلك الليل بات سرمدياً ولا صباح بعده فَعَكَس حالته النفسية على الزمن.

رابعاً– نماذج من التشكيلات الفنية الزمانية عند ابن سناء الملك ودراستها نقدياً:

من التشكيلات الزمانية التي جاءت عند الشاعر ما جاء في قوله يذم مرحلةً زمنيةً من حياته:

أذُمُّ شَبَابا لم أَذُق فيه لذّةً ولا نِلتُ مِنْهُ لا حَراماً ولا حِلّا

وأَحْمَدُ مِنْه أَنَّني لستُ بَاكِياً عليهِ كما يبكي سوايَ إذا ولّى[1]

إنّ هذه الأبيات تنتمي فنيّاً إلى مقدّمات إبداعية، تلك المقدمات التي اخترعها شعراء العصر العبّاسي الثاني دون منازع وهي الشكاية من الدهر وذمّه والثورة

سُدُوله: ستوره، يَبْتَلي: ينظر ما عندي من صبرٍ وجزع، تَمَطَّى بِصُلْبِه: امتدّ بصدره امتداداً ثقيلاً، أَرْدَف: رجع، نَاءَ بِكَلْكَلِ: تهيّأ للنهوض، إنْجَلِي: اِنكَشِف، مُغَار الفتل: الحبل الشديد الفتل، يَذْبُل: اسم جبل، مُصَامِها: موضعها.

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص481.

عليه وكان سبب ذلك الأوضاع السيئة في تلك الحقبة واستبداد الأتراك بالخلفاء والرعية[1]، فبات الناس يشكون الزمان.

والشباب هو الفترة الزمنية التي يكون فيها الإنسان في ريعان قوته ونشاطه عادة، لأنّه يكون في مقتبل العمر، وفي الغالب العام يحزن الإنسان على انقضاء ومرور مرحلة شبابه، ويعود سبب حزنه ذاك إلى حرمان الشخص من ملذّات الحياة على مختلف أشكالها[2]، ولكن الشاعر بدا في البيتين غير حزين على مرور مرحلة شبابه بل لجأ إلى ذمّها ويوضّح لنا الأسباب، فمرحلة الشباب ترتبط بوصال الحبيبة والشيب يرتبط بالابتعاد عنها لذلك نجد شعور الشائب وموقفه تجاه الزمن انهزامي فهو يشعر بالغربة عن نفسه وعن مجتمعه[3]، وغربة الشاعر ههنا مضاعفة فهو قد وصل إلى مرحلة المشيب ولم يتمتع بملذّات الشباب، فبات موقفه انهزامياً أكثر من غيره أمام الزمن، فالتشكيل الزماني جاء تشكيلاً خاصّاً بالشاعر وحده، عاش في أمكنة محدّدة ووفق ظروف محدّدة، قد تتطابق أمكنة حياته وظروف معيشته مع ماهي عليه عند آخرين وقد لا تتطابق، فالشاعر يذمّ مرحلة شبابه فقط وليس مرحلة الشباب عند كافّة الناس، فمُتع الحياة ولذاتها في حياة الإنسان على أوج قوتها في هذه الحقبة الزمنية وذلك لامتلاكه مقوّمات القوة والقدرة في كلّ النواحي ممّا يُوْقِعُ الشاب فيما يُسمّى بطيش الشباب، تلك القوة والمقدرة لا تتوفّر له في باقي الفترات الزمنية من حياته، لذلك فإنّ الإنسان عامّة يتحسّر على انقضاء هذه المرحلة من حياته

1 – مقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني: حسين عطوان، ط1، دار الجيل، بيروت، 1982م، ص53.

2 – الصورة الفنية: سمر الديوب، ص100. ويُنظر:

– مقدّمة القصيدة: حسين عطوان، ص261.

3 – الصورة الفنية: سمر الديوب، ص100.

عندما يتقدّم عمره الزمني ويصير شيخاً أو عجوزاً لأنّه يتوق إلى التمتّع بملذّات الحياة كما كان يفعل في شبابه ولكنّه لا يستطيع بسبب تراجع قوّته وقدرته عمّا كانت عليه، وهذا هو المعنى الذي نجده عند معظم الشعراء في مختلف العصور، ولكنّ الشاعر كانت له نظرة أخرى يخالف فيها المألوف والمتوقّع من المتلقي عندما أكّد أنّه لا يأسف على انقضاء فترة شبابه، لأنّ تلك المرحلة كانت عاديّةً تماماً في حياته ولم تحفل بمظاهر اللذّة والمُتع التي تسبب للشاعر الفرح والسرور، وجاء الشاعر بكلمة (شباباً) نكرة ليذم فيها على العموم كل لحظة من لحظات تلك الفترة الزمنية لم تُقدِّم فيها للشاعر شيئاً من المسرّات، ولم يضعها معرفة لتفيد التخصيص الزمني فيذم جزءاً محدّداً من مرحلة شبابه، كما جاءت كلمتا (حراماً) و (حلّا) نكرتين متناقضتين في معناهما لتفيدا بأنّ الشاعر لم يعرف طعم المسرّات في فترة شبابه بأيّ شكلٍ كان ومهما كانت صفته، ممّا أفاد النفي المطلق للمسرّات والمُتع بشكلٍ عام عن كل لحظة من لحظات شبابه، فنجد التخصيص والتفصيل الذي حملته الكلمتان المتعاكستان السابقتان (طباق الإيجاب) أفاد نفي العموم المطلق للنكرة (شباباً)، وما ساعد في رسم هذا المعنى مفردتا (أذق) التي تدلّ على القلّة وكلمة (نلت) التي تفيد الانغماس في الشيء أكثر من التذوق وقد جاءتا منفيتين، وبذلك ينفي الشاعر كل صغيرة وكبيرة من متع الحياة عن مرحلة شبابه، والشاعر لم يخالف أفق توقع المتلقّي في هذه المسألة فحسب، بل راح يحمد للشباب صنيعه ذاك لأنّه لم يترك الشاعر يحزن ويتحسّر على انقضاء تلك المرحلة من ذلك الزمن في حياته ويؤكد هذا المعنى تكرار (البكاء) مرتين في البيت الثاني، فهذه المرحلة الزمنية في حياته كما أراد أن يرسمها لم تكن متميّزة بما تقدّمه له من ملذّات طيبة تعجز الفترات العمرية السابقة واللاحقة عن تقديمها للشاعر كحال هذه الفترة في حياة الآخرين، بل كانت فترة لم تقدّم ولم تؤخر وذهبت غير مأسوف على نفاذها وانتهائها.

ومن التشكيلات الزمنية التي أوردها الشاعر ما جاء في معرض قوله يمدح أحد الوزراء في الشام:

وإنَّني الصَّادِي الَّذِي قَدْ رَأَى الـ ـمَوْرِدَ لكِنْ كُلَّمَا رَامَ ذِيدْ

قد ذُقْتُ طعمَ الموتِ من بعده ذلك مَا قَدْ كُنتُ مِنه أَحِيدْ[1]

يشعر الإنسان بأنّ لحظات الزمان هي أشبه بقطرات من الماء تنساب من بين أصابعه ولا يقدر على إيقافها وأقسى ما يشعر به الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجزه عن إيقاف سير الزمن[2]، ولعلّ هذا ما كان يقلق الشاعر ويؤلمه من عدم قدرته على الوصول إلى من يحب في بيتيه السابقين، وكلمة (ذيد) تحمل إيحاءً بمنع الشاعر من الاجتماع بمن يحب لقاءه والإيحاء هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً"[3]، فالشاعر متعطّش لرؤية ممدوحه وكلّما أراد اللقاء به كان هناك ما يمنعه، وفي قوله (كلّما رام ذِيد) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ نم نى □ □ □ □ □ □ □ □ □ يم يى □ □□ □ ّ ُ ٍ □ □ □ □□ □ □ بر □﴾[4]، وابتعاد الشاعر عن ممدوحه أورده حياض الموت بطعمه الذي لا يُطاق وهذا البُعد هو ما كان يخشاه ولا يريد الوصول إليه، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني إشارة إلى الآية القرآنية ﴿ □ □ □ □□ □ □ بر □

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص67.

2 – مشكلات فلسفية(2)، مشكلات الإنسان: زكريا إبراهيم، [د.ط]، ملتزم الطبع والنشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، [د. تا]، ص74.

3 – فن الشعر: إحسان عباس، ط3، مكتبة بغداد، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، [د.تا]، ص238.

4 – القرآن الكريم: سورة القصص، الآية 23.

 بنَّ[1]، إذ جاء التعبير عن الفقد والبعد عند الشاعر بدالّ زمني يوحي بالعذاب والانقلاب في الحالة من السعادة والهناء إلى البؤس والشقاء، فالشاعر عبّر عن تحاشيه الدائم من الوصول إلى مرحلة الابتعاد بينه وبين ممدوحه لكنّ المحظور قد وقع وابتعد الممدوح عن الشاعر، فالشاعر كان متمسّكاً بالبقاء بجانب الممدوح بكلّ قوّته كحال الإنسان الذي يتمسّك بالحياة بكلّ ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، لكنّ الفُرقة وقعت كحال الموت الزؤام الذي ينزل بالإنسان ولا مفرّ منه، هذا الموت الذي نقل الشاعر في حياته من مرحلة زمنية تتسم بالهناءة والتلذّذ بقرب الممدوح إلى مرحلة زمنية جديدة مختلفة متشحة بالشقاء والبؤس بسبب الفراق، فالموت هو لحظة زمنية فاصلة بين مرحلتين زمنيتين تخصّ شخصاً محدّداً وهو الشاعر، هذا الموت بات يشعر به الشاعر نتيجة البعد المكاني الذي راح يتصوّره نفسياً بأنّه شاسع أكثر ممّا هو عليه حقيقة، وقد استلهم الشاعر من مفردات القرآن الكريم وآياته ما يوحي بحالة قوة الإرادة التي كان عليها في محاولته منع الابتعاد والفُرقة بينه وبين ممدوحه كحال ابنتي نبي الله اللتين كانتا تذودان عن الماء عندما تسقيان بعد أن يُصدر الرعاء، وأيضاً ليوحي بقوّة الخطب والمصيبة التي وقعت عليه.

ومن التشكيلات الزمانية التي جاء بها الشاعر للدلالة على التمازج الزماني الذي جاء على شكل تناقض في قوله مهنئاً القاضي الفاضل بعودته من السفر وبشهر رمضان:

جاءَ الرَّبيعُ مع الشِّتاء فلا تَسَلْ عَنْه ولا عن عيشِه كَيْفَ افْتَضَح

مازال يَفْضحُه فكَمْ قال الوَرى مَنعَ الغمامُ فقلتُ والقاضي مَنَح[2]

إنّ "الزمان ليس مجرّد شيء تستجيب فيه الكائنات العضوية، بل إنّها تستجيب له، وتستمدّ منه المعلومات، وتتركب بوساطته، فهو بُعد لحياتنا بقدر ما تكون أيٌّ من الأبعاد المكانية مألوفة"[3]، ففي قراءة المعنى التي يفضي إليها البيتان

1 – المصدر السابق: سورة ق، الآية 19.

2 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص57، 58.

3 – فكرة الزمان: جون جرانت، ص137.

السابقان نجد أن كلام جرانت في المقبوس السابق قد عبّر عنه بكل تفاصيله، فالشاعر يهنئ القاضي الفاضل ويمدحه في صورة من صور التمازج الزمني القائم على التضاد، فالربيع هو زمن الدفء وإزهار الشجر، أمّا الشتاء فهو زمن معاكس للربيع فهو زمن تكون فيه معظم النباتات متجرّدة من أوراقها وزهورها وهو زمن البرد القارس، فجاءت تناقضات الزمان وما يرافق هذه التناقضات من ألوان لم يصرّح بها الشاعر، ولكنّه جعل معرفة أحوالها مرهوناً بتأويل المتلقي، فالربيع وما فيه من الخضرة وتنوّع الألوان وكثرتها تعبير ضمني عن نقيض حالة الشتاء اللونية وما فيها من مظاهر الصفرة والخواء وقلّة الألوان، فإذا ما كانت الدنيا مجدبة قليلة المطر والسنة سنة قحط وجفاف (عبّر عن ذلك بزمن الشتاء) والناس سيهلكون من الفقر والجوع والعطش، نجد أنّ النعيم قد كثُر وجاءت الأرزاق مختلفة الأشكال والألوان للفقراء والجوعى (عبّر عن ذلك بزمن الربيع) من لدن القاضي الفاضل الذي ما ادخر مالاً ولا جهداً رغم القحط والجفاف إلّا وقدّمه للناس، فجاء بهاء القاضي الفاضل كبهاء الربيع مقارنة مع كآبة الشتاء، فالتناقض الزمني في البيتين أكسب الممدوح مكانة عالية –لأنّ النقيض يُظهر معنى نقيضه وقيمته– وقدسية كبيرة مستوحاة من مكانة الشهر الفضيل الذي ذكره الشاعر في بداية قصيدته، كما أنّه أوحى للمتلقي أنّ الكرم الحقيقي والجود والسخاء لن يكون عظيماً وذا أثر كبير إلّا في أوقات الفقر والحاجة والقحط وليس في أوقات الرخاء والنعيم، وهذا هو النوع من الكرم الذي تجده عند الممدوح، وجاء السكون في القافية ليُشعر المتلقي بالراحة والهدوء بعد أن أخبره الشاعر بمدى كرم الممدوح في وقت العُسرة وكأنّ المخاطب قد أنصت وهدأ روعه وسكن بعد سماعه لذلك فكان أمام حقيقة واقعة طمأنه بها الشاعر، ولا يسع المتلقي أن يأتي بأي حركة للاعتراض عليها لإيمانه بصحّتها وهذا ما يعبّر عنه غلبة الأسلوب الإنشائي الابتدائي في البيتين، فالتشكيل الزماني جاء ليعبّر عن حال الكرم عند شخص محدّد (الممدوح) في بيئة مكانية محدّدة،

وغلبة الصيغ الفعلية على الأبيات جعل المخاطب أمام مشهد متحرّك مفعم بالحيوية، وكأنّه يمثّل حال الناس وهم يعانون أوجاع الجوع والفقر والعوز ولا يعرفون ما يصنعون، وإذا بالفرج قادمٌ من خلال كرم الممدوح الذي كان على درجةٍ تجاوز من خلالها ما كانت العرب تضرب به المثل في الجود والكرم وهي الغمام المطرة، وقد ربط الشاعر الخير والجود في ذلك المكان والزمان بالممدوح.

ومن التشكيلات الزمنية التي دمج فيها الشاعر الزمان مع المكان واللون ما جاء في قوله:

وَمَنْ وَصْلَهُ الصُّبْحُ الذي هو مُرْشِدِي كما هَجْرُهُ الليلُ الذي هُوَ مُدْرِكِي[1]

إنّ هذا البيت يحمل بصيغة الاستفهام جملة من الثنائيات الضدية التي ساهمت في رسم المعنى بشكل دقيقٍ تفصيليٍّ وهي (وصله، هجره) و(الصبح، الليل) و(مرشدي، مدركي)، بالإضافة إلى تضمين بيته لمعنى بيت النابغة الذبياني (ت604م)[2] وتصرّفه فيه وهو قوله:

فإنَّك كاللَّيلِ الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلتُ أَنَّ المُنتَأَى عنك واسعُ[3]

إنّ ابن سناء المُلك يتساءل: من منكم قد نَعِمَ بمحبوبةٍ كما هي محبوبتي؟! فهي في حال وصالها كفلق الصباح في إشراقته وهدايته لمن ظل الطريق في ظلام الليل الدامس، فالصبح وقت يكون أوّل النهار ويحمل دلالة غير مباشرة على

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص428.

2 – شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، ط4، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991م، ص640.

3 – ديوان النابغة الذبياني: النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب(52)، ط2، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، [د.تا]، ص38.

اللـون، كمـا أنّ المحبوبـة فـي هجرهـا وصـدودها كالليـل الأسـود شـديد الظلمـة شـديد الوطـأة علـى الـنفس، لأنّ الليـل هـو الـزمن الـذي يعقـب النهـار وتغيـب فيـه الشـمس، لـذلك فالليـل يشـي بـاللون الأسـود الحالـك الـذي لا نـورَ هدايـةٍ فيـه، ومعلـوم أنّ السواد هـو لـون غـامق؛ والغوامـق مـن الألـوان تعبّـر عـن مـدى الثقـل، فجـات الصـورة هنـا مـع مـا تحملـه مـن تضـمين ببعـدين أولهمـا البعـد القـديم وهـو اسـتذكار حادثـة النابغـة الـذبياني مـع النعمـان واعتـذاريات النابغـة منـه، والبعـد الثـاني هـو البعـد الزمـاني اللـوني الـذي صـوّر عـدم قـدرة الشـاعر علـى الإفـلات مـن شِـراك المحبوبـة وفتـك غرامهـا بـه، ومـا يصـنعه بُعـدها وصـدودها مـن معانـاة وألـم لا يمكـن أن يـزول، وجـاءت كـل مـن الكلمتـين (الصـبح، الليـل) معرفـة لإفـادة التخصـيص والتعيين أي أنّهما عند الشاعر كما هما عند بقية الناس، لكنّ إضافة ياء المتكلّم إلـى (مرشـد، مـدرك) أفـاد التخصـيص لهمـا فصـارتا تختصّـان بشـخص الشـاعر فـي مكـان معـيّن وحالـة معيّنـة، أي أنّهمـا سـيختلفان عمّـا همـا عليـه عنـد الآخـرين فيمـا لـو تغيّـر المكـان أو الزمـان أو الحـدث (وصـال المحبوبـة)، فالمحبوبـة إن هـي وصـلت محبوبهـا أحالـت حياتـه فتـرةً زمنيـةً بهيجـة يكلِّلهـا النـور والحركـة والحيويـة والنشـاط، وإن صـدّت عنـه أحالـت حياتـه إلـى زمـنٍ وجـودي قلـقٍ وكئيـبٍ يسـيطر عليـه البـؤس والشـقاء والظلمـة، إذاً نحـن أمـام فتـرتين زمـانيتين متعاكسـتين كـل منهمـا تحمـل إشـارة إلـى شـيء محـدّد، والفيصـل فـي تحديـد الفتـرة هـو علاقـة الفتـاة بالشـاعر، كمـا أنّ تلـك الثنائيـات الضـدية أعطـت للبيـت الشـعري توزيعـاً موسـيقياً محبّبـاً إلـى الـنفس وكـأنّ كـلّ كلمـة فـي الشـطر الأول يقابلهـا الكلمـة النقيضـة لهـا وعلـى نفـس الصـيغة النحويـة فـي الشـطر الثـاني ممّـا انعكـس علـى جماليـة البيـت وكأنّنـا أمـام صـورتين متناقضـتين تمامـاً، وكـل واحـدة منهمـا تعبّـر عـن جماليـة الصـورة الأخـرى مـن خـلال تناقضـها معهـا، وحسـن التقسـيم الـذي رسـمه الشـاعر فـي كامـل البيـت زاد مـن حسـنه وروعتـه مـن جهـة ورفـع مـن قـوّة التـأثير علـى المتلقـي وزاد مـن تفاعلـه معـه مـن ناحيـة الإيقـاع ومـن ناحيـة المعنـى، وهـذا التشـكيل الـذي

جاء به الشاعر من التشكيلات المحمودة للشاعر رغم بساطته، إذ اتخذ الشاعر المزيج المتفاعل من الألوان والأزمنة كتشكيل فني للتعبير عن انعكاس علاقة الشاعر مع محبوبته على حياته عامّة ونفسيته خاصّة.

ومن أمثلة التشكيلات الزمانية التي جاء بها الشاعر عن أيام الوصل ما جاء في قوله:

مَرَّت كبارِقَةِ السَّحابِ ثُمَّ انْطَوَتْ طَيَّ الكِتَابِ

أَيَّامُ وصْلٍ كالشَّبا بِ مَضَتْ بأَيَّامِ الشَبَابِ[1]

يتحدّث الشاعر عن أيام الوصال مع من يحب وما فيها من لحظات جميلة، فأيام الوصال مرّت مسرعةً كالبرقِ، ثم ذهب ذكرها كمعلومة مرّت في صفحة كتاب تمّ طويها، فـ "كلّما كان الزمان سعيداً ضمن مكان الطمأنينة والأمان بدا أقصر"[2]، ويعتمد الشاعر على ألفاظٍ زمنيةٍ للتعبير عن المراد وتبيان المعنى من خلال لفظ (الشباب) التي جاءت بمعنيين في البيت الثاني، فأيام الوصال للشاعر مع مّن يحب مرّت مسرعة كفترة الشباب في حياة الإنسان التي تذهب مسرعة ولا يُدرك الإنسان انتهاءها إلّا بعد مرورها وتقدّمه في العمر، وأيام الوصال تلك كانت أيضاً في مرحلة الشباب فقط، فعندما يكون الشاب في مُقتبل عمره وذو ببنيةٍ جسديةٍ قويّةٍ وخالياً من الأمراض يكون محطّ أنظار الفتيات، وتأخير الشاعر لما يتحدّث عنه (أيام الوصل)إلى البيت الثاني بعد أن ذكر صفاتها في البيت الأول فتح آفاق التوقع أمام المتلقي فجال بخياله يستطلع الأمر وهو يسأل نفسه مَنْ الذي مرّ كبارقة السحاب؟ ومن الذي انطوى كطي

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ابن سناء المُلك، ج2، ص26.

2 – جدلية الزمن: غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992م، ص52.

الكتاب؟ فيأتيه الجواب: أيام الوصل، فالتقديم والتأخير الذي مارسه الشاعر في ذلك مردّه إثارة المتلقي من جهة، وجعل أيام الوصال هي نقطة الانطلاق نحو فهم معنى البيتين، فالمتلقي يجد في البيتين ومن خلال كل التشكيلات المكوّنة لهما (مرّت كبارقة السحاب، انطوت طي الكتاب، أيام وصل كالشباب، مضت بأيام الشباب)، أنّ التواتر الإيقاعي يتسارع زمنياً لدرجة كبيرة من خلال الأفعال (مرّت، انطوت، مضت) التي أضفت على الصورة الحركة والحيوية وقدّم الشاعر المعنى وكأنّه في حلبة سباق للسرعة، وأنّ زمن الوصال لم يكن إلّا كلمحٍ بالبصر، وهذا ما أضفى على الصورة الكليّة سمة السرعة الزمنية، فالشاعر يتحدّث عن الماضي في لحظة الحاضر وراح يستشرف من ذلك المستقبل، علماً أنّ "اللحظة الحاضرة هي بؤرة التوتر بين الماضي والمستقبل، بين الأصل الذي كان عليه والرغبة في استعادته وتحقيقه من جديد، وربما كان في هذا الأمر ما يسوّغ القول بأنّ الماضي والمستقبل ليسا بُعدين مستقلّين لأنّهما من منظور آخر مكانان في زمن واحد"[1]، بالإضافة إلى مزج الشاعر للون الذي لم يذكره بشكل مباشر مع التشكيلات التي تعبّر عن الزمن؛ فالبرق هو وميض أو وهج أو شعاع ذهبي اللون يخطف الأنظار لقوّته وينشر ضياءه في السماء بشكل واضح عندما تكون غائمة أو ممطرة، فهو يكون في مكان معيّن ويمتاز بالسرعة الزمنية الفائقة والقوة العظيمة وقد انعكس ذلك على معنى الشاعر.

ومن التشكيلات الزمنية التي ذكرها الشاعر ما جاء في قوله في الغزل:

واللَّيلُ يسْتُر عاشِقاً إذ كان يفضَحُه الضُّحى[2]

1 – الزمن الأبدي: وفيق سليطين، ص20.

2 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص375.

جاء الشاعر على ذكر زمنين مختلفين متناقضين من حيث التوقيت ومن حيث الأثر الذي يتركه كلّ واحدٍ منهما في فلسفة العشق وهما زمن الليل وزمن الضحى، وما يحملانه من دلالات على اللون الذي لم يصرّح الشاعر به، فالأول معروف بظلامه الدامس غالباً لذلك يعمد العاشق إلى طلب ودّ محبوبته فيه ولقائه بها في هذا الوقت خوفاً من أعين الوشاة والحسّاد لأنّ أغلب الناس يكونون قد هجعوا في هذا الوقت إلى النوم ممّا يجعل العاشقين أكثر طمأنينة نفسيّة في ذلك اللقاء، وهذا اللقاء يصعب ويندر إلى درجة الاستحالة أن يكون في زمن الضحى من النهار أي الزمن الذي يلي شروق الشمس بزمن وجيز، وذلك لأنّ هذا الزمن أو التوقيت يكون في النهار والشمس قد نشرت أشرعة ضوئها على المعمورة ولا يُمكن للعاشق أن ينفرد بمن يحب لأنّ ضوء النهار يفضحه، ونجد الشاعر لم يذكر وقت النهار كلّه ليكون الزمن الذي يقف في وجه مراد العاشق في منع اللقاء بمن يحب لما فيه من الضوء الذي يكشف لأعين الحساد والمتربّصين ما يدور بين عاشقين ولكنّه اختار وقت الضحى، لأنّ هذا الجزء من النهار يكون فيه الناس في بداية يومهم وهم في أوج نشاطهم وانتباههم وتركيزهم بشكلٍ عام لأنّ أجسادهم قد نالت قسطها من الراحة والنوم فاستيقظوا وانتشروا في مختلف الأمكنة يسعى كلّ واحدٍ منهم في عمله وشأنه، فبات الحسّاد في كلّ مكان تقريباً، وهذا ما لا يتحقق في الأوقات الأخرى من النهار، إذ يستطيع العاشق أن يتحيّن الفرصة في تلك الأوقات (من غير وقت الضحى) ليلتقي بمن يحبّ لأنّ الناس عامة في تلك الأوقات أقلّ حركةً وانتشاراً، ولكنّ هذا الأمر أكثر صعوبةً وخطورةً في وقت الضحى، فجاء الشاعر بوقت الضحى وهو جزءٌ قصيرٌ من زمن النهار ليكون هو المعاكس لوقت الليل كلّه الممتد نسبياً، وجاء بالأثر الذي يتركه كلّ وقت من المتناقضين (يستره، يفضحه) ليس ليضفي الحركة على المشهد كلّه ويوحي بقوّة وقْع ذلك الأثر

فحسب وإنّما ليكرّس رؤية التناقض السابق الذي تحدّثنا عنه ويجعل الجزء في تناقضٍ تامٍّ مع الكل.

ومن التشكيلات الزمانية التي ذكرها الشاعر ما جاء في قوله مادحاً:

أَمِنتُ مِنكَ الموتَ مِنْ يَوْمِ أَن شَرِبتُ من رِيقِكَ مَاءَ الحَياه[1]

جاء الشاعر بثلاثة تشكيلات زمنية وهي (الموت، يوم، الحياة)، وبدأ بالفعل (أمنتُ) وكأنّ ما يهمّه هو الوصول إلى درجة الأمان التي يبحث عنها كلّ الناس، وتقديم الشاعر للجار والمجرور (منك) أيّد وجهة نظرنا السابقة، فالشاعر حصل من ممدوحه على الأمان من الموت الذي يعدّ كابوساً يُلاحق كل مخلوق، فالموت هو نهاية الفترة الزمنية التي يحياها الإنسان، وجاءت كلمة (الموت) معرفة حتى لا يظنّ المتلقي أنّ الشاعر أَمِن من شرّ ميتة معيّنة وحسب، بل إنّ الأمان الذي منحه المحبوب للشاعر كان من الموت عموماً، أمّا دلالة الزمن الثانية في البيت فهي (يوم) والجملة اللاحقة له جعلت منه يوماً محدّداً معروفاً، وهو ذلك اليوم الذي استطاع فيه الشاعر أن يرتشف ماء الحياة والبقاء من ريق ممدوحه، أمّا (الحياة) التي جاءت في نهاية البيت والتي تدل على الزمن الذي يعيشه الإنسان جاءت معرفة لتقول لنا إنّ ريق الممدوح منح الشاعر كل أشكال الأمان من الموت ووهبه الحياة كاملة بكل أشكالها وملذاتها؛ وكأنّ الشاعر قد مُنح البقاء من جهة ومُنح السعادة الدائمة في ذلك البقاء من جهةٍ ثانيةٍ، ولكنّ الزمن هنا أيضاً جاء مرتبطاً بعنصر المكان، فالموت هو تحوّل وانتقال من مرحلة في مكان محدّد (على وجه الأرض) إلى مرحلة زمانية أخرى ترتبط بمكان آخر (الوجود تحت سطح الأرض)، ولعلّ مكان هذا الوجود هو الفيصل الجوهري في الزمن الكليّ للإنسان، فالشاعر بدأ بالموت وجاء

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص357.

بنقيضه في نهاية البيت وجعل الفيصل بينهما هو ذلك اليوم الأغر الذي نال فيه ما يريد، وهنا نرى مزجاً لطيفاً بين الخوف والرغبة في البقاء من خلال التماهي بين الحب والفناء.

ومن التشكيلات الزمنية التي جاء بها الشاعر قوله عن ليلة وصالٍ له مع من يحبّ:

كأَنَّها مخلوقةٌ من شِعْرِي   تفضُلُ عِنْدِي أَلْفَ أَلف شَهْرِ
ما هي إِلَّا خالُ وجْهِ الدَّهْرِ   فَضَحْتُ فيها بَدْرَها ببَدْرِي[1]

جاء الشاعر بألفاظ متعدّدة تدل على الزمان (شهر، الدهر، بدر)، فليلة الوصال هي ليلة رقيقة ناعمة كرقة أشعاره، وهي عزيزة وغالية عليه إلى درجة تفوق ليلة القدر بحدّ ذاتها، وقد أفاد في مقارنته لتلك الليلة مع ليلة القدر من قوله تعالى:ﱡﭐ □ □ تن تى تي □ □ ﱠ[2]، فليلة القدر في العبادة هي أفضل من ألف فقط من الأشهر بينما ليلة الوصال عند الشاعر تجاوزتها لتكون أفضل من ليلة القدر التي فضّلها الله تعالى بألف مرّة أخرى، فليلة الوصال هي الشامة الجميلة التي ازدان بها وجه الدهر كله من جهة وحياة الشاعر من جهة أخرى، ومحبوبة الشاعر تبدو في ليلة الوصال أكثر جمالاً وسناءً ورفعةً من بدر السماء، لذلك فالشاعر يرى أنّ بدر السماء –وهو مضرب المثل في الجمال عند البشر– صار قليل أو ضئيل الجمال عندما غطّت محبوبة الشاعر بجمالها عليه، فالمبالغة المُفرطة سيطرة على المعنى الذي يريد الشاعر تقديمه لنا، فجاء الشاعر بكلمة (شهر) نكرة ليقول إنّ ليلة الوصال عنده أفضل من كل الشهور مهما كان نوعها وحرمتها ودرجة السعادة والقداسة التي تكون فيها، كما جاء بـ (الدهر) معرفة ليؤكّد أنّ الدهر المعروف بعصيانه على إدراك الناس يأخذ حسنه

1 – المصدر السابق ج2، ص390.
2 – القرآن الكريم: سورة القدر، آية 3.

وجماله من محبوبة الشاعر، أمّا مجيئه بـ (بدرها) وَ (بدري) معرفتين هو للتخصيص والتمييز بين بدر السماء ومحبوبة الشاعر التي فاقت ذلك البدر حسناً وجمالاً، وليتضح شدّة ارتباط العنصر الزماني بالعنصر المكاني ولا سيّما في لفظ (الخال) وهو الشامة الكبيرة التي غالباً ما تضفي جمالاً على المكان الذي توجد فيه، والفعل (فضحت) يدل على الشيوع والانتشار، فنور المحبوبة وجمالها شاع وانتشر في ليلة اللقاء إلى حدّ طغيانه على نور القمر وجماله، وبات أمر ذلك القمر السماوي مفتضحاً في عجزه وعدم القدرة على مجاراة تلك الفتاة فيما تحمله من سناء وجمال ونور، واستخدم الشاعر الفعل للتعبير عن ذلك وليس الاسم ليقول بأن فعل الافتضاح متحرك ومفعم بالحركة ليطلق العنان للمتلقي فيقوم بعملية التخييل ويتصوّر من خلالها ذلك الحسن والجمال الذي تتسم به الفتاة لدرجة أنّه جعلها تتفوّق على من كان مضرباً للمثل في الجمال وهو البدر.

ومن التشكيلات الزمنية المتعدّدة التي تكاملت وتظافرت فيما بينها لرسم صورةٍ واحدةٍ ما جاء به الشاعر قائلاً:

عَوَّضَنِي بَعْدَهُ بِتَأْرِيقِ دهرٌ رمى جَمْعَنا بِتفْرِيقِ

ضحَّيتُ بالعينِ يوم فُرْقتِهِ كأَنَّه كان يَوْم تشْرِيقِ

وربَّ ليلٍ جادَ الزمانُ بِهِ عانَقْتُهُ فيه أَيَّ تَعْنِيقِ[1]

إنّ الشاعر يجعل يوم الفراق هو اللحظة الزمنية الفاصلة بين الزمن التاريخي الذي قضي بابتعاد الأحبة عنه، وبين زمن الخلود الذي يسعى إليه الشاعر من خلال بقائه مع من يحبّهم حتى لو كان ذلك اللقاء على مستوى الطيف، فـ "مهما يبلغ الإنسان من تطور فلا بدّ أن يظلّ الصراع مستمراً بين زمن تاريخي واقعي

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص421.

وزمن لا نهائي يسمّى الخلود"[1]، وقد جاء الشاعر بعدّة ألفاظ وصيغ تدل على الزمان وهي (الدهر، يوم تشريق، ليل، الزمان)، فالدهر بصيغة النكرة جاء بكل صنوفه وأشكاله على الاطلاق ليعمل على تفريق الشاعر عن محبوبته واستخدام الفعل (رمى) ليدلل على القوة المستخدمة من الدهر في إرادة التفريق لأنّ الرماية غالباً ما تكون في السلاح أو في شيء يدلّ على القصدية في الفعل وعلى القوة، وكان التعويض الذي قدّمه الدهر للشاعر بعد إبعاد محبوبته عنه هو التأريق والسهاد اللذان أحالا حياة الشاعر بؤساً وشقاء، والشاعر قدّم عينيه أضحيةً فداءً لذلك المحبوب المفارق لشدّة ما بكاه كما يقدّم الحُجَّاج الأضاحي في أيام التشريق من شهر ذي الحجة، فعين الشاعر ماتت وجفّت من شدة البكاء وراح يستذكر تلك الليالي الخوالي التي جاد الزمان فيها باللقاء مع من يحب وكيف كان يعانقه فيها، واستخدامه للمصدر (تعنيق) بدلاً من (معانقة) ليدل على شدّة الشاعر وشراهته في تلك المعانقة، لأنّ (تعنيق) على وزن (تفعيل) الذي يشي بالشدّة والقوة والسيطرة بشكل أكبر بكثير ممّا هو عليه في المصدر (معانقة) الذي يوحي بالمشاركة بين المتعانقين، وكأنّ الشاعر يقول بأنّه هو الملتاع والمتأثر بذلك الفراق أكثر بكثير من محبوبته، وككل التشكيلات الزمانية ترتبط التشكيلات السابقة بالمكان ارتباطاً وثيقاً، فاجتماع الشاعر بمن يحب كان في مكان محدّد، وكذلك أيام التشريق تكون أكثر قدسيّة في مكان محدّد أثناء تأدية الحُجّاج لمناسكهم، كما أنّ المعانقة تدلّ على الاجتماع المكاني بين الشاعر ومحبوبته، إنّ تلك التشكيلات الزمانية تعاضدت فيما بينها مع ما ترتبط به من دلالات مكانية لترسم لنا مشهد يوم الوداع والحال التي آل إليها الشاعر بعد الفراق وحالته النفسية المتدهورة نتيجة ذلك الفراق.

1 – اتجاهات الشّعر العربي المعاصر: إحسان عبّاس، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1421هـ/2001م، ص68.

ومن التشكيلات الزمنية للشاعر ما ورد في قوله يصف صبيّاً محموماً جميل الصورة:

أَضحى هلالاً بدرُ ذَاك النَّادِي سُقْماً ومَن لي أَنْ أكونَ الفادي[1]

لقد جاء الشاعر بـ (هلال) ليبوح بتشكيلٍ زمانيٍّ يقدّم المعنى من خلاله، فقد عبّر الشاعر عن المرض والتراجع الصحي الذي أصاب ذلك الصبي من خلال التعبير عن التراجع الزمني، فالقمر ينمو ليتحوّل وفق خط التطور والتسارع الزمني من طور الهلال في أوّل الشهر القمري إلى طور البدر في منتصف الشهر، ويكون في هذا الطور مكتمل الظهور لذا يعدّ مضرب المثل في حسنه وجماله عندئذٍ لشدّة النور الصادر عنه في السماء المعتمة، أما المريض فقد كان على العكس من ذلك كان بدراً مكتملاً في جماله قبل أن يُصاب بالحمّى ولكنّه بسبب ما ناله منها فقد تراجعت حالته الصحية وخارت قواه ليغدو هلالاً بعد أن كان بدراً على مستوى كل المكان الذي كان فيه معروفاً من الآخرين، أي أنّ المرض جعل ذلك الصبي يسير على عكس الاتجاه الزمني المعهود في دورة القمر، لدرجة جعلت الشاعر يشفق عليه ويتمنى أن يكون فداء له، واستخدامه الألفاظ الاسمية وابتعاده عن الأفعال في هذا البيت أوحى بحالة ثبات المرض وتمكّنه من جسم ذلك الصبي وكأنه وحش راح ينهش فيه، اللهم باستثناء الفعل (أضحى) الذي جاء يتناسب مع حالة التحوّل التدريجي والمستمر للحال التي بدت على الصبي أكثر ممّا لو استخدم أفعال مرادفة أخرى مثل صار أو غدا أو بات....إلخ.

ومن التشكيلات الزمنية المحمودة التي أبدعها الشاعر بالرغم من بساطتها ما جاء في قوله:

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص382.

وليلةِ وصلٍ راقبتْ غفلةَ الدّهرِ فجادت ببَدْرِي وهي مُشْرِقَةُ البَدْرِ

فَيَا ليلةً أَحْيَت فؤادي بِقُرْبِهِ فأَحيَتْها سُكراً إِلى مطْلَعِ الفَجْرِ

ولمّا رأيتُ الروحَ فِيها مُسَامِرِي تيقَّنْتُ حقّاً أَنّها ليلةُ القَدْر[1]

إنّ الشاعر حين يسعى إلى إيقاف اللحظة الزمنية بكل ما فيها من أحداث فهو يسعى للاستمتاع بكل ما في هذه اللحظة من فرح وسرور وكأنه يريد للزمن أن يتوقف عند هذه اللحظة السعيدة ولا يبارحها لأنّ استمرار الزمن في خط سيره وتقدّمه يعني انقضاء هذه اللحظة الجميلة وزوال الشعور الجميل المرافق لها[2]، هذه اللحظة قد لا تعود، لذلك يريد الشاعر إبقاءها إلى الأبد طمعاً في استمرار مشاعر السرور لديه وهذا ما يريده الشاعر من خلال حديثه عن ليلة الوصال التي راح يصفها لنا، لقد جاء الشاعر بأكثر من لفظ يدلّ على الزمان ليشكّل تشكيلاته الزمانية التي أبدعت من خلال السياق في رسم المعنى وهي (ليلة، الدهر، البدر، مطلع الفجر، مسامر، ليلة القدر)، إنّ الدهر جاء بصيغة المعرفة ليكون مانعاً قوياً يحول دون لقاء الشاعر بمن يحب، ولكنّ ليلةً ما راحت تراقب ذلك الدهر فقرّرت في لحظة غفلته أن تجود على الشاعر وتجمعه بمحبوبته وبدر حياته الجميل، وقد كانت تلك الليلة مشرقة بضوء بدر السماء فصار الشاعر مغبوطاً لأنّه بين يدي بدرٍ جميلٍ من جهةٍ وينعم برؤية ضوء بدر السماء الذي يضفي جوّاً من الجمال على ذلك اللقاء من جهة أخرى، فتلك الليلة كأنّها جادت عليه بماء الحياة الذي ارتشفه الشاعر من خلال قربه واجتماعه بمن يحب حتى بات كالسكران لشدّة نشوته وفرحه بلقاء من يحب على الرغم من أنّه لم يذق طعم الخمر آنذاك، ولكن الشاعر عندما تفكّر فيمن يجالسه في تلك الليلة وأدرك أنها المحبوبة التي تعادل الروح وربما أكثر أيقن أنّ هذه الليلة ليست ليلة عادية كغيرها من الليالي، فهي ما كانت إلا ليلة القدر التي يبتهل

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص388.

2 – الزمن الأبدي: وفيق سليطين، ص90 حتى ص93.

فيها المسلم إلى ربه ليعطيه سؤله ويحقق أمانيه، والشاعر قد ظفر بسؤله فيها لأنّ أمنيته وطلبه كان الاجتماع بمن يحب وها هو المراد قد تحقّق، فالشاعر ضمّن بيته شيئاً من معنى الآية الكريمة عن ليلة القدر التي قال الله تعالى فيها: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ[1]، وذلك ليوحي لنا بالراحة النفسية العظيمة التي عاشها في ليلته تلك، كما أنّ استخدامه للصيغ الفعلية جاء ليضفي على المشهد العام للصورة الحركة والحيوية بما يعبّر عن لواعج نفسه في ذلك اللقاء ولكي يشدّ انتباه المتلقّي ويجعله يفكّر ويتدبّر في أقوال الشاعر وأفعاله في ذلك اللقاء ويطلق له العنان ليتخيّل ويتصوّر ذلك اللقاء وما كان فيه، فالتشكيلات الزمنية التي وردت في الأبيات السابقة قد نسجها الشاعر بحذق ونحتها بدقة لتأتي متناسقة متكاملة فتوحي بالحالة النفسية التي عاشها ولترسم لنا صورةً كاملةً تحمل شيئاً من التفاصيل عن مشهد ذلك اللقاء، ولكنّه لقاءٌ ذي طابعٍ مكانيٍّ وزمانيٍّ محدّدٍ.

ومن أمثلة التشكيلات الزمانية الأخرى التي وردت عند الشاعر ما جاء في قوله مادحاً:

قلبي يَقُولُ لِطَيفٍ منكَ يطرقُني عَسَى بفضلِكَ تَحْتَ اللَّيلِ تَسْرِقُني[2]

دأب الشعراء منذ القديم على استخدام الطيف كشكل من أشكال التواصل مع من يحبّون، فـ "الطيف هو اسمٌ لصورة المحبوب إذا حصّلته النفس في قوّتها المتخيّلة حتى تكون تلك الصورة نصب عينيه وتجاه وهمه كلّما خلا بنفسه، وهذه الحالة تلحق كلَّ من لهج بشيء، فإنّ صورته ترتسم في قوّته هذه التي تسمّى المتخيّلة... فإذا نام الإنسان أو استيقظ لم تخلُ من قيام تلك الصورة

1 – القرآن الكريم: سورة القدر، الآية 5.

2 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص354.

فيها"[1]، وفي البيت السابق جاء الشاعر بـ (الطيف، الليل) مفرداتٍ دالّةٍ على الزمن ليصنع منها تشكيلاته الزمنية فيقول من خلالها إنّ قلبه راح يناجي طيف المحبوبة الطارق له ليكون واسطةً ووسيلةً للشاعر عند تلك المحبوبة فتقوم بسرقة الشاعر من واقعه الذي يحياه بدونها ليغدو معها دائماً ويعيش حياته من خلالها، فالطيف تعبير عن إدانة الشاعر للزمن المسروق ومحاولة منه لخلق لحظات الفرح المسروقة فيلجأ الخيال عن طريق الطيف إلى خلق آلية دفاعية تصون تماسك الشاعر[2]، لذلك نجد الطيف ههنا وسيلة لخلاص الشاعر من واقعه المرير، والفعل (عسى) يفيد التمني والترجي لتحقيق المراد، ويطلب الشاعر أن تكون السرقة ليلاً لأنّ لقاء الشاعر بمحبوبته غالباً ما يكون في الليل بعيداً عن أعين الحسّاد والوشاة، ولأنّ الطيف لا يطرق إلا ليلاً، وعبّر عن رغبة الاجتماع بالسرقة، ولم يقل تجمعني أو تحملني أو غير ذلك لأنّ اللحظات التي يكون فيها اجتماع الشاعر بمن يحب ما هي إلّا لحظات سعيدة كأنّها مسروقة من العمر الذي يملؤه الأسى بسبب الفراق، ولأنّ الاجتماع بينهما لا يكون إلّا خِلسة، والسرقة تكون بأخذ الشي من مكان حرزه وحفظه إلى مكان آخر، وكأنّ الشاعر يقول بأنّ الواقع المرير والبؤس والشقاء اللذين بات يرزح تحتهما راحا

1 – الهوامل والشوامل: أبو حيّان التوحيدي [علي بن محمد بن العباس(ت414هـ)]* ، ومسكويه [أحمد بن محمد بن يعقوب (ت421هـ)]**، تح: أحمد أمين و السيد أحمد صقر[د. ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر(68)، القاهرة، [د.تا]، ص306.

*يُنظر: الوافي بالوفيّات: الصفدي، ج22، ص380

** يُنظر: معجم الأدباء: ياقوت الحموي، ج2، ص493.

2 – الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: محمد بلوحي، دراسة في نقد النقد، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م، ص64.

يطوّقانه من كلِّ حدبٍ وصوبٍ ومن المستحيل انتزاعه وانتشاله منهم إلّا خطفاً وعلى حين غفلة منهم وأفضل أوقات السرقة هي الليل، وبذلك يتظافر العنصر المكاني مع التشكيل الزماني للشاعر في التعبير عن رغبة التحوّل من حال إلى حال أفضل بقرب من يحب.

ومن أمثلة التشكيل الزماني الذي طرقه الشاعر في قصيدة مدح له ما جاء في قوله:

وغَانيةٍ لم تَعْدُ عِشرين حِجَّةً أقولُ لها قَولاً لَدَيه ثوابُ

عليكِ زكاةٌ فاجْعليها وصالَنا لأنَّكِ في العشرين وهْي نِصَابُ[1]

أظهر الشاعر براعة كبيرة في تشكيله الزماني من خلال استخدامه عشرين حجة وهي المدة الزمانية التي انقضت على ولادة الغانية عندما راح يتحدّث عن عمرها فهي في العقد الثاني من حياتها أي في أوج عنفوان أنوثتها وجمالها، وأراد الشاعر أن يقدّم لتلك الغانية نصيحة وهي إخراج الزكاة المستحقّة عليها لأنّها بلغت عشرين عاماً، ومعلوم أنّ نصاب الذهب لإخراج زكاته هي عشرون مثقالاً، فالشاعر يريد بطريقة غير مباشرة أن يقول لنا أنّ غانيته ما هي إلّا ذهب خالص ونقي من كل النواحي وراح يطالبها بأنّ تجعل زكاة هذه الأعوام العشرون وصال الشاعر والسماح له بالتقرّب منها، ولا يُلام الشاعر أن يُطالِب بالحصول على هذه الزكاة لأنّه فقير إلى وصال فتاة بهذه الصفات وهذا العمر، وجاء الشاعر على ذكر عمر تلك الفتاة بقوله (حجة) ولم يقل عاماً أو سنة فالفتاة في المرحلة الذهبية من عمرها، وكلمة عام أو سنة تثير قلقاً وحزناً في نفس المتلقي لما توحيان به من تقدّم العمر من جهة، وليوحي بهالة من الرهبة

1 – ديوان ابن سناء المُلك: ج2، ص20.

والنقاء والصفاء الذين يحيطون بالفتاة من جهةٍ أخرى، ولكي تتناسب (حجة) مع الزكاة والنصاب اللذين ذكرهما ليكونوا جميعاً ضمن الحقل الديني.

وممّا جاء به الشاعر من تشكيل زماني في وصفه للخمرة قوله:

وصِلِ العجوزَ تَعُدْ صبيَّاً ناشِئَاً فلقد نَظرْتَ صِبَاكَ حِينَ نظرتَها

سبقَ الزَمانَ وجودُها بوجُودِه لا تحسبنَّك يا زمانُ سَبَقْتَها[1]

إذا كان "التجميد للماضي انتصار على الزمن وتشبّث بالبقاء"[2]، ويقصد بالتجميد إيقاف الزمن عند اللحظة الجميلة من الماضي، فإنّ الشاعر هنا يسعى إلى تمجيد التاريخ القديم لهذه الخمرة، وأنّ مرور الزمن عليها لم يزدها إلّا لذة وجمالاً، لدرجة جعلت الشاعر يظن أنها أقدم من وجود الزمان ذاته لما تحمله الخمرة من لذة لا تكون لها إلا بعد مرور زمن طويل عليها، وقد جاء الشاعر بعدّة مفردات ليضع الإطار المناسب لتشكيلاته الزمنية وهي (العجوز، الصِّبا، النشء، الزمان، الوجود، السبق)، فالشاعر يدعو إلى معاقرةِ الخمرة المعتّقة التي باتت تشبه العجوز في مرور سنوات طوال عليها، ومن يعاقر تلك الخمرة المعتّقة لابدّ أنّها ومن خلال تأثيرها ستعيده شابّاً في مقتبل العمر من خلال إثارتها لعنفوان الصِّبا التي تسبق مرحلة الشباب وتتفوّق عليها في قوّة الغريزة والإقبال على الملذات والشهوات بلا وعي، فمجرد النظر إلى تلك الخمرة ما هو إلّا معاينة واستحضار لمرحلة الصِّبا التي يتوق الشخص الشهواني في العودة إليها، لاسيّما وأنّ هذه الخمرة معتّقة لدرجة أنّها سبقت الزمان في الوجود وكأنّ الزمان لاحقٌ بها في وجوده، فكيف للمرء أن يقاومها وهي شديدة اللذة لأنّها

1 – المصدر السابق: ج2، ص567.

2 – اتجاهات الشعر: إحسان عبّاس، ص69.

موغلة في القِدم، فالمفردات التي ذكرناها والتي تدل على الزمن جعلت المتلقي يعود بالزمن إلى أوّل الخليقة ليستطعم روعة تلك الخمرة، ومن جهة أخرى راحت تستوقفه عند أكثر مرحلة في عمره الزمني (الصبا) التي يتوق أن يبقى فيها إلى الأبد، أمّا الفعل (تعدْ) فقد جاء ليس ليضفي الحركة والحيوية على الصورة فحسب بل ليوجّه سهم مسيرة الزمان نحو الخلف، وهذا مستحيل على أرض الواقع ولكنّ الخمرة المعتّقة هي الوحيدة التي تستطيع فعل ذلك تجاه من يحتسيها، كما أنّ الفعل في (تعدْ صبياً) جاء جواباً للطلب في قوله (صلِ العجوز) ليقول الشاعر أنّ عودة مرحلة الصبا لا يمكن أن تكون محقّقة وواقعة لمن يريدها إلّا من خلال معاقرته للخمرة المعتّقة، وأكّد ذلك الظرف (حين) الذي جاء ليجعل الخمرة في مقابل صورة الصبا وكأنّه يقول أنّ الثانية لا تتحقق إلّا من خلال الأولى، كما أنّ الفعلين (سبق، سبقتها) يدلان على التسارع الزمني وكأنّه يجعل الخمرة سيّدة السباق، أمّا لفظاً (وجودها، وجوده) فهما يدعمان الفعلين السابقين في الدلالة على الزمن وعلى السبق الزمني، تستوقفنا من كل ذلك لوحةٌ مليئةٌ بالتشكيلات الزمانية التي تدور حول نشوة الخمرة المعتّقة وتأثيرها على من يعاقرها، ولا شكّ أنّ ذلك التأثير هو تأثير زمكاني.

8- نتائج البحث:

- التشكيل الزماني في الشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتشكيل المكاني وهما ملتحمان بشكلٍ عضويّ.

- أية قراءةٍ للتشكيل الزماني بمعزلٍ عن التشكيل المكاني هي قراءةٌ ناقصةٌ وربّما غير صحيحةٍ بسبب الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان.

– التشكيل الزماني ذو طبيعة متحركة لا يمكن ضبطها لفهم المعنى بشكلٍ دقيقٍ إلّا من خلال إدراك علاقاته التفاعلية مع التشكيلات الأخرى الموجودة في السياق.

– نجح الشاعر في تقديم معانٍ إبداعيةٍ محمودةٍ من خلال التشكيلات الزمانية التي قام بصياغتها على الرغم من اعتماده على معانٍ معروفةٍ مطروقة.

9- فهرس المصادر والمراجع:

أ- فهرس المصادر:

1- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي [ت911هـ]، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1387هـ/ 1967م.

2- خريدة العصر وجريدة القصر، قسم شعراء مصر: العماد الأصفهاني الكاتب [عماد الدين أبو عبد الله محمّد بن صفيّ الدين أبو الفرج محمّد بن نفيس الدين [519-597هـ]: نشره أحمد أمين وَشوقي ضيف وَإحسان عبّاس، [د.ط]، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1370هـ/1951م.

3- دار الطراز في عمل الموشّحات: القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء المُلك، (550-608هـ)، عُني بتحقيقه ونشره: جودت الركابي، [د.ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدوليّة للطباعة، الذخائر(120)، نصف شهريّة، إصدار نصف مايو، سنة 2004م.

4- ديوان ابن سناء الملك: ابن سناء المُلك، تح: محمد إبراهيم نصر، مراجعة: حسين محمّد نصار، [د.ط]، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1388هـ/1969م.

5- شذرات الذهب في أخبار مَن ذهَب: ابن العماد الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد العكري الحنبلي الدمشقي (1032-1098هـ): أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه عبد القادر الأرناؤوط، حقّقه

وعلّق عليه: محمود الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، 1410هـ/1998م.

6- شرح المعلّقات السبع: القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني(486هـ): تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م.

7- لسان العرب، ابن منظور [محمد بن مكرّم الأفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل (630-711هـ]: تح: عبد الله علي الكبير وَمحمد أحمد حسب الله وَهاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيّلة بفهارس مفصّلة، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، [د.تا].

8- معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ياقوت الحموي [شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبدالله (ت626هـ)]، تح: إحسان عبّاس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993م.

9- الهوامل والشوامل: أبو حيّان التوحيدي [علي بن محمد بن العباس(ت414هـ)]، ومسكويه [أحمد بن محمد بن يعقوب (ت421هـ)]، تح: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، [د. ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر(68)، القاهرة، [د.تا].

10- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، تح واعتناء: أحمد الأرناؤوط وَتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م.

11- وفيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر ابن خلّكان(608-681هـ)، تح: إحسان عبّاس، [د. ط]، دار صادر، بيروت، 1398هـ/1978م.

ب- فهرس المراجع:

1- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي، بحث في تجلِّيات القراءات السياقية، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004م.

2- اتجاهات الشّعر العربي المعاصر: إحسان عبّاس، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1421هـ/2001م.

3- أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية بين النظرية والتطبيق: نعيم اليافي، [د،ط]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

4- بناء الرّاوية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا القاسم، [د.ط]، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأُسرة، سلسلة إبداع المرأة، 2004م.

5- الاتجاه النفسي في نقد الشّعر: عبد القادر فيدوح، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م.

6- التفسير النفسي للأدب: عزّ الدين إسماعيل، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، [د.تا].

7- جماليات المكان: مجموعة من المفكرين، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988م.

8- دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1416هـ/1996م.

9- دراسات في الفلسفة المعاصرة: زكريا إبراهيم، [د. ط]، الناشر: مكتبة مصر، الفجّالة، دار مصر للطباعة، [د. تا].

11- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيّاراً ومصطلحاً نقديّاً معاصراً: ميجان الرويلي وَسعد البازعي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، 2002م.

12- ديوان امرئ القيس وملحقاته: أبو سعيد السكّري [الحسن بن الحسين بن عبد الرحمن بن العلاء بن أبي صفرة بن المهلّب](ت275هـ)، دراسة وتح: أنور عليان أبو سليم وَمحمد علي الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، 1421هـ/2000م.

13- الزمان أبعاده وبنيته: عبد اللطيف الصديقي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1415هـ/1995م.

14- الزمان الدلالي، دراسة أسلوبية لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية: كريم زكي حسام الدين، ط2 فريدة ومنقحة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م.

15- الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا: وفيق سليطين، ط1، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،2007م.

16- شعر أبي نواس في ضوء النقد القديم والحديث: أحمد علي دهمان، [د.ط]، منشورات جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، الدار الجامعة للطباعة، 1982-1983م.

17- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: محمد بلوحي، دراسة في نقد النقد، [د.ط]، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م.

18- شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، ط4، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991م.

19- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م.

20- فن الشعر: إحسان عباس، ط3، مكتبة بغداد، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، [د.تا].

21- فن الشعر، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد: أرسطو طاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، [د.ط]، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م.

22- مشكلات فلسفية (2)، مشكلات الإنسان: زكريا إبراهيم، [د.ط]، ملتزم الطبع والنشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، [د. تا].

23- مقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني: حسين عطوان، ط1، دار الجيل، بيروت، 1982م.

24- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، [د.ط]، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

25- نسيج النص، بحثٌ فيما يكون به الملفوظ نصَّاً: الأزهر الزنَّاد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت وَالدار البيضاء، 1993م.

ج- الكتب المترجمة:

1- جدلية الزمن: غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992م.

2- الزمان والمكان اليوم: مجموعة من المفكرين، تر: محمد وائل بشير الأتاسي، ط1، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2002م.

3- النقد الجمالي: أندريه ريشار، تر: هنري رغيب، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1989م.

د- الدوريات:

1- ديوان النابغة الذبياني: النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب(52)، ط2، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، [د.تا].

2- فكرة الزمان عبر التاريخ: جون جرانت، تر: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، العدد159، الكويت، مارس 1992م.

هـ- الرسائل الجامعية:

1 - التشكيل الفني في الشعر العباسي: وجدان المقداد، رسالة دكتوراه في جامعة دمشق، إشراف الأستاذ الدكتور: عبد اللطيف عمران، سنة 2008م.

2- الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: سمر جورج الديوب، رسالة ماجستير في جامعة البعث، إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد علي دهمان، سنة 1419هـ/1988م.

إدراك التصوّر المعرفي المعجمي المسبق لدى طلاب السنة الرابعة في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة طرطوس

قسم اللغة الإنكليزية – شعبة الدراسات اللغوية

إعداد: دانيال محفوض المشرف: د. طلال الخليل

الملخص

الافتراض المسبق هو الاعتقاد المسبق الذي يعرفه كل من المتحدث والمتلقي، وهو مرتبط بكلمات وجوانب معينة من البنية السطحية التي تعمل كمحفزات لغوية. تهدف الدراسة الحالية إلى معرفة ما إذا كان طلاب السنة الرابعة في جامعة طرطوس قادرين على التعرف على الافتراضات المعجمية للغة الإنجليزية من خلال معنى المحفزات اللغوية. لتحقيق المتطلبات الأساسية للدراسة، تم إجراء اختبار. أظهرت نتائج الدراسة أين واجه الطلاب مشاكل في فهم الافتراضات المعجمية، والسبب في حدوث هذه المشكلات. كما وجد أن المحفزات اللغوية أدوات مهمة في التعرف على الافتراضات المسبقة.

الكلمات المفتاحية: الافتراض المسبق، المعرفة المشتركة، الافتراضات المعجمية، المحفزات اللغوية.

Comprehension of Lexical presupposition by fourth-year students of English at Tartous University

Student's Name: Danial Mahfood

Supervisor's Name: Dr. Talal Alkhalil

Abstract:

Presupposition is the background belief that is known by both the speaker and the addressee. It is tied to particular words and aspects of the surface structure that act as linguistic triggers. The present study aims at investigating whether fourth-year students of English at Tartous University are able to recognize English Lexical presuppositions through the meaning of linguistic triggers. To fulfill the basic requirements of the study, a test was conducted. The results showed pointed out where students had problems understanding lexical presuppositions, the reasons behind those problems, and the importance of linguistic triggers as tools in recognizing presuppositions.

Keywords: presupposition, shared knowledge, lexical presupposition, linguistic triggers

1 Introduction

When we discuss reference in the field of pragmatics, we have recourse to the notion of mutual knowledge. That is the knowledge a speaker and a listener hold in common. Because this mutual knowledge is known by both the speaker and listener, it will not be stated. The term presupposition is used to describe the kind of information that is communicated but not said.

2 Purpose of the study

The purpose of this paper is to study the ability of fourth-year students of English at Tartous University to comprehend lexical presuppositions. It is expected that not a small number of students have problems interpreting lexical presuppositions correctly. So, this study aims to analyze the problems they encounter in understanding them.

3 Significance of the study

This study is significant because being able to interpret presuppositions correctly is essential for the success of communication. Presuppositions are also important for making judgments about the capacities and needs of interlocutors in different social situations. This study is also important in the sense that it brings to the fore a clear picture of the problems

encountered by students of English in interpreting lexical presupposition. Presuppositions can be used not only to understand and manage the meanings behind English sentences but also to communicate more effectively and to understand the English language and the English culture in a better way.

4 Presupposition

4.1 Definition

As a language property, presupposition is one of the most important concepts that occupies a prominent discussion related to pragmatics and semantics. Some scholars refer to presupposition as an assumption. Yule (1996, p. 132) labels "what a speaker assumes is true or is known by the hearer" as a presupposition. Another opinion that agrees with Yule would be that of Saeed's (2009, p. 102) who argues that "to presuppose something means to assume it."

Other scholars refer to presupposition as something that is taken for granted. In this context, Portner (2006, p. 158) argues that presupposition is "something that the speaker takes for granted." Dekker (2012, p. 42) defines presupposition as "a proposition that is or has to be taken for granted, or' supposed', before ('pre') a certain statement or other linguistic

act can be made sense of." Speakers continuously produce their linguistic messages based on assumptions about what their listener is aware of. Khaleel (2010) suggests that what a speaker assumes is true or is known by the hearer can be described as a presupposition.

4.2 Identifying a presupposition

Presupposition plays an important role in the production and comprehension of speech acts, as the following example illustrates.

1- a) Mary's car is red
   b) Mary has a car

The first sentence presupposes the information in the second, and this is apparent in the fact that if the first sentence is negated, the truth of the second remains unchanged:

2- a) Mary's car is not red
   b) Mary has a car

Even after negation, presupposed information does not change, and that is what we call constancy under negation. This property of presupposition distinguishes it from other kinds of inference. Constancy under negation, as Huang (2014, p. 89) explains, means that "a presupposition generated by the use of

a lexical item or a syntactic structure remains the same when the sentence containing that lexical item or syntactic structure is negated."

Presuppositions can be identified by other kinds of tests and not solely by negation. It can be said that presuppositions survive or project out of negation, but they also survive/project out of questions, conditionals, and certain modal verbs. So if we take the previous example and apply other tests rather than negation, presupposed information would still hold.

e.g. a) **Is** Mary's car red**?**

b) Mary has a car.

e.g. a) **If** Mary's car is red, **then** she is glad.

b) Mary has a car.

e.g. a) **Maybe** Mary's car is red.

b) Mary has a car.

These tests are important because not only they separate presupposed information from assertions, but also they help in identifying lexical items and syntactic structures that prove to be presupposition triggers.

4.3 Presupposition Triggers

Presuppositions seem to be tied to particular words or aspects of surface structure in general. Such presupposition-generating linguistic items are called presupposition triggers. Presupposition Triggers are lexical items or syntactic constructions that signal the existence of a presupposition in an utterance. Levinson (1983, pp. 181-5) lists the following selection of presupposition triggers which he quotes from Karttunen (n.d.) (the examples provide positive and negative versions separated by (/), the symbol ((>>) stands for presupposes):

-Definite descriptions

In *John saw/didn't see the man with two heads*, the definite description *the man with two heads* triggers the presupposition "There exists a man with two heads." (The unbelievability of the presupposition is what makes the positive utterance unbelievable and the negative one odd.)

-Factive verbs

In *John realized/didn't realize that* he was in debt, both *realize* and *didn't realize that* trigger the presupposition "John was in debt."

-Other factives are:

(it) be odd that, be sorry/proud/indifferent/glad/sad that, know that, regret that.

-Implicative verbs

In *John managed/didn't manage to open the door*, both *managed/didn't manage to* trigger the presupposition "tried to," as in "John tried to open the door."

-Other implicative verbs are

- *avoided (X-ing)*, which presupposes "was expected to"
- *forgot to*, which presupposes "ought to have"
- *happened to*, which presupposes "didn’t plan/intend to,"
- *intended to*.

-Change of state verbs

In *Kissinger continued/didn’t continue to rule the world,* both *continued/ didn't continue to* trigger the presupposition "had been," as in "Kissinger had been ruling the world."

-Other change of state verbs are

Arrive-begin-come-enter-go-leave-stop, and-take (X from Y), which presupposes "X was at/in/with Y."

-Expressions of repetition (Iteratives)

In *Carter returned/didn't return to power*, both *returned/didn't return* trigger the presupposition "Carter held power before."

-Other such expressions are *again, another time, anymore, come back, repeat, restore.*

-Verbs of judging: Some verbs of judgment such as accuse, blame, criticize, praise and scold involve presuppositions. For example:

Agatha accused/ didn't accuse Ian of plagiarism.

>> (Agatha thinks) plagiarism is bad.

-Expressions of temporal relations (Temporal clauses)

- In *while Chomsky was revolutionizing linguistics, the rest of social science was/wasn't asleep,* the clause introduced by *while* triggers the presupposition "Chomsky was revolutionizing linguistics."

- Other such conjunctions triggering presuppositions are:

After, as, before, during, since, whenever.

-Cleft sentences

- In *it was/wasn't Henry that kissed Rosie*, the cleft structure triggers the presupposition "someone kissed Rosie."
- The pseudocleft structure in *what John lost was his wallet* triggers the presupposition "John lost something."

-Stressed constituents

- In *John did/didn't compete in the OLYMPICS*, the stressed constituent triggers the presupposition "John did compete somewhere."

-Returned actions

- In *Adolph called Marianne a Valkyrie, and she complimented him back/in return, too*, both *back/in return, too* trigger the presupposition "to call Marianne a Valkyrie is to compliment her."

-Comparisons and contrast

The use of comparative constructions generates presuppositions. For example:

- In *Carol is/isn't a better linguist than Barbara*, the comparison triggers the presupposition "Barbara is a linguist."

-Non-restrictive relative clauses

Non-restrictive relative clauses provide additional parenthetical information as in *Hillary, who climbed Everest in I953, was the greatest explorer of our day*. >> Hillary climbed Everest in I953.

-Counterfactual conditions

- In *if the notice had only said 'mine-field' in English as well as Welsh, we would/would never have lost poor Llewellyn,* the form of the condition triggers the presupposition "The notice didn't say mine-field in English."

-Questions

- Questions presenting alternatives tend to trigger a presupposition of the truth of one of the alternatives. The

utterance *is Newcastle in England or in Australia?* triggers the presupposition "Newcastle is either in England or in Australia."

- Questions containing interrogative pro-forms tend to trigger a corresponding presupposition containing an indefinite pro-form. The utterance *who is the professor of linguistics at MIT?* triggers the presupposition "someone is the professor of linguistics at MIT."

4.4 History of Presupposition in Linguistics

The concept “presupposition” was raised by the German logician Frege in 1892. According to Frege, presuppositions are special conditions that must be met in order for a linguistic expression to have a denotation. He maintained that presuppositions constitute an unfortunate imperfection of natural language, since in an ideal language every well-formed string would denote something. For Frege, the meaning of a sentence is a function of the meaning of its component parts and the way in which these parts are combined. So in any sentence, if there is a term that refers to non-existent object, the whole sentence will lack truth value. Thus, if something is presupposed that is not true, the whole sentence will have a truth-value gap.

Russell (1905) held that Frege's views were wrong. Russell argued about how to account for the availability of meanings for NPs which refer to non-existent objects. Russell postulated that if the meaning of an expression is the object it refers to then an expression such as the *King of France* should be meaningless if France has no King, and that since the King of France is comprehensible although France has no king, then the meaning of a definite description cannot be its reference. He noticed that we need to change the way in which we treat definite descriptions. He developed his famous theory of definite descriptions where he reanalyzed names as descriptions which were not analyzed as referring expressions but instead as quantified expressions. Russell, unlike Frege, did not isolate presupposed information from asserted information.

Strawson believed that Russell conflates sentences and uses of sentences i.e. he treats sentences as utterances or statements. A sentence without a context does not have a proposition (the content of an assertion that may be taken as true or false) while the utterance that is formed from the sentence-context pair expresses proposition and that proposition is either true or false in the given context. So for example, if the sentence 'the

king of France is bald' was said in 1670 when France did have a king, such utterance would have expressed a proposition at that time. That proposition can be true if and only if it correlates with the world at that time. But if the same sentence is uttered now, the proposition that the utterance expresses cannot be true or false so we cannot talk about its truth-conditions.

Frege, Russell and Strawson were all dealing with the problem of non-denoting terms in sentences which led to presupposition failure, but since 1969 most scholars concentrated on the projection problem.

4.5 Pragmatic Notions of Presupposition

One of the pioneer advocates of pragmatic presupposition was not a linguist, but a philosopher, Stalnaker, who introduced the term 'pragmatic presupposition' in an article (Stalnaker, 1974) where he established that in order to interpret an utterance correctly, with respect to its truth and falsity, a context is needed. Stalnaker suggested that Strawson's semantic definition of a presupposition was incorrect and that a pragmatic definition was needed. He introduced the notion of a common ground—a body of knowledge mutually shared by the speaker and addressees. Then he defined presuppositions

not in terms of truth-conditions but in terms whether they were part of this common knowledge. An utterance is judged felicitous (appropriate) in a given context if and only if its presuppositions are in the common ground; otherwise the utterance is infelicitous in that context.

Stalnaker claims that pragmatic presuppositions include the preconditions for linguistic interaction (for example, the mutual public knowledge that we are speaking the same language), the norms of turn-taking in dialogue, and the participants knowledge of the plans and goals of the conversation. Instances of Pragmatic presuppositions do not depend mainly on specific words or syntactic constructions, but rather seem to arise from properties of the context and participants.

Caffi (1993, cited in Mey, 1993, p. 203) argues that "pragmatic presuppositions not only concern knowledge, whether true or false; they concern expectations, desires, interests, claims, attitudes towards the world, fears, etc" which are supposed to be shared between the addresser and addressee. Thus, for the success of any communication there must exist shared knowledge, and the ability to make

judgments about the capacities, and needs of interlocutors in different social situations. Therefore, the success of a presupposition depends on the addressor's assumptions, shared knowledge between interlocutors and their knowledge of the world.

Yule (1996) defines presupposition as "something the speaker assumes to be the case prior to making an utterance. Speakers, not sentences, have presuppositions". Yule refers to the following types of presupposition as potential presuppositions which can only become actual presuppositions in contexts with speakers.

4.6 Types of Presupposition

Existential presupposition: This is the assumption that is assumed to be present in any noun phrase. By using existential presupposition, the speaker is assumed to be committed to the existence of the entities named.

e.g. 'your car' (>> you have a car)

'the King of Sweden' (>> there is a King in Sweden)

Factive presupposition: This is the presupposition in which the presupposed information following verbs like 'know, realize, regret' can be treated as a fact. We can add to these verbs, phrases involving 'be' with 'aware', 'odd', and 'glad'.

e.g. 'she did not realize he was ill' (>> he was ill)

'I am glad it's over' (>> it's over)

Lexical presupposition: In this type, the use of one form with its asserted meaning is conventionally interpreted with the presupposition that another (non-asserted) meaning is understood.

e.g. 'He stopped smoking.' (>> He used to smoke)

'You're late again.' (>> You were late before)

Structural presupposition: Here, certain sentence structures have been analyzed as conventionally and regularly presupposing that part of the structure is already assumed to be true. For example, the wh-question construction in English is conventionally interpreted with the presupposition that the information after the wh-form is already known to be the case.

e.g. When did he leave? (>>He left)

Non-factive presupposition: This is one that is assumed not to be true. Verbs like 'dream', 'imagine', and 'pretend' are used with the presupposition that what follows is not true.

e.g. I dreamed that I was rich. (>> I was not rich)

Counter-factual presupposition: Here, what is presupposed is not only not true, but is the opposite of what is true, or 'contrary to facts'.

e.g. If you were my friend, you would have helped me.

(>>You are not my friend)

5 Methodology

The aim of the present research is to study comprehension of lexical presuppositions by fourth-year students of English at Tartous University. To achieve this purpose, a sample of 50 fourth-year students of English were recruited to take part in this research. The reason I chose fourth year student is that their pragmatic competence should be better than other English students. The study was conducted at Tartous University because my current residence is in Tartous city, so it is much easier to recruit a sample for the study and to communicate with the participants there. As for deciding on the sample size, I believe that larger samples provide more statistical certainty. Fifty students from all fourth-year students

at Tartous is relatively a large sample that accounts for a variety of possibilities.

The participants were given a questionnaire including sentences that had lexical presuppositions. The questions in the questionnaire were closed-questions, i.e. multiple choice answers were offered to the participants to choose from. Each of the options denoted a particular presupposition attached to the original sentence, and students had to select the presupposition they believed to be the right one. Using a questionnaire offers many advantages for the researcher, Questionnaires can save time in a number of ways, it is a very useful way to achieve anonymity, and all participants are presented with the same questions.

Prior to distributing the questionnaire to the participants of the study, a pilot study was conducted. This is a small-scale study conducted to test the validity, among other things, of the questionnaire. The questionnaire was given to four participants, who were not in the research sample, to answer. The feedback received from them was crucial as it showed where the questions and options in the questionnaire were not clear, and the questionnaire was amended accordingly.

6 Data Analysis and Findings

Several examples of lexical presupposition included in the questionnaire are identified and the results are categorized in a way to point out where the participants have problems understanding lexical presupposition.

Item 1:

Would you mind cleaning the floor this time?

a) I do not have time to clean the floor.
b) The floor needed to be cleaned before.
c) Someone didn't clean the floor the last time it needed to be cleaned.
d) The speaker doesn't live alone.

Levinson (1983) illustrates that one type of lexical presupposition is 'iterative' or 'categorical' presupposition. Iterative presupposition is associated with certain words, such as, another, again, anymore; returned; another time; to come back, restore, repeal, etc. and the trigger in this question belongs to Iteratives.

40 students or 80% of the participants did not chose the correct answer for this question. Out of those participants, 25% chose "A", 60% chose "C", and 15% chose "D". option "C" is an implicature in which the speaker is trying to convey a message to the addressee indirectly that he (the addressee) did not do

the cleaning the last time and that he is supposed to do it this time.

We notice that the highest percentage of the participants chose option "C" because the expression 'this time' serves the interpretation of the implicature and at the same time it is considered as a presupposition trigger. 'this time' is an expression of repetition just like 'again'. Levinson (1983) classified presupposition triggers into several categories, and among these he mentioned Iteratives which include expressions like 'again', anymore', another time', 'for the nth time' and verbs like 'come back', 'repeat' and 'return'.

The participants who chose option "A", which is an implicature, were thinking of the reason of the speaker's request, so they were also behind the implied meaning or the speaker's message and the presupposed meaning.

20% of the participants chose the correct answer "B". those students were able to recognize that "this time" is an expression of repetition, as already mentioned, that gives information about the previous existence of a particular thing or the previous action of the speaker, and triggers the presupposition 'the floor needed to be cleaned before'.

Option "D" is also an implicature because if the speaker and the addressee are doing the cleaning and other chores, that means they are sharing their residence.

Item 2:

Sue cried before she finished her thesis.

a) Sue finished her thesis.

b) Sue is a sensitive person.

c) Sue has a doctorate degree now.

d) Her thesis was very hard.

Temporal clause refers to the use of conjunctions in the presupposed utterance, such as after, before, since, during, while, whenever, as, etc. The situation described in a clause that starts with the temporal clause constructor is usually considered as backgrounded information.

In this question, 36 students or 72% of the participants did not choose the correct answer. Out of those students, 56% chose option "D", and 44% chose option "B%.

The most obvious implicature of the given sentence is option "D". the only reason one could think of that made Sue cry before finishing her thesis is that she was under huge pressure, and she could not handle it. This gives us an idea about the difficulty of her thesis, and we can say that this is the message the speaker wants to imply. Another potential implied meaning

of the sentence is option "B", in which the speaker is trying to convey something about Sue's personality. He is implying that Sue is not strong but rather a sensitive person, and that is the reason for crying.

As we can see in the results above, 72% of the participants chose either these options ("D" and "B"), and both options are implicatures of the given sentence. This means that students can not differentiate between implied meaning and presupposed meaning.

"C" is not a reference of the sentence at all. We know that Sue finished her thesis, but we don't know whether she graduated or not, maybe she hasn't done the thesis discussion yet, we also don't know if she is studying Master or PhD.

28% of the sample chose Option "A" which is the correct answer. Those students knew that "before" is an expression of temporal relation and a presupposition trigger which gives the link between two situational utterances. So they chose 'Sue finished her thesis', a presupposition triggered by the temporal conjunction 'before'.

Item 3:

John didn't manage to pass his exams.

a) John tried to pass his exams.

b) John didn't have enough time to study.

c) John is a lazy person.

d) John is going to repeat his exams next year.

Implicit verbs are another fascinating category of verbs that includes words like "mange". These verbs carry the presupposition that some necessary and sufficient condition existed, and that this condition alone determines whether the event stated in the complement actually occurred.

In this question, 28 students or 56% of the study sample did not choose the correct answer. Out of those participants who didn't choose the correct answer, 35% chose "B", 50% chose "C" and 15% chose "D".

Option "C" is an implicature of the given sentence. This implicature means that the reason John didn't manage to pass his exams is that he didn't study as required, so we can say that the implied meaning of the sentence is that John is lazy. We notice that a high percentage of the participants chose option "C", which means that those students were attracted to the implied meaning while they were supposed to look for the presupposed one.

44% of the participants chose the correct answer (option "A"). those students could understand that the implicative verb 'manage' in the given sentence (John didn't manage to pass

his exams) has an asserted meaning that is 'John didn't succeed', and another non-asserted meaning (the presupposition) that is John tried to pass his exams. Yule (1996) explains this case and he says:

> "Generally speaking, in lexical presupposition, the use of one form with its asserted meaning is conventionally interpreted with the presupposition that another (non-asserted) meaning is understood. Each time you say that someone 'managed' to do something, the asserted meaning is that the person succeeded in some way. When you say that someone 'didn't manage', the asserted meaning is that the person did not succeed. In both cases, however, there is a presupposition (non-asserted) that the person 'tried' to do that something."

So, we can understand that the asserted meaning in 'didn't manage' is 'didn't succeed' and the non-asserted meaning (the presupposition) is that John tried.

Item 4:

Mike stopped smoking.

a) Mike used to smoke.
b) Mike has a strong will.
c) Mike stopped because he was ill.
d) Mike used nicotine patches to stop smoking.

Saeed (1997, p.99) indicates that Change of state verbs are a kind of switch presupposition that the new state is both described and is presupposed not to have held prior to the change. These verbs include: start, stop, begin, continue, finish, take, leave, enter, come, go, arrive, etc. The trigger in this question belongs to this category.

25 students or 50% of the sample did not choose the correct answer. Out of those students, 80% chose option "B" and 20% chose option "C". Option "B" is an implicature because as we all know that quitting smoking is a process that requires commitment and a strong will, and since Mike stopped smoking that means he has a strong will. Students who chose "B" failed again to differentiate between implicature and presupposition.

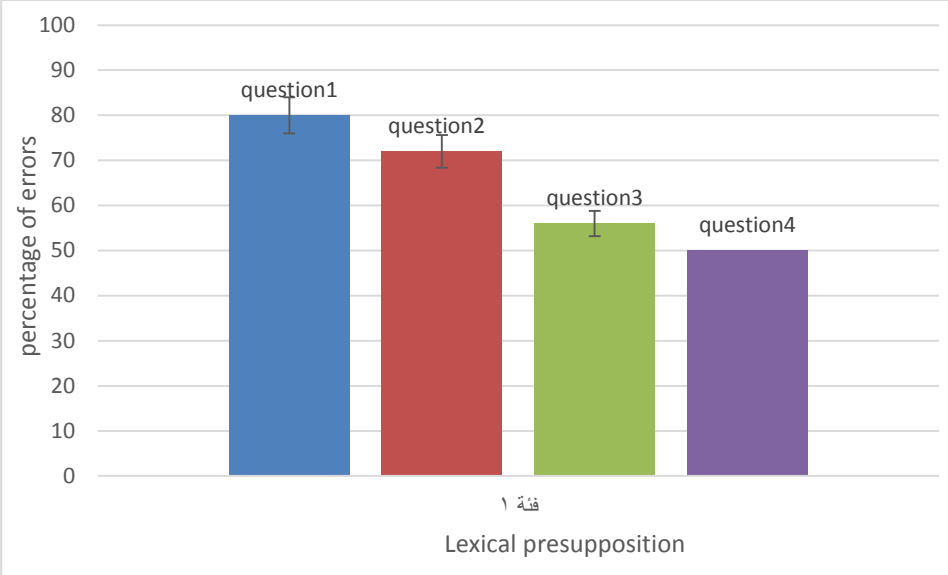
In this question we notice the verb 'stop', which is a change of state verb that indicates a change or switch from one thing or condition to another. Students who chose the correct answer in this question ("A") knew that 'Mike used to smoke' is a presupposition triggered by the verb "stop". Just like question 17, the use of one form with its asserted meaning (stop, or no longer a smoking person) is interpreted with the presupposition that another non-asserted meaning is understood (that Mike used to smoke).

Change of state verbs which are also called ‘aspectual verbs’ is another trigger of lexical presupposition (in this case the verb ‘stop’). Saeed (1997, p. 99) states that these verbs have a kind of switch presupposition that the new state is both described and is presupposed not to have held prior to the change.

Options “C” and ”D” are not inferences of the given sentence because we don’t know the reason of quitting or the method used by Mike.

lexical	Question number 1	Question number 2	Question number 3	Question number 4
Number of errors	40	36	28	25
percentage	80 %	72 %	56 %	50%

The percentage of errors in lexical presupposition is 64.5 %



On the basis of the students‟ answers, it is found there are differences between the linguistic triggers that are used to signal the lexical presuppositions in the degree of difficulty, some of them are difficult like the trigger (this time) in the first question which belongs to *Iteratives*.

Some are medium like the trigger (before) in the second question which belongs to *temporal clauses*, and others are easy like the trigger (stop) in the fourth question which belongs to *change of state verbs*.

One aspect of pragmatic competence in a second language is the ability to draw correct inferences. Much of the information conveyed by a text, or even a single sentence, is not conveyed directly as the literal meaning of that text or sentence, but is

rather conveyed only indirectly, as inferences which are to be drawn from the text or sentence. The process of comprehending a text or sentence, then, is at least partially the process of drawing correct inferences. If second language learners are to be said to have comprehended a text or sentence, they must also have drawn the correct inferences from it. This study, which included fourth year students of English, investigated the drawing of presupposition, which is one type of inference in ESL, from English sentences containing presupposition triggers. Results of the study, show that fourth year students are in the process of acquiring this aspect of pragmatic ability in English. Specific results reveal better comprehension of implied meaning over presupposed meaning. These results are explained in terms of previous research on the distinction between given and new information.

7 Conclusion

It can be concluded that most fourth-year students of English at Tartous University are not aware of lexical presupposition or the lexical items used to trigger it. The results reveal that most of the students did not succeed to derive the suitable pragmatic interpretations of presupposition. The main reason

of this is that students were not able to differentiate between implied meaning and presupposed meaning, so they have a problem in drawing the correct pragmatic inference. While the results may not be generalized to make any claims about the problems that all students of English face, these results can serve as a starting point towards a more comprehensive future research of this issue.

References

Akmajian, A., Demers, A. Former, A. and Harnish, R. (1997). *Linguistics: An Introduction to Language and Communication*. London: MIT Press.

Allerton, D. J. (1979*) Essentials of grammatical theory: A Consensus view of syntax and morphology*. London: Routledge and Kegan Paul.

Beaver, D. (1997). Presupposition. Handbook of Logic and Language, Chapter 17 (pp 939-1008)

Beaver, D. and Geurts, B. (2011). Presupposition, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edward N. Zalta (ed.)

Caffi, C. (1993*)* Pragmatic presupposition. In *Encyclopedia of Languages and Linguistics*. Oxford: Pergamon.

Fillmore, C. and Langendoen, D. (eds) (1971) *Studies in Linguistic Semantics.* New York: Holt, Rinehart & Winston.

Clark, H. and Marshall, C. (1981). 'Definite Reference and Mutual Knowledge' in Joshi (ed.) (1981). Elements of Discourse Understanding. Cambridge: Cambridge University Press.

Dekker, P. (2012). Presupposition. In Gillian Russell and Delia Graff Fara (eds.), *The Routledge Companion to Philosophy of Language*. London: Routledge.

Finch, G. (2005), *Key Concepts in language and Linguistics*. Second Edition. London: Macmillan Press Ltd.

Finch, G. (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. New York: Palgrave.

Geach, P and Black, M (1980) *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Basil Blackwell, Oxford.

Green, G. (1968). On 'too' and 'either', and not just on 'too' and 'either', either. Papers from the 4th Regional Meeting, *Chicago Linguistic Society*, 22-39.

Grice, H. P. (1975). *Logic and conversation*, Syntax and Semantics, P. Cole and J.L. Morgan (eds.), Vol. 3(pp 41-58)

Heim, I R (1982) *The semantics of definite and indefinite noun phrases*. PhD thesis, University of Massachusetts.

Horn, L. (1972). On the semantic properties of logical operators in English. UCLA dissertation.

Huang, Yan. (2014). *Pragmatics* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Jackendoff, R. (1972) *Semantic interpretation in generative grammar*. Cambridge: MIT Press.

Karttunen, L., 1973. "Presuppositions of Compound Sentences", *Linguistic Inquiry* 4, pp.167– 193.

Karttunen, L., 1974. "Presuppositions and Linguistic Context", *Theoretical Linguistics* 1, pp. 181–194.

Keenan, E., 1971. "Two Kinds of Presupposition in Natural Language", in C. Fillmore and D. Langendoen (eds.), *Studies in Linguistic Semantics*, Holt, Rinehart and Winston, New York, pp. 45–54.

Lakoff, G. (1971). Presupposition and relative grammaticality. In *Semantics: An inter- disciplinary reader*, ed. by

D. Steinberg & L. Jakobovits, 329-40. Cambridge: University Press.

Levinson, S. (1983) *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Levinson, S. (2013). *Pragmatics.* Cambridge: Cambridge University Press

Morgan, J. (1969). On the treatment of presuppositions in transformational grammar. Papers from the 5th Regional Meeting, *Chicago Linguistic Society*, 169-77.

Portner, P. (2006). Meaning. In Ralph Fasold and Jeff Conner-Linton (Eds.), *An Introduction to Language and Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, B. 1905. On denoting. *Mind* 14. 479–493.

Saeed, John I. (2009). *Semantics* (3rd ed.). Malden- Main Street: Wiley-Blackwell Publishing.

Sandt, R. van der, 1992. "Presupposition Projection as Anaphora Resolution", *Journal of Semantics* 9, pp. 333–377.

Stalnaker, R. 1973. Presuppositions. *Journal of Philosophical Logic* 2. 447– 457.

Stalnaker, R. (1974). *Pragmatic presuppositions. Semantics and philosophy*, ed. by M. K. Munitz and P. K. Unger, 197-214. New York: NYU Press.

Strawson, P F (1950) On referring. *Mind*, 59: 230-244.

Strawson, P F (1954) A reply to Mr Sellars. *Philosophical Review*, 63: 216-231.

Thomason, R. (1990) Accommodation, meaning and implicature: Interdisciplinary foundations for pragmatics, in P. Cohen, J. Morgan and E. Pollack (eds), Intentions in Communication, MIT Press, pp. 325–363.

Tyler, Stephen A. (1978). The Said and the Unsaid: *Mind*, Meaning, Culture. New York: Harcourt Academic Press.

von Fintel, Kai & Lisa Matthewson. 2008. Universals in semantics. *The Linguistic Review* 25. 139–201.

Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

Yule, G. (2006). *The Study of Language*. Oxford: Oxford University Press.

النهضة الأوربية بوصفها معلماً مفصلياً في التاريخ الحضاري

+ علي طوبال علي ++ ابراهيم رزوق +++ فارس النداف

-ملخص-

لقد شكلت سيرورة الأحداث في عصر النهضة الأوربية بتفاعلاتها وبتداخل تأثيراتها علامة فارقة ومعلماً مفصلياً ليس في تاريخ الحضارة الأوربية، بل في التاريخ الحضاري للعالم، واستحق هذا العصر أن يُشبع درساً وتمحيصاً لما له من تأثير في التاريخ الحضاري للعالم، ولما له من دور في فهم ما تم التأسيس له في عصر النهضة، وما تحقق من إنجازات حضارية كبرى تنعمت وما زالت تتنعم بها الإنسانية.

لقد ارتبط هذا العصر بجملة من التحولات التي شهدتها أواخر العصور الوسطى، وقد انطوت إنجازات هذا العصر على تمرد على العقلية المنغلقة والقيم المعتلة التي سادت طيلة العصور الوسطى، وكرست الجهل والتخلف والأزمات؛ لتستبدلها بقيم إنسانية عقلية ينمو في ظلها الإبداع وتتمايز الفردية عن القطيع، ويفسح في المجال أمام الاستفادة من تلك الدروس والعبر.

كلمات مفتاحية: (عصر النهضة، معلم مفصلي، حضارة، تحول، تمرد، قيم، أزمة، تطور، سيرورة)

+ طالب دكتوراه ، قسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية ، سورية.

++ أستاذ في قسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية ، سورية.

+++ أستاذ في قسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق ، سورية.

European Renaissance as a Milestone in Civilized History

+Ai Tobal Ali + +Dr.Ibrahem Razuok +++ Dr.Faris Alnadaf

-Abstract-

The process of events during European Renaissance, with its interaction and overlap of influence, had been a milestone not only in the history of European civilization but also in the civilized history of the world. That age was worth research and analysis due to its significance in the following: the impact on the history of civilized world, its role in understanding what has been established in the Renaissance period, and the great civilized achievements that had been reached which humanity still enjoys.

The Renaissance period associated with a set of changes which happened in the late Middle Ages. The achievements of this period revealed a revolt on closed mentality and false values which prevailed during Middle Ages against mentality that accommodated ignorance and backwardness and crises replacing them with human values through which creativity grows and individualism overcomes collectivism. This makes it possible to benefit from lessons and morals.

Keywords: Renaissance, milestone, civilization, change, revolt, values, crisis, process.

+ (P.H.D) student, Department of Philosophy, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen. Lattakia. Syria.
++ Professor, Department of Philosophy, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen. Lattakia. Syria.
+++ Professor, Department of Philosophy, Faculty of Arts and Humanities,Damascus University.

مقدمة:

يتمتع عصر النهضة الأوربية بأهمية استثنائية في التاريخ الحضاري لأوربة وللعالم أيضاً لما حصل في هذا العصر من تغير كبير على طرائق التفكير الإنساني قطعت مع التفكير القروسطي المعتل وفتحت آفاقاً رحبة أمام أشكال غير مسبوقة من التنمية الحضارية، وغير خاف أن للتحولات التي حصلت في عصر النهضة في أوربا تأثيرات – وإن بنسب مختلفة وبمستويات متفاوتة– على التاريخ الحضاري لمختلف المجتمعات في الأزمنة التي أعقبت عصر النهضة الأوربية.

وكل مسعى لفهم حركة التنوير وفكر الحداثة وتعيناته في أوربا وفي العالم يتطلب ضمن ما يتطلب امتلاك وعي عميق بفكر عصر النهضة أسباباً ومرتكزات، وتعينات ونتائج في أماكن وأزمنة مختلفة؛ فمسارات العلم وأطاريح الفلاسفة الحديثين والمعاصرين تضرب جذورها في عصر النهضة، وكذلك الأشكال الحديثة لإدارة المجتمعات تضرب جذورها في عصر النهضة.

إشكالية البحث:

ما هي النهضة الأوربية ؟ ما طبيعتها؟ وما أهميتها وأهمية دراستها؟ هل هي مجرد عودة للفكر اليوناني؟ وهل هي مجرد إبداعات فنية وأدبية وتيار إنساني ناشط؟ كيف يجب أن تدرس؟ هل تدرس بوصفها طفرة في النمو التاريخي الحضاري أم تدرس بوصفها استمراراً وتراكماً في النمو؟ كيف يجب أن تدرس وما الأهمية الراهنة لدراستها؟ وما هي الدروس المتجددة التي تستفاد من دراستها؟ هذه أبرز الأسئلة التي سعت هذه الدراسة للخوض فيها رغبة في بناء وتطوير إجابات منطقية ومقنعة تقارب الحقيقة، وتخدم الراهن وتستجيب لمتطلبات التقدم التاريخي.

فرضية البحث:

ينطلق هذا البحث من افتراض أن أزمات الإنسان ومشكلاته الكبرى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقيم وعقلية المجتمع التي تؤسس لاستخدامات عقلانية وإنسانية أو غير عقلانية وغير إنسانية لطاقات وإمكانات الإنسان ولموارد الطبيعة؛ فيتطرق إلى العقلية الأوربية القروسطية وأنماطها القيمية ويربط التحولات الحضارية المفصلية الكبرى التي شهدها عصر النهضة الممتد بإحداث قطائع مع العقلية والقيم القروسطية، والانتقال إلى عقلية حداثية تؤسس لتجاوزات حضارية ولآفاق تنموية رحبة.

أهمية دراسة عصر النهضة:

يمكن أن تسهم الدراسة النقدية لتاريخ عصر النهضة الأوربية وللتحولات الفكرية والقيمية التي شهدها ذلك العصر في تعميق وعي الإنسان وفي تعزيز لفهمه لعوامل التنمية والنهوض الحضاريين ولمعوقاتهما.

فدراسة عصر النهضة الأوربية وفهمه في سياقه التاريخي الحضاري تساعد على فهم كيفية تشكل وتطور المعارف العلمية والفلسفية، وعلى فهم العلاقات الجدلية بين تلك المعارف وبيئتها على نحو يعزز قدرتنا على فهم حاضرنا، ويعزز قدرتنا على مواجهة مشكلاته وأزماته وتجاوزها.

و التعمق في دراسة المعالم المفصلية في التاريخ الحضاري الإنساني يساعد في التعرف على نقاط القوة ونقاط الضعف عند الأفراد والجماعات، كما يساعد على استثمار المعارف المحصلة استثماراً صحيحاً؛ وهذا التعمق يساعدنا في حل مشكلاتنا الراهنة كما يساعدنا في تجنب الكثير من المشكلات التي يمكن أن تحدث في مسارات التطور

الحضاري؛ ولهذا التعمق تأثير كبير على الانتقال من الركود إلى الفعل والفعالية على نحو يثمر ويغني التجارب الإنسانية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الإسهام في التأسيس لبناء وتطوير وعي اجتماعي حضاري ينطوي على فهم عميق للسيرورة التاريخية، ولنقاط الضعف والقوة في تلك السيرورة من منظور إنساني تنموي، كما يهدف إلى التأسيس لتعامل صحيح مع مشكلات الواقع الراهن وأزماته، وإلى التأسيس لنشاطات فردية واجتماعية تستجيب لمتطلبات التقدم التاريخي وتلبي احتياجاته.

الدراسات السابقة:

من أهم الدراسة السابقة التي تخوض في عصر النهضة الأوربية تفكيراً وانجازات حضارية:

– بحث (النهضة الأوربية بين مؤثرين الحضارة الغربية والحروب الصليبية) لصاحبه حميد دولاب ضيدان المنشور في مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة زمار، العدد (صفر)، 2001. يدرس هذا البحث النهضة الأوربية في علاقتها بالحضارة العربية والحروب الصليبية والإقطاع والكنيسة، كما يدرس –من زاوية خاصة– مظاهر النهضة وعواقبها.

– رسالة ماجستير في جامعة تلمسان في الجزائر بعنوان (تأثير الحضارة العربية الإسلامية على أوربا خلال القرون الوسطى) عام 2011– 2012 إعداد بورورو مباركة . تؤكد الباحثة من خلال رسالتها على التفاعل الحضاري وعلى تأثير الحضارة العربية

على أوربا العصور الوسطى، وعلى الاسهام غير المباشر للحضارة العربية في التأسيس للنهضة الأوربية.

مصطلحات البحث وتحديداته:

يخوض هذا البحث في عقلية وقيم عصر النهضة وفي علاقتها بعقلية وقيم القرون الوسطى، ويدرس الإبداعات الإنسانية، وعمليات التمرد الفكري التي أحدثت قطائع مع العقلية القروسطية، ولا يكتفي بفهم عصر النهضة بوصفه فترة حضارية محددة زمانياً ومكانياً، بل يدرس النهضة بوصفها فعلاً حضارياً ممتداً له جذوره التي تضرب في الحضارة اليونانية، وله تأثيراته الحضارية اللاحقة التي تمتد مفاعيلها حتى العصور الحديثة والمعاصرة، ويدرس الفروق بين القيم وبين أنماط السلوك المرتبطة بعصر النهضة وبين تلك التي سادت العصور الوسطى الأوربية، وينطوي هذا البحث على تمييز عميق بين الدغمائية والانغلاق الفكري وبين المرونة الفكرية والانفتاح العقلي بكل أبعادهما ومتعلقاتهما، كما ينطوي على وعي عميق للصحة والاعتلال في القيم وفي أنماط السلوك المؤسس عليها.

منهج البحث:

ذهبنا إلى التدقيق في كتب التاريخ الحضاري لأوربا انطلاقاً من العصر اليوناني مروراً بالعصور الوسطى وعصر النهضة فالعصر الحديث ساعين لفهم الأحداث والمتغيرات بكل أبعادها ومتعلقاتها، وقد اعتمدنا المنهج المادي الجدلي والمنهج التحليلي النقدي من أجل فهم الأحداث التاريخية بحركيتها وديناميتها وبكل متعلقاتها فهماً يستفاد منه في فهم واقعنا الراهن و مواجهة تحدياته وحل مشكلاته.

أسباب النهضة الأوربية وسماتها الأساسية:

عُرفت حركة النهضة التي شهدتها أوربا بدءاً من القرن الرابع عشر وحتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر بوصفها رد فعل حضارياً على ما كانت عليه العصور الوسطى وعلى ما كان عليه حال الإنسان في تلك العصور؛ ففي العصور الوسطى طبعت التأويلاتُ الإيديولوجية الإقطاعية للدين المسيحي الحياة الاجتماعية الإنسانية بكل أبعادها الفكرية والسياسية والاقتصادية بطابعها طيلة تلك الفترة، وكان من الصعب أن تطرح أفكار ورؤى فكرية بعيداً عن تأثير الكنيسة على العقول بجانبيها الواعي واللاواعي، وكانت الكنيسة هي التي تقرر الصالح وغير الصالح من الأفكار والقيم، وكانت معاييرها هي التي يحكم من خلالها على الخطأ والصواب وعلى الجائز وغير الجائز، وقد أدت املاءاتها إلى الحد من قدرة العقول على التطور والنمو ومن قدرتها على توليد وتنمية الأفكار.

وفي ظل تلك الظروف ونتيجة تداخل مجموعة معقدة من العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الداخلية والخارجية كانت المجتمعات الأوربية تنمو ببطء، وعلى نحو بدت معه الأفكار والمعايير التي فرضتها الكنيسة قاصرة أمام التساؤلات والمستجدات التي بدأت تفرض نفسها ، وبدت قيم ومعايير السلوك السائدة عاجزة عن مواكبة النمو المجتمعي وعاجزة عن الاستجابة لمتطلباته.

وقد استطاع الإنسان الأوربي عبر نخبه الفكرية في عصر النهضة أن يطرح أسئلة بحثية علمية وفلسفية لم يكن من الممكن طرحها في العصور الوسطى في ظل السلطة الاقطاعية التي كانت تحتمي بالدين، وتوظفه لخدمة مصالحها، وكان حلفاؤها الكنسيون يحتكرون المعرفة على نحو يحول دون مجرد التفكير في البحث عن أية معرفة خارج إطار الكنيسة، وخارج إملاءاتها وتوصياتها.

ونتيجة احتكاك الإنسان الأوربي في أواخر العصور الوسطى بالعرب من خلال ما عرف بالحملات الصليبية انتقلت أفكار وتجارب العرب، وتجارب من أخذ عنهم العرب إلى أوربا؛ وقد تفاعلت تلك الأفكار مع معطيات الواقع الأوربي، ومع احتياجاته، ومع ما كان يجري فيه من نمو بطيء للإنتاج الحرفي، ومن تفاقم فساد رجال الكنيسة واكتشاف بعضه من قبل الحاذقين في ذلك العصر، فأدى ذلك التفاعل إلى تحريك الواقع الراكد؛ وما كانت العودة إلى التراث اليوناني والروماني (التي عرفت في عصر النهضة) لإحيائهما والاستفادة منهما إلا شكلاً من أشكال التمرد على جمود الواقع الفكري القروسطي الذي تسبب به تحالف الإقطاع والكنيسة.

فقد تميز عصر النهضة بوجود شروط اجتماعية وتاريخية هيأت لفئات اجتماعية أن تعمل بدأب على اكتساب المعارف وعلى إنتاجها؛ الأمر الذي أثمر وانعكس إيجابياً على واقع العمران وعلى أشكال إدارة المجتمعات.

وتميز هذا العصر أيضاً بفهم المفكرين الجيد لمعطيات الواقع وبفهمهم الراقي لمفهوم الهوية وبإدراكهم لإمكانية إعادة إنتاجها على أسس أكثر عقلانية وأكثر قدرة على تلبية احتياجات التقدم والنهوض.

وحاز عصر النهضة في أوربا على أهمية استثنائية في تاريخ أوربا، وفي التاريخ الحضاري الإنساني، ففي هذا العصر «حدث انفتاح على عوالم ثقافية جديدة عربية وإغريقية ورومانية، وهي عوالم أدهشت العقل الأوربي بفعل كونها تقع خارج مدار النص الكنسي فأثبت له أن ثمة إمكانات معرفية أرقى من تلك التي خلفتها له قرونه الوسطى المشدودة إلى النص الإنجيلي والمتمحورة حوله»[1] وبتأثير التفاعل مع ما تم الانفتاح الحضاري على مضامينه فتحت في عصر النهضة آفاق رحبة أمام تلاقح الأفكار، وأمام

[1] - بو عزة، الطيب،(2013)- **نقد الليبرالية**. تنوير للنشر والإعلام، القاهرة مصر، ص29.

إنتاج كل متميز وأصيل، وقد ارتبطت هذه الإمكانيات بتنامي وعي إنساني يهتم بالتجربة والبرهان على حساب التأملات والشطحات الميتافيزيقية، وبوضع الأسس الضرورية لبناء وتطوير الأفكار والرؤى المنهجية المنظمة لمساعي ولعمليات إنتاج المعارف وتصويبها وتطويرها واستثمارها استثماراً إنسانياً.

وقد اطلع رواد عصر النهضة الأوربية على العلوم والمعارف التي أبدعها العرب في فترة ازدهار حضارتهم كما اطلعوا من خلالهم على علوم ومعارف الفرس والهنود والصينيين، وقد عزز هذا الاطلاع من قدراتهم الفكرية على تصويب الأخطاء، وعلى السير في طريق البناء والنهوض سيراً يؤسس للأفضل وللأكثر حضارية وإنسانية،

فمن المؤكد أن «أوربا أخذت تترجم التراث العربي منذ القرن الثاني عشر»[2] فمنذ ذلك الحين «ترجمت موسوعة ابن سينا الفلسفية وهي كتاب الشفاء، ثم انتقل المترجمون بانتهاء ذلك العصر إلى غير ابن سينا من الفلاسفة، فترجم الفارابي والكندي، واستمرت حركة الترجمة شيئاً فشيئاً حتى ترجم أكثر الفلاسفة العرب»[3]

ونتيجة التواصل مع النتاج الفكري لحضارات مختلفة، ونتيجة استيعاب هذا النتاج بهدف استثماره في إحداث تحولات تنموية مهمة في المجتمع الأوربي نجح نخبة من رواد عصر النهضة في وضع أسس جديدة للتفكير تنطوي على قدر جيد من التحرر من سلطة الموروث؛ وعلى تلك الأسس شيدت معارف وتراكمت خبرات، وامتحنت فرضيات إلى أن وصل العقل الأوربي مع جاليليو ونيوتن في القرن السابع عشر إلى استكمال بناء العلم

[2] - بدوي، عبد الرحمن،(1969)- **فلسفة العصور الوسطى**. مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ص87.
[3] - بدوي، عبد الرحمن،(1969)- **فلسفة العصور الوسطى**. مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة ص88.

الحديث الذي أسهم في تطوير الصناعة، وأسهم في تحقيق إنجازات حضارية كبرى في حياة الإنسان الأوربي، ومن ثم في حياة الإنسان عموماً.

وقد اضطلعت الأفكار النهضوية والعلمية في عصر النهضة بدور هام في تحرير وتجويد التفكير، وفي العمل على نسف الأوهام الفكرية، وفي التأسيس للتخلص من السلطات المطلقة والقيم المطلقة، ولم تكن الأطاريح النهضوية الإنسانية والعلمية لتبقى حبيسة مجالها الخاص فقد كانت «الفكرة الأساسية المستفادة من رؤى غاليليو هي النضال الحيوي ضد أي رؤية مطلقة تستند إلى السلطة»[4] ويمكن أن ننظر إلى نتاج عصر النهضة الفكري العلمي والأدبي الذي انطوى على نقد جوهري للزائف والمعتل، وسعى إلى تبديد الأوهام وبناء الصائب والتأسيس عليه على أنه بمجمله معلم مفصلي في التاريخ الحضاري للإنسانية بسبب تأثيره الكبير على التفكير اللاحق وعلى الإنجازات التي تمخضت عن ذلك التفكير، كما أنه ينطوي على أحداث كبرى وإبداعات متميزة يمكن أن ننظر إلى كل واحد منها بوصفه معلماً مفصليا يختلف ما يليه بشكل بارز عما سبقه.

إبداعات عصر النهضة وارتباطها بما سبقها وأثرها على تغير عقلية المجتمع:

إن العصور الوسطى لم تكن بمجملها تخلفاً وظلاماً وركوداً، فقد شهدت في قرونها المتأخرة نشاطات ولمعات فكرية أسست لما تلاها من نجاحات عصر النهضة والعصور التي أعقبته، وهناك من يعتقد «أن القرن الثالث عشر أرسى القواعد المنطقية لكثير من المجالات والتشريعات حيث قدم العلماء في الجامعات كثيراً من الأفكار الفلسفية والنظم وبشكل لم يسبق له مثيل منذ العصر الهلينستي»[5]وما قدم في ذلك القرن وتم توثيقه

[4] - Einstein. A,(1962) quoted in Calileo, Dialogue concerning the two chief world systems, university californa Press,p17.

[5] - بيشوب، موريس،(2005)- **تاريخ أوربا في العصور الوسطى**. ترجمة علي السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ص48-49.

وأرشفته في المؤسسات التعليمية والبحثية الناشئة غدا منطلقاً لأعمال بحثية وإبداعات أسهمت في نقل الحياة الإنسانية من حال إلى حال أفضل، وإلى تحقيق قفزات نوعية في مسار التقدم الحضاري.

وقد أسهم النتاج الفكري الإبداعي بدءاً من عصر النهضة في تحرير عقول الجماهير من كثير من الأوهام التي خلفها ركود، وانغلاق العصر الوسيط، وكان هذا الفعل التنويري المحرر عاملاً مؤسساً لاستخدامات جديدة للعقل الإنساني استخدامات أكثر صحة وأكثر استجابة لمتطلبات التقدم التاريخي، واحتياجاته.

إن الاستخدام العقلاني، والإنساني للعقل الإنساني، وللطاقات الإنسانية هو مطلب أساسي للنهوض، والتقدم الحضاريين، فمن خلال هذا الاستخدام، وتأسيساً عليه تحققت إنجازات فكرية، ومادية لبت الكثير من احتياجات الإنسان وأسهمت في تحسين شروط حياته، وكانت مظهراً من مظاهر رقيه وتقدمه.

وقد عرفت أوربا في عصر النهضة سعياً حثيثاً لكسر الجمود وللخروج عن قوالب التفكير الجامدة التي عطلت الإبداع، وأفقرت المجتمع، وعرفت رجالاً أفذاذاً بحثوا عن الحقيقة وعبروا عنها في ميادين مختلفة وبأشكال مختلفة رغم معرفتهم بخطورة ما قد يترتب على ذلك «ففي مجال الفلسفة ارتضى جيوردانو برونو الإعدام حرقاً حتى الموت في محاولته لإعادة فهم الألوهية والكون على أسس تلتئم مع أفكار كوبرنيكوس»[6] ورغم ما دفعه هذا الفيلسوف وأمثاله من أثمان مقابل التصريح بالحقائق التي رأوا أن من الضروري التصريح بها فقد هزت تجاربهم الأذهان بقوة، وأسهمت في إيقاظ العقول النائمة، وفي التأسيس

[6] - ديورانت، ول وايريل،(1988)- **قصة الحضارة بداية عصر العقل- الجزء الثاني من المجلد السابع**. دار الجيل، بيروت لبنان، ص337.

لواقع يعلي من سلطة العقل، ويفسح في المجال أمام حرية التفكير والتعبير بوصفها من متطلبات التقدم والنهوض، ومن متطلبات صيانة وتعزيز كرامة وإنسانية الإنسان.

ففي عصر النهضة بدأت العقول تفكر بعيداً عن إملاءات المؤسسة الدينية، وتطرح أسئلة بحثية تحفز العقول، وتدفعها بالاتجاه الصحيح ف«عصر النهضة شجع عادة النظر إلى النشاط العقلي على أنه مغامرة اجتماعية مبهجة، لا على أنه تأمل منعزل يستهدف الحفاظ على معتقدات مفروضة سلفاً»[7]

لكن التفكير النهضوي بقي محصوراً بفئات ونخب محددة و «لم تكن حركة النهضة، حركة شعبية»[8] ورغم ذلك فقد بذر رواد عصر النهضة بذوراً أسست للنجاحات العلمية والفلسفية التي قطفت الإنسانية ثمارها في العصور اللاحقة؛ ولم يكن للفلسفة حضور متميز ومثمر في عصر النهضة وبالنسبة لفيلسوف عظيم مثل برتراند رسل «لم يكن عصر النهضة فترة إنجاز عظيم في الفلسفة ولكنه أدى إلى بعض الأمور التي كانت تمهيدات جوهرية لعظمة القرن السابع عشر»[9]

إن تطور الآلات الصناعية الذي حقق وفرة، وجودة في إنتاج السلع جاء نتيجة الاستخدامات الصحيحة للعقل، ونتيجة الإبداعات التي تحققت في المناخات الفكرية التي وفرها الفكر الفلسفي التنويري.

وقد انطوت الأعمال الإبداعية لرواد عصر النهضة على إدراك– وإن بمستويات وأشكال متفاوتة– للأزمة الحضارية الخانقة التي عرفتها العصور الوسطى، كما انطوت على فهم

[7] - رسل، برتراند،(1977)- **تاريخ الفلسفة الغربية-الكتاب الثالث- الفلسفة الحديثة**. ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص19.

[8] - رسل، برتراند،(1977)- **تاريخ الفلسفة الغربية-الكتاب الثالث- الفلسفة الحديثة**. ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ،ص20.

[9] - رسل، برتراند،(1977)- **تاريخ الفلسفة الغربية-الكتاب الثالث- الفلسفة الحديثة**. ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص ص19.

نوعي لممكنات التاريخ وإمكانية تحويلها إلى إنجازات ووقائع تغير واقع الإنسان وتحسن شروط حياته.

وقد شكلت تلك الأعمال الإبداعية لرواد عصر النهضة بداية تحول نوعي في سيرورة الفكر الإنساني، وفي الحياة الاجتماعية للإنسان؛ فمنذ البواكير الأولى لعصر النهضة بدأت عملية نزع السحر عن العالم، وبدأت عملية إقصاء أنماط التفكير المعتلة والقيم المعتلة، وبدأت تتشكل وتترسخ القيم التي تنطلق من مرتكزات إنسانية وواقعية، لا من مرتكزات خرافية وغيبية؛ وقد تشكلت تلك القيم الجديدة البعيدة عن الدغمائية على نحو يفسح في المجال أمام تجديدها وتطويرها لتكون أكثر قدرة على تنظيم الفكر الإنساني والحياة الإنسانية على نحو يستجيب لمتطلبات التقدم التاريخي ويلبي احتياجاته.

لقد كانت إبداعات عصر النهضة في جوهرها تمرداً على واقع معتل وقيم معتلة ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً؛ وإن لم تستطع تلك الإبداعات –بما انطوت عليه وهدفت إلى تحقيقه– أن تأتي أُكلها خلال وقت قصير ، فإنها أسست –وعلى نحو صحيح– للوصول إلى الواقع المأمول واحتاجت إلى أن تعزز بإبداعات لاحقة وبأعمال مؤسسية ترسخها وتحولها إلى إنجازات ذات فائدة مجتمعية عامة.

وقد أسس النتاج الإبداعي لرواد عصر النهضة الأوربية في مختلف ميادين العلم والفن والفلسفة وشؤون الحياة إلى بناء وتعزيز قدرة الإنسان، وثقته بنفسه وبإمكاناته؛ فقد استطاعت الأعمال الفنية الإبداعية لمايكل انجلو، ولبيكاسو، ولليوناردو دافنشي أن تعزز الإيمان بقدرة الإنسان على العمل والإبداع خارج إطار مؤسسة الكنيسة ودون خضوع مطلق لإملاءاتها.

كما أسهم كتاب الأمير لنيقولا مكيافيلي–رغم ما وجه له من انتقادات– في بناء وتعزيز الاعتقاد بإمكانية رسم السياسات وإدارة المجتمعات بعيداً عن سلطة الكنيسة، وعن جمود معتقداتها.

وفي ميادين النشاط البحثي العلمي أسهمت أطاريح جاليلو وكوبرنيكوس وكبلر في بناء وتعزيز العقلانية والتفكير النقدي، وفي تعزيز الثقة بقدرة الإنسان على أن يفسر العالم بالعالم بعيداً عن تفسيرات مفروضة، ومرتبطة بمصالح إيديولوجية لفئات مهيمنة.

ورغم بطء التحولات النهضوية وطول الفترة الزمنية بين فعل الإبداع ومنتجه، وبين تأثيراته في عقلية المجتمع، وفي وقائع حياته بسبب الافتقار إلى وسائل الاتصال السريعة الموجودة الآن ؛ حيث كان الأمر يستغرق سنوات بين ظهور الإبداع الفردي وبين تمثله وتعينه في المجتمع، فقد اضطلعت النتاجات الإبداعية لعصر النهضة بكل تنوعاتها وتلوناتها بدور مهم في التأسيس لنمو وترسخ العقلانية والفردية اللذين شكلا أساساً للحداثة ومنطلقاً لعمليات نهوض حضاري مضطرد.

وبفضل ما أنجز وما أُسس له في عصر النهضة في مجال الفكر والقيم؛ استطاع الإنسان الأوربي أن يعي ذاته، ويكتشف إمكاناته بعيداً عن إملاءات سلطوية تعكس الاستبداد وتجمد العقل وتذري بإنجازاته.

ويمكن أن نقول بثقة إن ما وصلت إليه الإنسانية من رفاهية ومن إنجازات تحسن شروط الحياة، وتفتح آفاقاً رحبة أمام التطور يعود في جانب كبير منه إلى ماتم التأسيس له في عصر النهضة الأوربية.

أبرز مظاهر النهضة الأوربية:

لقد حملت العصور الوسطى في أوربا الإقطاعية بذور التحولات الفكرية والاجتماعية التي بدأت تتضح بعض ملامحها في عصر النهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وتم إغناؤها واستكمالها في عصر التنوير الأوربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.

ويمكن أن ندرس عصر النهضة على أنه بداية تكسر القيود التي كبلت العقول، وحددت مسبقاً ثمار التفكير ونتائجه؛ وظهر في عصر النهضة مجموعة من الكشوف العلمية والإبداعات الفكرية والفنية التي من الممكن اعتبار كل واحد منها معلماً مفصلياً في سيرورة البناء الحضاري، كما يمكن اعتبارها بمجملها وبتداخل مفاعيلها وتأثيراتها معلماً مفصلياً وتحولاً أكثر وضوحاً في سيرورة البناء الحضاري، وأكثر بلاغة في التعبير عن هويته وعن التحولات التي انطوى عليها وتشكل منها لأنه يمتد على فترة زمنية تتيح تطبيق الكشف العلمي واختبار نتائج هذا التطبيق وتأثيراته على الطبيعة والمجتمع، وعلى طرائق التفكير، وأنماط القيم والسلوك، ويمكن أن نبرز أهم ملامح عصر النهضة الأوربية بما يلي:

اختراع الطباعة:

لقد شكل اختراع الطباعة عام 1447 على يد الألماني يوهان غوتنبرغ نقلة نوعية في أدوات ووسائل نقل المعارف وتبادل الخبرات، وأسهم في التأسيس لتحولات حضارية مهمة؛ ولذا استحق هذا الحدث أن نعتبره واحداً من المعالم المفصلية شديدة الأهمية في البناء الحضاري.[10]

[10]- https// ar , wikibedia.org .5/8/2022 يوهان غوتنبرغ

لقد أفسح هذا الاختراع في المجال أمام إنتاج نسخ متعددة من مؤلفات العلماء والفلاسفة الأمر الذي ساعد على انتشارها وتمثلها، وعلى التفاعل معها على أنحاء مختلفة أسهم بعضها في التأسيس لإبداعات علمية جديدة ولمؤلفات ساعدت بدورها بعد ذلك أدواتُ الطباعة في تعميمها وانتشارها، وفي التأسيس لتأثيراتها البناءة في حياة المجتمعات الإنسانية.

ثم حصلت تطورات لاحقة لآلة الطباعة في شكلها الأولي الذي جاءنا به يوهان غوتنبرغ، وأصبحت أكثر سرعة وأكثر دقة وأكثر إنتاجية، وتجاوزت إلى حد كبير في الفعالية والتأثير الشكل الأول من صف الحروف الذي اخترعه غوتنبرغ؛ ففتحت تطورات الطباعة وتقاناتها آفاقاً واسعة أمام التطور المعرفي والحضاري إلى الدرجة التي تمكننا من القول : إن كل الإنجازات المهمة والتطورات الحضارية اللاحقة لاختراع الطباعة تدين بظهورها وتشكلها بشكل أو بآخر إلى هذا الاختراع المهم الذي قدمه للإنسانية يوهان غوتنبرغ، وإلى الدرجة التي تمكننا من التأكيد وبثقة أن الحضارة العالمية بما هي عليه اليوم ما أمكن لها أن تكون في مضامينها وثمارها وإنجازاتها على ما هي لولا اختراع الطباعة.

إن مئات بل آلاف المؤلفات المهمة في العلم والفلسفة والتي أسست لتحولات مهمة في العقل الإنساني زادت نضجه وحررته من كثير من الأوهام التي كانت تكبله وتعيق تقدمه ما كان لها أن تنتشر وتقود لما قادت إليه لولا اعتمادها على ما وفرته تقانات الطباعة بتطوراتها المختلفة.

واختراع الطباعة عمل إبداعي تأسس على إبداعات سابقة وارتبط بها فصناعة الورق تأسست على إبداع إنساني سبق اختراع الطباعة، ومكن من تحققه وتوظيفه والاستفادة منه، وقد عرف الأوربيون صناعة الورق من خلال اتصالهم بالعرب الذين أخذوا تلك الصناعة من خلال احتكاكهم بالصينين فقد «أخذ العرب صناعة الورق في القرن الثامن

الميلادي ونقلوها إلى صقلية، حيث صدرت هناك أول وثيقة على ورق أبيض عام 1090، وبنيت في بولونيا وإيطاليا مطاحن للورق في نهاية القرن الثالث عشر ثم قامت مطاحن الورق في ألمانيا عام 1389»[11] وكانت تلك المصانع بما توفره من ورق للطباعة تقدم المادة الضرورية لاستثمار الاختراع الذي قام به يوهان غوتنبرغ في عام 1447.

الحركة الإنسانية في عصر النهضة:

عرف عصر النهضة الأوربية مع انطلاقتها الأولى سلسلة من النشاطات الفكرية والأدبية والفنية اتخذت اتجاهاً مختلفاً عن اتجاه التفكير الذي طبع القرون الوسطى والذي جعل من السماء مركزاً ومحوراً، وقد جعلت هذه النشاطات بمختلف تفرعاتها الإنسان مركزاً ومحوراً، وأطلق على مجمل هذه النشاطات اسم الحركة الإنسانية.

وقد تزامنت الأنشطة الفكرية والثقافية والفنية لرواد الحركة الإنسانية في عصر النهضة مع تحولات اقتصادية مهمة في طبيعة الإنتاج الاقتصادي، وفي الأبعاد التجارية للنشاط الاقتصادي في إيطاليا الموطن الأول للنهضة الأوربية «ففي عصر النهضة الأوربية وداخل المجال الجغرافي الإيطالي شهد الوعي الأوربي حراكاً ثقافياً مزامناً لحراك واقعي كان يؤسس لمدن تجارية مفتوحة على العالم، ومكثفة لعلاقات التواصل معه»[12] وكان الحراك الواقعي ذو الطبيعة الاقتصادية يحمل مؤشرات على تأكل العلاقات الإنتاجية الاقطاعية، وتراجع أنماط الإنتاج الإقطاعية لصالح ما كان يتشكل من علاقات إنتاج جديدة تؤسس لأنماط إنتاج برجوازية ولعلاقات إنتاج برجوازية.

[11] - أبو دية، أيوب،(2011)- **علماء النهضة الأوربية** . دار الفارابي، بيروت لبنان، ص23.
[12] - بوعزة، الطيب،(2013) - **نقد الليبرالية**. تنوير للنشر والإعلام، القاهرة، ص28.

وقد طبع الإنسانيون النشاط الفكري والفعاليات الثقافية في عصر النهضة بطابع خاص، وكان لمساعيهم للتحرر من قبضة اللاهوت طبيعة عاطفية وجمالية وفنية أكثر منها علمية ففي زمنهم وانسجاماً مع طبيعة أنشطتهم «ظلت إيطاليا تتقدم في العلوم غير ذات الأثر في اللاهوت تقدماً معتدلاً إلى الحد الذي يمكن أن تتقدمه أمة يغلب عليها الميل إلى الفن والأدب وتنفر من النزعة العقلية التي قطعت الصلة بالضمير»[13].

وقد أسفرت نشاطات وإسهامات الإنسانيين عن نتاجات فنية وأدبية متميزة أسهمت في إغناء الفن والأدب العالميين، وفي إغناء التجربة الإنسانية، وفي التأكيد على قيمة الكرامة الإنسانية.

واتسمت نشاطات هذه الحركة بالتفاؤل وبالثقة بالإنسان وبإمكاناته وبقدرته على تحقيق الكمال من خلال الفكر والعمل، وأسهم في بروز هذه الحركة، واتساع نشاطها جملة من التحولات الاجتماعية والاقتصادية والمعرفية التي شهدها المجتمع القروسطي بارتباط وثيق مع نمو حركة التجارة والتواصل مع الشعوب المشرق؛ فبدأ رواد هذه الحركة بالتواصل مع التراث اليوناني والروماني من خلال المخطوطات التي كانت مخزنة في أقبية الأديرة، ومن خلال الاحتكاك بالعرب في اسبانيا وعبر المشرق، وبتأثير التواصل مع العقليتين الإغريقية والرومانية، وبتأثير تحولات المجتمع بدأت تتشكل ملامح عقلية جديدة وآلية جديدة في التفكير بعيداً عن إملاءات الكنيسة ومركزية السماء.

ولم يكن لرواد حركة الإنسانيين في عصر النهضة في إيطاليا تأثيرات تذكر على الأنشطة العلمية البحثية، وربما كانوا باهتماماتهم وتوجهاتهم وتأثيراتهم عائقاً أمام تطور المناهج العلمية وتطور العلوم التي تؤسس على تلك المناهج، فهناك من يرى إنه «كان

[13] - ديورانت، ول وايريل،(1992)- **قصة الحضارة -الجزء الرابع من المجلد الخامس**. ترجمة محمد بدران، دار الجيل بيروت لبنان، ص299.

لتعبد الإنسانيين الكلاسيكيين تأثير رجعي في العلوم، وذلك لأن احترامهم الشديد لسلطات الكلاسيكية ومؤلفاتها كان بمثابة العقبة في طريق العلم»[14]فالاهتمام بمتطلبات العاطفة والوجدان وبنتاجاتهما يختلف عن الاهتمام بالعقل والمنطق والتجربة والمنهج وبما يستنتج منهما ويبنى بمساعداتهما، لكن بمرور الزمن وبتراكم الأفعال والنتاجات والتفاعلات استطاعت نشاطات ونتاجات الحركة الإنسانية أن تؤثر –وإن بشكل غير مباشر– على مختلف جوانب حياة الإنسان وعلى مختلف ميادين نشاطه.

لقد كانت نتاجات حركة الإنسانيين نتاجات أدبية وفنية أكثر منها تنظيراً فلسفياً، لكنها أسست لأفعال تراكمية جُني منها مع مرور الزمن نتاجات فلسفية ومكاسب سياسية واقتصادية؛ فأطاريح العقد الاجتماعي وفصل السلطات والأفكار الاشتراكية والديمقراطية نمت وأخذت تتعين في المجتمع بتأثير ما بذرته الحركة الإنسانية في عصر النهضة.

وقد اتسع مجال انتشار وتأثير الحركة الإنسانية في عصر النهضة مع اختراع الطباعة، والاعتماد عليها لنشر الأفكار والمؤلفات بسهولة ويسر؛ ورغم دور الحركة الإنسانية في عصر النهضة في إرساء آلية جديدة للتفكير بمعزل عما وضعته ورسخته الكنيسة فإنها لم تكن حركة مناهضة للكنيسة، وإن أُسس على التراكمات التي قادت إليها نشاطاتها قيم وأفكار ومعتقدات ربوبية وإلحادية، ويمكن اعتبار ربوبية ديدرو وفولتير في فرنسا، وإلحاد سبينوزا في هولندا وهولباخ في فرنسا امتدادات لنهج وأطاريح وآليات تفكير الحركة الإنسانية عدلتها الظروف والتحولات التاريخية، وأسهمت في بلورتها على هذا النحو أو ذاك.

[14] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601 – 1977**. ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، طبعة ثالثة،ص51.

الإصلاح الديني في عصر النهضة:

لقد أفضت هيمنة المؤسسة الكنسية على الحياة الاجتماعية في أوربا العصور الوسطى بمختلف جوانبها وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعرفية إلى جمود في الفكر والواقع، وإلى افقار للإنسان ، وهذا ما بدأ يعيه النوابغ الأفذاذ ويفهمون دور الممارسة الكنسية المرتبطة بمصالح ضيقة في إفقار المجتمع، وفي قهر الإنسان من خلال ممارسات فاسدة بدأت تنمو وتنتشر، وبدأ المجتمع يعاني من تبعاتها المدمرة، وقد وعى هؤلاء العلاقة الوثيقة بين المؤسسة الكنسية ومؤسسة الحكم ذات الطبيعة الاقطاعية كما فهموا فهماً عميقاً أبعاد الاضطرابات التي كانت تصيب تلك العلاقة وتحولها إلى نزاع ذي طبيعة خاصة، وكان الإنسان الأوربي هو الذي يدفع ثمن الوفاق وثمن النزاع الذي كان يصيب تلك العلاقة.

لقد وصل إلى كرسي البابوية أشخاص يفتقرون إلى المؤهلات الأخلاقية والمعرفية التي كانت تتوفر في سابقيهم، وعرفت المؤسسة الكنسية معهم أشكالاً من البزخ والترف والانغماس في اللذائذ على حساب الشعب الذي كان يعاني الفقر المدقع والبؤس الشديد، وعلى حساب القيم الدينية التي تضمنها الكتاب المقدس.

وكانت فكرة صكوك الغفران التي عرفت عن سدنة الكنيسة القروسطية بعد اعتلال دورها الديني الإنساني مظهراً من مظاهر الإساءة للدين وللإنسان في آن معاً ؛ حيث كان رجال الدين يبيعون الغفران في الحياة الآخرة لمن ارتكبوا ذنوباً مقابل حصولهم على أموال ضخمة، ولم يخف على الأفذاذ كذب وفساد بائعي صكوك الغفران من رجال الدين، وكان من الطبيعي أن تنشأ ردود فعل لتصلح الأحوال ولتعيد الأمور إلى نصابها، ولتوفر أيضاً متطلبات التقدم والنهوض.

لقد كانت أوربا العصور الوسطى إبان حركة الإصلاح الديني تشهد أشكالاً من التفكير المناقض للعقل والمنطق القويم، وتعيش أحوالاً معادية لكرامة وإنسانية الإنسان، وقد بين فولتير كيف أن البابا لاون العاشر «عمد إلى بيع صكوك الغفران وكأنها سلع تصرف في سوق عامة بغية تغطية نفقات بذخه ومتعه»[15] وهذا واحد من أهم الأسباب التي فجرت التمرد، فكانت حركة الإصلاح الديني التي أطلقها وقادها مارتن لوثر عام (1517) رداً على فساد المؤسسة الدينية وعلى الواقع المذري الذي كان يعيشه الإنسان الأوربي في ظل سلطة دينية فاسدة.

و كان لحركة الاصلاح الديني البروتستانتي تلك–والتي ارتبطت بمحاولات إصلاحية سابقة– تأثيرات ليس في نطاق المؤسسة الكنسية وحدها، وليس داخل أوربا فقط، بل كان لها تأثيرات وانعكاسات حضارية اقتصادية واجتماعية وسياسية وتربوية شملت العالم كله، ولا ينقص من أهمية الحركة ما تلاها من حروب دينية أُريقت خلالها الدماء، فقد كانت تلك الدماء ثمناً دفعته البشرية لإدراك أهمية التسامح وضرورة حرية التفكير والتعبير وضرورة الديمقراطية والعلمانية لتحسين أحوال الإنسان، ولتحقيق التنمية ولتعزيزها وأنسنتها.

وقد لقيت حركة الإصلاح الديني التي قادها الحقوقي والراهب المتمرد مارتن لوثر في ألمانيا استجابة شعبية وتأييداً سياسياً من أمراء ألمان ضمن ظروف تاريخية وعلاقات دولية ملائمة، وقد شكلت معلماً مفصلياً بارزاً ليس في تاريخ ألمانيا وحدها، بل في تاريخ الحضارة الإنسانية، فقد كان لها دور كبير في التأسيس للعلمانية، وفي التأسيس لفصل السلطات وللأشكال الحديثة في إدارة الدولة والمجتمع؛ لقد أسهم ما بني عليها – الأخطاء التي تمخضت عنها– في بناء وترسيم قيم التسامح والعقلانية والحرية والتعاقد، وأسهم في

[15] - فولتير،(2009)- **رسالة في التسامح**. ترجمة هنريت عبودي، دار بترا للنشر والتوزيع، سورية دمشق، ص23.

جعل هذه القيم الحضارية مُثلاً عليا يسترشد بها الفكر الإنساني الصائب، ويقّوم الاختلالات والاعوجاجات في مسيرة النمو الحضاري بالاستناد إليها.

عصر النهضة والفن :

مع تراجع الرتابة التي عرفتها المجتمعات الأوربية القروسطية بدأ الإنسان يعبر عن ذاته وواقعه وعن اهتماماته، وعن طموحاته بالفن على نحو مميز منذ عصر النهضة الأوربية و «كانت إيطاليا الأم الراعية للفنون الحديثة»[16] فقد تطور الرسم والنحت والموسيقا والمسرح، وقد عرفت إيطاليا في تلك الفترة أعمالاً مميزة لفنانين عظام ك (ليوناردو دافنشي) و(مايكل انجلو) وغيرهم، وكانت تلك الأعمال تصور الأشخاص أو تقدم مجسمات نحتية لهم ومن بينها منحوتات لأشخاص عراة تظهر جمال الجسد الإنساني، وكان مجرد ظهور مثل تلك الأعمال الفنية مؤشراً على تراجع السلطة الكنسية المتزمتة والواقع المتزمت لصالح واقع أكثر تسامحاً وأكثر انفتاحاً، ولم تكن الأحوال في كل أوربا مشابهة لتلك التي سجلها تاريخ عصر النهضة في إيطاليا، ولم يشهد التصوير والنحت نجاحات كتلك التي سجلها تاريخ عصر النهضة في إيطاليا ف «التمثال النصفي الذي لقي إقبالاً شديداً في إيطاليا أعرض عنه الناس في اسبانيا بتحريم يقرب من تحريم المسلمين للتماثيل»[17].

فبسبب سلطة الكنيسة وسطوتها رأينا الفن الإسباني يعبر عن نفسه في «البوابات من الحديد أو البرونز والمحفورات الخشبية على كثير من حواجز المذبح في الكنائس ومقاعد المرتلين كتلك التي نقشها بيدور دي مينا لكاتدرائية ملقا، والمصابيح والصلبان والكؤوس

[16] - ديورانت، ول وايريل،(1988)- **قصة الحضارة- بداية عصر العقل – الجزء الثاني من المجلد السابع**. دار الجيل، بيروت لبنان، ص267.

[17] - ديورانت، ول وايريل،(1988)- **قصة الحضارة- بداية عصر العقل – الجزء الثاني من المجلد السابع**. دار الجيل، بيروت لبنان، ص141.

، والعلب، والمظال المشغولة بالفضة أو الذهب أو العاج أو المرمر أو البرونز، والمطرزات والموشيات التي ازدانت بها مذابح الكنائس وتجملت بها النساء وزجاج برشلونة المغشى بالمينا، وأنية تلاميذ طلبيرة من الصفيح المزجج»[18].

وهكذا فقد أفصح الفنان عن نتاجه الفني بما يناسب طبيعة وخصوصية مجتمعه وتعقدات الحياة الاجتماعية في عصره، وبما تسمح به ظروف ذلك العصر ومراكزا لقوى فيه لتتأكد حقيقة أن الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببيئته وعصره وهو وإن عبر عما هو أصيل وسام في الإنسان فإن أشكال التعبير لا تنفصل عن بيئاتها المختلفة، وعن متطلبات تلك البيئات.

بدايات الثورة العلمية في عصر النهضة:

لقد كان للرؤى وللأطاريح العلمية التي قدمها علماء عصر النهضة تأثيرات كبيرة ليس على طبيعة المعارف العلمية المحصلة والمتناقلة عبر الأجيال، ولم يقتصر التأثير على مجال التنظير والمعارف النظرية، بل امتد إلى مختلف ميادين الحياة الاجتماعية الإنسانية، وقد أسهمت تلك الأطاريح في التأسيس لتغيير طرائق التفكير، وفي صقل وتجويد الأدوات الفكرية لمواجهة التحديات وحل المشكلات.

وكان أبرز فرسان الثورة العلمية في عصر النهضة الأوربية العالم الفلكي الشهير كوبرنيكوس صاحب كتاب (دوران الأجرام السماوية) الذي نشر عام 1543م تزامناً مع وفاته؛ حيث سمح لتلاميذه بنشره مع مغادرته الحياة خوفاً من التبعات التي يمكن أن يحدثها الكتاب لدى إطلاع الكنيسة على مضامينه التي تعارض معتقداتها المستمدة من الكتاب المقدس ومن الفلسفة الأرسطية حول مركزية الأرض؛ وقد تضمن الكتاب الذي سبق أن طرح كوبرنيكوس أفكاره ومضامينه في حوارات خاصة رفضا لأطروحة

[18] - ديورانت، ول وايريل،(1988)- **قصة الحضارة- بداية عصر العقل – الجزء الثاني من المجلد السابع**. دار الجيل، بيروت لبنان، ص143.

بطليموس وطرحاً لفرضية دوران الأرض حول الشمس مدعمة بمؤيدات وتعزيزات، وقد كان لهذه الأطرروحة تأثيرات ذات طبيعة ثورية أسهمت في كشف تهافت القيم المعتلة التي كان يؤسس عليها السلوك الإنساني في العصور الوسطى، وأسهمت تأثيراتها وما بُني على تلك التأثيرات في التأسيس لقيم أكثر صحة وسلامة وأكثر قدرة على توجيه السلوك الفردي والجماعي على نحو يواكب التطور ويؤسس للنهوض.

ولم تكن رؤى وأطاريح علماء عصر النهضة منعزلة عن سوابقها الفكرية وعن متعلقاتها، وشروط إنتاجها وتبلورها على هذا النحو أو ذاك، فلم يكن كوبرنيكوس أول من رفض مركزية الأرض فقد سبقه بذلك «أرستارخوس الإغريقي الإسكندري الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد»19، لكن لم يقيض لأطروحته أن تنمو وتنتشر وتشتهر بسبب معارضته لأطروحة أرسطو ولسلطته الفكرية التي لم يكن من الممكن مقاومتها في ذلك الوقت؛ كما أن «رجل الكنيسة الألماني نيقولا كوسا الذي عاش في القرن الخامس عشر يحدس بدوران الأرض في كون لا متناه»20 ، ولم يكن بإمكان أمثال تلك الرؤى والأطاريح أن تتبلور على النحو الذي يتيح لها إحداث تأثير كبير في المعارف العلمية وفي القيم وطرائق التفكير قبل نضج الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعرفية التي تسمح بذلك.

ومن أبرز علماء الثورة العلمية المرتبطة بعصر النهضة الأوربية يوهانس كبلر الألماني الذي عاش بين عامي(1571–163)، وقد تمكن «كبلر من كسر طوق العلوم الفلكية القديمة وتحطيم طغيانها، ومن اكتشاف القوانين الصحيحة لحركة الكواكب»21، حيث

[19] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص52.

[20] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص52.

[21] سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص56.

أكد أن حركة الكواكب إهليلجيه وليست دائرية كما كان يزعم، وقد ارتبطت جهود كبلر العلمية وكشوفاته بأطروحة كوبرنيكوس وأسست عليها، وأسهمت في تمكينها وتعزيزها، فقد تمكن كبلر بعمله العلمي «من التدليل على صحة نظرية كوبرنيكوس والبرهنة عليها ببراهين لا تقبل الشك لدى المثقفين»22 .

وقد كان لعالم الفلك والفيزيائي غاليليو غاليلي الذي عاش بين عامي (1564–1642) إسهامات متميزة في ترسيخ وتعزيز الثورة العلمية التي عرفت بداياتها في عصر النهضة الأوربية، فقد عمل على نشر نظرية كوبرنيكوس ودافع عنها بقوة على أسس فيزيائية معتمداً الملاحظة والتجربة ومفنداً أطروحة أرسطو حول الحركة.

لقد قام غاليليو برصد السماء بواسطة التلسكوب الذي أدخل عليه تعديلاً وتحسيناً كبيراً، ووضع تقريراً عن نتائج أبحاثه وعمليات رصده «أيقظ أوربا وفتح عيونها على تهافت المنهج البطليمي وتهاويه وأثار فيها اهتماماً عميقاً لم يألفه العالم من قبل»23، وقد كانت جهود غاليليو وأنشطته البحثية عملاً إبداعياً متميزاً ومعلماً مفصلياً في تاريخ العلم عزز الإيمان بأهمية الملاحظة والتجربة وبضرورة البعد عن الشطحات التأملية التي يصنعها الخيال، ولا تجد سنداً لها في التجارب الحسية، كما كان «أسلوب غاليليو أسلوباً بالغ التعقيد ويشتمل على فرضيات، وعلى فحص تلك الفرضيات وفقاً لشروط صارمة، ومن ثم استخدام النتائج التي يبلغها لينطلق أخيراً إلى فرضيات أخرى وهكذا دواليك»24 ، وقد كان غاليليو غاليلي واحداً من أبرز العلماء التجريبيين الذين قدموا إسهامات نوعية للفكر العلمي وللحضارة الإنسانية.

[22] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص58.

[23] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص57.

[24] - سترومبرج، رونالد،(1994)- **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601- 1977** . ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، الطبعة الثالثة، ص60.

استنتاجات وتوصيات:

وهكذا غدا عصر النهضة مرحلة ذات أهمية نوعية في تاريخ الحضارة الأوربية، وفي التاريخ العالمي لما تضمنه من تغيرات فكرية، وثقافية، واقتصادية، وسياسية، ولما أسس له من تحولات، وإنجازات نقلت الإنسانية من حال إلى حال أكثر أهمية، وأكثر رقياً.

وليس هناك اتفاق بين المشتغلين بالفكر وبتاريخ الحضارة على تاريخ دقيق لبدء وانتهاء عصر النهضة الأوربية؛ فعصر النهضة الأوربية سيرورة من الأحداث امتدت لحوالي ثلاثة قرون، وقد اتصف هذا العصر بجملة من الخصائص وانطوى على جملة من الإبداعات والأحداث الكبرى يمكن أن نعتبر كل واحد منها معلماً مفصلياً في التاريخ الحضاري العالمي.

وبشكل تقريبي يمكن أن نقول : إن البدايات الأولى لعصر النهضة الأوربية كانت من منتصف القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر في إيطاليا، وقد بلغت هذه المرحلة أوجها في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقد أخذت حركة النهضة الأوربية بالاتساع، والقوة حتى شملت أوربا بأكملها.

لقد عرفت أوربا جملة من التحولات في ميادين الفكر والفن والأدب والثقافة فرضت نفسها في القرن الخامس عشر على الحياة الاجتماعية في إيطاليا ثم اتسعت تلك التحولات لتشمل القارة الأوربية بأكملها خلال القرن السادس عشر.

فقد بدأ العقل الأوربي خلال عصر النهضة بالتحرر من أسر المفاهيم، والقيم التي كبلته، وعطلت الكثير من قدراته خلال العصر الوسيط، وبدأت تتشكل قيم، ومفاهيم فكرية جديدة تنطوي على إدراك لعيوب، وأخطاء المرحلة السابقة بمفاهيمها، وقيمها؛ وتشكل القيم النهضوية شكلاً من أشكالا القطيعة الحضارية مع تلك المفاهيم، والقيم القروسطية.

وقد أسست القيم والمفاهيم النهضوية –بما انطوت عليه وبما اتصفت به من مرونة وحساسية نقدية– لعمليات إعادة فهم، وتأويل للخطابات الدينية ، ومكنت من تنحية ظلامية القرون الوسطى، وهيأت سبل الاتصال مع إبداعات العقل الإنساني في المرحلتين الإغريقية، والرومانية القديمتين، ولم يكن اتصال العقل النهضوي مع الإرث الإغريقي، والروماني ينطوي على استسلام لإبداعات الأسلاف، وخضوعاً لسلطتهم، بل كان تعاملاً نقدياً أفاد من خلاله العقل النهضوي من تجارب الإغريق، والرومان، وهيئ سبل إبداعات تتجاوز الركود الحضاري القروسطي، وتؤسس للأفضل، وللأكثر حضارية.

لقد جاء عصر النهضة بعد معاناة شديدة عرفها الإنسان القروسطي معاناة شُوهت من خلالها قيمه، واستنزفت طاقاته، وتراجعت قدرته على الإبداع، وعلى تحقيق التنمية الإنسانية المتوازنة المؤسسة على الإبداع، وعلى الاستخدام العقلاني للعقل الإنساني.

وكانت النشاطات العلمية والفنية لرواد عصر النهضة تعمل على تقويض دعائم النظام الاقطاعي الذي هيمن على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في أوربا العصور الوسطى سواء أوعى القائمون بتلك النشاطات مختلف أبعاد ما يقومون به أم لم يعوا؛ كما كانت نشاطاتهم تأسيساً لواقع جديد ولآليات جديدة في إدارة شؤون الحياة الإنسانية بمختلف أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وبمختلف تفرعات تلك الأبعاد ومتعلقاتها.

وقد استطاع رواد عصر النهضة ان يؤسسوا لتشكل ونمو ثقة الإنسان الأوربي بنفسه، وبإمكاناته، وبقدرته على إنتاج المعرفة وتحصيلها وتصويبها وتطويرها بعيداً عن سلطة الكنيسة المتحالفة مع النظام الإقطاعي، وقد أثمرت جهودهم في تغير نظرة الإنسان إلى نفسه، وإلى العالم من حوله، وأخذ التفاؤل ينمو في آفاق تفكيره ووجدانه.

وقد أسهمت التحولات النهضوية آنذاك في التأسيس لتفاعلات جديدة بين أفراد المجتمع بعيداً عن سلطة الكنيسة وإملاءاتها القيمية، ومن خلال هذه التفاعلات بدأت قيم الخضوع والطاعة والتقليد التي فرضتها الهيمنة الكنسية القروسطية بالتحلل لصالح تشكل قيم الفردية والعقلانية والتعاون، وبدأ رواد النهضة يتنبهون إلى أهمية الاستخدام العقلاني للعقل الإنساني لكن هذه اللمعات الفكرية ومساعي تصحيح الأخطاء وتصويب المسارات كانت في بدايات عصر النهضة مقتصرة على فئة قليلة من النخب وبقيت الغالبية العظمى من الجماهير محكومة بتفكير وقيم العصور الوسطى، وبعيدة عن تلك القيم والرؤى النهضوية، لكن الأمور لم تستمر على هذا النحو فقد أخذ مجال انتشار وتطبيق الرؤى والقيم النهضوية يتسع شيئاً فشيئاً إلى أن وصل إلى درجة جيدة من الانتشار في نهاية القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر فهيأ هذا الانتشار لإنجازات فكرية ومنهجية ولتحولات في أنماط حياة الإنسان الأوربي في القرن السابع عشر أو ما عرف بعصر المنهج؛ وقد تم استكمال ما بُدأ به في عصر النهضة وما تعزز في القرن السابع عشر (عصر المنهج) في القرن الثامن عشر أو ما عرف ب (عصر التنوير).

إن تمجيد العقل وتمجيد الحرية الذين عرفتهما الحضارة الأوربية في القرن الثامن عشر والذي اعتبر سمة أساسية لذلك العصر وهوية له؛ وجد تأسيساً له في عصر النهضة وتعزيزاً لمساره في القرن السابع عشر.

ومن المهم عند دراسة عصر النهضة بفكره وفنه، وبمختلف إنجازاته أن نفهمه في سياقه التاريخي، وألا نقحمه في رؤانا المعاصرة عن الحرية والعدالة والاستقلال العقلي، وألا نطلب منه أن يكون على مقاس تلك الرؤى التي شكلها تراكم معرفي وحضاري لم يكن متاحاً في عصر النهضة وإن تم التأسيس له في ذلك العصر، وأن نبقى متمسكين بالروح

النقدية ومحترمين لقيم العلمانية والديمقراطية بوصفها قيماً حضارية تكرم الإنسان وتؤسس للنهوض الحضاري المتواصل.

خاتمة:

انطوت مساعي مبدعي عصر النهضة على رغبة في رفض التقليد، وعلى رغبة في تحرير العقول من قيود التفكير القروسطي، وأسهمت في اطلاق العنان أمام طاقات الإنسان الإبداعية لتنتج الخطاب الذي يعبر عن الإنسان الخلاق بالقدر الذي كانت تسمح به الظروف ومستويات التطور الحضاري آنذاك؛ فكانت أعمالهم ونشاطاتهم مقدمات ومرتكزات لأعمال وتراكمات فكرية وعملية لاحقة أسهمت في الانتقال وفي تعزيز الانتقال من عقلية القرون الوسطى إلى عقلية جديدة تقوم على مركزية الإنسان، وتفتح آفاقاً رحبة أمام تعزيز سلطة الإنسان وتحسين شروط حياته.

ونتيجة جهود رواد عصر النهضة الأوربية التي ارتبطت بتراجع النظام الإقطاعي والعلاقات الإقطاعية لصالح العلاقات الإنتاجية البرجوازية بدأ يتشكل عقل نهضوي جديد يرفض التسليم المطلق بما يملى عليه، ويمارس الشك والنقد الفكري في بحثه عن الحقيقة التي يريد التقاطها وبناءها؛ وكان لروح النقد والشك التي بدأت تتشكل وتتعزز وتكتسب أبعاداً بنائية في عصر النهضة انعكاسات على مختلف مناحي حياة الإنسان الاجتماعية والسياسية والمعرفية.

وبتأثير ما انطوى عليه النشاط النهضوي نمت أفعال تراكمية هذبت قدرات الإنسان الفكرية، وحسنت قدرته على فهم ذاته وعالمه، ومكنته من إعادة تقويم ما كان يملى عليه من سدنة النظام السياسي القروسطي الذين كانوا يحتكرون المعارف ويحتكرون تلقينها

وتأويلها بالشكل الذي يخدم مصالحهم وبالطرائق التي تضمن نجاح عمليات النقل والتأويل وتضمن انسجامها مع ما يراد من ورائها.

فقد تميز عصر النهضة بوجود شروط اجتماعية وتاريخية هيأت لفئات اجتماعية أن تعمل بدأب على اكتساب المعارف وعلى إنتاجها؛ الأمر الذي أثمر وانعكس إيجابياً على واقع العمران وعلى أشكال إدارة المجتمعات.

وتميز هذا العصر أيضاً بفهم الفلاسفة العميق لمعطيات الواقع وبفهمهم الراقي لمفهوم الهوية وبإدراكهم لإمكانية إعادة إنتاجها على أسس أكثر عقلانية وأكثر قدرة على تلبية احتياجات التقدم والنهوض

وبتأثير ما انطوى عليه النشاط النهضوي بمختلف تفرعاته صوبت أخطاء وصححت مسارات وتم التأسيس لواقع أكثر نمواً وأكثر تحضراً وأكثر قدرة على تلبية احتياجات الإنسان المتنامية وأكثر قدرة على تحسين شروط حياته بمختلف جوانبها، وكان ذلك العصر ومازال ينطوي على تجارب تغني الإنسانية ويمكن الاستفادة منها في مواجهة التحديات وإدارة الأزمات.

المصادر والمراجع

– أبو دية، أيوب،(2011)– **علماء النهضة الأوربية**. دار الفارابي، بيروت لبنان.

- Abu Diyeh, Ayoub.(2011)- *European Renaissance Scientists*. Al-Farabi Publications. Beirut, Lebanon.

– بدوي، عبد الرحمن،(1969)– **فلسفة العصور الوسطى**. مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة.

– Badawi, Abdul-Rahman.(1969) *Middle Ages Philosophy*. Egyptian Renaissance Library, Second Edition. Cairo.

– بو عزة، الطيب، (2013)– **نقد الليبرالية**. تنوير للنشر والإعلام، القاهرة مصر.

- Bo Azza, Attaiyeb.(2013) *Critique of Liberalism.* Tanweer for Media and Publication. Cairo, Egypt.

– بيشوب، موريس، (2005)– **تاريخ أوربا في العصور الوسطى**. ترجمة علي السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة.

- Bishop, Morris.(2005) *History of Europe in the Middle Ages*. Translated by Ali Assayed Ali. Supreme Council of Culture. Cairo.

– ديورانت، ول وايريل، (1992)– **قصة الحضارة، الجزء الرابع من المجلد الخامس**. ترجمة محمد بدران، دار الجيل بيروت لبنان.

- Diorant, Wall and Irel.(1992) *The Story of Civilization*—Beginning of the Age of Reason—Part II, Volume VII. Al-Jeel Publications, Beirut, Lebanon.

– ديورانت، ول وايريل، (1988)– **قصة الحضارة– بداية عصر العقل – الجزء الثاني من المجلد السابع**. دار الجيل، بيروت لبنان.

– - Diorant, Wall and Irel. (1988) *The Story of Civilization*—Beginning of the Age of Reason—Part II, Volume VII. Al-Jeel Publications, Beirut, Lebanon.

– رسل، برتراند،(1977)– **تاريخ الفلسفة الغربية–الكتاب الثالث– الفلسفة الحديثة**. ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

- Russel, Bretrand,(1977). *History of Western Philosophy*—Third Book—Modern Philosophy. Translated by Mohamed Fathi Al-Shonaiti, Egyptian Board for Books. Cairo.

– سترومبرج، رونالد،(1994)– **تاريخ الفكر الأوربي الحديث 1601 – 1977**. ترجمة أحمد الشيباني، دار القارئ العربي، مصر، طبعة ثالثة.

- Stromberg, Ronald.(1994) History of Modern European Thought. 1601—1977. Translated by Ahmad Al-Shaybani. Arab Reader House. Egypt. Third Edition.

– فولتير،(2009)– **رسالة في التسامح**. ترجمة هنرييت عبودي، دار بترا للنشر والتوزيع، سورية دمشق.

- Voltier.(2009) *A Message in Tolerance* . Translated by Henriet Abboudi. Betra House for Publication and Distribution. Syria, Damascus..

بالإنكليزية:

- Einstein. A,(1962) *quoted in Calileo*, Dialogue concerning the two chief world systems, university californa Press.

– https// ar , wikibedia.org 2022/8/5. يوهان غوتنبرغ

البُعدُ الوجدانيُّ لصورِ نهجِ البلاغةِ:

الباحث د. منتجب عمران – كلية الآداب – جامعة تشرين– قسم اللغة العربية

ملخّص

تحمل صورُ نهج البلاغة أبعاداً كثيرةً تشعُّ في اتجاهاتٍ مختلفةٍ، تكتنزُ غيرَ قليلٍ من المعاني والدلالاتِ التي تعبّر عن فكر الإمام عليّ عليه السلام، وهي تتوزّع في اتّجاهين؛ اتّجاهٍ ذاتيّ يُظهرُ فكرَ الإمامِ وفلسفته ورؤاه الحياتية، واتّجاهٍ تواصليّ يستهدفُ فكر المتلقّي ومن خلفه سلوكه وتفاعله مع المحتوى الأدبيّ الذي يتلقّاهُ، ويركّزُ بحثنا على الجانب التأثيري فيقفُ على الحالة الوجدانية التي تعتري المتلقّي، فتدفعهُ إلى التفاعلُ مع الكلام سلباً أو إيجاباً تبعاً لعوامل متعدّدة يسلطُ البحثُ الضوءَ عليها تحليلاً ودراسةً، وبين الاتّجاهين أسلوبٌ لغويّ ثرٌّ يعبّر بأسلوبٍ أدبيٍّ عن بلاغةِ الصورِ الفنّيّة، ويُظهرُ تفرّدها من خلال رسم أبعادها الأدبيّة والفنّيّة المختلفةِ، ويشفُّ عن ملامحها الظاهرةِ والخفيّةِ.

الكلمات المفتاحيّة: صور، الوجدانيّة، نهج البلاغة، المعاني، الدلالات، اتّجاه ذاتيّ، المتلقّي.

The emotional dimension of the images of :Nahj al-Balaghah

ABSTRACAT

The images of Nahj al-Balaghah carry many dimensions that radiate in different directions. They contain quite a few meanings and indications that express the thought of Imam Ali, peace be upon him. They are distributed in two directions. A self-direction that shows the thought of the imam, his philosophy, and his visions of life, and a communicative trend that targets the recipient's thought and behind his behavior and his interaction with the literary content he receives. analyzed and studied, And between the two directions is a rich linguistic style that expresses in a literary manner the eloquence of artistic images, and shows their uniqueness by drawing their different literary and artistic dimensions, and reveals their apparent and hidden features.

key words: Images, sentimentality, Nahj al-Balaghah, meanings, semantics, subjective direction, recipient.

مقدّمة :

سَمَت لغةُ نهج البلاغة على لغة الخطابة العادية فقارعتِ الشعر في بلاغتها وخطّت لنفسها نهجاً فريداً في ميدان الإبداعِ الأدبي، لا بأسلوبها فحسب، بل بموضوعاتها وبمحاكاتها الواقع والظروف المختلفةَ، ولأنَّ اللغة مفتاح التخاطب والتواصل الفكريّ، ولأنَّ عصرَ الإمامِ عليٍّ (ع) مليءٌ بالأحداث الكبرى، ونظراً لمكانة الإمامِ عليٍّ في الإسلام وفي نفوس المسلمين خاصّةً وغير المسلمين عامةً بوصفهِ خليفةً للمسلمين وأحد اهمِّ أقرباء النبيِّ محمّدٍ (ص) كانَ لا بدَّ أن تتّجه لغته (ع) في النّهجِ إلى مخاطبةِ الحالة الوجدانية بوصفها المؤثّر الرّئيس في سلوك المتلقينَ وانفعالاتهم وميولهم.

أهميّة البحث:

تَظهر أهميّة البحث في الوقوف على الحالة الوجدانية التي تعتري المتلقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً أو حتى دارساً للغة النهج وأسلوبه من وجهة نظر بحثية صرفة، ولا يكتفي البحث برصد دور الصور في الحالة الوجدانية للمتلقي بل يذهبُ بعيداً في تدقيق الأسباب التي تجعل من هذه الصورة أو تلك مفتاحاً لقبضِ النفسِ أو انبساطها إزاءَ صورةٍ من الصورة، إلى جانبِ تتبّعِ حركةِ اللغةِ داخلَ صور النّهجِ ودورها في رسم معالمِ الصورة بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الصورة وليس عنصراً دخيلاً عليها.

كما تبرز أهميّة البحثِ في محاولة الكشف عن قيمة الصّورة ضمن الإطار الّذي يستخدمه الإمام علي (ع)، وإظهار دورها في الإبانة عن بغية مبدعها، والفلسفة الّتي يحملها من خلال نوع الصّورة الّتي يختارها.

أهدافُ البحثِ وأسئلته:

يهدفُ البحثُ إلى تسليط الضوء على الجوانب الوجدانية في صور نهج البلاغة، وما تحمله من أبعادٍ يتداخلُ فيها الذّاتيّ بالموضوعي، كما يكشفُ عن مجموع الميول والأهواء والوعي الجمعي لجمهور المتلقين الذي يشكل حالةً وجدانية جمعية يشترك بها هؤلاء كقضايا الإيمانِ والكفرِ، والثواب والعقاب، والخير والشّرّ، وغيرها من الثنائيات التي تشكل من جانبٍ آخرَ لا شعوراً جمعياً بين النّاس.

ويُظهرُ البحثُ من ناحيةٍ أخرى براعة الإمام علي (ع) في تسخير إمكاناته اللغوية لإبراز المعاني المتنوعةِ، ومقدرته على الجمع بين المتضادّات لتأليف المعاني وسبكها بقالبٍ فنّيٍّ بديعٍ، فيعرض القضايا المختلفة من منظورِ المبدع الذي يسعى لرسم الصور في مخيلة المتلقي، لتنعكسَ بدورها على حالته الوجدانية بقبضِ النفسِ أو بسطها إزاء ما تتلقاه، فيظهر هذا التلقي في نهاية المطاف سلوكاً عملياً على أرضِ الواقعِ.

يتوقّفُ البحثُ عند السّياق الّذي صنع الصّورة الفنّيّة، ثم تماهي الصّورة مع سياقها، والوظيفة الّتي أدّتها. كما يسعى إلى حشد الصور وإبراز الأثر الوجداني لها، ثمَّ الغوص في تفاصيلها الدقيقة.

ويتساءل البحثُ بشكلٍ غيرِ مباشرٍ عن خصائصِ لغة النهج الفنية، والميزات التي تَميزُهُ النثر فيه من سواهُ، والأسس التي أرساها في هذا الميدان، والقدرة على تأليف المختلف والمتضادّ في اللغة للتعبير عمّا يختزنه من فكرٍ وفلسفةٍ طبعت عصرَهُ عموماً، وأثّرتِ فيه على وجه الخصوص.

فرضيّات البحث وحدوده:

يُفترَض أن يتوقّف البحث عند البُعد الوجدانيّ لصور نهج البلاغة، فيرصدُ المعنى الذي تتضمّنه الصورة، ومن ثمَّ يغوصُ في البحثِ عن المعاني البعيدة أو ما يسمّى معنى المعنى، ليكشفَ بدايةً عن رؤية المبدع الفنّية وتناوله القضية من زاويةٍ فنّيّةٍ بحتة، ولو أنها حملت أوجها دينيةً أو إنسانيةً أو اجتماعيةً أو فلسفيةً، فالجانب الفنّي هو الهدف من الدّراسة. وبعد ذلك ينحو البحثُ منحى الوقوف عند الجانب الوجدانيّ للمتلقّي، أو ما يسمّى الوظيفة التأثيريّة للصورة، فيسلّطُ الضّوء على الأثر الذي أحدثته الصورة في نفس المتلقّي سواءٌ اكانَ فرداً أم جماعةً، وما هي العوامل التي تجعل من الصورة عاملاً مؤثّراً وفاعلاً، وما هي مظاهر هذا التأثُّر، هل هو نفسيٌّ أو سلوكيٌّ؟ وما هي درجته إن كانَ ظاهراً ومؤثراً في مجريات إحداثٍ كبرى أو على صعيدٍ جغرافيٍّ أو فرديٍّ ضيّقٍ.

يقفُ البحثُ، أيضاً، عند كلِّ صورةٍ فنّيّةٍ بما فيها من معانٍ ودلالاتٍ ثرّةٍ، فيرصدُ تجلّياتها النحويّة والصّوتيّةِ والبلاغيّةِ، ويعرّجُ دورها الفنّيّ واللغوي في تصوير مجريات الحوادثِ والمواقفِ، وأثرها في صناعة المعنى وصياغة الفكرة والمضمون، والرّسالة المراد إبلاغها من خلال هذه الصّورة أو تلك.

الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

حظي نهجُ البلاغةِ بعدد غير قليل من الأبحاث والدراسات، وأُلِّفَتْ في سبيل ذلك الكتبُ والمؤلفاتُ، وأعدّت الرسائل الأكاديمية التي تتناول الإمامَ عليّاً (ع) وما أُثرَ عنه بالنقد والتحليل والترجمة والاستقصاء والموازنة، أو للتذوّقِ والإفادة من فلسفته وفكره وثقافته، فضلاً عن شرحِ النّهجِ من قبل غيرِ محقّقٍ. ومن تلك الأبحاثُ على سبيل المثال

لا الحصر (روائع نهج البلاغة)[1] ، و(عليّ وعصره)[2] لجورج جرداق، و(المستويات الجمالية في نهج البلاغة– دراسة في شعريّة النثر) ، لنوفل هلال أبو رغيف[3]، و(الفلسفةُ والاعتزالُ في نهجِ البلاغةِ) لِ قاسم جابر، (في الفكرِ الاجتماعيّ عند الإمام عليّ) لِ عبد الرضا الزبيدي، و (في ظلال نهج البلاغةِ) لِ محمد مغنية، و (التصوير الفنيّ في خطب الإمام عليّ عليه السلام) لِ عباس علي الفحّام، وكذا (التشبيهُ والاستعارةُ في نهج البلاغة) لِ قصيّ شيخ عسكر، و(أنوار الفصاحة وأسرارُ البلاغة في شرح نهجِ البلاغة) لِ علي بن الحسين الكيلاني، فضلاً عن الكتب التي تناولت جوانب الصورة الفنية بأبعادها الفنيّة والوجدانيّة، من مثل (البلاغة والأسلوبية نحو منهجٍ سيميائيّ لتحليل النص) لهنريش بليت[4]، و(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) للدكتور جابر عصفور[5]، و(قراءة جديدة للبلاغة القديمة) لرولان بارت[6]، وغيرها الكثير من الكتب التي لا يتسع المجال لذكرها في هذا المقام.

منهج البحث وإجراءاته:

يعتمدُ البحثُ في دراستهِ البُعد الوجدانيّ لصور نهج البلاغةِ على المنهج الوصفيّ التّحليلي، فيقف على الصورة بدايةً وفق المعنى العام، ثم يحاولُ الغوصَ في تحليلِ الصّورة مكتنهاً دلالاتها الإيحائيةَ البعيدةَ أو القريبةَ، مظهراً الخيط الواصلَ بينَ ظاهرِ اللفظِ أو التركيبِ وخفيّهما، راسماً معالمَ المشهدِ الفنيّة من خلال الأسلوبية؛ فيتوسّلُ بإبراز دورِ كلٍّ من الألفاظِ والتراكيبِ وشتّى ألوانِ البديعِ المختلفة إلى تشكيلِ نسقٍ لغويٍّ موحٍ ومعبّرٍ، يشدُ المتلقيَ إلى رسمِ مشهد الصورة في مخيّلتهِ حقيقةً ماثلةً أمامَ عينيهِ.

[1] مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلاميّ، الطبعة الثالثة، قمّ- إيران، 2005م.
[2] الجزء الرابع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1970م
[3] الطبعة الثانية- بغداد، 2011م
[4] ترجمة وتعليق د. محمد العمري ، إفريقيا الشرقية 1999 م
[5] دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ،1983 م.
[6] ترجمة عمر أوكان ، إفريقيا الشرق ، لبنان والمغرب ،1994م

كما يعتمد البحثُ، في جانبٍ من جوانبهِ، على التفسير والتقويم، لاستجلاء خفايا المعاني، واستيضاح مرامي المبدعِ ومقاصده المختلفة بحسب السياق الذي تردُ فيه.

تمهيد:

ذهبَ بعضُ النّقّاد في دراستهم الصورة الفنّيّة إلى أنَّ "المحتوى الحسّيّ للصّورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السّابقة، وإنّما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدّرجة الّتي تجعل الصّورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلّف بينها علاقاتٍ"[1]. تقومُ تلك العلاقاتُ على اتفاقٍ في النّسيج اللغوي والأسلوبي والمعنوي في سبيل تشكيل العالمِ الفنّي الخاصِّ بالصورةِ.

والعمليّة الإبداعيّة تقوم على إسقاط ما في نفس المبدع على الموضوع[2]؛ إذ تبدو الصّورة مرآةً تنعكس على صفحتها خيالات المبدع ومشاعره وأفكاره والموروث الّذي يحمله.

وكما قال ريتشاردز: "... ليست وظيفة الصّورة ذات الألفاظ أن تُقدّمَ إلينا نسخاً من الإدراكات والإحساسات المباشرة بلحمها ودمها، إنّ الكلماتِ لا تصلح لهذه الغايةِ، وعملها الحقيقيّ أن تعيدَ بناء الحياة نفسها، وأن تبعثَ في الإدراكِ معنى النّسق العام"[3] ومن النّقاد من ذهب أبعد من ذلك حينما جعل الصّورة الفنّيّة تنتمي إلى وجدان صاحبها أكثر من انتمائها إلى الواقع أو المصدر الّذي أُخذت منه[4].

[1] إحسان عباس ، تاريخ النقد عند العرب ، بيروت ، دار الثقافة ، ط 4 1992 ، ص 309
[2] الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ– دراسة تحليليّة نقديّة-، د. عماد عليّ الخطيب، الطّبعة الأولى، إربد- الأردن، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة. صـ 43
[3] الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام، عبد القادر الرّبّاعيّ، صـ 237 نقلاً عن I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric , Oxford university, London, 1936, pp.133- 134
[4] الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، د. ساسين عسّاف، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. صـ 29

البُعد الوجداني في صور نهج البلاغة الفنيّة:

تبرز الوجدانيّة أو الذّاتيّة أداةً للصّورةِ الفنّيّة وميداناً لها؛ فالصّورة هي حصيلة امتزاج الذّاتي بالموضوعيّ، وهي "نتاجٌ لفاعليّة الخيال، وفاعليّة الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ...، وإنّما تعني إعادة التّشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظّواهر، والجمع بين العناصر والأحاسيس المتضادّة أو المتباعدة ضمن صورةٍ واحدةٍ"[1].

وتزخر خطب نهج البلاغة بالصّور الوجدانيّة الّتي تفصح عن مكنونات الإمام عليّ عليه السلام في مواقف شتّى **أبرزها** توجيه المتلقّي ووعظه؛ إذ يحتاج المسلمون بين الفينة والأخرى إلى العظة الّتي توقظهم من أحلام الدّنيا وملذّاتها الزّائلة، ويجد الإمام عليّ (ع) نفسه، بوصفه حاكماً عليهم وخليفة يتولّى شؤونهم، مُلزماً بأداء مهامه على أكمل وجه، يعظُ رعيّته، ويرشدها لما فيه خيرها وصلاحها. وتظهر عظاته في جزءٍ غير قليل من خطبه الواردة في نهج البلاغة من خلال الصّور الفنّيّة، ولا يخفى علينا أنّ ظهور العظةِ بقالب فنّيّ بديع يشدّ المتلقّي إليها، ويرسم أمامه معالم أفق كان مغلقاً أو غامضاً من قبل.

يقول الإمام عليّ (ع) في صفة الدّنيا: "مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ"[2]. لقد وضع الإمام عليّ النّاسَ أمام خيارين تجلّيا في صورتين فنّيّتين؛ الأولى (مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ)، فالإبصار هنا تبصّر واهتداء واتّعاظ بالغاية التي أوجد الله تعالى الإنسان من أجلها في الدّنيا، والسّبيل الّذي يتوجّب أن يسلكه فيما لو سعى للظّفر بالآخرة. وقد أسهم حرف الجرّ (الباء) الّذي جرّ الضّمير الغائب العائد إلى الدّنيا، أسهم هذا الحرف في جعل الدّنيا، في ذاتها، أداة تبصّر. والثّانية (مَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ). يتمثّل الإبصار هنا بالغرق في ملذّات الدّنيا، واللّهاث وراء متاعها الزّائل، الّذي يقود بالضّرورة

[1] الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م. صـ 78

[2] شرح نهج البلاغة (شرح ابن أبي الحديد) 191/6 ، يُنظر أيضاً 117/1 في بعث النّبيّ (ص)

إلى الابتعاد عن التّفكير في الآخرة، وما يستتبعه ذلك من تقصيرٍ في واجبات المرء تجاه خالقهِ وتجاه نفسه، فتضيع حياته سدىً، ولا يكون قد تزوّد بما يلزم من أجل آخرته. نجدُ هنا أنّ حرف الجرّ (إلى) أسهَمَ بإظهار خطر الاغترار بالدّنيا والانبهار بما تزيّنه للإنسان. كما نلحظ أنّ حرف الجرّ في كلتا الصّورتين كان له دورٌ كبيرٌ في تغيّر جواب الشّرط بحسب المعنى الّذي أدّاه بعد الفعل (أبصر).

ولقد كانت الصّورتان القائمتان على طرفَي نقيضٍ من حيث معناهما تتضحانِ بحكمةٍ هي محصّلة تجربة حياتيّة غنيّة، مضافاً إليها حالة وجدانيّة ذات اتّجاهين متناقضين؛ واحدٍ معجَبٍ بالنّاجي من حبال الدّنيا، وآخر ساخطٍ وخائفٍ على الواقعِ في تلك الحبالِ.

وقد ذهب الشّريف الرّضيّ تعقيباً على هذه الصّورة إلى أنّ المتأمّل عبارة (مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ) يرى تحتها "من المعنى العجيب، والغرض البعيد، ما لا يبلغ غايته، ولا يدرك غوره، لاسيّما إذا قرن إليه قوله (وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ) فإنّه يجد الفرق بين (أَبْصَرَ بِهَا) (أَبْصَرَ إِلَيْهَا) واضحاً نيّراً وعجيباً باهراً"[1].

ومن الصّور الوجدانيّة في نهج البلاغة ما ظهر بثوبٍ تعليميّ يهدف – ربّما –إلى قطع العذر على من يجد في الجهل ببعض الأمور ذريعة للتّهرب من العقاب، فإذا كان التّعليّم يقدّم العلمَ بأسلوب سلس مبسّط وصورة فنّيّة مستوحاة من فكرٍ نيّر وخيال خصب دافق، فلربّما كي يتلقّفَها المتعلّم بعين الرّضا ويعيها بقلب متلهّف للمعرفة، فيطبّقها سلوكاً قويماً في حياته، ويمهّد بها طريق النّجاة في الآخرة.

[1] شرح نهج البلاغة(شرح ابن أبي الحديد) 191/6

يقول الإمام عليّ في صفة من يتصدّى للحكم بين الأمّة وليس لذلك بأهل: "رَجُلٌ قَمَشَ جَهْلَاً .... لَمْ يَعَضَّ عَلَى العِلْمِ بِضِرْسٍ قَاْطِعٍ ... تَصْرَخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ"[1]. يبدو الموضوع المطروح عظيماً في حياة النّاس، إن تجاوزنا عن منعكساته على صاحبه في الدّنيا والآخرة، تكمن العظمة في أنّ هذا المسمّى مجازاً (قاضياً) يجمع الجهل. والتنكيرُ في (جهلاً) يُظهر الإطلاق في الجهل، ثمّ إنّه (لَمْ يَعَضَّ عَلَى العِلْمِ بِضِرْسٍ قَاْطِعٍ)؛ أي أنّه لم يُلمَّ بأمور القضاء، ولم يفهم الشّريعة فهماً صحيحاً، ولم يطّلع برويّة على الشّكوى المرفوعة بين يديه، و(تَصْرَخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ) كنايةٌ عن شدّة ظلمه وحكمه الباطل على الأبرياء بالقتل؛ فدماء هؤلاء ستكون لعنةً تُلاحقه في دنياه وآخرته.

إنَّ الحالةَ الوجدانيّةَ الناشئة عن المعاني البعيدة للصورة (لَمْ يَعَضَّ عَلَى العِلْمِ بِضِرْسٍ قَاْطِعٍ) تستوجبُ النّفور من مدّعي الحكم بين الناسِ بالعدل، فعدمُ التّمكّنِ من العلم، أي الجهل بمقاصد العلم والعدلِ، والحكم وفق الأهواءِ، يلزم عنه أن هذا القاضي يتّصف بصفتين؛ الأولى جهله بالقوانين والتشريعات، والثّاني إصراره على الحكم بين الناس رغم عدم كفاءته، فالمهم عنده أن يحقّق غايته سواءٌ في ظلمِ النّاس أو تحصيل مكاسبَ ماديّةٍ ومعنويّة يسعى إليها. كل ذلك يخلق حالةً من الرّفضِ والغضبِ والخوفِ والتّوترِ لدى المتلقّي إزاء مدّعي العدلِ وأفعاله الشنيعة.

يزيد من الحالة الوجدانية تأجيجاً الصورة الثّانية (تَصْرَخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ) فتبدو لازمةً عن الصورةِ الأولى وناتجة عنها، فتنتقل المتلقّي إلى مستوىً أعلى ذي وقعٍ أشدّ في النّفس؛ فالدّماء تصرخُ متألّمةً بقوّةٍ من ظلم مدّعي العدل وتجبّره وجوره الذي يفوق القدرة على التّحمّلِ، وفي صراخ الدّماء ما يشي بتعاظم الانفعال وارتقاء المشهد الذي تصوره

[1] نهج البلاغة (شرح ابن أبي الحديد) 239/1 ، قمش : جمع

الصورتان نحو الذّروة. يتكفّلُ المجاز في رسم معالم ذلك المشهد وإيصال أثره إلى المتلقّي بدقّةٍ عاليةٍ.

تُظهر هاتان الصّورتان جانباً من فكر الإمام عليّ (ع) وفلسفته في الحياة ومنهجه في خلافة المسلمين، وتُبرز البلاغةَ والفصاحة الّتي غلّفت علمه الّذي أراد تعليمه الرعيةَ.

ويمكننا تقسيم أبعاد الصور الوجدانية في نهج البلاغةِ إلى قسمين ذاتيّ وتواصليّ:

1- البُعد الذّاتيّ لصور النهج الفنية:

إنَّ القارئُ لخطب النّهج وكتبه يتلمّسُ الفلسفةَ جليّةً فيها، قد بثّها الإمام علي (ع) بين تضاعيفها، لا غاية وتزييناً، بل تعميقاً للمعنى وإمعاناً في التأثيرِ؛ فالأدب لا بدَّ أن يقترنَ بالفلسفةِ الّتي تبرزه عميقاً متماسكاً، يقول كولريدج: "لم يكن إنسانٌ ما إلى الآن شاعراً دون أن يكونَ في نفس الوقت فيلسوفاً عميقاً"[1] .

تظهرُ فلسفة الإمامِ عليٍّ (ع) في إدارة الحكم، من خلا ذكر واجباته أمام الله- تعالى-، وكذا واجباته أمامَ الرّعيّةِ، فهو الحاكمُ المسؤولُ، وعلى عاتقه تقعُ مسؤوليات جسامٌ. يقول (ع) غي إحدى خطبه: "أَيُّهَا النَّاسُ، أَعِيْنُوْنِي عَلَى أَنْفُسِكُمْ، وَايْمُ اللهِ، لَأُنْصِفَنَّ المَظْلُوْمَ مِنْ ظَالِمِهِ، وَلَأَقُوْدَنَّ الظَّالِمَ بِخزَامَتِهِ حَتَّى أُوْرِدَهُ مَنْهَلَ الحَقِّ، وَإِنْ كَانَ كَارِهَاً"[2].

[1] السّيرة الأدبيّة (النظريّة الرّومانتيكيّة في الشّعر)، صامويل تيلر كولردج، ترجمة عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، 1971م، صـ 260
[2] شرح نهج البلاغة (شرح ابن أبي الحديد) ، 25/9

تتجلّى الذّاتية للصّورة في دعوته الرعيّةَ دعوةً بوضوحٍ لا لبسَ فيها إلى أنّه في حاجةٍ إلى عونها، وأنَّ الحاكمَ مهما بلغَ من القوة والعدلِ والامتثال لأمر الله وتطبيقِ شرعه، لا بُدَّ له من طرفٍ ثانٍ يُعينه في تطبيق القوانين، والوقوفِ سويّةً في وجه الظلمِ والخطأِ والعملِ معاً في سبيل ذلك.

أما البعد الوجدانيّ للصورة فقد تجلّى في تصوير الظالم ذليلاً ضعيفاً مقوداً كما يُقادُ البعير بخزامته، وهي الحلقة التي توضَعُ في أنف البعير لتسهل قيادته، لكن القيادة في الصورة مصحوبةٌ بالإجبار على سلك طريق الحق، والعزوف عن الظلم ولو بالإكراه؛ فالظالمُ لا يرعوي إن لم تُطبّق سلطة القانون بالقوّة، ولا تُطبّقُ سلطة القانون إن لم يَقُمْ عليها حاكم عادلٌ يسعى لتطبيق شرع الله تعالى. ولذا فإننا نجدُ أن الصورة الفنيّة تصدحُ بجانبٍ ذاتيٍّ وجدانيٍّ لمبدعها.

وهذه الصور أيضاً تسمح في نقل رسائل الإمام عليّ (ع) بوصفه خليفة إلى الولاة على الأقطار والأمصار المختلفة، وكذلك الإخبار عن وقائع جرت معه يريد من خلال الإخبار عنها إيضاح أمر ما أو التّدليل على قضيّة تحتاج النّظر فيها.

من ذلك الرّسالة الّتي بعث بها إلى الزّبير ، وقد طلب من حاملها عبد الله بن عبّاس أن يبلغه فيها :"يَقُوْلُ لَكَ اِبْنُ خَالِكَ : عَرَفْتَنِيْ بِالحِجَازِ وَأَنْكَرْتَنِيْ بِالعِرَاقِ ، فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا"[1] . يقول الشّريف الرّضيّ : "هو (أي الإمام عليّ – ع –) أوّل من سمعت منه هذه الكلمة أعني (فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا)"[2]؛ فالزّبير – كما يقول الإمام عليّ (ع) – لم يثبت على حالٍ، بل صدر عنه موقفان متناقضان في مكانين مختلفين ، فالإنكار بعد الاعتراف سبب استغراب الإمام عليّ (ع) – وهو قريب الزّبير – ودفعِهِ إلى توجيه تلك الرّسالة إليه،

[1] السّابق129/2 ، يُنظر مثله 89/6 في الإخبارِ عن إحدى الحوادثِ .
[2] نهج البلاغة (شرح ابن أبي الحديد) 129/2

مستنداً فيها على ثقافةٍ واسعةٍ وذخيرةٍ لغويّةٍ عميقةِ الغور لا تكتفي بالتّعبير عمّا اختزنته الثّقافة على اختلافها، بل تتجاوز ذلك إلى الإبداع وابتكار ما هو جديد لم يُسمَع من قبل، وكما يقول حازم القرطاجنّي أنّ "الفضل في المعنى المخترَع راجعٌ إلى المخترِعُ لهُ، وعائدٌ عليهِ، ومبينٌ عن ذكاءِ ذهنهِ وحدّةِ خاطرِهِ"[1] تُضاف إلى ذلك الحالةِ الوجدانيّة الذّاتيّة الّتي مدّتِ الصورةَ (الكناية) بالحيويّة في المعنى والكثافة في الشّعور. إذن تَظهر الكناية هنا في تركيب يُستخدم للمرّة الأولى، ولم تسمعه العرب من قبلُ- بحسب ما ذكر الشّريف الرّضيّ-، ومازال يُمثَّل به حتّى يومنا هذا، وهو ما يزيد المعنى وضوحاً والمتلقّي جذباً إليه وشدّاً.

2- البُعد التّواصليّ لصور النّهج الفنّيّة:

ويُقصدُ بالبعد التّواصلي الجانب الوجداني لدى المتلقي، إذ يبدو المتلقي الرّكن الرئيس الذي يهدف مبدعُ الصورةِ إلى إحداث أقصى قدرٍ ممكنٍ من التأثيرِ فيه، فتدفعه إلى ردّة فعل تنسجم وطبيعة الصورة التي تُلقى عليه. وعلماءُ البلاغةِ يرون أنّ "الفهم يأنسُ من الكلام بالعدل الصّواب الحقِّ، والجائز المعروف المألوف....، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"[2]، بالمستوى نفسه الذي تتلقّى فيه الحواسّ المنظرَ الجميلَ، والرّائحةَ الطّيّبةَ، والصّوتَ الخفيضَ، والمذاقَ والحلوَ، والملمسَ النّاعمَ، كما أنّها تنفر ممّا كان على النّقيض من ذلك[3]. ونجدُ أنَّ أسلوب الإمام عليّ (ع) جاء مراعياً مقتضى الحال، فخاطب النّاس حسب عقولهم، وطبقاتهم الاجتماعية والثّقافية، وراعى الظروف التي كانت تُقال فيها الأقوال والخطب وتُرسَلُ فيها

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّيّ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، تونس، 2008م. الدار العربية للكتاب.صـ 85

[2] عيار الشّعر، ابن طباطبا، (1405 هـ- 1985م)، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض – السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر صـ 20.

[3] السّابق، صـ 20.

الكتبُ إلى الولاةِ والأمصار، فالمستهدف في النهاية هو المتلقي وعليه التعويل في التأثير به[1].

إنَّ الإشارات الّتي ينتجها الخيال في الصور الفنّيّة تنتقل إلى المتلقّي[2] عبر المبدع، لذا تمثّل تلك الإشارات والرّموز نقطة وصل بين المبدع والمتلقي.

يقول الإمام عليّ (ع) في صفة الدّنيا: "مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ"[3]. لقد وضع عليٌّ النّاسَ أمام خيارين تجلّيا في صورتين فنّيّتين؛ الأولى (مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ)، فالإبصار هنا تبصّر واهتداء واتّعاظ بالغاية التي أوجد الله– تعالى– الإنسان من أجلها في الدّنيا، والسّبيل الّذي يتوجّب أن يسلكه فيما لو سعى للظّفر بالآخرة. وقد أسهم حرف الجرّ (الباء) الّذي جرّ الضّمير الغائب العائد إلى الدّنيا، أسهم هذا الحرف في جعل الدّنيا، في ذاتها، أداة تبصّر. والثّانية (مَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ). يتمثّل الإبصار هنا بالغرق في ملذّات الدّنيا، واللّهاث وراء متاعها الزّائل، الّذي يقود بالضّرورة إلى الابتعاد عن التّفكير في الآخرة، وما يستتبعه ذلك من تقصيرٍ في واجبات المرء تجاه خالقهِ وتجاه نفسه، فتضيع حياته سدىً، ولا يكون قد تزوّد بما يلزم من أجل آخرته. نجدُ هنا أنّ حرف الجرّ (إلى) أسهَمَ بإظهار خطر الاغترار بالدّنيا والانبهار بما تزيّنه للإنسان. كما نلحظ أنّ حرف الجرّ في كلتا الصّورتين كان له دورٌ كبيرٌ في تغيّر جواب الشّرط بحسب المعنى الّذي أدّاه بعد الفعل (أبصر).

ولقد كانت الصّورتان القائمتان على طرفَي نقيضٍ من حيث معناهما تتضحانِ بحكمةٍ هي محصّلة تجربة حياتيّة غنيّة، مضافاً إليها حالة وجدانيّة ذات اتّجاهين

[1] يُنظر البيان والتّبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، 1986م، الجزء الأوّل، صـ 144.

[2] المجمل في فلسفة الفنّ، كروتشه، ترجمة سامي الدّروبي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، 1947م، صـ 69.

[3] الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين. نهج البلاغة. شرحه وضبطه الإمام محمد عبده. بإشراف الدكتورين: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. بيروت لبنان. ط: 1/ 1990م/ الخطبة/80/ ص:205.

متناقضين؛ واحدٍ معجَبٍ بالنّاجي من حبال الدّنيا، وآخر ساخطٍ وخائفٍ على الواقعِ في تلك الحبالِ.

والمسعى الذي هدف إليه الصورة إحداث أكبر قدر ممكن من التأثير في المتلقّي، ودفعه إلى الاتّعاظ والاعتبار واتّخاذ موقفٍ واضحٍ من هذه الدّنيا، أو على الأقل أن يعرفَ الطريق الذي يسلكه، والنهاية التي سيؤول إليها.

وقد ذهب الشّريف الرّضيّ تعقيباً على هذه الصّورة إلى أنّ المتأمّل عبارة (مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ) يرى تحتها " من المعنى العجيب، والغرض البعيد، ما لا يبلغ غايته، ولا يدرك غوره، لاسيّما إذا قرن إليه قوله (وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ) فإنّه يجد الفرق بين (أَبْصَرَ بِهَا) (أَبْصَرَ إِلَيْهَا) واضحاً نيّراً وعجيباً باهراً .

وكذلك في قوله (ع): "الجِهادُ دِرْعُ اللهِ الحَصِيْنَةُ" إنَّ الجهادَ بهذا المعنى هو ذروة الاقتراب من الله– تعالى– عند القتال من أجل إعلاء كلمته، فضلاً عمّا تتضمّنه الصّورة من مخاطبة عقول النّاس وقلوبهم بهدف اجتذابهم نحو الجهاد في سبيل الله– تعالى–. يكتسب التّشبيه قوةً بفضل عاملِ الإضافةِ والنّعت اللّذين جُعلا للمشبّه به؛ فقد أضافَ عليٌّ الدّرع إلى لفظ الجلالةِ (الله)، ثمّ وصفها بالحصينة، فأيّة درعٍ ستضاهي درع الله– تعالى– الموسومةِ بالحصانة؟! وما يعني جعل الجهاد دون غيره درعَ الله الحصينةَ؟!

يرى حازم القرطاجنّيّ أنَّ النّفسَ "إذ خُيِّلَ لها في الشّيء ما لم يكن معهوداً من أمرٍ معجبٍ في مثله، وجدت من استغراب ما خُيِّلَ لها ممّا لم تعهده في الشّيءِ ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبلُ"[1] وهذا يعني أنَّ الصّورةَ ومن ورائها مبدعها يجب أن تتمثّل كلّ ما هو جديد، وأن تجمع فنيّاً ما لم تألفه النّفس في الواقع كي يكون التأثير أشدُّ، وفي هذا يبرز البُعد التّواصليّ للصورة الفنّيّةِ.

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي صـ 85.

تكون الدّرعُ للوقاية من ضربات السّيف ونحوه، وهي وسيلة دفاعٍ، لا هجومٍ، وتشبيهُ الجهاد بالدّرع هو لتوضيح حقيقة الجهاد، وطالما أنّ الجهاد درعٌ، فهو، أيضاً، ليس اعتداءً على الآخر، ولا هجوماً عليه، وحتّى في ابتداء المعركة من طرفِ السّاعين لإعلاء كلمة الله– تعالى– يظلّ الجهادُ، بناءً على ما ورد في التّشبيه، في إطار الدّفاع، لا الهجوم، دفاعٌ عن دينِ اللهِ، وصونٌ له من المستهترين به، المتاجرين بمبادئه، وهؤلاء لا سبيل لحماية الدّين منهم إلّا بالجهاد، وقد جعله درعاً حصينةً، تصدّ اعتداءاتِ المستخفّين بالدّين عن علمٍ أو عن جهلٍ.

الخاتمة:

إنَّ الحالة الوجدانية تشكّل البصمة التي تسم العمل الفنّيّ، وتميّز مبدعه عن سواه، ولا يمكن تصوّر عملٍ فنّيٍّ من غير بُعدٍ وجدانيٍّ ظاهرٍ أو خفيٍّ. من هنا رصد البحث الجانب الوجدانيَّ في صور نهج البلاغة، فكشف وجود هذا الجانب في صور النهج كلّها.

وبيّن البحث أنَّ للصور من حيث بعدها الوجدانيّ وظيفتين؛ ذاتيّة أظهرت فكر الإمام علي (ع) وفلسفته ورؤاه الحياتية، وسياسته في حكم الرعيّة وقيادة الدولة الإسلاميّة ورؤيته للمجتمع وحتى للحقائق والقضايا الدينية والفلسفية والقضائية والعسكرية وغيرها مما يتعلق بشؤون الحياة عامّةً.

وأُخرى تواصلية هدفت إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التأثير في المتلقي، على اختلاف مشارب المتلقين وعقائدهم وعاداتهم وطبائعهم وميولهم واتّجاهاتهم الفكرية والاجتماعية والثقافية، فضلاً عن طبيعة التأثير الذي أحدثته، ومدى التفاعل من حيث انقباض النفس أو انبساطها مع هذه الصورة أو تلك، إذ تُقاس

قوة تأثير الصورة الفنّيّة بالأثر الذي أحدثته في المتلقّي، وقد رأينا كيف سعى الإمام عليّ (ع) إلى حثّ أتباعه على الجهاد من خلال تصوير الجهاد بأنّه (درع الله الحصينة)، وكذلك في التعبير الذي رأى الشريف الرّضيّ أنّه لم يسمعه من أحدٍ قبل الإمام (ع) وهذا يمثّل جدّةً وابتكاراً منه (ع) حتى إنّه صار مثلاً يُقالُ حتى يومنا هذا، واقصدُ (فما عدا ممّا بدا).

كما أظهر البحثُ البصيرة النّافذة لدى الإمام عليٍّ (ع) في تحليل الواقع وإجادة قراءة أحداثه، والانطلاق منه نحو التّبصّر بحوادثَ قد تجري في المستقبلِ، هذا الاستشراف غدا في العصور الحديثة غرضاً قائماً في ذاته، نحا الأدباء فيه منحى الاستشراف، فكتبوا الرّوايات، ونظموا الأشعار متبصّرين مستقبل بلدانهم وشعوبهم، وكذلك اعتمده العلماء في إقامة مشاريعهم، ورسم خططهم المستقبليّة.

المصادر والمراجع:

1- ابن أبي طالب، عليّ، نهج البلاغة، جمعهُ: الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين، شرح ابن أبي الحديد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، الأجزاء: 1- 2- 6- 9

2- ابن أبي طالب، عليّ، نهج البلاغة، جمعهُ: الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين. شرحه وضبطه الإمام محمد عبده. بإشراف الدكتورين: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. بيروت لبنان. ط: 1/ 1990م

3- أبو رغيف، نوفل هلال، المستويات الجمالية في نهج البلاغة- دراسة في شعريّة النثر، الطبعة الثانية- بغداد، 2011م

4- بارت، رولان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان ، إفريقيا الشرق ، لبنان والمغرب ،1994م.

5- بليت، هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو منهجٍ سيميائيّ لتحليل النص، ترجمة وتعليق د. محمد العمري، إفريقيا الشرقية 1999 م

6- جرداق، جورج، روائع نهج البلاغة، مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلاميّ، الطبعة الثالثة، قمّ- إيران، 2005م.

7- جرداق، جورج، عليّ وعصره الجزء الرابع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1970م

8- الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، 1986م، الجزء الأوّل.

9- الخطيب، د. عماد عليّ، (2002م)، الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ- دراسة تحليليّة نقديّة-، الطّبعة الأولى، إربد- الأردن، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة.

10- الرّبّاعيّ، د. عبد القادر، (1999م)، الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردنّ.

11- عباس، إحسان، تاريخ النقد عند العرب ، بيروت ، دار الثقافة ، ط 4 1992م.

12- عسّاف، د. ساسين، (1982م)، الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

13- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ،1983 م.

14- العلوي، ابن طباطبا، (1405 هـ- 1985م)، **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض – السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر

15- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (2008)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، تونس، الدار العربية للكتاب.

16- كروتشه، المجمل في فلسفة الفنّ، ، ترجمة سامي الدّروبي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، 1947م.

17- كولردج، صاموبل تيلر، السّيرة الأدبيّة (النظريّة الرّومانتيكيّة في الشّعر)، ترجمة عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر، 1971م

المراجع الأجنبية:

1- I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric, Oxford university, London, 1936, pp.133- 134

جَدليّةُ التّناسُبِ والتّضادِ في قَصيدةِ (فَتحُ عَمّوريّةَ) للشّاعِرِ أَبي تمّام:

الباحث: د. منتجب عمران *

ملخّص

اعتمد أبو تمام في شعرِهِ عموماً، وفي قصيدتهِ (فتحُ عمّريّةَ) على وجه الخصوصِ على العناصرِ التجديديةِ، وقدْ ألبسها حلّةً بهيّةً من حُلَلِ البديعِ السّاحرةِ، فأتى بيانُه بياناً جديداً غريباً عن مألوف الشعر، يكتنفه الغموض أحياناً ويحتاجُ إلى فضلِ تأمّلٍ، حتى يُخيَّلُ إليك أنّك أمام فيلسوفٍ صاغَ منطقهُ بمرآةٍ لغويّةٍ، ولا غرابة في ذلك فعصر أبي تمام عصرُ تمازج الثقافات الإنسانية كاليونانية والفارسية والهندية بالثقافة العربية، ولعلّ شعر أبي تمام يمثّل ثمرةَ هذا التمازج الثقافي الخلّاق المبدع. وفي قصيدته هذه يتكاملُ التّناسبُ والتّضادُّ في رسمِ لوحةٍ شعريّةٍ قوامها التلوينُ اللغوي والصوت الإيقاعيّ.

الكلمات المفتاحيّة: أبو تمّام، التّناسب، التضادّ، عمّوريّة، البيان، البديع.

* دكتوراه في اللغة العربية – قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

The dialectic of antagonism and antagonism in the poem (Fatah :Ammourieh) by the poet Abi Tammam

ABSTRACAT

In his poetry in general, and in his poem (Fatah Omariya) in particular, Abu Tammam relied on all these innovative elements, and he dressed them in a beautiful suit of the charming Budaiya's suit. You are in front of a philosopher who formulated his logic in a linguistic mirror, and this is not surprising. The era of Abu Tammam is an era of mixing human cultures such as Greek, Persian and Indian with Arab culture, and perhaps Abu Tammam's poetry represents the fruit of this creative and creative cultural blending. In his poem, the proportion and contrast are integrated in the drawing of a poetic painting based on linguistic coloring and rhythmic sound.

key words: Abu Tammam, proportionality, contrast, Ammoriyah, rhetoric, and Budaiya..

مقدّمة :

اتّسمُ شعرُ أبي تمّام بالتّجديدِ الشعّريّ على الصعيد الفنيّ الأسلوبيّ، وحوربَ أبو تمّام في تجديدهِ هذا في عصرٍ عدَّ الخروجَ على تقاليدِ القصيدة العربيةِ ضرباً من المغامرةِ والتمرّدِ المرفوضين، ودافعَ أبو تمّام عن منهجه، وأبى الانصياعَ لتلك الأصوات المعارضةِ لما يأتي به، فأكملَ في نهجه الذي خطّهُ لنفسه، وحينَ وقعت حادثةُ عموريةَ الشهيرةُ امتشقَ قلمَهُ ينظم قصيدةً تحكي تلك الواقعةَ، مفنّداً ادّعاءاتِ المنجّمينَ، مصوّباً سهامه صوبَ أكاذيبهم المثبطة للهمم، ومشيداً ببطولةِ القائدِ الذي انطلقَ وراءَ غيرته للذّودِ عن حياضِ الأمّةِ، ملبياً نداءَ المرأةِ التي صَرخَتْ (وا معتصماه!)، فكانت قصيدةُ (فتحُ عمّوريّةَ)، التّي جسّد فيها مهارته الفنيّةَ المنقطعة النظيرِ في التجديد، فكانَ ميدانهُ أن جعل اللغة بمتشابهها ومتضادّها مطواعةً بين يديهِ.

أهميّة البحث:

تَظهر أهميّة البحث في رصدِ حركةِ اللغةِ داخلَ قصيدةِ (فتحُ عمّوريّةَ) من خلالِ التّركيزِ على مفهومي التّناسُبِ والتّضادِّ، وأثرهما في خدمة المعنى، والكشفِ عن قدرةِ أبي تمّام على توظيف مقدرته اللغوية الفائقة وذائقته الجماليّة الفذّة في نقل فكره وفلسفته حيال القضايا والأحداث التاريخية الكبرى.

كما تبرز أهميّة البحثِ في محاولة الكشف عن قيمة الصّورة ضمن الإطار الّذي يستخدمه المبدع، وإظهار أثرها في الإبانة عن بغية صانعها، والفلسفة الّتي يحملها من خلال نوع الصّورة الّتي يختارها.

أهدافُ البحثِ وأسئلته:

يهدفُ البحثُ إلى الإضاءة على الشاعر أبي تمّام في تسخير إمكاناته اللغوية في إبراز المعاني المتنوعةِ، ومقدرته على الجمع بين المتضادّات لتأليف المعاني وسبكها بقالبٍ فنّيٍّ بديعٍ، فيعرض الحربَ من منظورِ المبدع، فكانَ الصورةَ الأبهى للنصرِ الباهرِ الذي لم يكن ينقصه سوى تصويرٍ يجمعُ فيهِ صدقَ الحقيقةِ وجموحَ الخيالِ الآثرِ صوبَ ترسيخِ تلكَ الحقيقةِ وإثباتِ صدقها.

يتوقّفُ البحثُ عند السّياق الّذي احتضن الصّورة الفنّيّة، ثم تماهي الصّورة مع سياقها، والوظيفة الّتي أدّتها. كما يسعى إلى حشد أكبر قدرٍ ممكنٍ من الشواهدِ الّتي توضّح مجرياتِ الواقعة، وتغوصُ في تفاصيلها الدقيقة.

ويتساءل البحثُ بشكلٍ غيرِ مباشرٍ عن خصائصِ لغة الشاعرِ في قصيدتهِ، والميزات التي تَميزُهُ من سواهُ من شعراءِ عصره، وعصورِ الذينَ سبقوهُ، والأسس التي أرساها في الشعر العربي، والقدرة على تأليف المختلف والمتضادّ في اللغة للتعبير عمّا يختزنه من فكرٍ وفلسفةٍ طبعت أبناءَ عصرهِ عموماً، وأثّرتِ فيه على وجه الخصوص.

فرضيّات البحث وحدوده:

يُفترَض أن يتوقّف البحث عند مفهومي التناسب والتضاد وتطبيقاتهما العملية في القصيدة، ودورهما في الإبانة عن فكر الشاعر وموقفه من فتح عمورية، وينحو في ذلك منحيي المديح والنقد اللاذع، فيمتدحُ بطولات المعتصم في عمورية، والنصر المؤزر فيها، وإنقاذ المستضعفين استجابةٍ للصرخات التي انطلقت منها، وفي المقابل يسفّهُ آراءَ المنجمين لدورهم المثبط في الحرب، وأفكارهم الهدّامة، ورؤاهم القاصرة عن الحقائق، وبعدهم التّامّ عن المنطقِ.

يقفُ البحثُ، أيضاً، عند كلِّ بيتٍ شعريٍّ بما فيه من تناسبٍ وتضادٍّ معنويَّينِ، وتجلّياتهما النحويّة والصّوتيّةِ والبلاغيّةِ، ويعرّجُ على الصور الفنّيّةِ ودورها الفنّيّ في تصوير مجريات الواقعة الشهيرةِ، والرّسالة المراد إبلاغها من خلال هذه الصّورة أو تلك.

الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

حظي أبو تمّامٍ وشعره بعدد غير قليل من الأبحاث والدراسات، وألفت في سبيل ذلك الكتبُ والمؤلفات، وأعدّت الرسائل الأكاديمية تتناول الشاعرَ الفذّ بالنقد والتحليل والترجمة والاستقصاء والموازنة، أو للتذوّقِ والإفادة من فلسفة الشاعرِ وفكره وثقافته، فضلاً عن شرحِ ديوانه من قبل غيرِ محقّقٍ. ومن تلك الأبحاثُ على سبيل المثال لا الحصر (الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام) للدكتور عبد القادر الربّاعي، و(الموازنة بين الطّائيّين، الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ) للآمديّ، و(لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام) للكاتب عزيز صالح الدبيسي، و (لغة الحرب في ديوان الحماسة) لعبد اللطيف محمد، و (جلاء الفراسة شرح ديوان الحماسة لأبي تمام) لفيض الرحمن الحقاني، وغيرها الكثير من الكتب التي لا يتسع المجال لذكرها في هذا المقام.

منهج البحث وإجراءاته:

يعتمدُ البحثُ في دراستهِ التّناسبَ والتّضادّ في قصيدةِ (فتحُ عمّوريةَ) وصفَ حركةِ المشهدِ وديناميّته، ويحاولُ الغوصَ في تحليلِ المشهدِ مكتنهاً دلالاته الإيحائيةَ البعيدةَ أو القريبةَ، مظهراً الخيط الواصلَ بينَ ظاهرِ اللفظِ أو التركيبِ وخفيّهما، راسماً معالمِ المشهدِ الفنيّة من خلال المنهج الفنّي؛ فيتوسّلُ بإبراز دورِ كلٍّ من الألفاظِ والتراكيبِ وشتّى ألوانِ البديعِ المختلفة، وضروبِ الإيقاعِ المتعددة في تشكيلِ نسقٍ لغويٍّ موحٍ ومعبّرٍ، يشدُ المتلقيَ إلى رسمِ المشهدِ في مخيّلتهِ حقيقةً ماثلةً أمامَ عينيهِ.

كما يعتمد البحثُ، في جانبٍ من جوانبهِ، على التفسير والتقويم، لاستجلاء خفايا المعاني، واستيضاح مرامي الشاعر ومقاصده المختلفة بحسب السياق الذي ترِدُ فيه.

قصيدةُ (فتحُ عمّوريّةَ):

في القراءة الأوليّة نجدُ أنَّ القصيدةَ تتألفُ من أحدَ عشَرَ جانباً تشكّلُ مكوناتِها الداخليةَ التي تلتئِمُ في وحدةٍ تامةٍ تُؤلّفُ قوام القصيدة.

- أُولى هذه العناصر الداخليِّة موقف أبي تمام مِنَ التنجيمِ، وتكذيبُهُ لهُ، واستشهاداً بفتحِ عموريّة خلافاً لما زعم المنجّمون وعملاً بما قيل "كذب المنجّمون ولو صدقوا"[1]، وقد أفضى برأيهِ هذا ضمنَ عشرة أبيات، بدءاً من قوله:

السّيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

إلى قولهِ في البروج:

لو بيّنتْ قطُّ أمراً قبْل موقعِهِ لمْ تُخْفِ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلُبِ

- والعنصر الثاني من مكوناتِ القصيدة فَتْحُ "عموريَّةَ"، وما أصابها منْ ذلٍّ وهوان بعد عزّتها ومنعتها على امتداد العصور، وقد استغرق هذا العنصر اثني عشرَ بيتاً، من قوله:

فتحُ الفتوحِ، تعالى أنْ يحيطَ بهِ نظمٌ منَ الشعر، أو نثرٌ منَ الخُطَبِ

إلى قوله:

لمَّا رأتْ أختها بالأمسِ قدْ خَرِبتْ كانَ الخرابُ لها أعدى منَ الجَربِ

- والعنصرُ الثالثُ وَصْفُ حرق "عموريَّة" وخرابِها وكثرة قتلاها وقد استغرق ذلك منه تسعةَ أبياتٍ، منْ قولهِ:

كمْ بيْنَ حيطانها منْ فارسٍ بطلِ قاني الذّوائب منْ آني دمٍ سَرِبِ

إلى قوله:

لمْ تطلُعِ الشّمسُ فيه يومَ ذاكَ على بانٍ بأهلٍ، ولمْ تغْرُب على عَزَبَ

[1] مسند الإمام الباقر، الجزء الرابع، الشيخ عزيز الله العطاردي، دار عطارد، الطبعة الأولى، 1381 هـ، ص 199

- والعنصرُ الرابعُ تصويرُ سعادةِ المسلمين بالنصرِ، وقد عبَّرَ أبو تمام عن ذلك بخمسةِ أبياتٍ، منْ قولهِ:

ما ربعُ ميَّةَ، معموراً، يُطيفُ بهِ غيلانُ أبهى رُباً من ربعها الخربِ

إلى قولهِ:

لو يعلم الكفرُ كمْ من أعصرٍ كمنتْ لهُ العواقبُ بينَ السُّمرِ والقُضُبِ

- والعنصرُ الخامسُ وَصْفُ الشاعر للخليفة المعتصم بالله في خمسة أبيات، أولها قوله:

تدبيرُ معتصمٍ باللهِ، مُنتقمٍ للَّهِ، مرتقبٍ في اللَّه، مُرتغبِ

وآخرها قولهُ:

رمى بكَ اللّه بُرجيها فهدَّمها ولو رمى بك غيرُ اللّه لمْ يُصِبِ

- والعنصرُ السادسُ وهمُ الروم أنَّ "عموريَّة" لا يفتحها أحدٌ، وذلك في أربعة أبيات، من قولهِ:

منْ بعدِ ما أشّبُوها، واثقينَ بها واللّه مفتاحُ باب المعقلِ الأشِبِ

إلى قوله:

إنَّ الحِمامين: منْ بيضٍ ومن سُمرٍ دلوا الحياتين من ماءٍ ومن عُشبِ

- والعنصر السابع تلبيةُ المعتصم نداءَ تلكَ المرأة الزِبَطْريَّة "وا معتصماه" في أربعة أبيات أوّلها قولهُ:

لبّيتَ صوتاً زِبَطْرِيَّاً هرقْتَ لهُ كأسَ الكرى، ورضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

إلى قولهِ:

حتى تركتَ عمودَ الشَّركِ مُنْعَفِراً ولمْ تُعرِّج على الأوتادِ والطُّنُبِ

- والعنصر الثامن تصوير حال قيصر الروم وهربه من المعركة، وقد استغرق ذلك منه تسعة أبيات، من قوله:

لمّا رأى الحربَ، رأيَ العينِ، تُوفَلِسٌ والحربُ مُشتَقَّةُ المعنى منَ الحربِ

إلى قوله:

إنْ يَعْدُ منْ حرِّها عَدْوَ الظليمِ فقد أوسعتَ جاحمها منْ كثرةِ الحطبِ

- والعنصر التاسع فناءُ جيش الروم، وقد صوَّرَ ذلكَ في أربعةِ أبيات، من قولهِ:

تسعونَ ألفاً كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ جلودهم قبلَ نُضّجِ التينِ والعنبِ

إلى قوله:

والحربُ قائمةٌ في مأزقٍ لَجِجٍ تجثو القيامُ به صُغراً على الرُّكبِ

- والعُنصر العاشر سَبْيُ نساءِ الرّوم، وذلك في أربعة أبياتٍ، أوَّلُها:

كم نيل تحت سناها من سنا قَمَرٍ وتحتَ عارضِها من عارضٍ شَنِبِ

إلى قوله:

بيضُ إذا انتُضيَتْ من حُجْبها رَجَعتْ أحقَّ بالبيضِ أتراباً من الحُجُبِ

- والعنصر الحادي عشر دعاءُ أبي تمّام للمعتصم بدفاعه عن الإسلام وبقتالهِ للمشركين، وذلك في خمسة أبياتٍ، من قوله:

خليفة اللّهِ جازى اللّهُ سعيَك عن جُرْثُومةِ الدّين والإسلام والحَسَبِ

إلى آخر القصيدة، وهو قولهِ:

أبْقَتْ بني الأصفرِ الممراضِ كاسمهِم صُفْرَ الوُجُوهِ، وجَلّتْ أوْجُهَ العَرَب

هذه العناصر هي المكوّنات الداخليّة التي دارت حولا القصيدة فكوّنت وحدتها الموضوعيّة، وشكّلت قوامها العامَّ.

ولو عدنا إلى هذه المكونات، عنصراً عنصراً، لرأيْناها تُمثّل بوضوح لغة أبي تمّام الشعريّة الإبداعيّة الجديدة التي تقوم على إظهار المعاني بمتضادها عبر نسيج شعريّ مفعَم بالمحسّنات البديعيّة كالجناس بأنواعه والطّباق والمقابلة وغيرها ممّا يزيد اللغة الشّعريّة بهاءً وجمالاً، ويكسو المعاني المطروحة مهابةً وجلالاً.

عَدَّ النّقادُ عصرَ أبي تمّام عصرَ التجديد، فقد ذهبَ أحدُ النّقّادِ إلى أننا "لو قرأنا أبا تمّامٍ للآن فلا نجدُ ما كانوا يقولونَ، فقد وجدوا في ذلكَ الوقتِ أنه في شعره يمثّلُ انزياحاً لغويا غريباً"[1] كما نظروا إلى أبي نُوَاس الحكمي على أنه رائده الأول، صحيح أنّ أبا نواس خرج على مألوف الشعر العربي القديم ولكن

[1] ظواهرُ فنيةٌ في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السّيّد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م، صـ 121.

خروجه هذا كان خروجاً شكليّاً إذ رفض قسمٌ منهم بعض التقاليد الشعرية كالوقفة الطلليَّة من بكاء الأطلال ومساءلة الدّيار[1]...إلخ وأضاف موضوعات جديدة إلى أغراض الشعر كالتشبيب بالغلمان.

وطوّر بعضها الآخر كشعر الخمرةِ والزهد، ولكن هذا التجديد في الأغراض الشعريّة بقي ضمن البُنى الشعريّة القديمة التي لم يمسَّ هيكليَّتها، ولم ينفذ إلى باطنها. بيد أننا نجد أبا تمّام الطائي يتجاوز صورة عمود الشعر الظاهرة ليجدّد في بُناه الداخليّة، في مكونات لغة الصورة الشعرية[2].

ولو تأمّلنا منهج أبي تمّام في تجديده لرأيناه يقوم على جملة عناصر لعلّ أهمّها اعتماده في رسم مكوّنات الصورة الشّعريّة على الأسلوب الجدليّ إذ يعرّف لنا الضّدَ بضدّه، ويكشف لنا النّقيض بنقيضه، معتمداً في تعبيره عنى ذلك بمحسّنات بديعيّة كالجناس التّام والنّاقص والمقلوب، وكالطباق والمقابلة والاستدراك مما يزيد العلاقة الجدلية بين الضدّين تشابكاً وتنافراً وظهوراً، ليخلص من ذلك كُله إلى المعنى الذي يريده مشخّصاً بأدق تفاصيله وبأبهى صوره، وكأنك تقف على هذا المعنى أول مرّة.

ينهجُ شِعرُ أبي تمَّام كلُّه هذا المنهج الجدليّ بهذه الحُلى البديعيّة، ولعلّ قصيدته "فتح عمّوريّة" موضوعَ بحثنا تمثّل لنا هذا الأسلوب التجديديّ بوضوح، لنقف عند العنصر الأول في القصيدة، وهو رفضه التنجيم، يقول[3]:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ
بيضُ الصفائحِ، لاسودُ الصحائفِ في ... متونهنَ جلاءُ الشكّ والرِّيَبِ
والعلمُ في شهبِ الأرماحِ لامعةً ... بينَ الخميسينِ لا في السبعةِ الشهبِ

[1] المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني -، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، د.بوجمعة بو بعيو: المجلد 19، العدد 76. مجلة محكمة، دمشق- سورية. يُنظر كذلك: الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، لـ سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، 1999م.
[2] انظر دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، الطبعة الأولى 1963م، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق- سورية، صـ 107
[3] ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، صـ 40- 45.

أيـــــن الروايةُ أم أيــن النجومُ وما ... صاغوهُ منْ زُخْرُفٍ فيها ومــن كذب
تخرّصـــــاً وأحاديثــاً مُلفّقـــةً ... ليستْ بنبعِ، إذا عـــدّت، ولا غَـرَبِ
عجائباً زعمـــــوا الأيـــامَ مجفلةً ... عنهنَّ فــي صَفَرِ الأصفار أو رجبِ
وخوّفـــــوا الناسَ من دهياءَ مظلمة ... إذا بـــــدا الكوكـبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليـــا مرتبـــةً ... ما كـــــان منقلباً أو غيـــرَ مُنْقَلِبِ
يقضونَ بالأمـــرِ عنها وهي غافلةٌ ... ما دارَ فـــــي فلك منها وفــي قُطُبِ
لـــو بيّنتْ قـــطُّ أمراً قبلَ موقعهِ ... لــم تخــفِ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلبِ

يطيل أبو تمّام حديثه عن هذا العنصر ويستغرق منه عشرة أبيات من القصيدة، وذلك لأهميته في ذلك الحدث الجليل "فتح عموريّة" إذ زعم المنجّمون أن النصر لن يكتب للعرب في هذه الموقعة وقد كُتب لهم فيها النصر المؤزّر، خلافاً لما زعموا، فأطال الحديث في إبطال أوهامهم وتخرصاتهم، وإسقاط ادّعاءاتهم، ولكنه عبّر عن ذلك بأسلوب البديع الجديد. فالبيت الأول فيه جناسان وطباق أبرزا المعنى الذي يريده مشخصاً بارزاً بتضاده بين الجدّ واللّعب، وبجناسه التام بين "الحدّ" الأول الذي هو حدّ السيف، و"الحدّ" الثاني الذي هو الفصل بين الشيئين، وبجناسه الناقص بين "الجدّ" و "الحدّ"، وهو ما سمّاه ابن الأنباريّ بـ (المشتَرَك اللّفظيّ)[1]، بينما رأى ابن سيده أنّهُ "إذا جازَ وقوعُ اللفظةِ الواحدةِ للشيءِ وخلافِهِ جازَ وقوعها للشيء وضدّهِ، إذ الضّدُّ ضربٌ من الخلاف"[2]، وقد ذهبَ السيوطيّ مذهب ابن سيده في أنّ التّضاد نوعٌ من الاشتراك اللفظيّ[3].

وأبو تمام في تجديده لبُنى اللغة الشعريّة يجعل اللفظ معبّراً أكثر من دلالته اللغوية، ويحمّلُه معاني جديدةً لم تكن فيه، فقوله: "السيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتبِ"، فإن كلمة "السيف" لم يرد بها السيف فحسب وإنما أراد بذلك الحرب والقتال وخوض المعارك وشجاعة الأبطال وحسن قيادة المعركة وإدارتها في الميدان....إلخ، وكلمة "الكتب" إنما

[1] كتاب الأضدّاد ابن الأنباريّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، صـ 1
[2] المخصّص، ابن سيده، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. د. ط. المجلّد الرابع، الجزء 13، صـ 259.
[3] يُنظر المُزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطيّ، الجزء 1، الطبعة 3 ، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة- مصر، صـ 387.

قصد بها آراء المنجمين وتخرّصاتهم وأقوالهم ومصنّفاتهم المزعومة[1]، وكلمة "الجدّ" قصد بها النصر والفوز في المعركة وغلبة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم، كما قصد بكلمة "اللّعب" : أوهام المنجمين وأمانيهم الكاذبة اللاهية.

فهو يرى أن الاستعداد للحرب وتأمين لوازمها من عدّةٍ وعتاد، مع توفّر إرادة القتال الجازمة هي الفيصل والحكم العدل في ساحة الوغى، لا أوهام المتوهّمين، ولا تخرّصات المنجّمين التي لا تفضي إلا للضلال والخذلان. ثم يؤكد أبو تمّام ذلك المعنى في البيتين الثاني والثالث، ولكن بأسلوبه البديع الفريد. فهو يقارن الضدّ بالضدّ ويلبسه حلّة بديعيّة تزيده بهاءً – يقابل "البيض" بالسّود" مجنساً الصفائح بالصحائف، مورّياً بكلمة "متونهن" عن متون السيوف أي جوهرها وفِرَنْدِها بمتون الكتب أي مضامينها، وعلى هذا فإنّ جلاء الشّك والريب في جواهر السيوف البيض القاطعة لافي متون الصحائف المرقومة بالسواد، وقد أشار إلى جوهر الحقيقة بالبياض لوضوحها وضوح النور وإلى أوهام المنجمين الكاذبة بالسواد لشدة ضلالها ضلال السالك في الظلمة. وهكذا نرى أبا تمّام يقيم علاقاتٍ لغويّةً وسياقيّةً معقّدةً متشابكةً تحتاج إلى مجهر نقديّ دقيق. ويعود إلى تأكيد هذا المعنى من جديد في البيت الثالث عاقداً العلاقة الجدلية بين شهب الأرماح والسبعة الشهب، وإنما أراد بكلمة "العلم" السعي إلى كشف الحقيقة، لأنّ مهمّة العلم كشف حقائق الوجود، فهو يرى أنّ الوصول إلى حقيقة النصر إنما هو بالقتال المعبَّر عنه بأسنة الرماح لافي التنجيم المعبَّر عنه بالسبعة الشهب مجنَّساً بين "شهب الأرماح" أي أسنَّتها والسبعة الشهب أي الكواكب السبعة التي يعتمد على دوراتها المنجمون في تخرّصاتهم.

ويتابع أبو تمّام تكذيبه للمنجمين في بقية أبيات المقطع الأول من القصيدة معتمداً على أسلوبه الجدليّ كقوله: "ليست بنبعٍ إذا عُدّت، ولا غَرَبِ"؛ فالنّبعُ: الشجر الصلب النابت في قلب الصخور[2]، و"الغَرَب" الشجر الطري النابت على ضفاف المياه[1]،

[1] دراسات فنية في الأدب العربي، صـ 105.
[2] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 2- 43، يُنظر أيضاً تاج العروس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، الجزء الثاني، تحقيق علي هلالي، الطبعة الثانية، طبعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م، مادّة نَبَعَ.

ومقابلتـه: الـدهياء المظلمـة بالكوكـب المشـرق، والمنقلـب وغيـر المنقلـب، والفلـك الـدائر والقطب الثابت إلى نهاية المقطع الأول.

ينتقل أبـو تمّـام مـن العنصـر الأول للقصـيدة " كـذب المنجمـين" بعـدما أشـبعه بيانـاً إبداعياً جدلياً إلى العنصر الثاني "فتح عموريّة" وهو الدليل الواقعيّ الموضوعيّ لمصداقية العنصر الأول، ويستغرق ذلك اثني عشر بيتاً من القصيدة، يقول[2]:

فتحُ الفتوحِ، تعالى أن يحيطَ بــه ... نظمٌ مــن الشعر، أو نثرٌ مــن الخطبِ
فتحٌ تفتّحُ أبـــوابُ السمـاءِ لـــهُ ... وتبرزُ الأرضُ فـــــي أثوابـها القشـبِ
يا يـــومَ وقعةِ عموريّةَ انصرفـت ... منـــــكَ المنـــى حفلاً معسولةَ الحلبِ
أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صعدٍ ... والمشركينَ ودارَ الشّـــركِ فـــي صَبَبِ
أمٌّ لهم لـو رجَوا أن تفتدى جعلوا ... فـــــداءها كـــــلّ أمٍّ منهــم وأبِ
وبَرزةُ الوجـــهِ قد أعيت رياضتُها ... كسرى، وصدت صدوداً عن أبي كربِ
بكـرٌ، فمـا افترعتها كفّ حادثة ... ولا ترقّـــــت إليهـــا همّـــة النّـوبِ
مـن عهد إسكندرٍ أو قبلَ ذلك قد ... شابت نواصـــي الليالي وهـي لم تشبِ
حتـى إذا مخّض اللّه السنين لها ... مخضَ البخيلة كانـــت زبـدةَ الحقبِ
أتتهُمُ الكربـــةُ السوداءَ ســادرةً ... منهـــا وكان اسمُهـــا فرّاجةَ الكُـرَبِ
جـــرى لها الفألُ بـرحاً يومَ أنْقِرَة ... إذ غـــودرت وحشةَ الساحاتِ والرَّحَبِ
لما رأت أختهـا بالأمس قد خربت ... كـــان الخراب لها أعدى من الجربِ

يعود أبو تمّام في هذا المقطع الثاني إلى أسلوبه الجدلي المركب في إبراز معانيه فالنظم يضادّ النثر، والشعر يضادّ الخطب، ثم في البيت الرابع يزيد التضاد تعقيداً وتركيباً. فهو يضادّ بني الإسلام بالمشركين، والجدّ بالبنين والصعد للمسلمين بالصبب والانحدار للمشركين ودحرهم، وفي البيت الخامس الأم بالأب وفي البيت السادس يقابل الرياضة التي هي الترويض والتذليل بالصدود الذي هو النفور وقوّة الشكيمة، وفي البيت الثامن "شابت نواصي

[1] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 2- 43، يُنظر أيضاً لسان العرب، ابن منظور، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، طبعة دار المعارف، مصر، مادّة غَرَبَ.
[2] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 45- 52

الليالي وهي لم تشب" وفي البيت العاشر: الكربة السوداء بفرّاجة الكرب ....إلخ. وكذا في جعلِ الفألِ في خراب عمورية، أي الفأل في الشّرّ بدلَ الخيرِ، وكأنَّ الفألَ عندَ العربِ ضدُّ الطِّيَرَةِ، يقول أبو ذؤيب الهُذليّ[1]:

زَجَرتُ لَها طيرَ السّنيحِ[2] فإنْ تَكُنْ هواكَ الذي تهوى يُصلْكَ اجتنابُها

وهكذا يمضي أبو تمّام قدماً بأسلوبه الجدلي القائم على الطباق والمقابلة المعبر عنها بإظهار الضدّ بضدّه بأسلوب بياني مبتكر، يريد التعبير عن بيانه بمنهج المنطق الأرسطي، ولا غرابة فإن ثقافات الأم الوافدة كاليونانية والفارسية والهنديّة كانت من مقومات فكر أبي تمام الشاعر[3].

ينتقل أبو تمّام إلى العنصر الثالث من عناصر القصيدة وهو وصف حرق عمّوريَّة وخرابها وفيه يتجلّى أسلوبه الإبداعي الجدلي بصورٍ بهيّةٍ، وقد وصف ذلك بتسعة أبيات، يقول[4]:

كم بين حيطانها من فارس بطلٍ قاني الذوائب من آني دمٍ سربِ
بسُنّةِ السيف والحنّاءُ من دمهِ لا سُنّةِ الدّين والإسلام مختضبِ
لقد تركْتَ – أمير المؤمنين– بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحىً يشلُّه وسطها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها وكأن الشمس لم تغبِ
ضوءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ وظُلمةٌ من دخانٍ في ضحىً شحِبِ
فالشّمس طالعةٌ من ذا وقد أفلت والشّمس واجبة من ذا ولم تجبِ
تصرّحَ الدهرُ تصريحَ الغمامِ لها عن يوم هيجاء منها طاهر جُنبِ

[1] ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، 1965م، الجزء الأول ،صـ 70

[2] السّنيح: سنيح من الطيور أو الغزلان، الذي يمر من يسار الرائي إلى يمينه. يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثامنة، 2005م، مادة (سَنَحَ).

[3] راجع، مصادر ثقافة أبي تمام. الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام د. عبد القادر الربّاعي، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردنّ، 1999م، صـ 70-84

[4] شرح الخطيب التبريزي لديوان أبي تمام صـ 52- 55

لم تطلعِ الشّمسُ فيه يوم ذاك على بانٍ بأهـــل ولم تغرب على عَزَبِ

يمثّل هذا المقطع الشعري ذروة فنية أبي تمّام الشعرية بأسلوب جدلي، فهو لا يكتفي بمعاينة الواقع، وإنمّا يوظّفُ ما يعاينه في خلق صورة فنّيّة تتجاوز الواقع وتعيد تشكيله على وفق رؤية جديدة[1] معقّد؛ فبهيم الليل ضحىً لأنه يطرده صبح من اللهب، ونراه يضادّ البهمة بالصبح والليل بالضحى، والدجى بالشّمس، وما ألطفها من استعارة الجلابيب للدجى! فكلّ منها يخفي ما تحته ويستره، لا بل كأنّ الشّمس علّقت في كبد السماء ووقفت عن دورانها، ثم يضادّ ضوء النار بالظلمة المقيمة، وظلمة الدخان بالضّحى الشّاحب فليل "عمّوريّة" مضيء بنيران حريقها، فكأن شمسه طالعة، وشمس نهارها غائبة من كثافة دخان نيران الحريق، ويستمر أبو تمام بأسلوبه الجدلي القائم على التضادّ فالصخر والخشب الصلب أصبح ذليلاً ليناً، ويوم فتح "عمّوريّة" طاهرٌ جنبُ، ولم يبقَ فيه متزوّج ولا عزب.

إنّ لكلّ أديبٍ إحساساً ورؤيا ولغةً، فالإحساسُ منبعُ العمل الأدبي الذي ينتفي فيه الزمان والمكان، يتزامن الماضي والحاضر والموت والحياة..... وهذا الإحساس يقوده إلى تشكيل الأفكار والمعاني التي تتصهر في بوتقة واحدة، قد نجد فيها المتناقضات والمتضادات، وذلك يحتاج، لكي يظهرَ، إلى شكلٍ فنيّ جميل يتمثل في الألفاظ والتراكيب والصّور الفنّيّة الجميلة والإيقاع الملائم.... وهنا تحدث التجربة التي تنقل المتلقي من الخاص إلى العام، من الجزء إلى الكل. كلّ ذلك بفضل(قوة الخيال الخلّاق)؛ إذ إنّ التجربة تلامس أشياء الوجود فتغيرها وتشكّل عناصرها من جديد[2].

والتضادّ هنا ،في هذا المقطع، ليس من باب مقابلة الضّد بضدّه، وإنما يجعل الشيء بحد ذاته دالاً على الضدّ بمعنى وعلى ضدّه بمعنىً آخر، فهو يحمل مفهوم التضاد بماهيته وجوهره، وهذا أعلى مستوى للعلاقات الجدليّة في التركيب، فالصخر الصلب القاسي أصبح في عمورية ليناً طريّاً من شدّة حريقها، وليلها أصبح نهاراً

[1] الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م، صـ 14، 309 – 310. يُنظر أيضاً الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعيـ 15

[2] يُنظر، تشكل المعنى الشعري ـ علامات ـ د. عبد القادر الرباعي ـ النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية. ج7 ـ شوال ـ مارس ـ 1993 ـ صـ 78 ـ 80

بنيرانها، ونهارها أصبح ليلاً بدخانها، والشمس آفلة وهي طالعة، وطالعة وهي آفلة، تأكيدا لشدَّة نيرانها ودخانها، ويوم فتحها يوم طاهر جنب، طاهر بغنائمه الوفيرة، لأن غنائم الحرب حلال، وهو يوم جنب لما انتهكت فيه من أعراض نسائها، وقد أكّد هذا المعنى في البيت الذي يليه فذلك اليوم لا يطلع على بانٍ بأهل إلا وقد قُتل، ولا على بكرٍ إلا وقد افتُضّتْ. أسلوب أبي تمّام هنا غاية في تشابك المتضّادات، وأسلوبه التعبيري جدليّ بامتياز، يرهق قارئه ويمتعهُ في آنٍ واحد.

وَصْفُ فتحِ "عموريّة" يفضي إلى العنصر الرابع، وهو سعادة المسلمين بذلك النصر المؤزّر، ولكن هذه السعادة صوّرها أبو تمّام على خلاف الشعراء كعادته بخمسة أبيات.

لقد استنهضَ أبو تمام في صوره ومعانيهِ ثقافةَ العرب وقيمهم الجماليّة العاطفيّة التي تمثل عندهم الحُسنَ والجمال الباعثين على الشعور بالحب والسعادة ليقابلها بما يمثلهُ خراب "عموريّة" في نفوس المسلمين من سرور وسعادة، وفي نفوس أبنائها من شقاء وتعاسة، يقول[1]

ما ربعُ ميّةَ، معموراً، يُطيفُ بـــهِ غيلانُ، أبهى رُبىً مـن ربعها الخربِ
ولا الخدودُ، وقد أُدمينَ مـــن خجلٍ أشهى إلـــى ناظرٍ مـــن خدّها التربِ
سماجـةً غنيت منّا العيـونُ بهـــا عـــن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجبِ
وحسنُ منقلـــــبٍ تبـــــدو عواقبهُ جاءت بشاشتهُ مـــن سوءِ منقلَـبِ
لو يعلم الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كَمَنَتْ لـــهُ العواقبُ بينَ السّمـرِ والقُضبِ

يعبر أبو تمّام في هذا المقطع الشعري عن شعوره بسعادة النصر بمرآتين متناقضتين، مرآة الشاعر ذي الأحاسيس المرهفة، والمشاعر العاطفية الجياشة، ومرآة الفارس المُعلَم، وهما تعبيران متناقضان يفضيان إلى نتيجة واحدة. أما تعبير الشاعر المرهف الحسّ، الشفاف النفس فإنه يتجلى في البيتين الأول والثاني من هذا المقطع. فغيلان " ذو الرّمّة" شاعر الحب والصحراء- كما لُقِّبَ[2]- يمثّل ربع ميَّة بالنسبة إليه، عاطفيًّاً، السعادة بعينها، بل يمثّل قبلته العاطفية وجنّته المنشودة التي

[1] الديوان: صـ 56-58.
[2] راجع كتاب (ذو الرّمّة، شاعر الحبّ والصّحراء) ، يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، 1977م.

يحيا من أجلها هي فلَكهُ الوحيد الذي لا يدور إلا فيه. هذا الإحساس العاطفيّ العنيف عند ذي الرّمّة لا يساويه إحساس عند أبي تمّام إلا منظر خراب "عموريّة" وكأن أبا تمّام متّيم بخرابها عاشق مولّه بدمارها. إحساسان متناقضان في جوهرهما إحساس العاشق بديار حبيبته، وإحساس المشوق لدمار عدوّه، ولكن أبا تمّام جعل الإحساسين إحساساً واحداً بجدلية غريبة تكاد لا يلمحها الذهن من دقتها وخفائها.

ويؤكد هذا المعنى في البيت الذي يليه بحدّة أعنف من البيت السابق فليس أكثر إثارة للعاشق من النظر إلى وجنتي حبيبته، وقد صبغهما الحياء بحمرة الخجل من أُنس اللقاء عندما يخلو بها، بعيداً عن الرقباء. هذا الشعور العاطفيّ العنيف لا يوازيه في نظر أبي تمّام إلا شعوره بمنظر الذل والهوان الذي لحق بعمّوريّة ما أغرب هذين الإحساسين، وما أشد تناقضهما، إلا أن أبا تمّام صهرهما في بوتقته الفنية وجعل منهما إحساساً واحداً، وكأنهُ فيلسوف سفسطائي يثبت لكَ أنّ الشيء موجود ومعدوم في آنٍ واحد؛ فالصّورة تجمع بين أشياء متماثلة، ذلك التماثل كامن في النفس والشعور، وهو تماثل ممكن "يهيّئه انفعال الشاعر، وكلمة (ممكن) تعني هنا أنَّ الصّورة تُحدث هذا التماثل بطريقة تأليف العناصر المتناظرة تأليفاً منسجماً ومعبّراً، فقد تكون بعضُ العناصرِ المتماثلة داخل الصّورة متنافرة خارجها"[1].

هذا تعبير أبي تمام بمرآة الشاعر الملهم عن خراب "عموريّة"، أما تعبير أبي تمّام بمرآة الفارس المعلم، فذلك في الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذا المقطع، فالفارس البطل– وهو في ساحات الوغى يكون همَّهُ همّاً واحداً– وهو الظفرُ بالعدوّ والغلبة عليه والفوز به، فمشاعره كلّها تتقاطع في هذا المحرق حتى تتولد من ذلك قوّةٌ نفسيّة خارقة، يتفجر منها الحزم وقوة الإرادة الصانعة للنصر، فلا يرى قبحاً إلا بالهزيمة، ولا يرى حُسْناً إلا بالظفر فإذا انجلت المعركة عن النصر الأكيد رأى دمار العدوّ وخذلانه وهزيمته أبهى منظراً جماليّاً استحوذ على أحاسيسه كلها وقد أغناه عن كلّ حسن آخر يراه غيره، ورأى سوءَ عاقبةِ خصمِهِ تمثّل حسن عاقبته، وكأنه

[1] الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام ـ د. عبد القادر الرباعي ـ صـ203 ، يُنظر أيضاً: الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ـ د. ساسين عساف، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1982م، صـ 36.

يتشفّى من عدوّه الذي يمثّل بنظره الكفر والشرك إذ طال صبره عليه، وهو يعدّ له العدّة منذ زمن طويل لمثل هذا اليوم، وقد جاء تصوير أبي تمّام لهذا الشعور عبر أسلوب جدليّ يقوم على التضادّ كعادتهِ، فقبح خراب "عموريّة" منظر فريد في الحسن، وسوء منقلبها أبهى حسن منقلب له.

وبعدَ وصف فتح "عموريّة" ووصف خرابها ينتقل أبو تمّام إلى وصف الخليفة المعتصم بصفات كفيلة بتحقيق مثل ذاك النصر من فتح "عموريّة"، وذلك في خمسة أبيات، يقول:[1]

تـــدبيرُ معتصمٍ بـــاللّه، منتقمٍ ... للهِ، مـــرتقبٍ فـــي الله، مرتغبِ
ومطعَم النصرِ لـــمْ تَكْهَمْ أسنّتُهُ ... يوماً ولا حُجبتْ عن روحٍ محتجبِ
لـــمْ يغزُ قوماً، ولمْ ينهدْ إلى بلدٍ ... إلا تقدمـــهُ جيشٌ مـــن الرُّعُبِ
لو لم يقدْ جحفلاً يومَ الوغى لغدا ... مـن نفسهِ وحدها في جحفلٍ لجِبِ
رمـــى بـــكَ الله برجيها فهدَّمها ... ولـــو رمى بكَ غيرُ الله لـمْ يُصِب

هذا المقطع الشعري يدور حول شخصية المنتقم وخصائصها النفسية، فالقائد في نظر أبي تمّام يجب أن يكون مؤمناً بمبدأ نذر له حياته، وسخّر له سلطته، وإذا لم يكن ذا مبدأ ضارب في أعماق نفسه، مستحوذ على عقله وتفكيره فلن يكتب له النصر، قائده هو خليفة المسلمين المدافع عن حومة الدين ضدَّ أعدائه المشركين وأيّ مبدأ أعمق في النفس من المبادئ الاعتقاديّة، فهو معتصم بالله، منتقم لله، مرتقب في الله، مرتغب في نيل رضى الله وثوابه، من أجل ذلك كان من عادته أن يقدّم له النصر طعاماً ، لأن استعداده للحرب وسلاحه الفتّاك لا يفلت منهما مختبئ في جحر أو هارب في قفر، فمن لم يقتله بالسيف قتله بالرعب، لأن أخبار انتصاراته وقوة شكيمته شكّلت حرباً نفسية على أعدائهِ أنهكتهم قبل أن يصل سلاحه إليهم. ولا سيما أنهم يعرفون أن لديه من قوّة الإرادة وحسن الاستعداد والعدّة وإمضائه

[1] الديوان: ص 58-59.

في الأمر الذي يريده ما لا يحول دونه حائل، ولا يثنيه عنه طاعن ولا نابل، يُضافُ إلى ذلك يقينه بالمبدأ العقائدي الذي يدافع من أجله، ولذلك كُتب له ذلك النصر.

ينتقل أبو تمّام إلى الغرض الذي يليه وهو وهمُ الروم باستحالة فتح "عموريّة" هذا الوهمُ الذي كان سلّماً لدمارها، وذلك في أربعة أبيات ، يقول[1]:

مـــن بعد ما أشّبوها[2] واثقين بها ... والله مفتـــاح باب المعقل الأشبِ
وقـــال ذو أمرهم لا مرْتَع صَدَدٌ ... للسَّارحين وليس الـــورد من كثبِ
أمانياً سلبتهـم نُجـــحَ هاجسها ... ظُبى السُّيوفِ وأطراف القنا السُّلبِ
إنَّ الحِمامَينِ من بيضٍ ومن سمرٍ ... دلـوا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

هذا المقطع جاء استكمالاً للمقطع الذي قبله، إذ قابل استعداد الخليفة للحرب وإعداده لها بما توهّمه الروم من عجزه عن النّيل منها، فهم يرون أنّه لا مرعى لخيوله ولا مورد لها، فلا بُدَّ انّ الجوع والعطش سلاحان يفتكان بالمعتصم وجنده، وقد نسوا أنّ شفار السيوف وطول الرماح ستبطل تلك الأوهام الكاذبة، وقديماً قيلَ: "يُؤتى الحَذرُ من مأمنهِ" وقد عبّر أبو تمّام عن ذلك تعبيراً فريداً بأسلوبه الجدليّ المعقد، فالموت المعلّق بحدّة السيوف وأسنة الرماح يمتاح الحياة المعلّقة بالطعام والشراب فالموت يطرد الحياة، بل يلتهمها كما تلتهم النار الحطب، وكما يلتهم الدلو ماء البئر، هذا الموت المعبّر عنه بأدواته: السيوف والرماح غالبٌ لا مغلوب للحياة المعبّر عنها بمقوماتها من طعام وشراب.

ولا ينسى أبو تمّام تلبية المعتصم لنداء امرأة "زِبَطْرَة" : "وا معتصماه" الشهير، إذ يُفرد له أربعة أبيات من قصيدته– يقول[3]

لبّيتَ صوتاً زِبَطرِيًّا[4] هرقتَ لـــه ... كأسَ الكرى، ورضابَ الخرَّدِ العُرُبِ
عداكَ حرُّ الثغور المستضامة عن ... بردِ الثغورِ وعنْ سلسالها الحَصِبِ

---

[1] الديوان، ص 60-61.

[2] أشّبوها: صعّبوا الأمرَ، وحصّنوها. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، مادة (أشبَ).

[3] الديوان: 61-64.

[4] يقول ياقوت الحموي في معجم البلدان: ("زِبَطْرَة" بالكسر ثم بالفتح وسكون الطاء المهملة وراء مدينة بين ملطية وسميساط والحدب في طريق بلد الروم)، المجلد الثالث، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، 1993م. وزبطريّ في البيت منسوب إلى تلك المدينة.

أجبْتَهُ معلنـــاً بالسّيف منصلتــاً ولــو أجبتَ بغيرِ السَّيفِ لــمْ تُجِبِ
حتّى تركتَ عمودَ الشركِ منعفراً ولــمْ تُعرِّجْ علـــى الأوتادِ والطُّنُبِ

يصوِّر الشاعر في هذا المقطع الشعريّ حميَّة المعتصم المتّقدة وحمايته لثغور البلاد، وتخلّيه عن دَعَةِ العيش وخفضه إذا اقتضت مصلحة الأمة النفير للجهاد، ولكنه يعبّر عن ذلك ببيانه الساحر، فحرُّ الثغور المستضامة صرفهُ عن برد الثغور العذبة، إذ ضادّ الحرَّ بالبرد، وجانس بين الثغور التي هي أطراف البلاد ومكمن خطرها والثغور التي هي من ثغر الإنسان أيّ ما انضمّت عليه الشفتان، أي أنّ ما تعانيه ثغور البلاد وحدودها من مناوشات الأعداء وتعدّيهم على أبنائها أنساه وصرفه عن التفكير، بمداعبة النساء الحسان والتلذّذ بعذوبة ريقهنّ، وكذلك قابل بين أجبتهُ في أول البيت، و" لم تُجب" في آخره، وكذلك طابق بين "عمود الشرك" المنتصب و"الأوتاد والطنب" اللاطئة بالأرض.

يفضي المقطع السابق إلى المقطع الشعري الذي يليه، وهو تصوير حيرة قائد الروم وهربه وفراره من المعركة وترك جيشه طعمةً لجيش المعتصم، وقد عبّر عن ذلك بتسعة أبيات، يقول:[1]

لمّا رأى الحــربَ رأيَ العينِ "تُوفلس" والحربُ مشتَّقة المعنى من الحَرَبِ
غــــداً يصرّف بالأمـــــوال جريتها فعزّهُ البحـــــرُ ذو التيارِ والحَــدَبِ
هيهات! زُعزِعتِ الأرضُ الوقورُ بــه عن غزو محتسبٍ لا غزوِ مكتسبِ
لَـــــمْ يُنفقِ الذهبَ المُرَّبي بكثرته على الحصى وبه فقرٌ إلــى الذّهبِ
إنّ الأسودَ أســـودَ الغيــلِ همّتُها يومَ الكريهةِ في المسلوبِ لا السّلبِ
ولّـــى، وقد ألجــمَ الخطيُّ منطقهُ بسكتةٍ تحتها الأحشاءُ فــي صَخَبِ
أحذى قرابينه صَرفَ الردى ومضى يحتثُّ أنجــى مطاياهُ من الهَرَبِ
مـــوكّلاً بيفــاعِ الأرض يشرفـــهُ من خفّة الخوف لا من خفّة الطربِ
إن يَعْدُ مـــنْ حرِّها عدوَ الظليم فقد أوسعت جاحمها[2] مــن كثرة الحطبِ

[1] الديوان، 64- 69.
[2] جاحمها: الذي يُشعل النار ويُسعرُها. يُنظر، القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مادة (جَحَمَ).

يرسم أبو تمّام في هذا المقطع الشعريّ صورة كاريكاتوريّة هزليّة ساخرة ذليلة لقائد الروم مقابلةً بصورة المعتصم الجادّة المتوثبة العزيزة، ذلك أنّ " توفلس" لما تحققَ من الهزيمةِ حاول إغراء المعتصم ببذل الأموال الطائلة، وهو المولّه بها لكنه خاب فألُهُ، فالنفوس الكبيرة لا تُشترى بذهب الأرض، وهي لا تفكر في أثناء الحرب ماذا غنمت، وإنما تفكّر بمن ظفرت، ولذلك فرَّ "توفلس" متخفياً يطلب النجاة وكأنه ذكر نعامٍ مذعور، تاركاً قادة جيوشه قرابين تلتهمها نيران الحرب. رسم الشاعر هذه اللوحة الرائعة، ولونها بأسلوبه الإبداعيّ، معتمداً على البديع كالجناس بين "الحرْب" و"الحَرَب" ، ومحتسب ومكتسب والمسلوب والسلب، وعلى التضادّ: الأرض الوقور الثابتة والزعزعة المضطربة، الذهب الكثير، الفقر إلى الذهب، منطق ملجم بسكتةٍ، الأحشاء في صخب، خفّة الخوف وخفّة الطرب، فرار الظليم من حرّ الحرب كثرة حطبها.

ينتقل أبو تمام إلى المقطع التاسع من قصيدته مصوّراً هلاك الروم وقتل جيوشها في أربعة أبيات، واستقرار نفوس المسلمين، ويقول في ذلك[1]:

تسعون ألفاً كآساد الشّرى نَضِجَتْ ... أعمارُهُم قبلَ نُضـــجِ التينِ والعنبِ
يا رُبَّ حوبــاءَ لمّا اجتثّ دابرهـــمْ ... طابتْ ولو ضُمّخَتْ بالمسكِ لمْ تطبِ
ومغضَبٍ رَجَعَتْ بيضُ السيوفِ به ... حيّ الرضا مـن رداهم ميّت الغضبِ
والحـــربُ قائمةٌ فــي مأزقٍ لججٍ ... تجثو القيامُ بهِ صُغراً علـــى الرُّكبِ

ما ألطفَ هذه الاستعارة "نضجت أعمارهم" وما أحسنها من التفاتة إلى نضج التين والعنب كما زعم المنجّمون، وما أبدعه من جناس لبن طابت نفسه أي: سُرَّتْ، وطاب : ضُمِّخَ بالطيب، وهو المسك، فضلاً عن التّورية في لفظة (طابت)؛ فالمعنى الظاهر (لم تُسَرَّ) لأنّ القرينة الظاهرة (طابت) بمعنى (سُرَّتْ)، أمّا المعنى الخفيّ فهو أنَّ الطّيب لم يؤثّر فيها، ولم يُضْفِ رائحةً عَبِقةً.

ويعود أبو تمّام إلى إظهار التضاد المعقّد من جديد في البيت الثالث من هذا المقطع؛ نجدُ الغضبَ والرّضا والحيَّ والميّتَ، وهذا ما يطلقُ عليهِ الطّباقُ المجازيُّ

[1] الديوان ص 64-69.

أو التكافؤ[1]، يدفعُ المتلقّي إلى الغوص أكثر في تتبّعِ المعنى واستجلاء خفاياه، وطلبِ المتعةِ في تلمّسِ الإجابة عمّا يجول في فكره، ويدفعه إلى تحصيل المعنى المراد، وفي البيت الرابع: الحرب قائمة، والكماة جاثية على الركب وهذا ما يُطلق عليه الطّباق الوهميّ[2]، فليس بين قائمة وجاثية تضادٌّ على الحقيقة، فقيامُ الحرب لا يضادُّ جثوَّ الكُماة.

تنجلي المعركة بدمار العدوّ عن سبي النساء، وهي عادةٌ يعتزُّ بها العرب، فها هو ذا الشريف الرضي يقول:[3]

فإننا فـــي أرضِ أعدائنا لا نطأُ العذراءَ إلا سِفاحْ

ولذلك نجد أبا تمّام يصوّر هذا المشهد في أربعة أبيات تصويراً غريباً، يقول:[4]

كـم نيلَ تحتَ سناها مـــن سنا قمرٍ وتحتَ عارضها من عارضٍ شَنَبِ
كـم كانَ في قطع أسبابِ الرقاب بها إلـــى المخدّرة العذراء من سببِ
كـــم أحرزت قضُبُ الهنديّ مصلتةً تهتزُّ مـــن قضُبٍ تهتزُّ في كُثُب
بيضٌ إذا انتضيَتْ من حجبها رجعت أحقَّ بالبيضِ أتراباً مـــن الحُجُبِ

يتجلى إبداع أبي تمّام الفني في هذا المقطع تجلّياً فريداً و"كم" المكررة في ثلاثة أبيات، التي أفادت معنى التكثير تصور كثرة السبايا الروميات اللائي ظفر العرب بهنَّ، ولكن أبا تمّام يستعمل الجناس المكثّف بأسلوب نادر؛ فسَنَا الحرب أي ضوءُها أو ضوءُ نيرانها اصطيد تحته سبايا وجوههن مشرقةٌ بالحُسنِ والجمالِ كالأقمار، وتحت مطر الحرب– وما أحسنها من استعارة – وُصل إلى كل ثغرٍ نديّ بارد، والسيوف الهندوانية الحادة المصلتة (القضب) كانت سبباً للوصول إلى تلك السبايا اللواتي خصورهنَّ كالقضب(القضبان) المنتصبة فوق أعجاز ضخام كالكثب، وكم كان في قطع أسباب الرقاب (أي عروقها) من وسيلة للوصول إلى تلك العذارى وبيض السيوف الخارجة من أغمادها أحقٌّ بالنساء البيض من خدورهن، هذا

[1] يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، صـ 44-
[2] يقوم بين لفظين، "ظاهرهما التّضادّ، وحقيقتهما ليس كذلكَ". ينظر: المرجع السابق، 46- 47.
[3] ديوان الشّريف الرّضيّ، الجزء الأوّل، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت- لبنان، صـ 197.
[4] الديوان، صـ 71- 72.

الجناس بين السيوف البيض، والنساء البيض وبين حجب السيوف(أغمادها) وحُجَب النساء(خدورهن) جناس مركب معقد متضاد خشونة السيوف البيض ونعومة النساء البيض وصلابة حُجب السيوف(أغمادها) ولين حُجب النساء(خدورهنٍ)، ناهيك عن تنافر اهتزاز السيوف للقتل واهتزاز القدود للدلال والغنج.

هذا المقطع الشعريّ يمثّل ذروةً من ذرا إبداعات أبي تمام الفنيّة وينهي أبو تمام قصيدته بانعطافة جديدة نحو المعتصم ودعاءٍ لهُ وثناء عليه، وذلك في خمسة أبيات، يقول[1]:

خليفةَ اللهِ، جازى اللهُ سعيك عـــن جرثومةُ الديـــنِ والإسلامِ والحَسَبِ
بَصُرْتُ بالراحةِ الكبرى فلم تـــــرها تُنالُ إلا علـــى جسرٍ مـــــن التعبِ
إنْ كانَ بينَ صُروفِ الدّهرِ منْ رَحِمٍ موصولةٍ أو من ذمامٍ غير مُنقَضِبِ
فبينَ أيامــكَ اللاتـــــي نُصرتَ بها وبين أيامٍ بـــــدرٍ أقـــربَ النسبِ
أبقتْ بني الأصفر الممراضِ كاسمهم صُفرَ الوجوهِ وجلَّتْ أوجــه العــربِ

دعاءٌ للخليفة بدفاعه عن حومة الدين والإسلام وعن شرف أنساب العرب، وصوّر أنّ تحقيق الغايات الكبيرة لا تتحصَّل إلا بالجهاد والمعاناة، وقد التفتَ المتنبي إلى هذا البيت، فقال[2]:

وإذا كانت النفوسُ كباراً تعبتْ في مرارها الأجسام

ولكن أبا تمّام عبَّر عن مراره بأسلوبه الجدليّ إذ قابل الراحة بالتعب وجعل التعب موصلاً إلى الراحة، خلافاً للمتنبي. وهو يرى أنّ الأيام تتناسل وتربطها أنساب الأرحام، كما تربط ذلك العباد، ولذلك يرى أيام انتصار المعتصم موصولة نسباً بوقعة بدر الكبرى التي وطّدت أركان الإسلام في عهده، كما وطّد فتح عمّوريّة دعائم الإسلام في عهد المعتصم ولا يخفى ما في هذا النسب من شرف عظيم للمعتصم، إذ في ذلك التفاتة إلى النبي الأعظم– صلّى الله عليه وآله وسلّم– لقد أذلَّ المعتصم المشركين شرّ إذلال كما أذلّ رسول الله المنافقين،

[1] الديوان، 72- 73.
[2] ديوان أبي الطّيّب المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبريّ، ضبطهُ وصحّحهُ، مصطفى السّقّا، إبراهيم الأبياريّ، عبد الحفيظ شلبيّ، الجزء الثّالث، الطّبعة الأخيرة، 1971م، مطبعة البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، صـ 345.

ولقد ترك المعتصم الروم المعروفين ببني الأصفر صفر الوجوه موتاً ورعباً، وأشرقت وجوه العرب المسلمين بآيات النصر.

الخاتمة:

برزَ لنا، من خلال دراسة القصيدة الآنفة بوضوح، أبو تمّام إمامَ مدرسة التجديد في الشعر العربي، وقد قام تجديده على إحاطة عميقة بلغة العرب وتفننٍ بارعٍ بأساليبها واعتمادٍ كبيرٍ على تنافر الأضداد كما يتجلّى ذلكَ في شعره، وتشابك المتناقضات والمتضادات تشابكاً فاق مفهومي الطباق والمقابلة باصطلاح علم البديع، واعتمد على إظهار الضدّ بضدّه، وقد التفت المتنبي إلى ذلك إذ يقول: " وبضدّها تتبيّن الأشياءُ". وليس هذا فحسب بل وصل به الأمر إلى أن جعل الضدّ عين ضدّه، كقوله:

فالشمس طالعةٌ من ذا وقد أفلت والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تجبِ

"فالشمس طالعةٌ" في حال غيابها، "والشمس غائبةٌ" في حال طلوعها(عدم غيابها). وقد وضحنا هذا المعنى الجديد الغريب في محلّه من الدراسة.

وتبرز الوجدانيّة أو الذّاتيّة أداةً لصور النّهج الفنّيّة، وميداناً لها؛ فالصّورة هي حصيلة امتزاج الذّاتي بالموضوعيّ، وهي نتاجٌ لنشاط الخيال القائم على إعادة التّشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظّواهر، والجمع بين العناصر والأحاسيس المتضادّة أو المتباعدة ضمن صورةٍ واحدةٍ. وكما قال ريتشاردز: "... ليست وظيفة الصّورة ذات الألفاظ أن تُقدّمَ إلينا نسخاً من الإدراكات والإحساسات المباشرة بلحمها ودمها، إنّ الكلماتِ لا تصلح لهذه الغايةِ، وعملها الحقيقيّ أن تعيدَ بناء الحياة نفسها، وأن تبعثَ في الإدراكِ معنى النّسق العام"[1]، ومن النّقاد من ذهب أبعد من ذلك حينما جعل الصّورة الفنّيّة تنتمي إلى وجدان صاحبها أكثر من انتمائها إلى الواقع أو المصدر الّذي أُخذت منه .ورأى أنّ

[1] الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام، عبد القادر الرّبّاعيّ، صـ 237 نقلاً عن
I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric, Oxford university, London, 1936, pp.133- 134

العمليّة الإبداعيّة تقوم على إسقاط ما في نفس المبدع على الموضوع؛ إذ تبدو الصّورة مرآةً تنعكس على صفحتها خيالات المبدع ومشاعره وأفكاره والموروث الّذي يحمله[1].

اعتمد أبو تمام على هذه العناصر التجديدية كلها وقد ألبسها حلّةً بهيّةً من حلل البديع الساحرة، فأتى بيانُه بياناً جديداً غريباً عن مألوف الشعر، يكتنفه الغموض أحياناً ويحتاجُ إلى فضلِ تأمّلٍ، حتى يُخيَّلُ إليك أنّك أمام فيلسوفٍ صاغَ منطقهُ بمرآةٍ لغويّةٍ، ولا غرابة في ذلك فعصر أبي تمام عصرُ تمازج الثقافات الإنسانية كاليونانية والفارسية والهندية بالثقافة العربية، ولعلّ شعر أبي تمام يمثّل ثمرةَ هذا التمازج الثقافي الخلّاق المبدع، وهوَ القائل عن الشعر:

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أُعقبت بسحائبِ

فقد سعى أبو تمام جاهداً أن يُخرج معانيه بحللٍ لغويّةٍ مجدّدةٍ لا تنتهي كما لا ينقطعُ غيم السماء فإذا انزاح منه كنَهْوَر أعقبه ربابٌ متراكبٌ وهكذا إلى ما لا نهاية.

ومن سدى هذه الحلل المجدّدة ولحمتها انّه يحمّل اللفظ أكثر من معناه، فهو مجدّد في المفهوم الدلالي للسياق اللغوي ويجرّد اللفظ من مادته، وينقله من دلالته الحسيّة إلى مفهوم عقلي مجرّد.

وإذا أردنا أن نلخّص بعبارةٍ علميّةٍ معاصرةٍ عناصر تجديد أبي تمام فإنّنا نقول كما ذكرنا في المقدمة: إنه مهندس جينات التعبير اللغوي، إذ يستطيع أن يجعل من مورثات السواد بياضاً ومن الجهل حكمةً ومن الكفر إيماناً. أبو تمام لغة شعرية مبتكرة وشعره ذو حلّة أدبيَّة مبتدعة وهو كما يُقال: فلانٌ نسيجُ وحدهِ وفَريدُ دَهرِهِ.

[1] الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ – دراسة تحليليّة نقديّة- د. عماد عليّ الخطيب، الطّبعة الأولى، 2002م، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة، إربد- الأردن، 2001م صـ 43.

المصادر والمراجع:

1- ابن الأنباريّ، كتاب الأضدّاد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

2- الباقر، الإمام محمد، مسند الإمام الباقر، الجزء الرابع، الشيخ عزيز الله العطاردي، دار عطارد، الطبعة الأولى، 1381 هـ.

3- بو بعيو، د. بوجمعة، المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني، مجلة التراث العربي، مجلة محكمة، دمشق- سورية، اتحاد الكتاب العرب،: المجلد 19، العدد 76.

4- أبو تمّام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلد الأول، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.

5- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، المجلد الثالث، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان، 1993م.

6- خليف، يوسف، ذو الرّمّة، شاعر الحبّ والصّحراء، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، 1977م.

7- رمضان السّيّد، علاء الدين، ظواهرُ فنيةٌ في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م.

8- الرباعي، د. عبد القادر، تشكل المعنى الشعري . النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية. ج7 . شوال . مارس . 1993.

9- الربّاعي، د. عبد القادر، الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، الطبعة الثانية، جامعة اليرموك، الأردنّ، 1999م.

10- الرّضيّ، الشّريف، الديوان، الجزء الأوّل، منشورات مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت- لبنان.

11- ابن سيده، المخصّص، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. د. ط. المجلّد الرابع، الجزء 13.

12- السيوطيّ، جلال الدين، المُزهر في علوم اللغة وأنواعها، الجزء 1، الطبعة 3 ، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة- مصر.

13- شيخ أمين، د. بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.

14- عساف، د. ساسين، الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1982م.

15- عصفور، د. جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م.

16- عليّ الخطيب، د. عماد، الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ – دراسة تحليليّة نقديّة- الطّبعة الأولى، 2002م، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبيّة، إربد- الأردن، 2001م.

17- كموني، سعد حسن، الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، 1999م.

18- المتنبّي، أبو الطّيّب، الديوان، شرح أبي البقاء العكبريّ، ضبطهُ وصحّحهُ، مصطفى السّقّا، إبراهيم الأبياريّ، عبد الحفيظ شلبيّ، الجزء الثّالث، الطّبعة الأخيرة، مطبعة البابيّ الحلبيّ وأولاده، مصر، 1971م.

19- الهذليون، الديوان، تحقيق أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، 1965م، الجزء الأول.

20- اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق- سورية، 1963م.

21- I. A. Richards; Philosophy of Rhetoric, Oxford university، London, 1936.

المعجمات:

1- آبادي، الفيروز، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثامنة، 2005م.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، طبعة دار المعارف، مصر.

3- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، الجزء الثاني، تحقيق علي هلالي، الطبعة الثانية، طبعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2004م.

4- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان.