بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة كلية اللغة العربية

تصدرها كلية اللغة العربية

بجامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم - السودان

السنة التاسعة - العدد التاسع

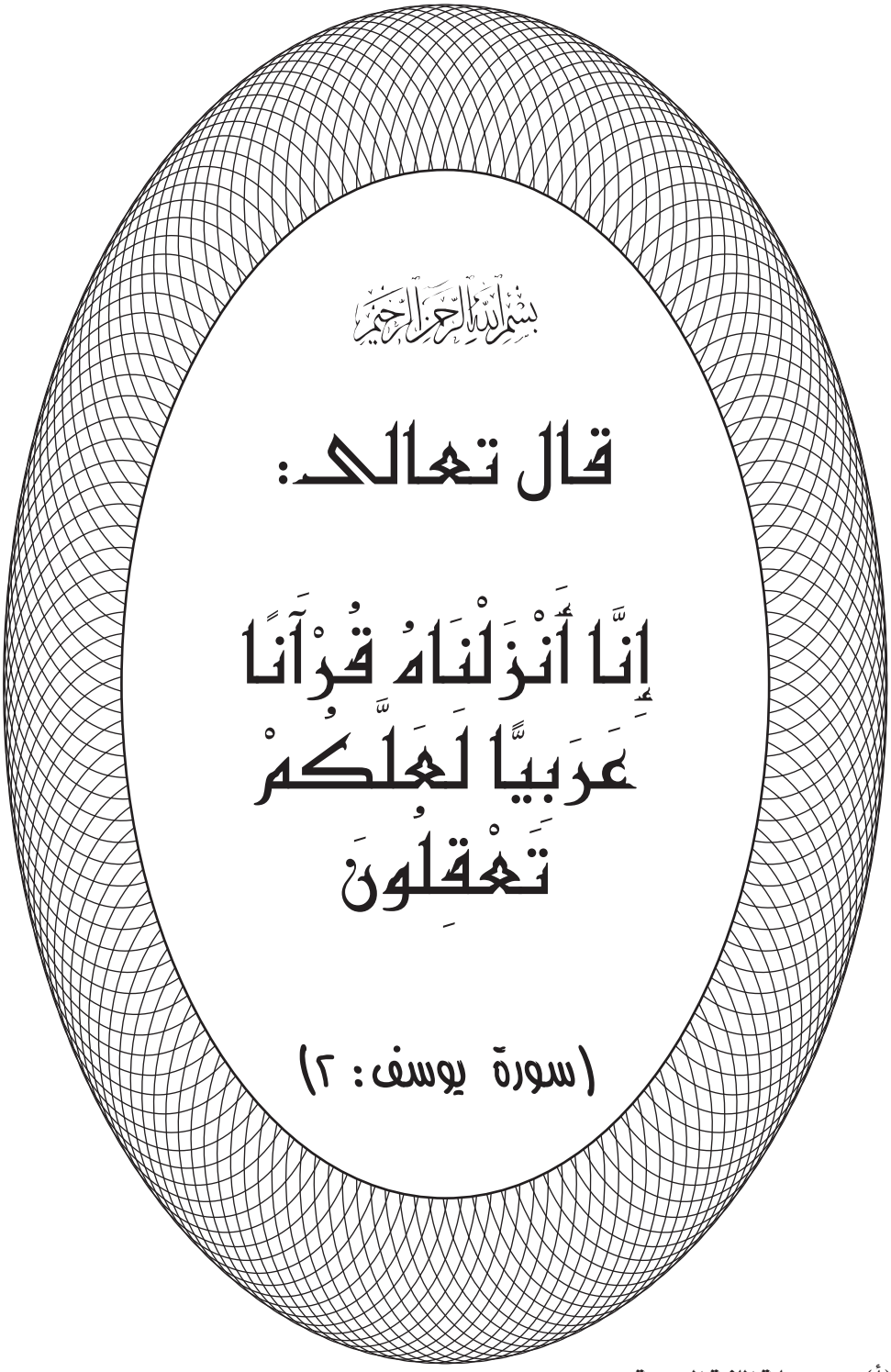
شعبان ١٤٤٣هـ / مارس ٢٠٢٢م

فهرس المكتبة الوطنية السودان

مجلة كلية اللغة العربية

جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم

ردمد : ISSN : X 716 - 1858


بسم الله الرحمن الرحيم
قال تعالى:
إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا
عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ
تَعْقِلُونَ
(سورة يوسف: ٢)

شروط وضوابط النشر

1- تنشر المجلة البحوث والدراسات التي تتناول مجالات المعرفة المتصلة بعلوم اللغة العربية المختلفة.

2- أن يخدم البحث قضايا اللغة العربية وفقاً للمنهجية العلمية.

3- ألا يكون البحث قد سبق نشره، أو مقدماً للنشر لدى جهة أخرى.

4- ألا يكون جزءاً من رسالة علمية نال بها الباحث درجة علمية.

5- أن يشتمل البحث على :

أ. ملخص البحث، ويُكتب بلغتين .. فإذا كان البحث باللغة العربية يكون الملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية، وإذا كان البحث بغير اللغة العربية فيكون الملخص بلغة البحث وباللغة العربية، على ألا يزيد الملخص عن 200 كلمة، وأن يتضمن الملخص: (أهمية البحث، ومشكلته، وأهدافه، وأهم النتائج والتوصيات).

ب- المقدمة وتتضمن: (الأسباب والأهمية والمشكلة أو الأسئلة والأهداف والبحوث والسابقة والمنهج والهيكل) باختصار غير مخل.

ج- متن البحث: (يقسم على مباحث أو مطالب ونحوهما) وخاتمة بالنتائج والتوصيات وموثقاً للمعلومات وفق المنهج العلمي وأن توضع قائمة المصادر والمراجع في ذيل البحث بدون تكرار.

6- يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ ورقية على برنامج (Word) وبخط (Simplified Arabic) بحجم الخط 14 لنص المتن، و12 للتوثيق في الهامش فيما يخص البحث باللغة العربية، وخط (Times New Roman) للبحث باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ويسلم البحث كنسخة رقمية على أسطوانة (CD).

7- أن لا تزيد صفحات البحث عن (25) صفحة (A4) ولا تقل عن (15) صفحة، بما في ذلك الأشكال والملاحق والمراجع، أما بالنسبة للبحوث باللغة الإنجليزية والرياضيات فالحد الأعلى (15) صفحة ولا تقل عن (10) صفحات.

8- يتم إرسال البحث باسم رئيس هيئة تحرير المجلة عبر البريد الإلكتروني للمجلة (majdiibrahim723@gmail.com) .

9- تخضع جميع البحوث الواردة للتحكيم المتخصص علمياً وأن المجلة غير ملزمة برد أي بحث إلى صاحبه مطلقاً.

10- يتحمل الباحث مسؤولية إخلاله بالأمانة العلمية عن بحثه وما يترتب على ذلك.

11- يرفق الباحث الرئيس مع بحثه نبذة تعريفية عن نفسه، تشمل: تخصصه الدقيق، وعنوانه، وأرقامه السارية للتواصل معه.

مجلة كلية اللغة العربية

الإشراف العام

أ.د. أبكر عبدالبنات آدم إبراهيم

رئيس هيئة التحرير

د. مجدي أحمد إبراهيم محمد

مدير هيئة التحرير

د. نجلاء موسى داوود

أمانة التحرير

د. رقية مالك دفع الله خلف الله

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. محمد الفاتح زين العابدين أحمد　　د. بركات محمد أحمد محمد

د. محمد أحمد إدريس إدريساي　　د. فوزية عمر محمد علي

التدقيق اللغوي

د. عبد الوهاب فضل الله الجنيد

الهيئة الاستشارية

د. الطيب عبد القادر عبد الماجد　　د. برير سعد الدين الشيخ السماني

د. لؤي عبد الوهاب العوض الصقري　　د. بابكر الأمين الدرديري

د. محمد أبو عبيدة محمد الزبير

تصميم المجلة والغلاف

محي الدين علي فضل الله

المراســـلات

رئيس مجلة كلية اللغة العربية المُحكّمة – جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم

المناقل – ولاية الجزيرة – السودان　　تلفون : ٠١١٧٠٨٢٨٤٤

البريد الإلكتروني:

majdiibrahim723@gmail.com

افتتاحية العدد

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على محمد سيد المرسلين وإمام المتقين وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

القُرَّاء الكرام من الباحثين والمهتمين بعلوم العربية ، يسر هيئة تحرير مجلة كلية اللغة العربية أنْ تقدم لكم العدد التاسع من إصداراتها ، والذي جاء مشتملاً على موضوعات متنوعة في مجالات اللغة العربية ومستوياتها المختلفة .

وقد شارك في إعداد هذه الأوراق جمع كريم من الباحثين والمهتمين بأمر العربية من جامعات مختلفة ، وقد جاءت موضوعات العدد على النحو التالي :

البحث الأول: (**تحليل لغوي للمسرحيات السودانية في مواقع الإعلام الجديد**)، من إعداد الدكتور/ حسان بشير حسان حامد، وهي دراسة لغوية معاصرة تناول فيها الباحث ثلاث مسرحيات سودانية في موقع اليوتيوب ، وتوصل الباحث إلى أنَّ مستوى اللهجة العامية هو المستوى اللغوي الأكثر استخداما في المسرحيات السودانية .

وجاء البحث الثاني بعنوان: (**دلالات تنغيم الاستفهام في القرآن الكريم**)، وهو من إعداد الدكتور/ عبد العزيز الهندي عثمان محمد، وهدفت الدراسة إلى إبراز دلالات تنغيم الاستفهام في القرآن الكريم وتوصل الباحث إلى أنَّ بروز معاني القرآن الكريم الاستفهامية يكون بالأداء الصحيح الممثل للمعنى.

وأتى البحث الثالث بعنوان: (**ألفاظ المياه بين الفصحى والعامية السودانية**) من إعداد الدكتور/ محمد قاسم مختار والدكتور إبراهيم أحمد العسيل، وهدفت الدراسة إلى تتبع ألفاظ المياه في العربية الفصحى والعامية،

وتوصلت الدراسة إلى أنَّ العربية الفصحى دخلت السودان واستصحبت معها كثيراً من ألفاظ المياه في الفصحى إلى العامية دون تغيير .

وجاء البحث الرابع بعنوان : (**الصورة التشبيهية في قصة دومة ود حامد للطيب صالح**) من إعداد الدكتور/ المكاشفي إبراهيم عبد الله محمد ، وتناول الباحث الصورة التشبيهية في قصة (دومة ود حامد) للروائي الطيب صالح ، وتوصل الباحث إلى نتائج منها : قدرة الباحث على انتزاع الصورة التشبيهية من البيئة وتحميلها من المعاني ما لا تحمله عشرات الألفاظ .

أما البحث الخامس فجاء بعنوان: (**أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن**) من إعداد الدكتور/ المعتز سعيد فرج الله عبد الله، وهدفت الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين بيئات تاج السر الحسن وشعره في الغربة ، وتوصل الباحث إلى نتائج منها : ارتباط شعر الغربة عند تاج السر الحسن ببيئاته المختلفة التي تنقل فيها داخل السودان وخارجه .

وجاء البحث السادس بعنوان: (**الآليات الحجاجية وعلاقتها بالمعنى في الرسالة الجدية لابن زيدون**) من إعداد الدكتور/ عبداللطيف جعفر عبداللطيف الريح، وهدفت الدراسة إلى الوقوف على تفاعل الآليات الحجاجية في الرسالة الجدية وإبراز علاقتها بالمعنى ، وتوصل البحث إلى نتائج منها: ازدواج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع في معظم الحجج التي أوردها ابن زيدون في رسالته مع الاستعانة بالآليات الحجاجية المختلفة بلاغية ولغوية وتداولية.

جاء البحث السابع بعنوان: (**توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب عند أيمن العتوم**) وهو من إعداد الدكتور/ حسين عمر دراوشة، وهدفت الدراسة إلى بيان طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص روايات أيمن العتوم ، وتوصل الباحث إلى نتائج منها : وظف العتوم مادة الموروث عبر التاريخ

والزمن في نسقيات لها تأثيرها في فهم مقاصد النصوص وتذوق جمالياته .

وفي ختام هذا العدد من مجلة كلية اللغة العربية تقبلوا خالص شكرنا وتقديرنا لكل أولئك الذين أسهموا في إخراج هذا العدد من الباحثين والفنيين، ونسعد ببحوثكم ومقترحاتكم من أجل تطوير المجلة في أعدادها القادمة إن شاء الله.

والحمد لله ربّ العالمين ،،،

د. مجدي أحمد إبراهيم محمد

رئيس هيئة تحرير المجلة

محتويات العدد

الرقم	الموضـــوع	الصفحة
١	الاستهلال	أ
٢	قواعد النشر	ب
٣	هيئة التحرير	ت
٤	افتتاحية العدد	ث
٥	محتويات العدد	د
٦	**تحليل لغوي للمسرحيات السودانية في مواقع الإعلام الجديد** الدكتور/ حسان بشير حسان حامد	١
٧	**دلالات تنغيم الاستفهام في القرآن الكريم** الدكتور/ عبدالعزيز الهندي عثمان محمد	٢٥
٨	**ألفاظ المياه بين الفصحى والعامية السودانية** الدكتور/ محمد قاسم مختار والدكتور/ إبراهيم أحمد العسيل	٤٧
٩	**الصورة التشبيهية في قصة دومة ود حامد للطيب صالح** الدكتور/ المكاشفي إبراهيم عبدالله محمد	٦٥
١٠	**أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن «دراسة تحليلية نقدية»** الدكتور/ المعتز سعيد فرج الله عبد الله	٧٩
١١	**الآليات الحجاجية وعلاقتها بالمعنى في الرسالة الجدية لابن زيدون** الدكتور/ عبداللطيف جعفر عبداللطيف الريح	٩٥
١٢	**توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب عند أيمن العتوم** الدكتور/ حسين عمر دراوشة	١٣٥

تحليل لغوي للمسرحيات السودانية في مواقع الإعلام الجديد

دكتور/ حسان بشير حسان حامد(١)

الملخص

تتناول هذه الدراسة اللغة العربية في السودان من خلال منصات الإعلام الجديد، وذلك للبحث عن مستوياتها وسماتها من خلال المسرحيات السودانية المبثوثة في موقع اليوتيوب. وتنبع أهمية هذه الدراسة من أنَّها عَرَّفَتْ بالمستويات اللغوية المستخدمة في المسرحيات السودانية وكشفت عن سماتها اللغوية. وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي في جمع المادة العلمية المتعلقة بلغة المسرحيات السودانية المتوافرة في موقع اليوتيوب وتصنيفها وتحليلها. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها: أنَّ مستوى اللهجة العامية هو المستوى اللغوي الأكثر استخداماً في المسرحيات السودانية. وتعد ظاهرة إبدال الحروف أعلى السمات اللغوية الخاصة تكراراً في المسرحيات السودانية. وأنَّ عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا القلب والزيادة أقل بكثير من عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا إبدال الحروف والنحت في اللهجة العامية السودانية. وأنَّ فئة "التخلص من الهمزات" هي أعلى الفئات تكراراً في قسم السمات اللغوية العامة. وتوصي هذه الدراسة بإفراد كل جنس من أجناس الأدب السوداني في وسائل الإعلام الجديد بدراسة مستقلة. والبحث عن قضايا الأدب السوداني التي أفرزها الإعلام الجديد.

Abstract

This study deals with Arabic language in Sudan via the new media platforms to identify its linguistic levels and characteristic features of Sudanese plays on YouTube. The study`s significance comes from its attempt to define the linguistic levels within the plays and their characteristics. The descriptive method was adopted for

(١) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة بحري، السّودان.

collection, classifying, and analyzing the related linguistic materials of the plays available on YouTube. The most important results reached were: The level of language used in the plays was the colloquial dialect and the phenomenon of substitution of letters is the highest in the linguistic features frequently used. Moreover, the number of words under the phenomena of metathesis and affixes are far less frequent than those of substitution and acronymic in Sudanese colloquial dialect. The category of «hamzah dropping» is highest linguistic feature in frequency. The study recommends specifying separate Arabic language studies for each Sudanese literary genre within these new platforms; in addition to search the produced issues of Sudanese literature by these platforms.

مقدمـــــة

يُعدُّ المحتوى الرقمي في وسائل الإعلام الجديد ثروة ثقافية ومعرفية ذات أهمية بالغة في حياتنا المعاصرة إذا ما أُحسن تنظيمها وأرشفتها بصورة تمكننا من الإفادة منها في مجالات متعددة، وخاصة في مجال الأبحاث العلمية، وغني عن الذكر أنَّ هذا العصر يُعرف بعصر وسائل التواصل الاجتماعي.

ولا شك أنَّ المحتوى الأدبي لكل أمة له أهمية كبيرة في دراسة لغاتها وثقافاتها وحضاراتها وكل ما يلحق بذلك من نظمها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

مشكلة البحث:

تنحصر مشكلة هذه الدراسة في دراسة اللغة العربية في المسرحيات السودانية التي عُرضتْ على خشبة المسرح، ثم صُوِّرت تلفزيونياً وبُثَّتْ كاملة في منصات الإعلام الجديد، ودراستها دراسة تحليلية تُبيِّن مستوياتها اللغوية وسماتها الخاصة والعامة.

أسئلة البحث:

١. ما المستويات اللغوية المستخدمة في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة؟
٢. ما الفئة الأكثر استخداماً في المستويات اللغوية للمسرحيات السودانية موضوع الدراسة؟
٣. ما الفئة الأعلى تكراراً في السمات اللغوية الخاصة في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة؟
٤. ما الفئة الأعلى تكراراً في السمات اللغوية العامة في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة؟

أهداف البحث:

١. التعريف بالمستويات اللغوية المستخدمة في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة.
٢. الكشف عن السمات اللغوية للمسرحيات السودانية موضوع الدراسة.
٣. إيضاح المستوى اللغوي الأكثر استخداماً في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة.
٤. بيان الفئة الأكثر تكراراً في السمات اللغوية العامة والخاصة في المسرحيات السودانية موضوع الدراسة.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهميتها في أنَّها:

١. بَيَّنَتْ المستويات اللغوية للمسرحيات السودانية المبثوثة في مواقع الإعلام الجديد.
٢. عَرَّفَتْ بالسمات اللغوية للمسرحيات السودانية من خلال منصات الإعلام الجديد.

حدود البحث:

تقتصر هذه الدراسة على تحليل اللغة العربية في ثلاث مسرحيات سودانية مبثوثة في موقع اليوتيوب هي: مسرحية أكل عيش، ومسرحية هو وهي، ومسرحية نقابة المنتحرين.

مصطلحات الدراسة:

التحليل اللغوي:

التحليل بصفة عامة هو "رد الشيء إلى عناصره المكونة له في مقابل التركيب الذي يعني إعادة بناء الأجزاء في وحدات كلية"[١]. أمَّا التعريف الإجرائي للتحليل اللغوي في هذا البحث فيقصد به تحليل مفردات اللغة المستخدمة في المسرحيات السودانية لتحديد مستوياتها وسماتها اللغوية.

المسرحيات السودانية:

المسرحيات:

المسرحيات من حيث اللغة جمع مسرحية وهي ترجمة حديثة لكلمة "دراما" التي تعني في الأصل الحركة[٢]. واصطلاحاً هي: "قصة حوارية أدبية بشكل درامي، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون، بنثر أو شعر، يُقصد بها أن تعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون، ينطقون الحوار بحسب ما رسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف. ويحاول أن يراعي الزمان والمكان المناسبين، وأن ينطق أبطاله ويلبسهم بما يناسب العصر الذي يمثلونه"[٣].

السودان:

في لسان العرب: "السواد: نقيض البياض، والجمع: سودٌ وسودان"[٤].

وفي المعجم الوسيط: "السودان جيل من الناس سود البشرة، واحده والنسبة إليه

(١) الشامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، د. مصلح الصالح، دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٩٩م، ص٣٣.
(٢) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوخي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م، ج١، ص ٧٨٩.
(٣) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوخي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م، ج١، ص ٧٨٩.
(٤) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: الأستاذ عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، ج٢٢، ص٢١٤١.

سوداني"[١]. وقد أخذ العرب قديماً هذا المعنى اللغوي وأطلقوا اسم "السودان" على جميع المناطق الأفريقية من المحيط الأطلنطي إلى البحر الأحمر من ناحية، والمحيط الهندي من الناحية الأخرى[٢].

أما إطلاق هذا الاسم على جمهورية السودان فلم يظهر إلا حديثاً في مطلع القرن التاسع عشر، بعد احتلال محمد علي باشا للسودان عام ١٨٢١م، "إذ أنَّ السودان لم يكن حتى ذلك العهد يُكَوِّنُ وحدة سياسية أو جغرافية، وإنَّما كان السودان –بحدوده المعروفة الآن–مقسماً إلى عدة أمارات أو دويلات، يطلق على كل منها: مملكة أو سلطنة"[٣]. ومحمد علي باشا هو أول من فتح هذه البلاد للعالم والحضارة وجعل منها وحدة إدارية متماسكة الأجزاء بعد أن كانت متفككة العرى والأوصال[٤].

إنَّ السودان أو جمهورية السودان جزء أصيل من أجزاء الوطن العربي الكبير، وهو يقع "في الجزء الشمالي الشرقي لقارة إفريقيا بين دائرتي العرض ٨,٤٥° ش إلى ٢٢,٨° شمال خط الاستواء وخطي الطول ٢١,٤٩° إلى٣٨,٣٤° شرقاً، وتبلغ حدوده البحرية على ساحل البحر الأحمر ٨٥٣ كلم، والسودان تجاوره سبع دول هي مصر وليبيا شمالاً، وفي الشرق والجنوب الشرقي اريتريا واثيوبيا وجنوباً دولة جنوب السودان وفي الغرب والجنوب الغربي دولتي تشاد وإفريقيا الوسطى"[٥].

(١) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، ط٤، دار الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٦١.

(٢) مروج الذهب، أبو الحسن بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م، ج٢، ص٤. وتطور نظام الحكم في السودان، د. عبد الحميد متولي، مطبعة الشاعر، الإسكندرية، مطبوعات جامعة أم درمان الإسلامية، ١٩٦٩م، ج١، ص١٧.

(٣) تطور نظام الحكم في السودان، د. عبد الحميد متولي، ج١، ص٦٤.

(٤) السودان عبر القرون، د. مكي شبيكة، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٢٠٤.

(٥) مقالة عن السودان، الموقع الرسمي لوزارة الخارجية السودانية، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/٣/٢٩م، على الرابط:
http://mofa.gov.sd/details.php?action=list&main_id=7&sub_id=25&id=18.

التعريف الإجرائي للمسرحيات السودانية:

نقصد بها في هذا البحث المسرحيات المنسوبة إلى السودان، ويؤديها مسرحيون سودانيون على خشبة المسرح في داخل السودان أو خارجه، سواء أكان مؤلفها سوداني أم غيره.

مواقع الإعلام الجديد:

الإعلام في اللغة: الإخبار، يقال أعلمه الخبرَ وبالخبر: أخبره به ... وعلمته وأعلمته في الأصل واحد، إلا أنَّ الإعلام اختص بما كان بإخبار سريع، والتعليم اختص بما يكون بتكرير وتكثير حتى يحصل منه أثرٌ في النفس"[(١)]. والجديد من الجدّة، والجِدَّةُ: نقيض البلى، وهي مصدر الجديد، والجديد هو ما لا عهد لك به. والجمع: أَجِدَّةٌ، وجُدُدٌ، وجُدَدٌ. وجَدَّ الثوب والشيءَ صار جديداً. وتجدَّد الشيء وجدَّده واستجده أي صيره جديداً[(٢)].

وفي الاصطلاح: لا بد من الإشارة أولاً إلى أنَّ الإعلام الجديد أطلق عليه العديد من المسميات والمصطلحات، مثل: الإعلام الرقمي (Digital Media)، والإعلام التفاعلي (Interactive Media)، والإعلام الشبكي (Online Media)، والوسائط السيبرونية (Cyber Media)، وإعلام المعلومات (Info Media)، إعلام الوسائط التشعبية (Hypermedia)، وإعلام الوسائط المتعددة (Multimedia)[(٣)]. كما أطلق عليه أيضاً: الإعلام البديل، والإعلام الاجتماعي[(٤)].

وعليه يمكن القول إنَّ مصطلح الإعلام الجديد لم يتحدد بعد؛ لأنَّه مازال في مرحلة النشوء، وقد اختلفت حوله الآراء باختلاف الزاوية التي ينظر منها كل من تعرض لدراسته حسب تخصصه واهتمامه. ولذلك سنحاول أنْ نلم بأهم تعريفات

(١) معجم النفائس الكبير، جماعة من المختصين، إشراف: أ. د/ أحمد أبو حاقة، دار النفائس، بيروت، ٢٠٠٧م، ج٢، ص١٣٢٠.
(٢) لسان العرب، ابن منظور، ج٨، ص٥٦٢- ٥٦٣.
(٣) الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، د. عباس مصطفى صادق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م، ص٢٩- ٣٠.
(٤) دور مواقع التواصل الاجتماعي في الاحتساب: تويتر نموذجاً، مركز المحتسب، دار المحتسب للنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ، ص١٦.

الإعلام الجديد:

عَرَّفه سعود بن صالح بأَنَّه: وسائل الإعلام التي تعتمد على الحاسب الآلي في إنتاج وتخزين وتوزيع المعلومات، وتقدّم ذلك بأسلوب ميسَّر وبسعر منخفض، وتضيف التفاعل المباشر، وتستلزم من المتلقي انتباهاً، وتدمج وسائط الإعلام التقليدية[١].

وعَرَّفه مركز المحتسب: "بأَنَّه المحتوى الإعلامي الذي يتميز بالطابع الشخصي، والمتناقَل بين طرفين: أحدهما مستقبِل، والآخر مرسِل، عبر وسيلة (شبكة اجتماعية)، مع حرية الإرسال للمرسِل، وحرية التجاوب معها للمستقبِل"[٢].

وعرّفته كلية شِريدان التكنولوجية (Sheridan) تعريفاً عملياً بأنه: "كل أنواع الإعلام الرقمي الذي يُقدم في شكل رقمي وتفاعلي. وهناك حالتان تميزان الجديد من القديم حول الكيفية التي يتم بها بث مادة الإعلام الجديد، والكيفية التي يتم من خلالها الوصول إلى خدماته، فهو يعتمد على اندماج النص والصورة والفيديو والصوت، فضلاً عن استخدام الكمبيوتر كآلية رئيسة له في عملية الإنتاج والعرض، أما التفاعلية فهي تمثل الفارق الرئيس الذي يميزه، وهو من أهم سماته"[٣].

ولهذا قسم عباس مصطفى صادق الإعلام الجديد إلى أربعة أقسام، هي[٤]:

١. الإعلام الجديد القائم على شبكة الإنترنت (Online) وتطبيقاتها، وهو جديد كلياً بصفات، وميزات غير مسبوقة، وهو ينمو بسرعة وتتوالد عنه مجموعة من تطبيقات لا حصر لها.

٢. الإعلام القائم على الأجهزة المحمولة، بما في ذلك أجهزة قراءة الكتب والصحف. وهو أيضاً ينمو بسرعة، وتنشأ منه أنواع جديدة من التطبيقات على الأدوات

(١) الإعلام القديم والجديد: هل الصحافة المطبوعة في طريقها إلى الانقراض، مسعود بن صالح كاتب، مكتبة خوارزم، ٢٠٠٢م، ص٨٩.
(٢) دور مواقع التواصل الاجتماعي في الاحتساب: تويتر نموذجاً، مركز المحتسب، ص١٦.
(٣) الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، د. عباس مصطفى صادق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م، ص٣٣.
(٤) الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، د. عباس مصطفى صادق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م، ص٣٣.

المحمولة المختلفة، ومنها أجهزة الهاتف والمساعدات الرقمية الشخصية وغيرها.

٣. نوع قائم على منصة الوسائل التقليدية مثل الراديو والتلفزيون التي أضيفت إليها مميزات جديدة مثل التفاعلية والرقمية والاستجابة للطلب.

٤. الإعلام الجديد القائم على منصة الكمبيوتر (Offline)، ويتم تداول هذا النوع بوسائل إما شبكياً أو بوسائل الحفظ المختلفة، مثل الاسطوانات الضوئية، وما يشبهها، ويشمل العروض البصرية وألعاب الفيديو والكتب الإلكترونية وغيرها.

ومما تقدم تبدو هناك صعوبة في وضع تعريف شامل للإعلام الجديد، إلا من خلال مجموعة من الخصائص التي تميز الإعلام الجديد، ومن هذا المنطلق عرفه عباس مصطفى صادق بأنَّه: الإعلام الذي تدمج فيه الوسائل المختلفة "القديمة والمستحدثة في مكان واحد، على منصة الكمبيوتر وشبكاته، وما ينتج عن ذلك الاندماج من تغيير انقلابي للنموذج الاتصالي الموروث، بما يسمح للفرد العادي من إيصال رسالته إلى من يريد في الوقت الذي يريد بطريقة واسعة الاتجاهات، وليس من أعلى إلى أسفل وفق النموذج الاتصالي التقليدي، فضلاً عن تبني هذا الإعلام للتكنولوجيا الرقمية وحالات التفاعلية والتشعبية، وتطبيقات الواقع الافتراضي وتعددية الوسائط، وتحقيقه لميزات الفردية والتخصيص، وتجاوزه لمفهوم الدولة الوطنية والحدود الدولية"[(١)].

اليوتيوب (YouTube):

اليوتيوب هو موقع إلكتروني متاح على شبكة الإنترنت، يسمح لمستخدميه رفع التسجيلات المرئية مجاناً، ويمكنهم من الوصول إليها، ومشاهدتها، والتعليق عليها، وغير ذلك. فالمحتوى الرقمي لهذا الموقع يشتمل على مقاطع الأفلام، والتلفاز،

(١) الإعلام الجديد المفاهيم والوسائل والتطبيقات، د. عباس مصطفى صادق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م، ص٣٤-٣٥.

والموسيقا، وكذلك الفيديو المنتج من قبل الهواة، وغيرها[١].

أنشئ هذا الموقع في مدينة سان برونو في مقاطعة ماتيو، بولاية كلفورنيا الأمريكية، في الرابع عشر من فبراير عام ٢٠٠٥م، من قبل ثلاثة من مهندسي التصميم الإلكتروني، هم: تشاد هيرلي (Chad Hurley)، وستيف تشين (Steve Chen)، وجاود كريم (Jawed Karim)، وكانوا موظفين سابقين في شركة باي بال (Pay Pal). وفي الخامس عشر من فبراير عام ٢٠٠٥م أصبح الموقع (You Tube. com) نشطاً، ثم تواصل تصميم الموقع لثلاثة أشهر تقريباً إلى أنْ تم افتتاحه تجريبياً في مايو عام ٢٠٠٥م، وكان افتتاحه الرسمي بعد ستة أشهر من هذا التاريخ. ويُعد الفيديو الذي رفعه جاود كريم بعنوان: أنا في حديقة الحيوان (Me at the zoo) في الثالث والعشرين من إبريل عام ٢٠٠٥م، أول ملف فيديو رُفِعَ في موقع اليوتيوب، وقد بلغت مدته ثمان عشرة ثانية[٢].

يُعد هذا الموقع ثالث أكثر المواقع شعبية بعد موقعي فيس بوك (Face book) وجوجل (Google)، وهذا بحسب موقع أليسكا. وقد اختارته مجلة "تايم" الأمريكية شخصية مهمة في عام ٢٠٠٦م؛ لدوره في إعطاء الفرصة لزواره في إنتاج المواد التي يعرضونها في الموقع. وقد بلغت مشاهدة الأفلام من قبل جميع الزوار في عام ٢٠٠٦م مائة مليون مشاهدة يومياً[٣].

وقد ذكرت صحيفة "الوول ستريت جورنال" في أغسطس عام ٢٠٠٦م، أنَّ موقع اليوتيوب يستضيف (١،٦) مليون فيلم، بسعة (٦٠٠) تيرابايت. وقد تمكن الموقع في عام ٢٠٠٧م من استهلاك ما يماثل استهلاك العالم عام ٢٠٠٠م من حجم تدفق المعلومات في جميع مواقع الإنترنت، وقد بلغت نسبة الأفلام المرفوعة في

(١) مقالة بعنوان: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح، ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8.

(٢) مقالة بعنوان: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح، ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8.

(٣) مقالة بعنوان: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح، ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8.

الدقيقة الواحدة فقط حوالى (١٣) ساعة تقريباً. وقد بلغت عام ٢٠٠٨م نسبة الأفلام المرفوعة في شهر يناير فقط أكثر من (٣) مليارات فيلم، وبلغت نسبة المستخدمين الذين شاهدوا هذه الأفلام حوالي (٧٩) مليون مستخدم. هذا النجاح الذي أحرزه هذا الموقع في هذه الفترة الوجيزة، جعل شركة جوجل (Google) تسعى لامتلاكه، إلى أن تمكنت في أكتوبر عام ٢٠٠٦م من التوصل مع مالكيه إلى اتفاقية لشرائه مقابل (١،٦٥) مليار أمريكي، أي ما يعادل (١،٣١) مليار يورو[١].

بعد إطلاق موقع يوتيوب أصبح من السهل نشر الأفلام ليشاهدها المستخدمون حول العالم، وأصبح العديد من الهواة ينشرون مقاطع مصورة بشكل مستمر. ولا يسمح في موقع يوتيوب بوضع أفلام تحتوي على حقوق نشر من دون إذن صاحب العمل، كما لا يسمح بوضع الأفلام الإباحية، أو الأفلام التي تسيء لشخصيات معينة، أو الأفلام الفاضحة، أو الإعلانات التجارية، أو الأفلام التي تشجع على الإجرام[٢] (ويكبيديا، ٢٠١٩م).

وصف المسرحيات السودانية موضوع الدراسة:

المسرحية الأولى: **مسرحية أكل عيش:**

هذه المسرحية من تأليف وإخراج الفاضل سعيد، وهو أيضاً يؤدي فيها شخصية (العجب) وهي الشخصية المحورية في هذه المسرحية، ويوزع بقية الأدوار على أعضاء فرقته، والمسرحية مصورة تلفزيونياً ومرفوعة في اليوتيوب على هيئة (MP4 File) بحجم (796 MB) وبلغت مدة الفيديو (٠٢ : ٠٠ : ٥٦) ساعتان وست وخمسون ثانية[٣].

(١) مقالة بعنوان: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح، ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8.

(٢) مقالة بعنوان: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح، ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8.

(٣) مسرحية أكل عيش، تأليف وإخراج الفاضل سعيد، تمثيل فرقة الفاضل سعيد، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=SpFTmkku6Cg.

المسرحية الثانية: **مسرحية هو وهي:**

هذه المسرحية من تأليف محجوب برير محمد نور، وإخراج أحمد عاطف، وبطولة علي مهدي، وتحية زروق، وتماضر شيخ الدين، وبلقيس عوض، ومحمد خيري أحمد. والمسرحية مصورة تلفزيونياً ومرفوعة في اليوتيوب على هيئة (MP4 File) بحجم (720 MB) وبلغت مدة الفيديو (٠٢ : ٢٣ : ٣٥) ساعتان وثلاث وعشرون دقيقة وخمس ثلاثون ثانية[١].

المسرحية الثالثة: **مسرحية نقابة المنتحرين:**

ألف هذه المسرحية النعمان حسن، وأخرجها عادل حربي، وتمثيل نخبة من الممثلين وهم على حسب الظهور في العرض المسرحي: عبد الرحمن الشبلي، وموسى الأمير، ومحمد السني دفع الله، وعبد الحكيم الطاهر، وناهد حسن، وعيسى تيراب، وعبد الواحد عبد الله، وعبد المنعم عثمان، وجمال عبد الرحمن. والمسرحية مصورة تلفزيونياً ومرفوعة في اليوتيوب على هيئة (MP4 File) بحجم (652 MB) وبلغت مدة الفيديو (٠٢ : ٣٦ : ٢٤) ساعتان وست وثلاثون دقيقة وأربع وعشرون ثانية[٢].

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

١. منهج الدراسة:

اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، بالاعتماد على أسلوب تحليل المحتوى "وهو أحد الأساليب المستخدمة في دراسة مضمون وسائل الاتصال المكتوبة أو

(١) مسرحية هو وهي، تأليف: محجوب برير محمد نور، إخراج: أحمد عاطف، بطولة: علي مهدي، وتحية زروق، وتماضر شيخ الدين، وبلقيس عوض، ومحمد خيري أحمد، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=QSQ07j4x-Eo

(٢) مسرحية نقابة المنتحرين، تأليف: النعمان حسن، إخراج: عادل حربي، بطولة: عبد الرحمن الشبلي، وموسى الأمير، ومحمد السني دفع الله، وعبد الحكيم الطاهر، وناهد حسن، وعيسى تيراب، وعبد الواحد عبد الله، وعبد المنعم عثمان، وجمال عبد الرحمن، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=mXfanlsx6sM.

المسموعة، بوضع خطة منظمة تبدأ باختيار عينة من المادة محل التحليل، وتصنيفها وتحليلها كمياً وكيفياً، وهو أسلوب بحث يتم من خلاله عمل قوائم بالخصائص المحددة التي يتضمنها النص بطريقة موسوعية منظمة"[(١)].

٢. مجتمع الدراسة وعينتها:

يتألف مجتمع البحث من المحتوى اللغوي للمسرحيات السودانية المبثوثة في موقع يوتيوب. أما عينة الدراسة فتقتصر على المفردات اللغوية للمسرحيات السودانية الثلاث موضوع الدراسة، وقد بلغت العينة (٣٦٧٢٥) كلمة، احتوت المسرحية الأولى على (١٠٥٧٢) كلمة، والثانية على (١٥٠٣٣) كلمة، والثالثة على (١١١٢٠) كلمة، وجدول (١) يوضح حجم العينة وفق التفصيل المذكور:

جدول رقم (١)

عدد الكلمات في المسرحيات الثلاث

الرقم	اسم المسرحية	عدد الكلمات
١	أكل عيش	١٠٥٩٩
٢	هو وهي	١٥٠٣٣
٣	نقابة المنتحرين	١١١٢٠
المجموع		**٣٦٧٢٥**

٣. أداة الدراسة:

اعتمد الباحث في جمع البيانات على أداة تحليل المحتوى، وقد اتكأ الباحث في إعداد هذه الأداة على المراجع المهمة في هذا المجال، وهي: قاموس اللهجة العامية في السودان، ودراسات في العامية السودانية، والإسلام والعربية في السودان وثلاثتها لعون الشريف قاسم. ومن ثم قام الباحث بإعداد استمارة لتحليل المحتوى على ضوء الأقسام الرئيسة للمستويات اللغوية والسمات الخاصة والعامة التي تميز

(١) معجم مصطلحات التربية لفظاً واصطلاحاً، أ.د/ فاروق عبده فلية، د. أحمد عبد الفتاح والزكي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص٧٣.

اللهجة العامية السودانية، والأقسام المتفرعة عنها، وقد عُدَّت الأقسام الرئيسة فئات للتحليل، والأقسام الفرعية وحدات للتحليل على النحو الآتي:

أ. فئات التحليل:

يتبنى الباحث في هذه الدراسة ثلاثة أقسام للتحليل، وذلك بعد الاستماع المتأني للمسرحيات الثلاث موضوع الدراسة، وقد اشتمل كل قسم من هذه الأقسام على مقياس ينتظم محتواه، كما يلي:

القسم الأول: **المستويات اللغوية للمسرحيات:**

وقد اشتمل هذا القسم على ثلاث فئات فرعية هي، الأولى: اللهجة العامية، والثانية: اللغة الفصيحة، والثالثة: اللغات الأجنبية.

القسم الثاني: **السمات اللغوية الخاصة للمسرحيات:**

وهو قسم يهتم بالتغييرات اللغوية الخاصة التي تطرأ في بنية الكلمة، ويضم خمس فئات فرعية هي، الأولى: إبدال الحروف وقد طال الإبدال أغلب الحروف ومن أمثلته (فقأ- فقع، ثلاثة- تلاته، كظم- كضم، فاطمة- فاطنة)، والثانية: القلب مثل: (زواج- جواز، لعن- نعل)، والثالثة: الحذف مثل: (ولد- ود، بنت- بت، نصف- نص)، والرابعة: الزيادة مثل: (عنق- عنقرة، لوّح- لولح)، والخامسة: النحت مثل: (معليش- ماعليك شيء، عشان وعلشان، شنو- أي شيء هو، هسّع- هذه الساعة)[1].

القسم الثالث: **السمات اللغوية العامة للمسرحيات:**

وهو قسم يختص بالظواهر اللغوية العامة التي يشترك فيها جميع المتحدثين بالعربية في السودان، ويتفرع عنه أربع عشرة فئة، على النحو الآتي: الفئة الأولى: ادغام الهمزة في لام التعريف وتشديدها (اللسد، اللآبري). والفئة الثانية: استعمال

(١) دراسات في العامية السودانية، د. عون الشريف قاسم، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٧٤م، ص٣١- ٣٤، وص٧١- ٧٦. وقاموس اللهجة العامية في السودان، د. عون الشريف قاسم، المكتب الحديث، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٥- ٢٥. والإسلام والعربية، د. عون الشريف قاسم، دار الجيل، بيروت، ودار المأمون، الخرطوم، ١٩٨٩م، ص٢٧٤- ٢٧٨، ص٣٢١- ٣٢٥، ص٣٥٠- ٣٥٥.

أل بمعنى الاسم الموصول (ألبي أمو ما تسأل عنو). والفئة الثالثة: إبدال هاء الملك للمذكر المفرد واواً أو ضمة (كتابُهُ: كتابو، كتابُ). والفئة الرابعة: إبدال هاء الملك للمؤنث ألفاً خفيفة أو فتحة (كتابُها: كتابا، كتابَ). والفئة الخامسة: إبدال هاء الملك للجمع نونا (كتابهم: كتابُن، وكتابهن: كتابُن). والفئة السادسة: ادخال الباء على المضارع للدلالة على الحال والاستقبال (بكتب). والفئة السابعة: جعل حرف المضارعة همزة مكسورة إذا كان للغائب (يمكن: إمكن، ويقول: إقول). والفئة الثامنة: التخلص من الهمزات (رأس: راس، وفأس: فاس). والفئة التاسعة: فتح تاء الفاعل ما لم تتصل بضمير النصب المتصل بهاء الغائب (أنا كتبتَ وفعلتَ لكن اشتريتُو وبعْتُو). والفئة العاشرة: نطق الياء والواو الساكنين المسبوقين بالفتحة نطقاً ممالاً (بيْت، موْت: بيت ، موت). والفئة الحادية عشرة: ضم ضمير المفرد المتصل بحروف الجر (ليهُ، فيهُ، بيهُ، عليهُ، منُّو). والفئة الثانية عشرة: تضعيف نون من وعن عند اتصالها بالضمائر (منْك: منَّك، عنْك: عنَّك). والفئة الثالثة عشرة: حذف همزة إلى وإمالة يائها: لي، وتشاركها في الإمالة اللام والباء وعلى: ليك بيك عليك. والفئة الرابعة عشرة: الميل عامة إلى تحريك الساكن من الحروف، ومد المتحرك منها (كلْب: كَلِب، وبطْن: بَطُن)[1].

ب. وحدة التحليل:

اعتمد الباحث وحدة الكلمة وحدة للتحليل؛ وذلك لمناسبتها لفئات التحليل ومكوناتها التي تم اعتمادها، وتسمح هذه الوحدة بإعطاء صورة دقيقة لحساب التكرارات في الوحدات الفرعية.

٤. خطوات التحليل:

أ. عدُّ الوحدات المتفرعة عن فئات التحليل الثلاث وحدةً للعدِّ.

(١) دراسات في العامية السودانية، د. عون الشريف قاسم، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٧٤م، ص٣٠- ٣٣. وقاموس اللهجة العامية في السودان، د. عون الشريف قاسم، المكتب الحديث، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٥- ٢٥. والإسلام والعربية، د. عون الشريف قاسم، دار الجيل، بيروت، ودار المأمون، الخرطوم، ١٩٨٩م، ص٢٧٤- ٢٧٨، وص٣٥٥- ٣٥٨.

ب. الاستماع إلى المسرحيات الثلاث استماعاً جيداً ثم تحويل نصوصها المسموعة إلى نصوص مكتوبة حتى يتسنى قراءتها قراءة دقيقة بغرض التعرف على فئات التحليل ووحداته.

ج. رصد التكرارات لكل الوحدات الفرعية في كل فئة من فئات التحليل الثلاث.

د. حساب النسبة المئوية لكل فئة من فئات التحليل الثلاث، ووحداتها الفرعية.

هـ. ترتيب فئات التحليل والوحدات المتفرعة عنها.

٥. المعالجة الإحصائية:

استخدم الباحث التكرار والنسب المئوية في تحليل محتوى المسرحيات السودانية موضوع الدراسة؛ وذلك للتعرف على مستويات هذه المسرحيات وسماتها اللغوية الخاصة والعامة.

النتائج والمناقشة:

أظهرت نتائج الدراسة أن هناك ثلاثة مستويات لغوية في المسرحيات السودانية: مستوى اللهجة العامية، ومستوى اللغة الفصحى، ومستوى اللغات الأجنبية، كما أوضح ذلك جدول (٢).

جدول رقم (٢)

تكرارات الكلمات في المستوى اللغوي ونسبتها في المسرحيات الثلاث

الفئـــــــة	مسرحية أكل عيش	النسبة المئوية	مسرحية هو وهي	النسبة المئوية	مسرحية نقابة المنتحرين	النسبة المئوية	المسرحيات الثلاثة	النسبة المئوية
١- العامية	٩٠٢٠	٨٥,١٠٪	١٣٠١٦	٨٦,٥٨٪	٩٣٥٣	٨٤,١١٪	٣١٣٨٩	٨٥,٤١٪
٢- الفصحى	١٥٢٧	١٤,٤١٪	١٩٤٢	١٢,٩٢٪	١٧٠٨	١٥,٣٦٪	٥١٧٧	١٤,٠٨٪
٣- اللغات الأجنبية	٥٢	٠,٤٩٪	٧٥	٠,٥٠٪	٥٩	٠,٥٣٪	١٨٦	٠,٥١٪
المجموع	١٠٥٩٩	١٠٠,٠٠٪	١٥٠٣٣	١٠٠,٠٠٪	١١١٢٠	١٠٠,٠٠٪	٣٦٧٥٢	١٠٠,٠٠٪

من جدول (٢) يتبيَّن أن فئة اللهجة العامية أحرزت المرتبة الأولى، إذ بلغ تكرار كلماتها (٣١٣٨٩) بنسبة (٨٥,٤١٪) من إجمالي التكرار في المسرحيات

الثلاث. والأمر الملفت في هذه النتيجة هو أن تكرار هذه الفئة ورد بصورة متقاربة في المسرحيات الثلاث، فقد بلغت في مسرحية "أكل عيش" (٩٠٢٠) بنسبة (٨٥,١٠٪) من مجموع تكراراتها في هذه المسرحية، وبلغت في مسرحية "هو وهي" (١٣٠١٦) بنسبة (٨٦,٥٨٪) من مجموع تكراراتها في هذه المسرحية، وبلغت في مسرحية "نقابة المنتحرين" (٩٣٥٣) بنسبة (٨٤,١١٪) من مجموع تكراراتها في هذه المسرحية. ولهذا يمكن القول إنَّ مستوى اللهجة العامية هو المستوى اللغوي الأكثر استخداماً في المسرحيات السودانية، ويعزو الباحث هذه النتيجة إلى أنَّ هذه المسرحيات موجهة بصورة أساسية لمعالجة قضايا اجتماعية وأخلاقية مهمة لكافة قطاعات المجتمع السوداني؛ ولذلك ركزت المسرحيات على استخدام اللهجة العامية لأنَّها لغة الحياة اليومية التي يفهمها الجميع.

ونستخلص نتيجة أخرى لها ارتباط بالنتيجة السابقة، حيث نجد أنَّ فئة اللغات الأجنبية هي أقل الفئات تكراراً، إذ بلغت تكراراتها (١٨٦) بنسبة (٠,٥١٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث، وهذا يعني أنَّ مستوى اللغات الأجنبية هو أقل المستويات اللغوية استخداماً في المسرحيات السودانية، ويرجع السبب في ذلك إلى أن أغلب المجتمع لا يفهم هذه اللغات؛ ولذلك استخدمت استخداماً ضئيلاً في هذه المسرحيات، وقد وردت الألفاظ الأجنبية محدودة مفككة قلَّ أن تركّب منها جملة تامة.

أظهرت نتائج الدراسة أن أهم فئات السمات اللغوية الخاصة المتعلقة ببنية الكلمة في المسرحيات السودانية خمس فئات، وقد كان ترتيبها بحسب نتائج الدراسة من الأعلى إلى الأدنى: إبدال الحروف، والنحت، والحذف، والقلب والزيادة، ينظر جدول (٣).

جدول (٣)

تكرارات السمات اللغوية الخاصة ونسبتها في المسرحيات الثلاث

	الفئة	مسرحية أكل عيش	النسبة المئوية	مسرحية هو وهي	النسبة المئوية	مسرحية نقابة المنتحرين	النسبة المئوية	المسرحيات الثلاث	النسبة المئوية
٤.	الزيادة	٠	٠,٠٠٪	٠	٠,٠٠٪	٠	٠,٠٠٪	٠	٠,٠٠٪
٥.	القلب	٧	٠,٦١٪	١٠	٠,٧٦٪	٠	٠,٠٠٪	١٧	٠,٤٨٪
٦.	الحذف	١٣٥	١١,٧٧٪	١٤٨	١١,٢٢٪	٩٨	٩,٤٩٪	٣٨١	١٠,٨٩٪
٧.	النحت	٢٨٥	٢٤,٨٥٪	٣٥٣	٢٦,٧٦٪	٣١٠	٣٠,٠١٪	٩٤٨	٢٧,٠٩٪
٨.	إبدال الحروف	٧٢٠	٦٢,٧٧٪	٨٠٨	٦١,٢٦٪	٦٢٥	٦٠,٥٠٪	٢١٥٣	٦١,٥٣٪
	المجموع	١١٤٧	١٠٠,٠٠٪	١٣١٩	١٠٠,٠٠٪	١٠٣٣	١٠٠,٠٠٪	٣٤٩٩	١٠٠,٠٠٪

من جدول (٣) نجد أنّ فئة إبدال الحروف حازت أعلى التكرارات في قسم السمات اللغوية الخاصة، وقد بلغت تكراراتها في المسرحيات الثلاث (٢١٥٣) بنسبة (٦١,٥٣٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث، وقد بلغت تكرارات هذه الفئة في مسرحية "أكل عيش" (٧٢٠) بنسبة (٦٢,٧٧٪) من مجموع التكرارات في هذه المسرحية، وبلغت تكرارات هذه الفئة في مسرحية "هو وهي" (٨٠٨) بنسبة (٦١,٢٦٪) من مجموع التكرارات في هذه المسرحية، وبلغت تكرارات هذه الفئة في مسرحية "نقابة المنتحرين" (٦٢٥) بنسبة (٦٠,٥٠٪) من مجموع التكرارات في هذه المسرحية. وقد أشار عبد المجيد عابدين إلى أنَّ ظاهرة إبدال الحروف في اللهجة العامية السودانية بعضها يرجع إلى تأثير بعض اللهجات العربية القديمة، وبعضها يرجع إلى تأثير اللغات الحامية القديمة والحديثة .

ويظهر من جدول (٣) أيضاً أنَّ فئة النحت أحرزت المركز الثاني في ترتيب الفئات في قسم السمات اللغوية الخاصة، وقد بلغت تكرارات هذه الفئة (٩٤٨) بنسبة (٢٧,٠٩٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث بينما كانت أدني الفئات ترتيباً في هذا القسم هما فئتا القلب والزيادة، وقد بلغت تكرارات فئة القلب (١٧)

بنسبة (٠,٤٨٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث، أما فئة الزيادة فإنَّها لم تسجل أي نسبة مئوية، وعليه يمكن القول إن إبدال الحروف يعد أبرز السمات اللغوية في كلمات اللهجة العامية السودانية. كما يمكن القول إن عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا القلب والزيادة أقل بكثير من عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا إبدال الحروف والنحت في اللهجة العامية السودانية.

تناولت الدراسة في قسم السمات اللغوية العامة التي يشترك فيها معظم المتكلمين بالعربية في السودان، أربع عشرة ظاهرة لغوية، جاء ترتيبها من الفئة الأدنى تكراراً إلى الفئة الأعلى تكراراً حسب نتائج الدراسة على النحو الذي يظهر في جدول (٤).

جدول رقم (٤)

تكرارات السمات اللغوية العامة ونسبتها في المسرحيات الثلاث

	الفئـــــــــــة	مسرحية أكل عيش	النسبة المئوية	مسرحية هو وهي	النسبة المئوية	مسرحية نقابة المتحرين	النسبة المئوية	المسرحيات الثلاثة	النسبة المئوية
٩.	إبدال هاء الملك للجمع نونا	٢	٠,١٥٪	٠	٠,٠٠٪	١١	٠,٧٢٪	١٣	٠,٣٠٪
١٠.	الميل عامة إلى تحرك الساكن من الحروف، ومد المتحرك منها	٢٧	١,٩٩٪	١٥	١,٠٥٪	٢٠	١,٣١٪	٦٢	١,٤٤٪
١١.	تضعيف نون من وعن عند اتصالها بالضمائر	١٧	١,٢٥٪	٣٨	٢,٦٧٪	١٩	١,٢٥٪	٧٤	١,٧١٪
١٢.	ادغام الهمزة في لام التعريف وتشديدها	٦٣	٤,٦٥٪	٢٩					
	٢,٠٤٪	١٤	٠,٩٢٪	١٠٦	٢,٤٦٪				
١٣.	فتح تاء الفاعل ما لم تتصل بضمير النصب المتصل بهاء الغائب	٤٧	٣,٤٧٪	٢٢	١,٥٤٪	٦٥	٤,٢٧٪	١٣٤	٣,١١٪
١٤.	إبدال هاء الملك للمفرد المؤنث ألفاً أو فتحة	٣٥	٢,٥٨٪	٦٥	٤,٥٦٪	٣٧	٢,٣٤٪	١٣٧	٣,١٨٪

١٥.	ضم ضمير المفرد المتصل بحروف الجر	٦١	٤,٥٠٪	٤٤	٣,٠٩٪	٥٦	٣,٦٧٪	١٦١	٣,٧٤٪
١٦.	نطق الياء والواو المسبوقين بالفتحة نطقا ممالا	٨٠	٥,٩٠٪	٧٥	٥,٢٧٪	٥٣	٣,٤٨٪	٢٠٨	٤,٨٣٪
١٧.	إبدال هاء الملك للمفرد المذكر واواً أو ضمة	٧٥	٥,٥٤٪	٧١	٤,٩٩٪	٦٣	٤,١٤٪	٢٠٩	٤,٨٦٪
١٨.	استعمال أل بمعنى الذي	٥١	٣,٧٦٪	٨٢	٥,٧٦٪	٧٨	٥,١٢٪	٢١١	٤,٩٠٪
١٩.	إدخال الباء على المضارع للدلالة على الحال أو الاستقبال	١٤٦	١٠,٧٧٪	١٦٠	١١,٢٤٪	١٤٤	٩,٤٦٪	٤٥٠	١٠,٤٦٪
٢٠.	جعل حرف المضارعة همزة مكسورة إذا كان للغائب	٢٤٣	١٧,٩٣٪	١٧٦	١٢,٣٦٪	٢٢١	١٤,٥٢٪	٦٤٠	١٤,٨٧٪
٢١.	حذف همزة إلى وإمالة يائها: لي، وكذلك اللام والباء وعلى	٢٢٠	١٦,٢٤٪	٣٣٠	٢٣,١٧٪	٣٠٧	٢٠,١٧٪	٨٥٧	١٩,٩١٪
٢٢.	التخلص من الهمزات	٢٨٨	٢١,٢٥٪	٣١٩	٢٢,٤٠٪	٤٣٤	٢٨,٥١٪	١٠٤١	٢٤,١٩٪
المجموع		١٣٥٥	١٠٠,٠٠٪	١٤٢٤	١٠٠,٠٠٪	١٥٢٢	١٠٠,٠٠٪	٤٣٠٣	١٠٠,٠٠٪

من جدول (٤) نجد أنَّ فئة "التخلص من الهمزات" هي أعلى الفئات تكراراً في قسم السمات اللغوية العامة، وقد بلغت تكراراتها (١٠٤١) بنسبة (٢٤,١٩٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث، وتليها فئة "حذف همزة (إلى) وإمالة يائها: لي، وكذلك اللام والباء وعلى"، وقد بلغت التكرارات في هذه الفئة (٨٥٧) بنسبة (١٩,٩١٪) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث، ثم تدنت نسبة التكرارات في الفئات الأخرى بصورة ملحوظة، وقد سجلت فئة "إبدال هاء الملك للجمع نوناً" أدنى نسبة تكرار في فئات هذا القسم وقد انخفضت تكراراتها إلى (١٣) مرة فقط بنسبة (٠,٣٠) من إجمالي التكرارات في المسرحيات الثلاث.

ويعزو الباحث إحراز فئة "التخلص من الهمزات" النسبة الأعلى في قسم السمات اللغوية العامة التي يشترك فيها معظم المتحدثين باللغة العربية في السودان إلى أنَّ "اللهجات السودانية كسائر اللهجات الحديثة تميل إلى تخفيف الهمز بالإبدال أو الحذف ما وجدت إلى ذلك سبيلاً".

وقد نسب عدد من العلماء الأوائل تخفيف الهمز إلى الحجازيين ونسبوا تحقيقها إلى التميميين، ولكن هذا الرأي لا يمكن التسليم به؛ لأنَّ بعض الحجازيين يحققون الهمزة وبعض التميميين يخففونها؛ والرأي الراجح في هذه المسألة هو "أنَّ تخفيف الهمز لم يكن مقصوراً على منطقة دون سائر مناطق اللهجات القديمة، وإنَّما كان فاشياً في كثير منها وإنْ تفاوتت صوره ودرجاته، ولعل انتشار هذه الظاهرة قديماً، كان من أهم العوامل التي أتاحت للهجات الحديثة في شتى الأقطار العربية أنْ تتوسع في تخفيف الهمز حتى أصبح على مرِّ الزمن سمة مشتركة بينها جميعاً" . وقد جاء هذا الشرح في معرض الحديث عن تسرّب هذه الظاهرة إلى اللهجات السودانية عن طريق قبائل الحجاز التي لم تثبت هجرتها إلى السودان؛ ولهذا رجح عبد المجيد عابدين تسرّب هذه الظاهرة إلى لهجات السودان من مصادر متعددة، لأنَّ لها نظائر في اللهجات القديمة على اختلافها .

وفيما يلي نحاول استخلاص أهم نتائج هذه الدراسة:

١. إنَّ مستوى اللهجة العامية هو المستوى اللغوي الأكثر استخداماً في المسرحيات السودانية، ويعزو الباحث هذه النتيجة إلى أنَّ هذه المسرحيات موجهة بصورة أساسية لمعالجة قضايا اجتماعية وأخلاقية مهمة لكافة قطاعات المجتمع السوداني؛ ولذلك ركزت المسرحيات على استخدام اللهجة العامية لأنَّها لغة الحياة اليومية التي يفهمها الجميع.

٢. تعد ظاهرة إبدال الحروف أعلى السمات اللغوية الخاصة تكراراً في المسرحيات السودانية.

٣. إنَّ عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا القلب والزيادة أقل بكثير من عدد الكلمات التي تطرأ عليها ظاهرتا إبدال الحروف والنحت في اللهجة العامية السودانية.

٤. نجد أنَّ فئة "التخلص من الهمزات" هي أعلى الفئات تكراراً في قسم السمات اللغوية العامة، ويعزو الباحث ذلك إلى أنَّ اللهجات السودانية كسائر اللهجات الحديثة تميل إلى تخفيف الهمز بالإبدال أو الحذف ما وجدت إلى ذلك سبيلاً.

التوصيات:

توصي هذه الدراسة بالآتي:

١. دراسة اللغة العربية في السودان من خلال منصات الإعلام الجديد (التحديات والمقترحات).

٢. إفراد كل جنس من أجناس الأدب السوداني في وسائل الإعلام الجديد بدراسة مستقلة.

٣. البحث عن قضايا الأدب السوداني التي أفرزها الإعلام الجديد.

المراجع

١. الإسلام والعربية في السودان، د. عون الشريف قاسم، دار الجيل: بيروت، دار المأمون المحدودة، الخرطوم، ١٩٨٩م.

٢. الإعلام الجديد "المفاهيم والوسائل والتطبيقات"، د.عباس مصطفى صادق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م.

٣. الإعلام القديم والجديد: هل الصحافة المطبوعة في طريقها إلى الانقراض، مسعود بن صالح كاتب، مكتبة خوارزم العلمية، ٢٠٠٢م.

٤. تطور نظام الحكم في السودان، د. عبد الحميد متولي، مطبوعات جامعة أم درمان الإسلامية، مطبعة الشاعر، الإسكندرية، ١٩٦٩م.

٥. دراسات في العامية السودانية، د. عون الشريف قاسم، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٧٤م.

٦. دور مواقع التواصل الاجتماعي في الاحتساب: تويتر نموذجاً، مركز المحتسب، دار المحتسب للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٣٨هـ.
٧. السودان عبر القرون، د. مكي شبيكة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.
٨. الشامل "قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية"، د. مصلح الصالح، دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٩٩م.
٩. قاموس اللهجة العامية في السودان، د. عون الشريف قاسم، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ١٩٨٥م.
١٠. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: الأستاذ عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.
١١. مروج الذهب، أبو الحسن بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م.
١٢. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوخي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م.
١٣. معجم النفائس الكبير، جماعة من المختصين، إشراف: أ.د/ أحمد أبو حاقة، دار النفائس، بيروت، ٢٠٠٧م.
١٤. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
١٥. معجم مصطلحات التربية لفظاً واصطلاحاً، أ.د/ فاروق عبدهفلية؛ د. أحمد عبد الفتاح الزكي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
١٦. من أصول اللهجات العربية في السودان، د. عبد المجيد عابدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

مواقع الانترنت:

١. مسرحية أكل عيش، تأليف وإخراج: الفاضل سعيد، وتمثيل فرقة الفاضل سعيد، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=SpFTmkku6Cg

٢. مسرحية نقابة المنتحرين، تأليف النعمان حسن، إخراج: عادل حربي، بطولة: عبد الرحمن الشبلي، وموسى الأمير، ومحمد السني دفع الله، وعبد الحكيم الطاهر، وناهد حسن، وعيسى تيراب، وعبد الواحد عبد الله، وعبد المنعم عثمان، وجمال عبد الرحمن، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=mXfanlsx6sM

٣. مسرحية هو وهي، تأليف: محجوب برير محمد نور، إخراج: أحمد عاطف، وبطولة: علي مهدي، وتحية زروق، وتماضر شيخ الدين، وبلقيس عوض، ومحمد خيري أحمد، موقع يوتيوب، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/١٠/٢٩م، على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=QSQ07j4x-Eo

٤. مقالة عن السودان، الموقع الرسمي لوزارة الخارجية السودانية، تاريخ الاطلاع: ٢٠١٩/٣/٢٩م، على الرابط:
http://mofa.gov.sd/details.php?action=list&main_id=7&sub_id=25&id=18

٥. مقالة عن: يوتيوب، الموسوعة الحرة ويكبيديا، تاريخ التصفح: ٢٠١٩/٤/١م، على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D98%A%D988%%D8%AA%D98%A%D988%%D8%A8

دلالات تنغيـــم الاستفهـــام في القـــرآن الكريـــم

دكتور/ عبدالعزيز الهندي عثمان محمد[1]

الملخص

يعدّ التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية ذات الأثر الدلالي البارز في اللغة العربيّة فيكون في الجملة عامة سواء كانت خبرية أو طلبيّة وبتلك الذبذبات الصوتية المتعددة في الأصوات يستطيع السّامع و المخاطب فهم الغرض من الجملة الاستفهامية إن كان الاستفهام على حقيقته أو خرج عن مقتضاه من خلال السياق التنغيمي. ولذلك هدفت الدراسة إلى إبراز دلالات تنغيم الاستفهام في القرآن الكريم وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ومما توصل الباحث إليه : أن بروز معاني القرآن الكريم الاستفهاميّة يكون بالأداء الصحيح الممثل للمعاني وبضعف الأداء تختل المعاني المقصودة وقد تؤدي غير المعنى المراد.

Abstract

Intonation is one of the super segmental phonemes with significant semantic impact in the Arabic language, therefore, it is in the sentence in general, whether it is statement or imperative and through these various sound vibrations in the tonics, the listener can perceive the objective of the interrogative sentence if the interrogation is true or for other purposes of the intentional context. The study aimed at highlighting the implications of interrogative intonation in the Holy Qur'an through deep and surface structure of sentences. The study adopted the descriptive analytical method. The research concluded to the following results: The prominence of the interrogative meanings of the Holy Quran is due to the sound performance representing the meanings, and via poor performance, the meanings are disrupted and may be turned to indicate other meaning.

(١) الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربيّة – جامعة أم درمان الإسلامية – السودان.

مُقَدِّمَـــةٌ

يعدّ التنغيم أحد الفونيمات فوق الصوتيّة الّتي لها أثرها البالغ في الكلام ، إذ به تفهم الدلالات سواء أكتملت عناصر الجملة أو لم تكتمل، ولذلك اعتنى النحاة بدلالات التنغيم عند تقعيد القواعد. كما اعتمد عليه اللغويون في الوصول للدلالات العميقة في الجملة.

مشكلة البحث:

غموض كثير من معاني النصوص المسموعة ، لعدم معرفة قرّائها بأهمية تنغيم الكلام لإبراز المعاني ودلالاتها .

أسئلة البحث:

- ما المقصود بالتنغيم الاستفهامي وما دلالاته؟
- ما أثر التنغيم في الجمل الاستفهاميّة التي يحتوي عليها النَّصُّ القرآني؟
- كيف ربط المفسرون بين التنغيم ودلالات تفسيرهم للمعاني القرآنية؟

أهداف البحث:

- التعرف على التنغيم الاستفهامي من خلال النّصّ القرآني.
- النظر في أضابير كتب المفسرين مع العناية بتفسيرهم للاستفهام الذي لا ترتبط به أداة استفهاميّة بعينها.

أهمية البحث:

تنبع أهمية الدراسة من ارتباطها بالأداء التنغيمي للاستفهام في القرآن الكريم وإيراد أقوال المفسرين في دلالاته ومعانيه.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي.

هيكل البحث:

حوى البحث مقدمة وثلاثة محاور ونتائج وتوصيات. وقد اشتملت المقدمة على عناصر البحث الأساسية وتمهيد يحتوى على مفهوم التنغيم وموازينه ووظيفته، وقد تناول المحور الأول : تنغيم الاستفهام مع حذف أداة الاستفهام. وبحث المحور الثاني: تنغيم الاستفهام فيما خرج عن مقتضاه. أمَّا المحور الثالث فقد تناول : تنغيم الاستفهام بأدوات غير أدوات الاستفهام.

تمهيد:

(نَغَمَ) النُّونُ وَالْغَيْنُ وَالْمِيمُ لَيْسَ إِلَّا النَّغْمَةُ: جَرْسُ الْكَلَامِ وَحُسْنُ الصَّوْتِ بِالْقِرَاءَةِ وَغَيْرِهَا. وَهُوَ النَّغْمُ. وَتَنَغَّمَ الْإِنْسَانُ بِالْغِنَاءِ وَنَحْوِهِ[١].

والتنغيم يأتي بمعنى الارتفاع أو الانخفاض في طبقة أو درجة الصّوت، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين فيحدثان النغمة الموسيقية، أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدلّ على العنصر الموسيقي في نظام اللغة[٢].

ويعني: إعطاء الكلام دفعات صوتية متنوعة تؤدّي إلى توجيه المعنى وجهات مختلفة دون إحداث تغيير في شكل الكلام[٣].

ويعني: إعطاء الكلام نغمات (tones)، معينة تنتج من اختلاف درجة الصّوت (pitch)، ويتمثَّل هذا في ارتفاع الصوت وانخفاضه في أثناء الكلام[٤].

والتنغيم عند كمال بشر في علم الأصوات: هو موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلاً متناغم الوحدات والجنبات. وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها

(١) مقاييس اللغة ، مادة (نغم).
(٢) دراسات لغوية في التراث القديم، صرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج بحث، صبيح التميمي، ط٢٠٠٣،١م،ص١٦٣.
(٣) مبادئ اللسانيات، قدورة، دمشق، ٢٠٠٨م، ص١٦٦.
(٤) علم اللغة العام، كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٩٤م، ص١٦٣.

نغمات الكلام، إذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال[١].

يؤدي الإنسان في القديم والحديث كلامه المنطوق بتلوينات موسيقية مختلفة، وهو لا يدري كنهها أو أنماطها أو حتى وظائفها، وإنما يأتي به كذلك جريا على عاداته اللغوية المكتسبة من الجو اللغوي العام في البيئة المعينة. قد يُخطيء بعضهم في التلوينات المناسبة، فيرشده أهل الخبرة والذوق اللغوي الخاص، كما حدث من أبي الأسود مع ابنته؛ فأبو الأسود لم يتلق دروسا في التنغيم، ولم يقم هو نفسه بدراسته نظرياً، وإنما استوعب أبعاده ووظائفه بسليقته الجارية على سنن الناطقين الأسوياء[٢].

ويعد التنغيم مهمًّا في تنميط الجمل الإثباتية والاستفهامية والتعجبية... إلخ. والفواصل الصوتية ممثلة في السكتة – تنبيء بوضوح عن اتصال طرفي الجملة بعضها ببعض، كما هو الحال في الجملة الشرطية. وقد منحتنا اللغة العربية أدوات معينة تشير إلى هذا الربط. ومن أمثلتها الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينة، وكاللام الواقعة في جواب "لو، ولولا"[٣]. فيظهر التنغيم في الأداء الكلامي كما النبر، وإن كان التنغيم أشدّ تأثيرا في النفس، فيظهر من خلال الإنشاد والقصائد الغنائية التي لا تحسن دونه، يقول حسن نجيلة في معرض حديثه عن الأغنية الكباشية (وإني إن استطعت أن أنقل على الورق كلمات هذه الأغنية فمن أين لي بتلك الأصوات العذبة الرخيمة التي كانت تشدو بها في جذل؟)[٤].

ويظهر مما تقدم أن اللغات التي تعتمد على النغمة فونيما وظيفيا للتفريق بين معنى وآخر على مستوى الكلمة فهناك لغات نغمية مثل الصينية، والسويدية واللغة

(١) علم الأصوات، كمال بشر، ٥٣٣.
(٢) علم الأصوات، كمال بشر،ص ٥٤٨.
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨.
(٤) ذكرياتي في البادية، حسن نجيلة،ط٢، مطبعة أكاديمية العلوم الطبية،٢٠٠٢،٥م، ص٦٣.

النرويجية وبعض اللغات الهندية الأمريكية. في حين تعد اللغات التي تعتمد على التنغيم على مستوى الجملة لأداء وظائف معينة لغات تنغيمية، وهي معظم اللغات المعروفة بما فيها اللغة العربية[١].

وللتنغيم ستة مستويات كما يلي:

١- الإيجابي الهابط: ويستعمل لتأكيد الإثبات والاستفهام بغير همزة.

٢- الإيجابي الصاعد: ويستخدم في تأكيد الاستفهام بالهمزة وهل.

٣- النسبي الهابط: ويستعمل في الإثبات غير المؤكد، كعبارات التحية والنداء.

٤- النسبي الصاعد: ويستعمل في الاستفهام بدون أداة.

٥- السلبي الهابط: ويستعمل في مواقف الأسف، والتحسّر، ونحو ذلك..

٦- السلبي الصاعد: ويستعمل في التمنّي والعتاب[٢].

فللأصوات اللغوية خصائص معينة تميز كلّا منها عن الآخر، والخلط بين هذه الأصوات يؤدي إلى تغير الكلمة فيتغير المعنى[٣]. والصّوت هو آلة اللفظ والجوهر الّذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما إلا التقطيع، والتأليف وحسن الإشارة باليد والرأس، وحسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدّل والشّكل والتفتل والتثني[٤].

وظيفة التنغيم:

يظهر مما تقدّم أن للتنغيم وظائف عديدة، وعلى ما يبدو أهم وظيفة له هي الوظيفة النحوية، إذ تعدُّ الوظيفة الأساسية للتنغيم، فهي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسه النَّحويَّة[٥]، فالتنغيم يمكّننا من التفريق بين أنماط الجمل من تقريرية واستفهامية وغيرها..

(١) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص١٩٢.

(٢) مناهج البحث في اللغة، تمام حسّان، الدار البيضاء،١٩٧٩م، ص١٩٨.

(٣) مهارات اللغة العربية، عبد الله علي مصطفى، دار المسيرة للنشر،جدّة،٢٠١٠،٣م، ص١٤.

(٤) البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون،ط١، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ج١،ص٧٩.

(٥) علم الأصوات، كمال بشر، ص ٥٤١.

فإذا نطقت الجملة بنغمة صاعدة تكون استفهامية، وإذا نطقت بنغمة هابطة تكون تقريرية والتي اعتبرت إهمال المنحنيات التنغيمية عند قراءة القرآن الكريم لحنا خفيا، يقول أبو العلا العطار الهمذاني: "وأما اللحن الخفي فهو الذي لا يقف على حقيقته إلا نحارير القراء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين: أحدهما لا تعرف كيفيته ولا تدرك حقيقته إلا بالمشافهة، وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدراية. وذلك نحو مقادير المدات، وحدود الممالات والملطفات والمشبعات والمختلسات، والفرق بين النفي والإثبات والخبر والاستفهام والإظهار والإدغام، والحذف والإتمام، والروم والإشمام، إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا تقيد بالخط، واللطائف التي لا تؤخذ إلا من أهل الإتقان والضبط"[(١)] وبالإضافة إلى الوظيفة النحوية للتنغيم هناك وظائف أخرى منها:

الوظيفة الدلالية السياقية[(٢)]:

تظهر هذه الوظيفة في حالات مثل الرضا والقبول والزجر والتهكم والغضب والتعجب والدّهشة والدّعاء، بحيث تأتي العبارة أو الجملة بأنماط تنغيمية مختلفة، وعادة ما تؤدي النغمات في هذه المواقف دورها مصاحبة لظواهر صوتية أخرى كالنبر القوي، أو ظواهر خارجية كرفع اليد أو الحاجب، وتتعلق هذه الظواهر بالظروف والمناسبات التي ألقى فيها الكلام.

الاستفهام لغة : مشتق من الفهم ومعناه : العلم والمعرفة، تقول: من لم يؤت من سوء الفهم أتى من سوء الإفهام، وقلّ من أوتي أن يَفهم ويُفهم، ورجل فهم: سريع الفهم، ولا يتفاهمون ما يقولون. وتقول: من جزع من الاستبهام، فزع إلى الاستفهام[(٣)].

(١) الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ، الهمذاني، أبو العلا العطار،نقلا عن غانم قدور، ص ٥٦٧.
(٢) المرجع نفسه، ص٥٤١.
(٣) أساس البلاغة ، مادة (فهم).

الاستفهام اصطلاحا : طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأل عنه[١].

الاستفهام عند البلاغيين ، طلب حصول في الذهن ، والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون ، والأول هو التصديق ... والثاني هو التصور[٢].

أشكال تنغيم الجمل الاستفهامية في القرآن الكريم:

أولاً- تنغيم الاستفهام مع حذف الأداة:

١- قال تعالى: ﴿ قَالُواْ فَمَا جَزَآؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ * قَالُواْ جَزَآؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَآؤُهُۥۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [يوسف: ٧٤-٧٥].

تُقرأ هذه الآية الكريمة بصورتين تنغيميتين فيوزّعها التنغيم على جملتين، لكن تختلف عناصر كلّ منها، فقد تكون الجملة الأولى: جزاؤه من وجد في رحله، والتنغيم هنا إثبات. والجملة الثانية: فهو جزاؤه، والتنغيم هنا إثبات. وقد تكون الجملة الأولى هي: جزاؤه...؟ والتنغيم تنغيم استفهام. والجملة الثانية: (من وجد في رحله، فهو جزاؤه)، والتنغيم هنا تنغيم إثبات، ويسّوغ تنغيم الاستفهام في (جزاؤه)؟ وقوعها بعد قوله تعالى: ﴿ قالوا فما جزاؤه إن كنتم كاذبين ﴾ بتنغيم التقرير. والاستفهام فيها واضح بأداته، ولاشكّ أن تنغيم جملة (قالوا جزاؤه)، بنغمة الاستفهام، وجملة ((من وجد في رحله فهو جزاؤه))، بنغمة التقرير والإخبار، سيقّرب معنى الآيات الكريمة إلى الأذهان ويكشف عن مضمونها[٣].

٢- قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِكَ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ [التحريم: ١].

(١) الأشباه والنظائر في النحو ، جلال الدين السيوطي ، تح ، عبد العال سالم مكرم ، ط١، ج٧، مؤسسة الرسالة، بيرو ، ١٩٨٥م، ص٤٣.

(٢) مفتاح العلوم ، السكاكي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م، ص١٣١.

(٣) علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٢م، ص ١٣.

فحذف حرف الاستفهام في الفعل (تبتغي) واستعيض عنه بالتنغيم والأصل (أ تبتغي) يمكن أن تكون استفهامية، وليس فيها أداة استفهام، وإنّما طريقة نطقها بصورة تناسب الأنماط التنغيميّة للجمل الاستفهاميّة يدّل على أنّها استفهاميّة. وعلى هذا، قد تسقط أداة الاستفهام، ويبقى السّياق استفهاماً:

ثّم قالوا: تحبّها؟ قلت بهراً ●●● عدد الرّمل والحصى والتّراب[1]

فحملت جملة: (تحبّها) على الاستفهام وعلى التقرير.

ومنه قول الأخطل[2]:

كذبتكَ عينُكَ أنْ رأيتَ بواسطٍ ××× غلسَ الظَّلامِ من الرّبابِ خيالا

أي: أ كذبتك عينك؟

ومن ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلّم: " أتاني آتٍ من ربّي، فأخبرني أنّه من مات لا يشرك بالله شيئاً دخل الجنّة، قلت: وإن سرق، وإن زنى؟... قال: نعم وإن شرب الخمر "[3].

وفي أحيان كثيرة تكون قرينة التنغيم أعظم أثراً من القرينة اللفظية، أي الأداة، إذ يبدو الحديث الشريف بهذا القدر ـ للوهلة الأولى ـ خبرياً تقريرياً يوهم أنّه لا يكون إلاّ خبراً مثبتاً، ولكنّه قد يكون بالتنغيم إنشاء استفهامياً....

٣- قال تعالى: ﴿ قَالَ وَمِن ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ ﴾ [البقرة: ١٢٤].

٤- قال تعالى: ﴿ وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾ [الشعراء: ٢٢].

الشاهد في قوله تعالى: (تمنها)ذكر الفرّاء[4] حيث إنّه يجوز حذف ،همزة الاستفهام في الكلام، فيصبح الكلام بلفظ الإخبار، ويدلّ المعنى على الاستفهام،

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٣، القاهرة ، ١٩٦٥م، ص ٤٣١.

(٢) الأخطل التغلبي، ويكنى أبو مالك، ولد عام ١٩هـ، الموافق ٦٤٠م، ينتمي إلى قبيلة تغلب، توفي ٧١٠هـ، ديوان الأخطل، غياث بن غوث بن طارقة أبو مالك الأخطل،تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م، ص٢٠٦.

(٣) صحيح مسلم: للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري القشيري النيسابوري، ت ٢٦١هـ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، موسعة السنة، ط٢، تونس دار سحنون للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م حديث رقم٢٣٥٢، ص٧٦.

(٤) معاني القرآن، الفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد على النجار، طبعة دار الكتب المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٥٥، ٧٦/١.

وتابعه الأخفش (ت ٢١٠هـ) فأوضح أن في قوله تعالى: (وتلك نعمة تمنّها عليّ) فهذه الآية الكريمة تقرأ بنغمة صوتية مستوية، مفيدة الاستفهام، وملاك القول فيها أنّ الاستفهام مفهوم من سياق الجملة بما يرافقها من تنغيم هو في الأصل صورة من صور التعبير، إذ النظرة الأولى إلى هذه الآية مكتوبة توهم أنّها لا تكون إلا جملة خبرية إثباتية، ولكنّها قد تكون بالتنغيم إنشائية استفهامية. وعلى تقدير الاستفهام، أتمنّها عليّ..؟

ومن هنا يتضح أن من أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديداً لفظ به لفظ المهدد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم[١].

ويرى في موضوع آخر أن القارئ المجيد[٢] هو الذي تكون تلاوته على معاني الكلام وشهادة وصف المتكّلم، من الوعد بالتشويق والوعيد بالتخويف، والإنذار بالتشديد، وهذا القارئ أحسن الناس صوتاً بالقرآن، وفي مثل هذا

٥- قال تعالى: ﴿ الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُولَئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ وَمَن يَكْفُرْ بِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾ [البقرة: ١٢١].

فإذا كان التنغيم الباكي مقبولاً مثلاً في آيات الاستغفار والتوبة، فلابدّ له من أن يختلف عن تنغيم الآيات التي تحضّ على القتال، أي يجب أن يوائم التنغيم المعنى ويظهره، ليجعل المقروء مستقرّاً في ذهن السامع وقلبه. فاللين غير الشدّة، والأمر والنهي غير الدعاء والالتماس، والخبر غير الاستفهام، والوعد غير الوعيد.

٦- قال تعالى: ﴿ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى ﴾ [عبس: ٣].

يتطلب التنغيم في حالة التوكيد وصل الكلام، وفي حالة الجملة المفيدة وقفة

(١) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق محمد أبي الفضل، ط١، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابي الحلبي، ١/٤٥٠.

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص١٨١.

واستئنافاً. ومن هنا يكون التعبير بالتنغيم لوناً آخر تقتضيه القرينة الحالية: ومن هذا المنطلق عدّ جملة من اللغويين (لعلّ) في الآية السابقة دالة على الاستفهام ، فلو نظرنا في هذه الآية الكريمة، وقرأها قارئ على أسماعنا لوجدنا ملاك القول فيها أنّ الاستفهام مفهوم من سياق الجملة بما يرافقها من تنغيم خاصّ، هو في الأصل صورة من صور التعبير عن الظرف النّفسي الذي تشتمل عليه الجملة. ومن هنا يصبح التنغيم قرينة صوتية كاشفاً عن البنية العميقة، ومعرفتها تساعد على تحديد المدلول المراد بالجملة، لأنّ البنية العميقة للجملة تساعد على تفسيرها التفسير الصحيح في كثير من الأحيان، والتنغيم كما رأينا لا ينشئ علاقات نحوية ليست موجودة، ولكنّه يختار بعض العلاقات النّحوية القابعة تحت السّطح المنطوق ويظهر تأثيرها في التفسير، وذلك كقول جميل بن معمر العذري:

لا. لا أبوح بحبِّ بثنةَ إنّها ●●● أخذت عليّ مواثقاً وعهوداً[1]

فلو اصطنع النحّاة[2] لأنفسهم علامات الترقيم لوجد القارئ نقطة للوقف بعد (لا) الأولى، ولأدركوا، أنّ (لا) هذه بنفسها تكون جملة مفيدة يستحسن في تنغيمها أن نقف عليها لتمام الفائدة، ولما توّرطوا في اعتبارها حرف نفي مؤكّداً توكيداً لفظياً بحرف على مثل صورته . ومن الواضح أن هناك فرقاً بين أن تكون[3] (لا) الأولى حرف نفي مؤكداً، أو جملة كاملة الإفادة يستحسن السكوت عليها، ويتطلب التنغيم في حالة التوكيد وصل الكلام، وفي حالة الجملة المفيدة وقفة واستئنافاً. فللنغمة دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثيرية المختصرة نحو: لا ، نعم ، يا سلام، الله ، وغيرها من الألفاظ[4] .

(١) ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، ط٢، دار مصر للطباعة، ١٩٦٧، ص ٧٩.
(٢) اللغة العربية معناها ومبناها ، مرجع سابق، ص٢٢٨.
(٣) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان، ص ٢٢٨.
(٤) المرجع السابق ، ص٢٢٧.

خلاصة :

وثمة أمثلة كثيرة لتراكيب تخلو من أداة للاستفهام ، ولكنها في حقيقة الاستعمال تراكيب استفهامية يستقبلها السامع بإدراك واضح . ويتعين الاستفهام في مثل هذه السياقات بالتنغيم. كما يتعين به التفريق بين الأساليب المختلفة. من ذلك قولك: (أنت طالب)، ولذلك الحاجة إلى التنغيم وخاصة في مثل هذه الحال مهمّ غاية الأهميّة ؛ إذ به يبين المقصود ويتضح المدلول.

ثانيا- تنغيم الجمل الاستفهامية فيما خرج عن مقتضاها:

١- قال تعالى: ﴿ هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا ﴾ [الإنسان: ١].

إذ تبدو الآية الكريمة بهذا القدر استفهاميّة- للوهلة الأولى- بناء على القرينة اللفظيّة (هل)، وهي أداة الاستفهام. إذا نظرنا إليها مكتوبة.

فإذا عرضناها على أسماعنا، من أفواه القرّاء، أو نظرنا إليها في سياق المعنى القرآني، لم تكن الجملة استفهامية. والآية الكريمة بصياغتها من أساليب التحقيق والتأكيد، ومن ثمة جعل أكثر النحّاة والمفسّرين (هل) بمعنى (قد)[١]، يقول الزمخشري: هل بمعنى «قد» في الاستفهام خاصة، والأصل: أهل. فالمعنى: أقد أتى؟ على التقرير والتقريب جميعا، أى: أتى على الإنسان قبل زمان قريب حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن فيه شَيْئًا مَذْكُوراً أى كان شيئًا منسيًّا غير مذكور نطفة في الأصلاب والمراد بالإنسان: جنس بنى آدم[٢]. والقرينة التي كانت لها الغلبة على (هل) هي المعنى والتنغيم المعبر عنه، وبهذا تجرّدت الجملة من معنى الاستفهام، مع توافر قرينة الاستفهام اللفظية المعروفة. ولهذا، فالقول بخروج (هل) عن معناها يجانبه الصّواب، لأنّ الاستفهام يفهم من التراكيب وما يصاحبها من قرائن معنوية وأدائية لا من الأداة وحدها.

(١) الكتاب، سيبويه، ج١، ص١٠٠.
(٢) الكشاف، الزمخشري، ص٦٦٥.

ويقول أحد الرّجّاز:

حتّى إذا جنّ الظّلام واختلط ●●● جاؤوا بمذق! هل رأيت الذئب قط؟[1]

فجملة، هل رأيت الذئب قطّ، خبرية تقريرية، تعنى جاؤوا بمذق يشبه لون الذئب، وذلك لأنّ النّغمة الصّوتية تشير إلى معنى الإخبار، وليس إلى معنى الاستفهام.

٢- قال تعالى: ﴿ أَأَنتَ قُلتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ ﴾ [المائدة: ١١٦].

ذكر ابن جني (ت ٣٩٢هـ)[2]، أنّ لفظ الاستفهام إذا ضامّه معنى التعجب استحال خبراً، وذلك قولك: (مررت برجل أيّ رجل)، فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهماً، وكذلك قولك: ((مررت برجل أيّما رجل)) لأن همزة (ما) زائدة ثّم يقول متابعاً، ومن ذلك لفظ الواجب إذا لحقته همزة التقرير عاد نفياً، وإذا لحقت لفظ النفي عاد إيجاباً، وذلك كقوله تعالى فيما سبق: (أ أنت قلت للنّاس اتخذوني). أي ما قلت لهم، ويُستبعد أن يكون قصد ابن جني أن هذه الهمزة بذاتها هي التي أفادت النفي، ويمكننا القول: إنه لدخول هذه الهمزة على الجملة التقريرية غيّرت من طريقة تنغيمها، وغيّرت من دلالتها، فأصبحت تفيد النفي بدلاً من التقرير. نلاحظ أن لا وسيلة عند تضامّ الاستفهام مع التعجب واستحالته إلى الخبر سوى الوسيلة التنغيمية التي تحوّل المعاني ذات اللفظ الواحد من معنى إلى آخر، والحقيقة أن هذا الأسلوب، أي تحوّل الدلالة للفظ الواحد إلى عدة معان هو من الأساليب المعروفة والشائعة في العربية قديماً وحديثاً.

٣- قال تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ [الزمر: ٩].

فهذا (الاستفهام) لا يحتاج إلى إجابة، وإنّما الغرض منه النّفي، والسّامع يعرف من ذلك، ويدركه من تنغيم الجملة وحسب، لقد نقل التنغيم الجملة من معنى

(١) الرجز لمجهول وينسب للعجاج، وهو في الخزانة، ج١، ص ٢٧٥.
(٢) الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٣٧٠.

الاستفهام إلى معنى النّفي، وهو ما نستخدمه كثيراً في لغتنا المعاصرة، فنقول مثلاً: (كيف تعادي أباك.. !؟) بلفظ الاستفهام، ونحن نريد التعّجب والإنكار، وهو ما يؤديه تنغيم الجملة.

وقد جعل خالد الأزهري (ت ٩٠٥هـ) في شرح التصريح على التوضيح "[١] الصيغة السّماعية (لله درّه فارساً) دالة على التعجّب بالقرينة، لا بالوضع، إذ يقول عنها: إنما لم يبوب لها في النحّو، لأنهّا لم تدلّ على التعّجب بالوضع بل بالقرينة، والقرينة لا تخرج عن إطار الصورة التنغيمية للعبارة التي تؤكدّ أن المراد بها الكلام التعجبّي، وليس أمراً آخر غيره. وذكر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) أنّ الجملة الاستفهامية تفيد معنى الخبرية[٢]، إذ يخرج الاستفهام إلى معنى التقرير أو النفي.

٤- وكذلك كقوله تعالى: ﴿ وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ ﴾ [سبأ: ١٧].

إذ تبدو الآية الكريمة بهذا القدر استفهامية ـ للوهلة الأولى ـ بناء على القرينة اللفظية، وهي أداة الاستفهام (هل) إذا نظرنا إليها مكتوبة، فإذا عرضناها على أسماعنا من أفواه القرّاء، أو نظرنا إليها في سياق المعنى القرآني، لم تكن الجملة استفهامية، والقرينة التي كانت لها الغلبة على (هل) هي المعنى والتنغيم المعبّر عنه، وبهذا تجردّت الجملة من معنى الاستفهام، مع توافر قرينة الاستفهام اللفظيَّة المعروفة إلى التقرير أو النفي.

٥- قال تعالى: ﴿ أَكَذَّبْتُم بِآيَاتِي وَلَمْ تُحِيطُوا بِهَا عِلْماً أَمَّاذَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ [النمل: ٨٤].

من الإشارات الواضحة التي تدّل على علاقة تنغيم الجملة وطريقة قراءتها بالمعنى، ما ذهب إليه ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) في أماليه[٣] ورود الاستفهام بمعان

(١) شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ٨٦/٢.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر،ط٤، دار المعارف مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م،ج١، ص٢١١-٢١٤.

(٣) الأمالي الشجرية، ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ص٢٦٥.

متباينة، وذلك يظْهِرُ التوبيخ في الآية الأولى (أ كذبتم..) كذلك هي توبيخ من قرأها بلفظ الخبر.

٦- قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُواْ مَا بِصَاحِبِهِم مِّن جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلاَّ نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾ [الأعراف: ١٨٤].

يجوز أن يكون الكلام قد تم عند قوله ﴿أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُواْ﴾ ثم ابتدأ كلاما آخر إما استفهام إنكار وإما نفياً . ويجوز أن تكون " ما " استفهامية فى محل الرفع بالابتداء والخبر بصاحبهم . موالتقدير : أى شىء استقر بصاحبهم من الجنون"[(١)].

٧- قال تعالى: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاء فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ * أَمَّن جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلاَلَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ * أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ * أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ * أَمَّن يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ [النمل: ٦٠-٦٤].

إن تكرار أسلوب الاستفهام في الآيات السابقة المصدّر بـ (أ مّن) (أم) منقطعة بمعنى بل، للإضراب الانتقالي من غرض لغرض آخر مع مراعاة وجود معنى الاستفهام أو لفظه بعدها فانتقل بهذا الإضراب من الاستفهام الحقيقي التهكمي إلى الاستفهام التقريري[(٢)]، ولذلك أداء الاستفهام (أمّن) بنغمته الخاصة يحمل السامع على التدبر في السماء وما فيها، والتبصر والتأمل في الأرض وما يجري عليها، إن تكرار عبارة (أ إله مع الله) الاستفهامية بفتح همزة الاستفهام وكسر همزة (إله) يحدث نغمة تعلو وتهبط ثم تعلو في النهاية لتفصح النغمة عن الاستفهام الذي يقصد

(١) التفسير الوسيط، محمد سيد طنطاوي، موقع التفاسير http://www.altafsir.com ،ص ١٧٤٦.

(٢) التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، موقع التفاسير http://www.altafsir.com ، ج١٠، ص ٣٠٣.

منه التوبيخ والتعجب ممن يجعلون مع الله إلها آخر، وقد وضع الله تعالى أمامهم كل الأدلة على أنه هو الخالق الواحد القادر الوهّاب.

٨- قال تعالى: ﴿ نَحْنُ خَلَقْنَاكُمْ فَلَوْلَا تُصَدِّقُونَ * أَفَرَأَيْتُم مَّا تُمْنُونَ * أَأَنتُمْ تَخْلُقُونَهُ أَمْ نَحْنُ الْخَالِقُونَ * نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ * عَلَى أَن نُّبَدِّلَ أَمْثَالَكُمْ وَنُنشِئَكُمْ فِي مَا لَا تَعْلَمُونَ * وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ النَّشْأَةَ الْأُولَى فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ * أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ * أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ * لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ * إِنَّا لَمُغْرَمُونَ * بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ * أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ * أَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ * لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ * أَفَرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي تُورُونَ * أَأَنتُمْ أَنشَأْتُمْ شَجَرَتَهَا أَمْ نَحْنُ الْمُنشِؤُونَ * نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِّلْمُقْوِينَ * فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ ﴾ [الواقعة: ٥٧-٧٤].

وهكذا يتكرر أسلوب الاستفهام في الآيات السابقة بنغمته الخاصة التي تثير النفس وتحرك الخيال لتساعد على رسم صورة متنوعة كلها تدعو إلى كشف الغشاوة عن العيون[(١)].

٩- قال تعالى: ﴿ أَن جَاءَهُ الْأَعْمَى ﴾ [عبس: ٢].

في مثل هذه الآية يقوم التنغيم بوظيفة تمييزية واضحة بين الجمل الإنشائية الاستفهامية والجمل الخبرية، وذلك عن طريق رفع الصوت، يقول ابن مهران النيسابوري: ((مدّات القرآن على عشرة أوجه، ومدّ الفرق نحو: "آلآن" لأنّه يفرق بين الاستفهام والخبر، وقدره ألف تامّة بالإجماع، فإن كان بين ألف المدّ حرف مشدّد زيد ألف ليتمكّن به من تحقيق الهمزة نحو: (آلذاكرين الله)، فالمدّ هو[(٢)] الذي يفرق بين الخبر والاستفهام فإذا مددت دللت على الاستفهام، أمّا إذا حذفت المدّ فعلى الخبر، ومنه قرأ الحسن: (آن جاءه الأعمى) بالمدّ، قال أبو الفتح[(٣)]: ((آن))

(١) الصوتي لقراءات سورة الواقعة في ضوء النبر والتنغيم ، علي حسين خضير، مجلة جامعة الأنبار كلية التربية والعلوم الإنسانية ، العراق ، ٢٠٠٨م، ص١٢.

(٢) الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الفكر، ٩٨/١.

(٣) المحتسب في تبين وجوه القراءات والإيضاح عنها، تحقيق عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ١٩٩٤م، ٣٥٢/١.

معلقة بفعل محذوف دل عليه قوله تعالى: ﴿ عبس وتولَّى . . ﴾ ، تقديره أأن جاءه الأعمى أعرض عنه، وتولَّى بوجهه..؟ فالوقف إذاً على قوله: ((وتولىّ))، ثم استأنف لفظ الاستفهام منكراً للحال، فكأنّه قال: ألأن جاءه الأعمى، كان ذلك منه.

ويتبين مما سبق تنوع الاستفهام فيما خرج عن مقتضاه ، وأثر التنغيم في الدلالة على المعاني المقصودة.

ثالثاً: تنغيم الجمل الاستفهاميّة بأدوات غير أدوات الاستفهام:

١- قال تعالى: ﴿ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ الصَّالِحِينَ ﴾ [المنافقون: ١٠].

" لولا" الشرطية للاستفهام على سبيل التحضيض؛ أي: يا ربّ هلا أخرتني فتُمْهَلَ لي في الأجل إلى أجل قريب. فأصدّق[(١)] . وهذا التحضيض لا يتأتّى من خلال الجملة المكتوبة، ولكنّ القرينة الحالية، ثم القرينة التنغيميّة الدّالة عليها، هي الّتي تدلّ على المقصود من الدّلالة الشرطية إلى الدّلالة التحضيضيّة، وقد يكون للجوّ الخاصّ بها ما يمنحها صورة أخرى غير التحضيض الذي هو الحثّ مع الإزعاج، كما في الآية السابقة.

٢- قال تعالى: ﴿ قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ [الأعراف: ١٦].

قيل: ما استفهامية كأنه استفهم عن السبب الذي أغواه وقال بأي شيء أغويتني ثم ابتدأه مقسماً فقال: لأقعدنّ لهم وضعف بإثبات الألف في ما الاستفهامية[(٢)] ومثل ذلك يقال عن خلافهم في قول سالم بن وابصة:

ولا يؤاتيك فيما ناب من حدث ××× إلاّ أخو ثقة فانظر بمن تثق[(٣)]

فقد ذهب بعضهم إلى أنّ (من) استفهامية، وأنّ الأصل (فانظر) ثّم استأنف فقال: بمن تثق....؟ وقيل إنّ الأصل فانظر من تثق به، فحذف الباء ومجرورها،

(١) جامع البيان في تأويل القرآن ، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، أبو جعفر الطبري، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ج٢٤، ص٤١٠.

(٢) إعراب القرآن ، ابن سيده ، الموسوعة القرآنية ،https://quranpedia.net/ar ، ص ١٧.

(٣) لم أعثر عليه ، وذكره البغدادي في خزانة الأدب ، البغدادي ، موقع الوراق ، http://www.alwarrag.com، ج٣، ٤٩١. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، ، ص١٥٤.

وزاد الباء في (من) تعويضاً[1]. ولولا تغييب الكتابة لقرينة التنغيم المميّز بين الإثبات والاستفهام لما كان هذا الخلاف في توجيه هذا البيت.

خلاصة:

يدل على الاستفهام أدوات غير أدوات الاستفهام المعروفة ، ويتأتى للسامع دلالة هذه الأدوات على الاستفاهم وفق الأداء الصوتي التنغيمي الذي يبرزها. ولاشكّ أنّ التنغيم الخاصّ بمعنى الاستفهام قد يؤدي معان كثييرة منها التقرير والإثبات وهو عنصر دلالي كبير يهدي إلى تفسير الجملة تفسيراً صحيحاً. ولولا هذه القرينة لما كان هذا الخلاف في توجيه معنى مثل هذه التراكيب وإعرابها.

خاتمة

إنّ العناية بالجانب الصّوتي الأدائي للقرآن الكريم في سياقاته جميعها مما يجب على القارئي الاعتناء به والاهتمام بالأداء ، لأنّ المعاني مرتبطةٌ به؛ فإن مثَّل القارئ ما في النّصّ من استفهام حقيقي أو استفهام تعجّبي وإقراري وإنكاري وتوبيخي ، فقد أدى ما عليه وإن أبرز غير ذلك فهذا يدلّ على خلل في الأداء وضعف في إدراك المعاني وفهم كنهها .

ومما توصل الباحث إليه:

- إنَّ كثيرا من معاني القرآن الكريم ترتبط بالأداء الصحيح للآيات القرآنية .
- إنَّ للتنغيم أثرا كبيرا في تفسير قضايا نحوية وتركيبية وصرفية وصوتية ودلالية في اللغة العربيّة عامة وفي القرآن الكريم خاصّة.
- إنَّ بروز معاني القرآن الكريم الاستفهاميّة يكون بالأداء الصحيح الممثل للمعاني .

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام ، تح: مازن المبارك و حمد علي حمد الله، ط٤، بيروت، ١٩٦٤م،ج١ مرجع سابق ،ج٣، ص٣٤٣.

- إنَّ علماء اللغة والمفسرين لم يغفلوا الجانب الأدائي في تفسير معاني القرآن الكريم وقد نثرت في أضابير كتبهم دلالات مرتبطة بتنغيم الاستفهام.
- إنَّ تنوع دلالات الاستفهام فيما خرج عن مقتضاه من تعجب وتوبيخ واستنكار وإقرار لا تأتى بوجهها الأكمل إلا من خلال التنغيم .
- لا تؤدي الأدوات غير الاستفهامية معنى الاستفهام إلا عن طريق التنغيم.

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم.

١- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الفكر.

٢- الأمالي الشجرية، ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

٣- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م ، ج ٢.

٤- الأشباه والنظائر في النحو ، جلال الدين السيوطي ، تح ، عبد العال سالم مكرم ، ط١ ، ج٧، مؤسسة الرسالة، بيرو ، ١٩٨٥م.

٥- إعراب القرآن ، ابن سيده ، الموسوعة القرآنية ،https://quranpedia.net/ar.

٦- البحر المحيط، أبو حيان الغرناطي الأندلسي، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٧- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق محمد أبي الفضل، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابي الحلبي، ط١، دت.

٨- تأويل مشكل القرآن، محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق سيد أحمد صقر،القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.

٩- التحرير والتنوير، ابن عاشور، موقع التفاسير،http://www.altafsir.com ، ج١٠.

١٠- التفسير الوسيط ، التفسير الوسيط، محمد سيد طنطاوي، موقع التفاسير، http://www.altafsir.com.

١١- جامع البيان في تأويل القرآن ، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ج٢٤.

١٢- خزانة الأدب ، البغدادي ، موقع الوراق ، http://www.alwarrag.com، ج٣.

١٣- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، دط، ١٩٥٧م.

١٤- دراسات لغوية في التراث القديم، صرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج بحث، صبيح التميمي، دط،٢٠٠٣م.

١٥- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر،القاهرة، عالم الكتب، ط٣، ٢٠٠٦م.

١٦- ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، ط٢، دار مصر للطباعة، ١٩٦٧.

١٧- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٣، القاهرة ، ١٩٦٥م.

١٨- ذكرياتي في البادية، حسن نجيلة،ط٢، مطبعة أكاديمية العلوم الطبية، ط٥، ٢٠٠٣م.
١٩- شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
٢٠- صحيح مسلم: للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري القشيري النيسابوري، ت ٢٦١هـ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، موسعة السنة، ط٢، تونس دار سحنون للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .
٢١- علم الأصوات، كمال بشر، القاهرة ،دار غريب، دط، ٢٠٠٠م.
٢٢- علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٢م.
٢٣- علم اللغة العام، كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، دط، ١٩٩٤م.
٢٤- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩م.
٢٥- الكشاف عن حقائق خواص الترتيل ، أبوالقاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط٣، ١٩٩٦م.
٢٦- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسَّان، عالم الكتب ، ط٤، ٢٠٠٤م.
٢٧- مبادئ في اللسانيات، أحمد محمد قدورة، دار الفكر، دمشق، دط، ٢٠٠٨م.
٢٨- المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م.
٢٩- مفتاح العلوم ، السكاكي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٠- مقاييس اللغة ، أبي الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون،اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٣ هـ = ٢٠٠٢م.،ج٦.
٣١- معاني القرآن، الفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد على النجار، طبعة دار الكتب المصرية للتأليف والترجمة ، دط، ١٩٥٥م.
٣٢- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، تحقيق د. مازن المبارك و حمد علي حمد الله، بيروت ، ط٤، ١٩٦٤م.
٣٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٤م.

ألفاظ المياه بين الفصحى والعامية السودانية

دكتور/ محمد قاسم مختار [1] والدكتور/ إبراهيم أحمد العسيل[2]

الملخص

تتطرق هذه الورقة البحثية لألفاظ المياه في العربية الفصحى والعامية السودانية، وتهدف إلى تتبع ألفاظ المياه في العربية الفصحى والعامية السودانية، ودلالتها في كل منهما بغرض معرفة مدى قرب ، أو بعد دلالة هذه الألفاظ في الفصحى من نظريتها العامية السودانية، ومدى ما تعرضت له من تحور وتبدل وضيق وتوسع وغير ذلك. وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي الذي يعتمد التحليل من أدواته. وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنَّ العربية الفصحى دخلت السودان واستصحبت معها كثيراً من ألفاظ المياه في الفصحى إلى العامية دون تغيير وهو الأغلب، من ذلك في الآبار " البئر، والسانية، والطوية والمشيش" ، ومن الأودية "البحر والبطحاء والخور والترعة والسرف والوادي"، ومن القيعان "الأضاة والبركة والحفير والسيح والعد والميعة والنز"، وهذا يدلل على هيمنتها على غيرها من الألسن التي احتكت بها. أما ما استحدثته العامية من أسماء المياه فهي الرهد والفولة، وهي مما لا أصل له في الفصحى لكنه ارتجال موافق لأصوات العربية وأوزانها مما يدلل على قدرة هذه العامية على التوليد وفق سنن العربية. بجانب وجود بعض الألفاظ المقترضة التي تنبيء عن الاحتكاك بالألسن الأخرى التي تعيش معها جنباً على جنب.

الكلمات المفتاحية:

ألفاظ، المياه، العامية، الفصحى، الدلالة.

(١) أستاذ اللسانيات المشارك، كلية الآداب، جامعة كردفان، السودان.

(٢) أستاذ اللسانيات المساعد، جامعة القرآن الكريم، فرع شمال كردفان، السودان.

Abstract

This research paper, deals with semantic of words water in Classical Arabic and Sudanese colloquial and dialect. The research paper aims at tracking the word water in Classical Arabic and Sudanese dialect, and their significance in both forms and meaning, to know how close or far the significance of these words in Classical from Sudanese dialect, and to see the extent it has undergone in transformation and change. The study adopted the descriptive analytical method. The study concluded that; Standard Arabic language entered Sudan and accompanied with many words of water in the colloquial with its names in the classical without changing, which includes the wells, and their synonyms like "Al-Bir, Al-Saniyah, Al-Towaya and Al-Mashish" and for the valleys "Al-Bahr, Al-Batha, Al-Khor, Al-Tara', Al-Sarf and Al-Wadi." The reservoirs are "Al-Adha, Hafir, Al-Sayyah, Al-Ad, Al-Mayah and Al-Nazeh." This indicates the dominance Standard Arabic language over the other tongues with which it came into contact. As for what the dialect names of water have developed, they are Al-Rahad and Al-Foula, which have no basis in classical but are improvisations that are compatible with Arabic phonetic and morphology patterns. This indicates the ability of this dialect to generate according to the Arabic language standers. In addition to the presence of some borrowed words that indicate the contact with other languages.

Key Words:

Words, Waters, Classic Arabic, Sudanese Dialect, Semantics

.

مقدمـــــة

إنَّ الدراسات الدلالية هي دراسة مقصد النَّص أو الخطاب، وتمثل المضمون والمعاني التي تحملها النصوص ويقصدها المتكلم، وفق السياق المقالي أو المقامي الاجتماعي، وتبعاً لذلك فهي تتغير وتتبدل انتقالاً أو تعميماً أوتخصيصاً تارة، ورقياً أو انحطاطاً تارة ثانية، أو ربَّما انتقلت لمعنى مغاير لما عليه أخواتها من جذرها تارة أخرى.

وهذا ما يظهر في التنوّعات اللغوية أو اللهجات المتكلمة في معظم اللألسن إن لم يكن كلها، والعربية ليست بدعاً من هذه الألسن التي تسير على سنن تكاد تكون متشابهة ، ومن ذلك العامية السودانية، التي تتميز بتنوّع لغوي كبير، يحتاج إلى دراسة تكشف عن ماهية ذلك التنوع لسبر أغواره والغوص في لججه بغرض الوصول إلى كنه ذاتها، واستجلاء بعض غموضها وسننها. وفي هذا الإطار يجيء هذا البحث لدراسة ألفاظ المياه بين العربية الفصحى والعامية السودانية دراسة دلالية.

ولما كانت المياه من مظاهر الطبيعة الأولى التي وجدها الإنسان حوله على البسيطة، ومما يتعذر الحياة بدونها، إذ لا شك أنَّها استصحبت الأحياء كلها على الأرض. وغني عن القول أنَّ القبائل العربية التي يممت وجهها السودان قد أَلِفت هذه المظاهر الحياتية في استخدامها اليومي في حلها وإقامتها، وترحالها وظعنها، ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة بغرض معرفة مدى قرب أو بعد هذه الألفاظ في الفصحى والعامية، ومدى ما تعرضت له من تحور وتبدل وضيق وتوسع وغير ذلك.

أولاً: المياه في اللغة:

موه: المُوهَةُ: لونُ الماءِ، يقال: ما أَحْسَنَ مُوهَةَ وَجْهه. وتصغير الماء: مُوَيْه. والجميعُ: المياه، والنِّسْبَةُ إلى الماء: ماهيٌّ. وماهتِ السَّفينةُ تَمُوهُ وتَماهُ، إذا دَخَلَ

فيها الماءُ. وأَماهتِ الأرضُ، أي: ظَهَر فيها النَّزُّ. وأماهت السفينة بمعنى: ماهت. الماء: مدّته في الأصل زيادة، وإنّما هي خَلَفٌ من هاء محذوفة. وبيانُ ذلك أنّه في التّصغير: مُوَيْه، وفي الجميع: مياه. ومن العرب من يقول: هذه ماءة، كبني تميم، يعنون الرّكيّة بمائها. ومنهم من يؤنثها، فيقول: ماةٌ واحدة، مقصورة.. ومنهم: من يمدّها فيقول: ماء كثير على قياس شاة وشاء. والماويّة: حَجَرُ البلَّوْر، قال طرفة[(١)]:

وعينانِ كالماويّتَيْنِ استكَنَّتا ●●● بكهفي حجاجَيْ صخرةٍ قَلْتَ مَوْرِدِ

وثلاث ماويّات وماويّ، ولو تُكُلّف منه فعْل لقيل مِموأة بوزن امرأة. ويقال: تُسَمَّى القرْدة الأنثى: ميّة، وهي اسم امرأة أيضاً[(٢)].

ثانياً: الآبار:

الكلمة	المعنى في العربية الفصحى	المعنى في العامية السودانية
البئر		البئر أو البير: بحذف الهمزة كما في العامية السودانية، هي حفرة مياه يحفرها الإنسان لمياه الشرب، وقد تكون في الوادي أو في غيره من الأماكن، كما قد تطول أو تقصر حسب طبيعة المنطقة، فهناك بئر المشيش وهناك التمدة ثم السانية التي قد يمتد عمقها لثلاثين متراً[(٣)].

(١) جمهرة أشعار العرب،أبو زيد القرشي تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٣١٦.

(٢) كتاب العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج ٤، ص ١٠١.

(٣) معجم اللهجة العامية الدارفورية، إبراهيم إسحق، باب السين- ص ٢٥١- بتصرف.

التمد التميد التمدة	ثمد: الثَّمدُ: الماء القليل يبقى في الأرض الجَلد. ويقال: الثَّمْدُ الماءُ القليل يظهَرُ في الشتاء ويذهَب في الصَّيف[1]. والثمد: المَاء الْقَلِيل الَّذِي لَا مادَ لَهُ[2]. الثَّمْدُ، أَن تعْمدَ إِلى مَوضعٍ يَلزمُ ماءَ السَّمَاء تجعلُه صَنَعاً، وَهُوَ المَكَان يجْتَمع فِيهِ المَاء وَله مَسَايلُ من الماء وتحفر فيه من نواحيه ركايا فتملؤها من ذَلك المَاء، فيشربُ الناسُ الماءَ الظَّاهرَ حَتَّى يجف إِذا أصابَهُ بَوارِحُ القَيْظ، وتَبْقَى تِلْكَ الركايا، فَهِيَ الثِّماد[3] وَأنْشد: **لَعَمْرُك إنَّني وطلابَ سَلْمَى** **لَكالمُتَبَرِّض الثَّمَدَ الظَّنُونا**	والثمد: المَاء الْقَلِيل الَّذِي لَا مادَ لَهُ. "التمدة: مياه تمكث على وجه الأرض من الأمطار، والجمع تمد"[4].
السانية	النّاقة يُسقَى عليها للأرضين. سَنَت السّانية تَسْنُو سُنُوّاً وسناية، إذا اسْتَقَتْ. وسَنَوْتُ الماءَ سُنُوّاً وسناوة. والسّانية: اسم الغرْب وأداته، والجمعُ: السّواني. والسّحابُ يسنو المطر، والقَوْمُ يستنون، إذا اسْتَنَوْا لأنفسهم[5].	السانية هي: بئر عميقة، مطوية بحجارة ضخمة؛ ولعمقها وبعد قعرها، لا يستقى منها بإلا بالإبل التي تجر الدلاء منها"[6].
الطوية	مُوَيْهَةٌ لبَني أسَد، وَهِي طويةٌ لَهُم من مدافع القنان. وقال سِنَانُ بن الفَحْل[7]:	طوى البئر بناها بالحجارة[8].

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٨، ص، ٢٠.
(٢) جمهرة اللغة، محمد بن دريد، ج١، ص ٤٢٠.
(٣) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، ج ١٤، ص ٦٥.
(٤) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف التاء، ص ١٦٦.
(٥) معجم اللهجة العامية الدارفورية، إبراهيم إسحق، باب السين، ص ٢٥١.
(٦) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار ومكتبة الهلال، م٧، مادة (سنو).
(٧) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد الزّبيدي، ج ٤٠، ص ٣٥.
(٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، دار القلم – بيروت، ج١، ص٢٣١

	فإنَّ المَاءَ ماءُ أبي وجَدِّي وبئري ذُو حفرت وذُو طَوَيْتُ أراد: الذي حفرت والذي طويت.	
المَتَرة	لا أصل لها في الفصحى.	البئر المبنية بالطوب يسحب منها الماء بواسطة الساقية، وهي من النوبية مترة [١].
المشيش	هى ثمد فيها ركايا كثيرة، تملأ فتشرب مشاشتها الماء ثم تردّه [٢].	هي "حفير أو نقرةَ ماء" على أن الصواب هو أنها نوع الآبار، وأقلها عمقاً، بمشِّ اليد أو مسحها على الرمل، يتمكن الأنسان من الوصول للماء.

ثالثاً: الأودية:

الكلمة	المعنى في العربية الفصحى	المعنى في العامية السودانية
الإيد	اليد في الفصحى وهي عضو الجسم، وتكون للحيوان عامة ناطقاً وغيره، ومنه قول ابن المعتز في الخيل [٣]: صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيدٍ سراع وأرجل	هي رافد من روافد الوادي أو الرجل ولربما سمي في مناطق أخرى بالخور، وهي – أيضاً– من الكلمات المحدودة الاستخدام، وقد تنحصر في كردفان. "جمع أيادي، (أيادي المياه) أي الخيران الصغيرة" [٤] والفروع من الخيران [٥].

(١) معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ، ج ١، ص ١٥٠.
(٢) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الميم، ص ٩٣٢.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٥٤.
(٤) قاموس اللهجة العامية في السودان – عون الشريف، ط٣، ٢٠٠٢، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ص٥٧.
(٥) قاموس اللهجة العامية في السودان، ص ٥٧.

البحر	البَحر سُمِّيَ به لاستبحاره، وهو انبساطُه وسَعَتُه وإذا كان البَحْرُ صغيراً قيل له: بُحَيْرة[1].	تطلق على النهر في كثير من أرجاء السودان.
الخَوْرُ	مصب المياه الجارية في البحر إذا اتسع وعرض[2]. وأورد صاحب الجمهرة أنَّ الخور وَهُوَ الخليج من الْبَحْر فأحسبه معرباً[3]. وهو الخَوْرُ مثل الغَوْر: المنخفض من الأرض بين النَشْزَيْن[4].	المعنى نفسه في العامية وهو مصب المياه الجارية في البحر إذا اتسع وعرض، غير أنَّه يقصد به الأقل عرضاَ من الرجل وأكثر عمقاً، وهو أدنى مستويات التقسيم التي تبدأ بالوادي ثم الرجل ثم الرجيلة ثم الخور، ثم الخوير.
الرجل	الرجل عضو في جسم الحيوان.	الرِجِل هي مجرى مائي أقل من الوادي من حيث العرض بل هو رافد من روافده، وهي ذاتها في مناطق أخرى تسمى فولة.
الرقبة	الرقبة عضو في جسم الحيوان.	الرقبة هي كلمة محدودة الاستخدام وتطلق على منحى الوادي أو التعرجات التي تكون في شكل الرقبة وخاصة رقبة الجمل.

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٣، ص ٢١٩.
(٢) كتاب العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي،ج ٤، ص ٣٠٢.
(٣) جمهرة اللغة، محمد بن دريد، ج١ ، ص ٥٩٤.
(٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٩٨٧م. ج٢، ص ٦٥١.

السرف	سَرَفُ الماء: مَا ذهب منْهُ في غير سقْي وَلَا نفع، يُقَال: أَرْوَت البئرُ النخيلَ، وذهبَ بقيَّةُ الماءِ سَرَفا[1]؛ وَقَالَ الهُذَلِيّ: **فَكَأَنَّ أَوْساطَ الجَديَّةِ وَسَطَها** **سَرَفُ الدِّلاءِ من القَليبِ الخضْرِم** واد متوسط الطول من أودية مكة، يأخذ مياه ما حول الجعرانة– شمال شرقي مكة– ثم يتجه غربا، فيمرّ على اثني عشر كيلا، شمال مكة[2].	السرف أو السروف جمعاً: أماكن في الأودية تحتفظ بالمياه سائلة وصافية – تسمى الشلشالة– تستمر في كل فصول السنة، وهي خاصة بدارفور، يطلقها أهلها لبعض الأماكن التي تتدلى من جبل مرة، وقد تعبر مياهها إلى دول كأودية: أزوم، وأريبُو، وباري، وكجا، وقرعة، وبَرْلي. "السرف في العامية السودانية" هو أن يفيض الماء ويسيل أو يجري على وجه الأرض كما تجري العيون الفوّارة[3]".
السيح	السَّيْحُ المَاء الظَّاهرُ على وجْه الأَرْض يَسيحُ سَيْحاً[4]. وَقَالَ بَعضهم: السيح المَاء الْجَارِي يُسمى سيحاً لأَنَّهُ يسيح في الأَرْض أَي يجْرِي[5]، قَالَ الرَّاعِي: **وَارَين جونًا رواء في أكمَّته** **من كرم دومة بَين السيح والجدر**	السيح هو منخفض مائي مسطح تسيل فيه المياه، في مساحة واسعة من حيث العرض. وساح الماء سال[6].

(١) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ج١٢، ص ٢٧٧.
(٢) المعالم الأثيرة في السنة والسيرة محمد بن محمد حسن شُرَّاب، دار القلم، الدار الشامية – دمشق- بيروت،ط١٤١١،١ هـ (ص: ١٣٩).
(٣) معجم اللهجة العامية الدارفورية، إبراهيم إسحق، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، ط١، ٢٠١١، باب السين– ص ٢٥١– بتصرف.
(٤) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، ج، ص ١١٢.
(٥) غريب الحديث للقاسم بن سلام، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد– الدكن، ط١، ١٩٦٤، ج١، ص ٦٩ – ٧٠.
(٦) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الميم، ص ٥٠٠.

المسيل	اسم مكان من سال.	هو منخفض مائي تسيل فيه المياه، وتنمو فيه الحشائش بكثافةٍ، ويختلف عن السيح في أنَّه أقل عرضاً وأكثر ماء.
النهر	استَنْهرِ النَّهْرُ، أي: أخذ لمجراه مَوْضعاً مكيناً. والمَنْهَر: مَوْضِعُ النَّهْرَ يَحْتفُره الماءُ[1].	غير مستخدم إلا في الفصحى المعاصرة، وفي الغالب يقول الناس البحر.
الوادي	الْوَادِي كُلُّ مَفْرَج بَيْنَ الجبال والتِّلَال والإكام، سُمِّيَ بذَلكَ لسَيَلانه، يَكُونُ مَسْلَكاً للسَّيْل ومَنْفَذاً[2].	الوادي هو أكبر مجرى مائي موسمي، تتجمع مياهه من روافد الرجول والخيران والمسايل التي – غالباً– ما تنحدر من الجبال والمرتفعات، لكن تطوّر معناه في كردفان إلى الخلاء أو أماكن الزراعة.

رابعاً: القيعان:

الكلمة	المعنى في العربية الفصحى	المعنى في العامية السودانية
الأضاة	الماء المستنقع من سيل أو غيره وَجَمعهَا أضا وَجمع الأضا إضاء الْفارسي إضاء جمع أضاة كرقبة ورقَاب ورحبة ورحاب وَلَيْسَ بجمع الجمع وَذكر أهل اللُّغَة أَن جمع أَضاة أضوات فاستبان بذلك أَنَّهَا من ذَوَات الْوَاو[3]. وَهِي الأَضاءة بالْمدِّ وَجَمعهَا أَضَاء وَهِي الْغدر الْعَظِيمَة ابْن دُرَيْد هِيَ الأَضاءة وَجَمعهَا أضاء.	الأضادة: "[4] الغدير والمستنقع من الماء، يبقى على وجه الأرض، وجمعها أضا" وهي كلمة تستخدم في كردفان، ويقابلها (الرهد)، في دارفور. الإضية بزنة التصغير.

(١) العين الخليل بن أحمد الفراهيدي،ج ٤، ص ٤٤.
(٢) لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ج٥، ص ٣٨٤.
(٣) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الألف، ص ٤٤.
(٤) المخصص، علي بن إسماعيل بن سيده، تح خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٦م. ج٣، ص ٣٦.

البركة	والبِرْكَةُ والبِرْكُ: شبه حوض يحفر في الأرض ولا يجعل له أعضاد فوق صعيد الأرض[1]، قال: **وأنت التي كلفتني البرك شاتياً** **وأوردتنيه فانظري أي مورد**	هي المياه الراكدة في الأودية ومجاري المياه، في فصل الخريف أو بعد انتهائه.
البوطة	ربما كان أصلها الغوطة للمنخفض من الارض الإبدال على بعد المخرجين نعني إبدال الباء من الغين نادر على ما ذكر من ورده، ومثاله قول بني تميم الفودج في الهودج. الفَوْدَجُ والهَوْدَجُ: وَاحد، والجميع: الفَوَادِجُ، والهَوَادِجُ[2].	مكان منخفض تجتمع فيه المياه، والبوطة سريعة الجفاف والتردة تبقى لموسم الأمطار المقبل[3].
البطحا	البطح: الانبساط وَبه سميت البَطيحة لانبساطها على وَجه الأَرْض وَكَذَلِكَ الأبطح والبطحاء. والبطاح: الرمل المنبسط على وَجه الأَرْض[4]. وَ(الْأَبْطَحُ) مَسيلٌ وَاسعٌ فيه دقَاقُ الْحصَى وَالْجَمْعُ (الْأَبَاطحُ) وَ(الْبطَاحُ) بالْكَسْر. وَ (الْبَطيحَةُ) وَ(الْبَطْحَاءُ) كَالْأَبْطَح، وَمنْهُ بَطْحَاءُ مَكَّةَ. البطيحة بزنة التصغير.	البطحا بالقصر في لغة أهل كردفان هي البطحاء بالمد في الفصحى وهي بطن الوادي المسيل فيه دقاق الحصى[5]. والبطحة في العامية السودانية هي بذات المعنى مع تخصيص فيه، ذلك أنه يعني المياه المنبطحة في مكان فسيح، ومسطّح، أشبه بالرهد.

(١) العين الخليل بن أحمد الفراهيدي،ج ٥، ص، ٣٦٧.
(٢) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم، حرف الميم، ص ١٢٧.
(٣) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، ج ١٠، ص ٣٥٣.
(٤) جمهرة اللغة، محمد بن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م. ج١، ص ٢٨٠.
(٥) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط ٥، ١٩٩٩م. ص ٣٦.

التردة	التردة لم ترد بهذا اللفظ في الفصحى. لعلها من " ورد " إذ أتى الماء، صيغت على فعلة وأبدلت الواو تاء وهو شائع في نحو تراث من ورث، وتَجاه من وجه، وتَقْوَى من وَقَى [1].	تتعدّد معانيها في العامية السودانية، فهي أطراف الوادي التي يطميها السيل في الخريف، فتحتفظ باللِين والحشائش لفترة أطول، فتقصدها الحيوانات من كل جانب، وهي مجتمع مياه غزيرة دائم، يزداد في الخريف ويتجدد عند أهل كردفان.
الحفيرة الحفير المحفورة	الحَفيرة: الحُفْرة في الأرض، والحَفَر اسمُ المكان الذي حُفِرَ كخَنْدَقٍ أو بِئْر، قال: **قالوا انتهينا وهذا الخَنْدَقُ الحَفَرُ** **والبئر إذا كانت فوق قَدْرها** سُمِّيَت حَفَراً (وحَفيراً وحَفيرةً) [2]	الحفيرة والمحفورة والحفير هي أماكن تحفظ فيها مياه الأمطار [3]. والمحفورة بلدة بكردفان استمدت اسمها من حفير نشأت إلى جنبه.
الرهد	لم يرد في الفصحى بهذا اللفظ.	هو مجتمع مياه المطر. ما لم يكن منخفضاً، يجتمع فيه ماء عظيم، يدوم بعد فصل الخريف أشهراً، وهو مشرب للناس والأنعام، إلى غير ذلك من الأغرض [4].

(١) قاموس اللهجة العامية في السودان، ص ٩٩.
(٢) شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد وآخرين: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٧٥ م.ج٣، ص ٨١.
(٣) العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي،ج ٣، ص ٢١٢.
(٤) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم، حرف الفاء ، ص ٢٥٤.

الصهريج	واحد الصَهاريجُ، وهي كالحياض يجتمع فيها الماءُ[1]. وبنو تميم يقولون الصهري والصهاري[2] وهو الذي يجعل للماء يجتمع فيه.	بناء أسطواني عالٍ لحفظ الماء[3]. وربما قالوا السهريج بترقيق الصاد.
العِدّ	والعِدُّ: مُجْتَمَعُ الماء وجمعه أعداد، وهو ما يُعِدُّه الناس، فالماء عِدٌّ. وموضع مجتمعه عِدٌّ[3]، قال ذو الرمة: دَعَتْ مَيَّةُ الأعدادَ واسْتَبْدَلَتْ بها خَناطيلَ آجالٍ من العين خُذَّل ويقال: كان ذلك في عِدَّانِ شَبابه. ويقال: بنو فلان ذوو عِدٍّ وفَيْضٍ يُغْنَى بهما. الماء العِدّ بلغة تميم: الكثير[4]. قال: وهو بلغة بكر بن وائل: الماء القليل. قال: بنو تميم يقولون: الماء العِدّ مثل كاظمة جاهليٌّ إسلاميّ لم ينزح قط. قال: وقالت لي الكلابيّة: الماء العِدّ لا الرَّكيّ. يُقال أمن العِدِّ هذا أم من ماء السَّماء؟ وأنشدتني: وماء ليس من عدِّ الركايا ولا حلب السماء قد استقيت وقالت: ماءُ كلِّ ركية عِدٌّ، قلَّ أو كثُر. والعديد: زنة التصغير	العدّ هو مشرب المياه الذي ترده الناس والحيوانات، وغالباً ما يكون في الأماكن التي تحتفظ بمياه كثيرة وسهلة الوصول بعد مُضي الخريف، وقيل هو " اسم للبئر وغالباً ما يطلق على مجموعة من الآبار تقرب من بعضها"[5].

(١) معجم اللهجة العامية الدارفورية، إبراهيم إسحق، هيئة لخرطوم للصحافة والنشر، ط١(٢٠١١م)، باب الراء، ص ٢٣١- ٢٣٢).
(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج ١، ص٣٢٦.
(٣) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الميم، ص ٤٩٠.
(٤) الكنز اللغوي في اللسَن العربي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق: أوغست هفنر، مكتبة المتنبي- القاهرة، (ص: ٢٩).
(٥) كتاب العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج١، ص ٧٩.

الفولة	الفولة لم ترد في الفصحى بهذا اللفظ.	الفولة كلمة كردفانية وهي مجري مائي أقل من الوادي، "حفير يجمع مياه الأمطار خاصة في غرب االسودان"[١] وتقابلها (رِجِل) في مناطق أخر من السودان، كما هو الحال في دارفور.
القلادي الكلاقي	من الدخيل من اللغات التي احتكت بها العربية في السودان.	هي مدافع الماء التي تتكون في الأودية التي تتدلى من الجبال والهضبات العالية، وربما قصدوا بها الحفر التي تنحتها مياه الشلالات في الصخور. ولعل الكلمة مأخوذة من اللغات السودانية، وربما ترجع إلى لغة الفور.
المورد	اسم مكان من ورد إذ أتى الماء.	المورد هو لفظ يطلق على موارد المياه، التي قد تشمل البر والبحر وكثرة المياه وقلتها، وهو اسم مكان.
الميعة	ماعَ الماءُ والدمُ والسَّرابُ وَنَحْوُهُ يَميعُ مَيْعاً: جَرَى عَلَى وَجْه الأَرض جَرْياً مُنْبَسطًا في هينة[٢]، والمَيْعَةُ: سَيَلانُ الشَّيءِ المَصْبُوبِ[٣].	مكان يجتمع فيه ماء السيل[٤].

(١) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الفاء، ص ٧٤٣.
(٢) لسان العرب، ج ٨، ص ٢٢٤.
(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد الزَّبيدي، تح مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج ٢٢، ص ٢٢٤.
(٤) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف الميم، ص ٩٥٣.

النز	ما تحلّب من الأرض من الماء. وأَنَزَّت الأرض، أي: صارت ذات نِزٍّ، ونَزَّت: تحلَّب منها النِّزُّ وصارت هذه الأرض منابعَ النِّزّ[1]. وأماهت الأرضُ، إذا ظهر فيهَا النَّزّ[2]. النَّزُّ، وَهُوَ مَا تَحَلَّبَ منَ الْأَرْض منْ مَاء. وَأَنَزَّت الْأَرْضُ: صَارَتْ ذَاتَ نَزٍّ. وَسُمِّيَ نَزًّا لقلَّته وَخفَّة أَمْره[3]. النَّزُّ والنِّزُّ، وَالْكَسْرُ أَجود: مَا تَحَلَّب منَ الأَرض منَ الْمَاء، فَارسيٌّ مُعَرَّبٌ. وأَنَزَّت الأَرضُ: نَبَعَ منْهَا النَّزُّ.	ما يتحلب على الأرض من الماء[4] الذي يرشح ببطئ فيما سوى الأودية فترات معينة، وقد تستمر إلى ما بعد الخريف.

خامساً: المناقشة والتحليل:

١- احتفظت كثير من ألفاظ المياه في العامية بمسمياتها في الفصحى دون تغيير، وهي الأغلب، مثل البحر والبطحاء والخور والسرف والوادي، ومن القيعان الأضاة والبركة والحفير والسيح والعد والميعة والنز، ومن الآبار البئر والطوية والمشيش.

٢- استحدثت اللهجة العامية إطلاق أسماء من أسماء جسم الحيوان على بعض الأودية كـ(الإيد، والرجل، والرقبة)؛ تشبيها لها بهذه الأعضاء في هيئتها وشكلها بما تتصل به أو في انحنائها وميلانها.

(١) كتاب العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي،ج٧، ص ٣٥١.
(٢) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، ج١، ص ٢٤٩.
(٣) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط١، ١٩٧٩م، ج٥، ص٣٥٥.
(٤) قاموس اللهجة العامية في السودان، عون الشريف قاسم ، حرف النون، ص ٩٦٨.

٣- اعترى بعض المفردات تغيير صوتي كما في الثمد التمد بإبدال الثاء تاء على نحو ما قالوا تور وتوب، في ثور وثوب، وكذلك قالوا السهريج في الصهريج، فأصبح لها مسمى في الفصحى ومسمى في العامية وفيه يظهر تعدد الأسماء للمسمى ذاته، وهذا التغيير الصوتي هو سبب لنشوء الترادف على غرار هتن وهتل وهطل في الفصحى[١].

٤- ومن التغيير الصوتي قالوا تردة من ورد، إذ أبدلوا الواو تاء وهو شائع مشهور في الفصحى ومنه تجاه وتراث من وجه وورث وربما أبدلوا في حروف المعاني فقالوا تالله من والله. والذي سوغ ذلك قرب المخرج.

٥- من أسماء المياه المستحدثة الرهد والفولة وهي مما لا أصل له في الفصحى لكنه موافق لأصوات العربية وأوزانها.

٦- تغيّرت دلالة بعض هذه الألفاظ من معناها الأصلي إلى معنى مشابه مثل الصهريج الذي تغيّر من الحوض إلى البناء العالي أو الأسطوانة أو غير ذلك، والذي يضخ منه الماء، ثم توسعت دلالته ليشمل ما يخزن فيه الماء وغيره من السوائل على اختلاف أنواعها واستخدامها.

٧- تغيّرت دلالة السانية في الفصحى من النّاقة يُسقَى عليها للأرضين إلى البئر العميقة، المطوية بحجارة ضخمة؛ وبسبب عمقها وبعد قعرها، لا يستقى منها إلا بالإبل التي تجر الدلاء منها" وذلك الانتقال للتلازم بين البئر وطريقة السقي منها.

٨- تدل بعض هذه الألفاظ على احتكاك باللغات الأخرى مثل الكلاقي والقلادي من الفوراوية والمترة من النوبية ما يدلل على التأثر باللغات التي احتكت بها العربية.

(١) فصول في فقه اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٢١٧.

٩- نلحظ أنَّ بعض هذه الموارد ترد بصيغة التصغير أحياناً كلما اتجهنا شمالاً وغير مصغرة كلما اتجهنا جنوباً ففي جنوب دارفور (عِد الفرسان، وعِد الطين)، وفي ولاية شمال كردفان(عديد راحة، وعديد الفرش، العِديد، وعِديد العريفية)، وفي شمال دارفور (السِريف بني حسين)، وفي الجزيرة (عِديد البشاقرة). يستنتج من هذا أنَّ في عقلية ابن اللغة وسمة ووصفاً جعله يلجأ لزنة التصغير أحياناً في وصف هذه المناهل.

١٠-هناك اختلاف في استخدام هذه الألفاظ، من منطقة لأخرى تبعاً لاختلاف البيئة وتنوّع الطبيعة في السودان، فمثلاً، تستخدم لفظة (سانية وأضاة) في الأماكن شبه الصحراوية، و(المشيش والسرف) في الأودية، و(المشرع والترعة) في النهر(النيل).

الخاتمة والنتائج:

وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنَّ العربية الفصحى دخلت السودان واستصحبت معها كثيراً من ألفاظ المياه في العامية بمسمياتها في الفصحى دون تغيير وهو الأغلب، من ذلك في الآبار " البئر، والسانية، والطوية والمشيش" ومن الأودية "البحر والبطحاء والخور والترعة والسرف والوادي"، ومن القيعان "الأضاة والبركة والحفير والسيح والعد والميعة والنز"، وهذا يدلل على هيمنتها على غيرها من الألسن التي احتكت بها. أما ما استحدثته العامية من أسماء المياه فهي الرهد والفولة، وهي مما لا أصل له في الفصحى لكنه ارتجال موافق لأصوات العربية وأوزانها مما يدلل على قدرة هذه العامية على التوليد وفق سنن العربية. بجانب وجود بعض الألفاظ المقترضة التي تنبيء عن الاحتكاك بالألسن الأخرى التي تعيش معها جنباً إلى جنب.

المصادر والمراجع:

١- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد الزَّبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، بدون طبع، بدون تاريخ.

٢- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٣- جمهرة أشعار العرب،أبو زيد القرشي تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون طبع، بدون تاريخ.

٤- جمهرة اللغة، محمد بن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٥- شرح ديوان الحماسة للتبريزي يحيى بن علي الشيبانيّ التبريزي، دار القلم – بيروت، بدون طبع، بدون تاريخ.

٦- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد وآخرين: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

٧- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٩٨٧م.

٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.

٩- العين الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون طبع، بدون تاريخ.

١٠- غريب الحديث للقاسم بن سلام، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن، ط١، ١٩٦٤م.

١١- فصول في فقه اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م.
١٢- قاموس اللهجة العامية في السودان – عون الشريف، ط٣، ٢٠٠٢، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ٢٠٠٢م.
١٣- الكنز اللغوي في اللَسَن العربي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تحقيق: أوغست هفنر، مكتبة المتنبي- القاهرة، بدون طبع، بدون تاريخ.
١٤- لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
١٥- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط ٥، ١٩٩٩م.
١٦- المخصص، علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
١٧- المعالم الأثيرة في السنة والسيرة محمد بن محمد حسن شُرَّاب، دار القلم، الدار الشامية – دمشق- بيروت،ط١ ، ١٤١١ هـ.
١٨- معجم اللهجة العامية الدارفورية، إبراهيم إسحق، هيئة لخرطوم للصحافة والنشر، ط١، ٢٠١١م.
١٩- معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد البكري، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ.
٢٠- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط١، ١٩٧٩م.

الصورة التشبيهية في قصة دومة ود حامد للطيب صالح

دكتور/ المكاشفي إبراهيم عبدالله محمد[1]

الملخص

هدفت الدراسة إلى تناول الصورة التشبيهية في قصة "دومة ود حامد" للروائي الطيب صالح ؛ بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها وأثر ذلك في معالجته لبعض معضلات السياسة التي احتوتها القصة، وإبراز القدرة التصويرية للطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي وتوصَّلت إلى نتائج عدَّة، أهمَّها: قدرة الكاتب على انتزاع الصورة التشبيهية من البيئة وتحميلها من المعاني ما لا تحمله عشرات الألفاظ، جمعت الصورة التشبيهية بين جمال التشبيه وقوة المعنى، ودلت على قدرة الكاتب في انتقاء تشبيهاته وملائمتها للمعاني وتفصيلها عليها تفصيلاً حاذقاً يبرز مفاتنها، استطاع الكاتب عن طريق الصورة التشبيهية أن يحول الدومة إلى رمز أسطوري، عرض عن طريقه لبعض معضلات السياسة في السودان، عرضاً فنياً رائعاً، جاءت الصورة التشبيهية – في أغلبها –حسية فيما يخصُّ جانب المُشبَّه به.

(١) أستاذ الأدب والنقد المشارك– جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

Abstract

This study aimed to highlight the features of simile in the novel of Domat Wad Hamid written by EtayebSalih. The purpose of the study is to state to what extent the novel is in harmony with what it describes, and the effect of that on addressing some political dilemmas that the novel contains, reveal the pictorial capacity of EltayebSalih to convey the meanings he wishes, and to investigate the sources of his artistic portrait. The researcher adopted the descriptive method. The study concluded to many results the most important of which were: The capacity of the novelist to elicit the features of simile from the environment to convey meanings better than thousands words can do. The features of simile have combined between the beauty of simile and the strength of meaning. Results indicated the ability of the novelist to elicit his similes and make them relevant to the meanings, and explain them in ingenious details that reveal its attractions. The novelist was able in using features of simile to shift Al-Duma into a legendary figure; presented through him some of political dilemmas in Sudan in splendid artistic way. Most of the features of simile were sensual, principally in the aspect of likened character.

مقدمـــــــة

يقول الجاحظ في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني[١].

ورغم الحملة الشعواء التي تعرض لها الجاحظ واتهامه بتفضيل اللفظ على المعنى ، إلا أنَّه – حتماً – كان يشير إلى ضرورة اختيار اللفظ الذي يليق بحمل المعنى ويكون مفصلاً عليه تفصيلاً يبرز مفاتنه ؛ فالمعاني رصيد إنساني عام يشترك فيه الناس بنسب متفاوتة، ولكن الذي يميّز الأديب هو قدرته على التعبير عنها بأدوات لغوية مناسبة، ولعل هذا ما رمى إليه الجاحظ فحسب، وليس ببعيد من قضية اللفظ التي طرقها الجاحظ، الصورة الفنية التي تساعد الأديب في نقل المعاني بمنأى عن التقريرية والمباشرة، والإيحاء بها إيحاء له أبعاد دلالية عميقة، فالصورة الفنية هي الإطار الذي يصب فيه المبدع ما اعتمل في نفسه وما اختلج فيها من مشاعر صادقة حيال موقف من مواقف الحياة، يحاول جاهداً أن ينقله للمتلقي ليؤثر فيه فيشاركه الشعور، ولا شك أنَّ التشبيه بوصفه عنصرا أساسيا من عناصرها وركنا من أركان البيان وعماده، له دور كبير في بناء الصورة الفنية.

وعليه ليس ثمّة شك في أنَّ جمال الصورة التشبيهية عامة، وتناغمها مع الحال الموصوف شعراً أكان أم نثراً، ضربٌ من الإبداع وقوة من التأثير على العقل والقلب معاً، تفعل بهما ما يفعل السحر، وما سُمّيت اللغة العربية بلغة المجاز–على قول العقاد– إلا لأنها تجاوزت حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه، فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة[٢].

(١) ١الحيوان،الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون،، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر١٩٦٥م، ص ١٣١.
(٢) ١اللغة الشاعرة ،عباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة،١٩٩٥م ، ص ٣٣.

وبناء على ذلك جاءت الوررقة تحت مسمَّى "الصورة التشبيهية في قصَّة دومة ود حامد" للطيب صالح، محتوية على مقدمة ، ثُم تعريف بحياة الكاتب، ومن ثَمَّ الحديث عن تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في القصة. وختام ذلك بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تناول الصورة التشبيهية في قصة (دومة ود حامد) للأديب الطيب صالح ؛ بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها وأثر ذلك في معالجته لبعض معضلات السياسة التي احتوتها القصة، وإبراز القدرة التصويرية للطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تناولها لتجربة جديرة بالدراسة تتمثل في قدرة الأديب الطيب صالح على المواءمة بين طرفي التشبيه والخروج بمعانٍ أكثر دقة وإيحاء، وهو أمر قلَّما يتأتى لكثير من الأدباء ممن لا يتعمقون في حفريات التشبيه كثيرا.

منهج الدراسة:

انتهجت الدراسة المنهج الوصفي، وذلك من خلال جمع الصور التشبيهية المنثورة في قصَّة دومة ود حامد، وتحليلها وصولاً لتحقيق الأهداف المناطة بالدراسة فحسب.

أوَّلاً: التعريف بالطيِّب صالح:

الطيب صالح علم غني عن التعريف، ولكن تأتي هذه الإضاءة عنه بغرض معرفة العوامل التي أثرت في حياته وشكلت وجدانه وصبغت فنه، إضافة إلى تصحيح بعض المعلومات التي تتصل بتاريخ ميلاه ووفاته وتاريخ بعض أعماله.

ولد بقرية كرمكول بمحافظة مروي شمال السودان ١٩٢٩م، وتلقى تعليمه الأولي هناك، ثم التحق بجامعة الخرطوم، وسافر إلى بريطانيا ١٩٥٣م وعمل لسنوات طويلة في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، وترقى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما. ثم استقال منها و عمل وكيلا لوزارة الإعلام القطرية، ثم انتقل إلى باريس ليعمل مديرا إقليمياً بمنظمة اليونسكو، وعمل ممثلا لهذه المنظمة في منطقة الخليج العربي في الفترة من ١٩٨٤-١٩٨٩م. من أعماله : عرس الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، بندر شاه (ضو البيت/ مريود)، دومة ود حامد، وغيرها.

وافته منيته في لندن في يوم ٢/١٨/ ٢٠٠٩م، ونقل جثمانه لبلاده ووري الثرى في أم درمان[١].

هذا ما جاء من معلومات عن الطيب صالح في معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب، بيد أنَّ محمود صالح عثمان صالح في تحريره لكتاب "بعد الرحيل في تذكر المريود الطيب صالح"، ذكر في ختام تمهيده للكتاب ما نصه الآتي:

- ١٢ يوليو ١٩٢٨هو تاريخ ميلاد الراحل وليس ١٩٢٩م، كما ذكر أغلب الكتاب.
- فبراير ١٩٥٣م، هو تاريخ وصول الراحل إلى لندن وليس ١٩٥٢م.
- ١٧ فبراير ٢٠٠٩م، هو تاريخ الوفاة وليس ١٨ فبراير[٢].

(١) معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب،عبد الحميد دشو،منبج، (إصدارة إلكترونية ٢٠١٨م، ص ٢٧٩-٢٨٠.

(٢) بعد الرحيل (في تذكر المريود الطيب صالح)، حسن أبشر وآخر، مركز عبد الكريم ميرغني، أم درمان، ٢٠٠٩م، ص ١٢-١٣.

هذا ورغم الشهرة التي حُظي بها الطيب صالح، إلا أنَّه عُرف بتواضعه العظيم وأدبه الجم، وأنَّه لم يفتتن بسلطة أو سياسة، وعُرِف عنه ولعه بشعر المتنبي[١].

قال في حقه خالد محمد غازي: رحل الطيب وترك لنا شيئين : ذكرى إنسانية طيبة مستمدة من اسمه فهو طيِّب وصالح لا يختلف عليه اثنان، لم أرَ في حياتي رجلاً لا يختلف عليه اثنان إلا هذا الرجل.. جمع بين أدب الحرف وأدب النفس، وهما أدبان ما اجتمعا لكثير... الشيء الآخر هو ما أبدعه قلمه من سرد يحمل عذوبة ماء النيل، فلم يُترك موضع إبرة على حد تعبير أحد النقاد، من جسده الروائي، لم تُغرز فيه دراسة نقدية أو بحث[٢].

وهذا التواضع غير المصطنع أكده الطيب صالح نفسه في كثير من حواراته، منها قوله: "لم اسعَ إلى جائزة نوبل، ولم أفكِّر فيها على الإطلاق، وأنا أولاً لا أملك الإنتاج الأدبي الكافي لتأهيلي إلى نيل هذه الجائزة ثم أني لا أعتبرها شيئا متغيرا في تاريخ الأدب ولا شيئاً قادرا على تضخم الكاتب الذي يحصل عليها سوى في الأيام الأولى للإعلان عن الفوز بها.. ثم ينتهي كل شيء وتدور عجلة الحياة.. وعموما الجوائز لا تصنع أديبا"[٣].

ثانياً: تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في قصة دومة ود حامد:

ود حامد هو اسم مستعار ورمز عبَّر به الطيب صالح في كثير من رواياته وقصصه عن بلدته وما جاورها من قرى، وأمَّا دومة ود حامد فهي قصة قصيرة تعالج التعارض المزعوم بين التقاليد والتطور الحادث الذي هو من سنة الحياة، وذلك بأسلوب أخَّاذ، يجمع التقرير الصحفي إلى الفكر النقدي في قالب أدبي متين الأسر، عميق التشويق، جعل مُحي الدين صبحي يقول: "لم أقرأ إلى اليوم قصة سياسية

(١) الطيب صالح (الرجل وفكره)،عثمان محمد الحسن، مطبعة أكاديمية العلوم الطبية، الخرطوم، ٢٠٠٢م، ص ٢٠.
(٢) الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر، خالد محمد غازي، وكالة الصحافة العربية، الجيزة- مصر، ٢٠١٥م، ص ٦.
(٣) الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر،خالد محمد غازي، ص ٨٣.

تضاهيها حلاوة سبك وسلاسة تعبير، وتوالي أحداث ورشاقة عرض"[1].

تبدأ القصة بوصف بيئة ود حامد من خلال الصور التشبيهية التي اختارها الكاتب بعناية فائقة لترسم المشهد وتهيء لأحداث القصة، يقول على لسان الراوي : "لو جئت بلدنا سائحاً فأغلب الظن أنك لن تمكث فيها طويلا، تجيئنا شتاءً وقت لقاح النخل، فترى سحابة داكنة ربضت على البلد، ليس هذا يا بني غبارا ولا هو بالضباب الذي يثور بعد وقوع المطر، هذا سربٌ واحد من أسراب النُمتِّه التي تربط على الداخلين أفواه الطريق. وتجيئنا صيفاً فتجد عندنا ذباب البقر، ذباب ضخم كحملان الخريف، كما نقول بلهجتنا، ومن هذا البلاء أهون عليك (النُمتِّه• ألف مرة..."[2] وتجيئنا في وقت ليس صيفاً ولا شتاءً، فلا تجد شيئاً.

هكذا بدأت القصة مشوقة منذ البداية، ولا يخفى ما ساقته التشبيهات من تهيئة نفس القارئ وشده لمتابعة الأحداث التي ستدور في (ود حامد) وقد ربض (النُمتَّه) على أطرافها كأنَّه سحاب داكن، أو ضباب من كثرته وانعقاده في الفضاء في شكل مجموعات كبيرة، وأشدُّ من ذلك أن يكون ذباب البقر في ضخامته مثل حملان الخريف، وهو ذباب يلسع ويطن ويرن وعنده حب عظيم لبني آدم يشتمَّهم من بعيد فيلتهمهم التهاما!. إذاً فليتابع القارئ الأحداث التي ترتبط بهذه البيئة التي تبدو على أي حال خشنة قاسية، تصعب الحياة فيها، وهو الأمر الذي يؤكده الكاتب على لسان الراوي حين يقول: أرسلت الحكومة واعظاً لود حامد، ليقيم عندهم شهراً فحلَّ عليهم في موسم لم يُرَ ذبابُ البقرِ أسمن منه في ذلك الموسم، فتورم وجه الرجل من اليوم الأول، فتصبر وصلى بهم صلاة العشاء وحدثهم عن مباهج الحياة في الفطرة ، وفي اليوم الثالث أصابته حمى الملاريا والدسنتاريا وانسدت عيناه

(١) الطيب صالح عبقري الرواية العربية، مجموعة مؤلفين، دار العودة بيروت ١٩٨٤م، ص ١٦.

• حشرات صغيرة مؤلمة عضاضة.

(٢) الأعمال الكاملة ، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط ٢٠١٠م، ص٥٠١-٥٠٢.

تماما. يقول الراوي فزرته في ذلك اليوم فقلت له "يا شيخ، "ليس في بلدنا شيء نريكه ولكني أحب أن ترى دومة ود حامد... يقول: فرفع إليَّ وجهاً كأنَّه رئة بقرة ذبيح، وكانت عيناه مغلقتين، وقال لي: لو كانت دومتكم هذه دومة الجندل... ما تحركت من مكاني هذا شبراً"[1]. وكفى بهذه الصورة التشبيهية انسجاما وتناغما مع وصف حال الرجل وقد تحول وجهه بفعل تلك الآفات إلى هيئة رئة بقرة ذبيح. وهي صورة توحي بالألم الذي عاناه الواعظ وبالمرارة التي ذاقها، وبقساوة تلك البيئة المهملة من قبل الحكام، ولم يكن في قدرة الواعظ المغرر به إلا أن يرسل برقية لمرسليه يقول فيها "ذباب البقر أكل رقبتي، والملاريا حرقت جلدي، والدسنتاريا غرست أسنانها في أحشائي، اقيلوا عثرتي يرحمكم الله. فهؤلاء قوم لا حاجة لهم بي ولا بواعظ غيري"١وهكذا تناثرت المعاني التي فاءت بها ظلال تلك الصورة لا محالة وهو المغزى الذي حاول الكاتب إيصاله والمتمثل في نفاق الحكومات وحصرها لمفهوم الدين في الوعظ والترغيب والترهيب، وكان أولى بها أن توفر لهم مصحة أو تبني لهم مدارس تخرجهم من جهلهم حتى يتمكنوا من إصحاح بيئتهم وترك خرافاتهم. يقول الراوي: ورحل الرجل، ولم ترسل لنا الحكومة واعظاً بعده.

ثم ينتقل الكاتب بآلة تشبيهه إلى وصف الدومة، فيصورها في تشبيهات رائعة تصفها وصفاً حسيِّاً دقيقاً يوحي بالرموز التي يعبر بها الكاتب عمَّا يريده، ويبتغي معالجته من خلال هذه القصة، يقول الراوي "ها هي ذي.. دومة ود حامد. انظر إليها شامخة برأسها إلى السماء. انظر إليها ضاربة بعروقها في الأرض. انظر إلى جزعها المكتنز الممتلئ كقامة المرأة البدينة، وإلى الجريد في أعلاها كأنَّه عُرف المهرة الجامحة. حين تميل الشمس وقت العصر ترسل الدومة ظلها فيستظل بها الجالس على الضفة الأخرى، وحين تصعد الشمس وقت الضحى، يمتد ظل الدومة

(١) ١الأعمال الكاملة ، الطيب صالح،ص ٥٠٣.

فوق الأرض المزروعة والبيوت حتى يصل المقبرة. أتراها عقاباً خرافياً باسطاً جناحيه على البلد بكل ما فيها؟". وفي وصف آخر " انظر إليها يا بُني... شامخة آنفة متكبرة، كأنَّها.. كأنَّها صنم قديم، أينما كنت في هذه البلدة تراها، بل إنك تراها وأنت في رابع بلدة من هنا"[1].

فانظر إلى التشبيهات التي جعلت من الدومة شيئا أقرب إلى الخيال والرمز معاً، وما يولده ذلك من تعظيم أمرها في نفس القارئ، فهي شامخة برأسها وضاربة بجذور غائرة، ممتلئة مكتنزة كقامة المرأة البدينة، تشمخ بجريدها كعرف المهرة الجامحة، تبسط ظلها على الضفتين كأنَّها عقاب خرافي يبسط أجنحته، تبدو للعيان كأنَّها صنم قديم. فليس من شك في أنَّ الكاتب يسوق هذه التشبيهات هكذا عبثاً، بقدر ما هو يريد من ظلالها الكثيفة التي ألقتها على المعنى أن يزيد من حبكة القصة، ويشد القارئ إلى متابعة أحداثها وصولاً للمعنى المنشود؛ إذ أن هذا الرسم المحكم للدومة لا بد أنَّه أحاطها بهالة عظيمة تتواءم مع القدسية التي رسخت في قلوب أهل البلد. بيد أنَّه لم يكتفِ بهذا القدر من المعاني التي نقلها عبر هذه الصور، فراح يتعمق عبر صورة أخرى ليصل إلى درجة عالية من حبكة النص وتحويل الدومة إلى عمل شبه أسطوري، يقول الكاتب على لسان الراوي: "حين ترتد بنا الذكريات إلى الوراء ، إلى ذلك الحد الفاصل الذي لا تذكر بعده شيئاً، نجد دومة عملاقة تقف على شط في عقولنا، كل ما بعده طلاسم فكأنَّها الحد بين الليل والنهار، كأنَّها ذلك الضوء الباهت الذي ليس بالفجر ولكنه يسبق طلوع الفجر"[2]، وهنا فقط يصل الكاتب إلى مبتغاه المنشود ، والمتمثل في العمق الشعبي المتجذر في نفوس أهل البلد بسبب بسطاتهم وبساطة الحياة التي يعيشونها وهو الأمر الذي ستستغله المعارضة فيما بعد وتحيل به الدومة إلى رمز ليقظة الشعب وإلى نار يوقدون بها الثورة وقتما أرادوا.

(١) الأعمال الكاملة، الطيب صالح، ص ٥٠٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤-٥٠٥.

وفي سياق آخر..كان أهل البلد يتندرون بقصص الدومة وأعاجيبها "يصحو الرجل من نومه فيقص على جاره أنه رأى نفسه في أرض رملية واسعة... مشى ومشى حتى لحقه الظمأ وبلغ منه الجوع، ثم صعد تلاً، فلما بلغ قمته رأى غابة كثة من الدوم.. في وسطها دومة طويلة، بقية الدوم بالنسبة لها كقطيع الماعز بينهن بعير"[1]. فانظر إلى جمال التشبيه المنتزع من البيئة نفسها وتعبيره عن المعنى المقصود، وهو الإمعان في غرابة هذه الدومة وما حولها من خرافات وتقديس، وذلك لغاية فنية يريد الكاتب سبرها عبر القصة.

وهكذا بطريقة أو بأخرى تتصاعد الأحداث في دومة ود حامد، ولا تفتأ الصور التشبيهية تلعب دوراً كبيراً في صنع هالة كبيرة حولها وتحويلها إلى شيء مقدس، إلى صنم لا يرتضي الناس المساس به من قريب أو من بعيد، ثم كضربة لازب، يدفع الكاتب بحدث يصل بعقدة القصة إلى ذروتها وهو أنَّ الحكومة تريد قطع الدومة لإقامة مشروع زراعي، محتجة بأنَّ موضع الدومة خير موضع لإقامة مكنة الماء...غير أنَّ الناس هبوا عن آخرهم وسدوا على مفتش المركز السبل، كان ذلك في عهد الحكم الأجنبي. ولا بُّد أن ذباب البقر كان خير معين لهم في طرد وفد الحكومة... يقول الراوي "فلم تأتِ مكنة ماء ولم يأتِ مشروع، ولكن بقيت لنا دومتنا"[2].

واستتباعاً للصور التشبيهية في القصة، ودورها في إيصال المعنى الذي يريده الكاتب يقول الراوي: " في العهد الوطني جاءنا موظف في الحكومة وقال لنا إنَّ الحكومة تنوي أنْ تنشئ محطة تقف عندها الباخرة، وقال لنا إنَّ الحكومة الوطنية تحب أنْ تساعدنا وتطورنا...غير أنَّه لم يجد تجاوباً من القوم، ففتر حماسه وأسقط في يديه وتلعثم في كلامه. وبعد فترة من الصمت سأله أحدهم: أين تكون

(١) الأعمال الكاملة ، الطيب صالح، ص ٥٠٦.
(٢) الأعمال الكاملة ، الطيب صالح، ص ٥٠٦.

المحطة؟ وقال الموظف لا يوجد غير مكان واحد يصلح محطة– عند الدومة. وهنا يأتي دور التصوير الفني لرسم المشهد، ووصف مشاعر القوم إيزاء ما قاله موظف الحكومة رسماً فنياً بديعاً لا تحتاج بعده إلى تفسير، يقول الراوي واصفاً وقع تلك الجملة على قومه "ولو أنَّك في تلك اللحظة جئت بامرأة وأوقفتها عارية كما ولدتها أمها وسط أؤلئك الرجال، لما أثرت دهشتهم أكثر مما فعلت تلك الجملة"(١). وتمضي الأحداث متصاعدة فيقول الموظف "إنَّ الموعد الذي سيحدد لوقوف الباخرة في المحطة سيكون في الرابعة بعد الظهر من يوم الأربعاء. فيأتيه الرد من أحدهم "ولكن هذا هو الوقت الذي نزور فيه ضريح ود حامد عند الدومة ونأخذ نساءنا وأطفالنا ونذبح نذورنا... فيرد الموظف ضاحكاً: "إذاً غيِّروا يوم الزيارة". وهنا يأتي تصوير الحال أمراً عجبا، يقول الراوي "ولو أنَّ الموظف قال لأولئك الرجال في تلك اللحظة أنَّ كلاً منهم ابن حرام، لما أغضبهم كما أغضبتهم عبارته تلك. فهبوا لتوهم هبة رجل واحد، وعصفوا بالرجل وكادوا يفتكون به لولا أني تدخلت فانتزعته من براثنهم، وأركبته حمارا وقلت له اُنجُ بنفسك"(٢).

غير أنَّ أمر الدومة لم ينتهِ بعد. يقول الراوي "كانت الدروب تسوق إلينا أحيانا غرباء تلقيهم على أبوابنا، كما يلقي موج البحر بالحشائش الغريبة. ما منهم أحد زاد على ليلة واحدة عندنا، ولكنهم كانوا ينقلون إلينا الضجة الكبيرة في العاصمة... ونحن منذ أبينا أنْ تقوم المحطة عند الدومة لم يعد يعكر علينا صفونا أحد"(٣). ألا ترى في تشبيه الغرباء الذين يلقيهم الطريق بالحشائش الغريبة التي يلقيها موج البحر صورة حسية جميلة تجسد الكثير من المعاني المرتبطة بسير الأحداث في القصة ريثما تصل بها إلى النهاية؟ بلى، وأكثر من ذلك أنَّ يجيء الختام في حديث

(١) المصدر نفسه، ص ٥٠٥.
(٢) الأعمال الكاملة ، الطيب صالح، ٥٠٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٠٩.

الراوي الذي أرهقه صراع الحكومات الأجنبية والوطنية مع الدومة، ومحاولة قطعها بلا تفاوض أو مرونة، فيقول "صحونا ذات يوم فإذا موظف ذو قبعة ضخمة ورأس صغير ومعه جنديان، وهم عند الدومة يقيسون ويحسبون... لا أطيل عليك فقد أخذنا بنواصيهم وألقيناهم في الماء، وانصرفنا إلى أعمالنا" ثم كان نتيجة ذلك أن رُمي بالراوي ومعه آخرون في السجن ليُمضوا فيه شهراً، يقول الراوي "وذات يوم جاء الجند أنفسهم الذين سجنونا ففتحوا علينا الباب... ثم أخذونا في حشد عظيم إلى حيث الدومة والضريح، ووضع رئيس الوزراء الحجر الأساسي للنصب والقبة والسور ... وكما يهب الإعصار برهة ثم يذهب؛ اختفى ذلك الحشد كما جاء فلم يبت ليلة عندنا... وأحسبه ذباب البقر فقد كان سمينا بدينا يطن ويرن كالعام الذي جاءنا فيه الواعظ"[1] ولعل ما في هذا التشبيه ما يدعو للتأمل؛ إذ أنَّ الحكومة التي لا تحترم شعبها ولا تعي بدورها في توعيته أولا قبل أنْ تُنزل عليه قراراتها مثل القدر – يكون أثرها كأثر الإعصار الذي يهب برهة ثم يتلاشى ولا يبقى منه غير الفوضى التي أشاعها في المكان والأثر المزعج الذي تركه في النفوس. وهنا يكمن عمق التشبيه وبراعة الكاتب فحسب.

وتنتهي القصة بهذا السؤال الذي يسأله الكاتب للراوي "وهل تظن أنَّ الدومة ستقطع يوماً؟ ويستشف الكاتب الإجابة من خلال نظرة عيني الراوي المتعبتين الباهتتين "ليس ثمة داع لإزالة الضريح. الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أنَّ المكان يتسع لكل هذه الأشياء– يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة"[2].

(١) المصدر نفسه، ص ٥١٤ – ٥١٥.

(٢) الأعمال الكاملة، الطيب صالح، ص ٥١٧.

خاتمــة

بعد هذا التجوال القصير مع قصة "دومة ود حامد" تعقباً للصورة التشبيهية فيها، ودراسة مدى تناغمها مع الحال الموصوف، خرجت الدراسة بنتائج عديدة، منها:

١/ تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في دومة ود حامد، تناغما ألقى ظلالاً كثيفة حول المعاني التي كان يرمي إليها الكاتب، ونقلها عبر القصة.

٢/ قدرة الكاتب الباهرة في انتزاعه للصور التشبيهية من البيئة، دون تكلف أو عناء.

٣/ براعة الكاتب في تفصيل الصور التشبيهية على الحال الموصوف تفصيلاً جعل المعاني واضحة وزاهية، وأضاف لها أبعادا ومرامي عميقة.

٤/ استطاع الكاتب من خلال إجادته للصورة التشبيهية أن يحبك عقدة النص، وأنَّ يشوِّق القارئ لمتابعة القصة إلى نهايتها.

٥/ تمكن الكاتب عن طريق الصورة التشبيهية أن يحول الدومة إلى رمز وإلى عمل شبه أسطوري، عرض عن طريقه معضلات السياسة في السودان، عرضاً فنيا رائعا.

٦/ جاءت الصورة التشبيهية في أغلبها حسية لا سيما في جانب المشبه به.

المصادر والمراجع

- الأعمال الكاملة، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ٢٠١٠م.
- بعد الرحيل (في تذكر المريود الطيب صالح)، حسن أبشر الطيب وآخر، مركز عبد الكريم ميرغني، أم درمان، ٢٠٠٩م.
- الحيوان،الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون،، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر١٩٦٥م .
- الطيب صالح (الرجل وفكره)، عثمان محمد الحسن، مطبعة أكاديمية العلوم الطبية، الخرطوم، ٢٠٠٢م.
- الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر، خالد محمد غازي، وكالة الصحافة العربية، الجيزة- مصر، ٢٠١٥م.
- الطيب صالح عبقري الرواية العربية، إعداد مجموعة من الكتاب، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- عرس الزين، الطيب صالح، دار الجيل، بيروت، ب ت.
- اللغة الشاعرة ،عباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة،١٩٩٥م.
- معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب، عبد الحميد دشو، منبج، إصدارة إلكترونية ٢٠١٨م.

أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن «دراسة تحليلية نقدية»

الدكتور/ المعتز سعيد فرج الله عبد الله[1]

الملخص

تناولت هذه الدراسة شعر الغربة عند الشاعر السوداني تاج السر الحسن، وتهدف إلى الكشف عن العلاقة بين بيئات تاج السر الحسن وشعره في الغربة. وإيضاح بواعث شعره في الغربة. وتوضيح أكثر ألوان الغربة أثراً في شعره. وقد اتبع الباحث لتحقيق هذه الأهداف المنهج الوصفي التحليلي، وخلص الباحث إلى جملة من النتائج، أهمها: ارتباط شعر الغربة عند تاج السر الحسن ببيئاته المختلفة التي تنقل فيها داخل السودان وخارجه. وأن المعارك الأدبية والسياسية بينه وبين أبناء جيله من أهم بواعث شعر الغربة عنده. وأن أكثر ألوان الاغتراب أثراً في شعره هو الاغتراب المكاني.

Abstract

This study dealt with the poetry of expatriation in Tag al Sieral Al Hassan, Sudanese poet. The study aims to reveal the relationship between the poet>s surrounding environment and his poetry in the alienation and to clarify the most prominent style of expatriation in his poetry. The researcher adopted the descriptive analytical method. The study concluded to many results the most important ones were: Tag al Sieral Al Hassan, poetry was connected to different environments where he travelled to in and outside of Sudan. The literary and political challenges between him and his fellow generation mates were the most important motives of his poetry, besides the spatial exile.

(١) أستاذ مشارك – كلية اللغات – جامعة بحري – السودان.

مقدمـــــة

الأدب السوداني مليء بالشخصيات الفذَّة، وكان لكثير من أدباء السودان بصمات واضحة وملموسة في المجال الأدبي والشعري عموماً. فكان لا بُد من الوقوف عند تجاربهم، وما أضافوه للشعر العربي الحديث. ويُعد الشعر واحداً من الفنون المهمة التي تحفظ لنا تاريخنا السياسي والاجتماعي والحضاري. وهناك دراسات عديدة حول تاريخ ونقد الشعر السوداني المعاصر ساعدت على نموّه وتطوره؛ مما أكسبه الشهرة التي جعلت له مكانة بين الشعر العربي المعاصر.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة في أنها تقدّم دراسة أدبية نقدية لشعر الغربة عند تاج السر الحسن لمعرفة مدى جودة شعره ومتانته، ودارسة تجربته الشعرية خصوصاً شعر الغربة والحنين.

أهداف الدراسة:

١- التعريف بالشاعر تاج السر الحسن.

٢- تعريف الغربة لغة واصطلاحاً.

٣- إبراز أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن.

٤- الكشف عن العلاقة بين بيئات تاج السر الحسن وشعره في الغربة.

٥- إيضاح بواعث شعر الغربة عند تاج السر الحسن.

٦- توضيح أكثر ألوان الغربة أثراً في شعره.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي.

أولاً: التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر تاج السر الحسن في جزيرة (أرتولي) شمال بربر عام ١٩٣٠م وينتمي لأسرة دينية. في تلك الجزيرة كان مهد الشاعر التي يجري فيها النيل وأحاط بها النخيل، وأطربها صوت السواقي والطيور. في هذه الواحة الجميلة الغنية بضروب الشعر، أُشرب الشاعر بعض معانيها. كانت بداية تعليم شاعرنا دخوله الخلوة على يد عمه الشيخ الأمين الحسين. ثمّ انتقل إلى مرحلة الكُتّاب والابتدائية بمدرسة النهود الشرقية في العام ١٩٤٥م، التحق بالأزهر الشريف عام ١٩٥٦م، وكان شغوفاً بالاطلاع على الكتب والمجلات ولوعاً بالقراءة في دار الكتب المصرية. سافر إلى الاتحاد السوفيتي والتحق بجامعة موسكو لدراسة اللغّة الروسية. ثمّ التحق بمعهد الكاتب الروسي (ماكسيم جوركي) الذي حصل فيه على شهادته التي تعادل الماجستير عام ١٩٦٢م. عمل أستاذاً للغّة العربية بمعهد العلاقات الدولية العربية بموسكو، وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٧٠م. وبجانب دراسته للغّة الروسية درس أيضاً الإنجليزية والفرنسية والإسبانية. وكان متأثراً بالفلاسفة أمثال أرسطو وسقراط وأفلاطون وقد كتب عنهم مقالات. عمل أستاذاً بكلية التربية – جامعة عدن باليمن الجنوبي (١٩٧٤–١٩٧٦م). وعمل أيضاً باللجنة الوطنية لليونسكو (١٩٧٦– ١٩٨٥) ثمّ عاد إلى السودان وعمل بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي حتى بلوغه سن المعاش. توفي في العام ٢٠١٣م[(١)].

ثانياً: آثاره الأدبية:

(١) الدواوين الشعرية:

أ. قصائد من السودان، (بالاشتراك مع جيلي عبد الرحمن) (١٩٩١م).

ب. القلب الأخضر، (١٩٩١م).

(١) موسوعة القبائل والأنساب في السودان، عون الشريف قاسم، شركة آفروقراف للطباعة والنشر، الخرطوم السودان، ط ١، ١٩٩٦م ج ١، ص ١٠٢.

ج. قصيدتان لفلسطين، (١٩٩١م).

د. النخلة تسأل: أين الناس، (١٩٩٢م).

هـ. الأتون والنبع، (م١٩٩٢).

(٢) الكتب الأدبية:

أ. الابتداعية في الشعر العربي الحديث (م١٩٩٢).

ب. بين الأدب والسياسة(١٩٨٩م).

ج. قضايا جمالية وإنسانية(١٩٩١م).

د. أثر السياسة الغربية على السياسة الشرقية،(بالاشتراك مع جيلي عبد الرحمن) (١٩٩٢م).

ثالثاً: تعريف الغربة لغة واصطلاحاً:

جاء في تعريف الغربة لغّةً : (الذّهاب والتّنحي عن النّاس. والغَرْب النّوى والبُعد وقد تغرّب).

وفي الاصطلاح[١] (أنّ الغربة مفارقة الوطن في طلب المقصود). وقيل في الحنين إلى الأوطان[٢] (حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشد). وقيل (من إمارات العاقل برّه بإخوانه وحنينه إلى أوطانه، ومدارته لأهل زمانه).

وقال إعرابي:(لا تشكُ بلداً فيه قبائلك، ولاتجفُ أرضاً فيها قوابلك).

قال تعالى : ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ﴾ [البقرة: ٨٤].

رابعاً: أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن:

فنجد أول إحساس بالغربة عند الشاعر تاج السر الحسن كان في مرحلة التفكير الصوفي، حين كان يشعر بالغربة عن الكون جميعه. فهو اغتراب داخل

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت،ط ٣، ١٩٨٩م، ص ٦٣٧. (مادة: غرب).

(٢) التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٤١٠هـ، ص ٥٣٥.

النفس أو اغتراب داخل المجتمع. حيث يقول[١]:

أيُّ طينٍ جبلت منذ ذرّأتُــه وتغشَّيتَ في ردى ظُلماته

كُلَّما شمتَ في الحياة جمالاً دنّست حماة الثّرى آياته

والأدب السوداني عرف الاغتراب بصدق، فعندما سافر شاعرنا إلى مصر للدراسة وأتى العيد وهو بعيد عن أهله ووطنه بسبب غربته، رسم لنا صورة حزنيةً صادقة جميلة في بساطتها. فهو يتذكر وطنه المهجور وإخوانه وأمه، ويتساءل هل فرحوا بمقدم العيد أم تذكروني فبكى قلبهم لغربتي. فهو دائم الحنين إليهم، ويظهر ذلك في استحضار الحياة السودانية في نفسه فتراه في قصيدته (عيد الغريب) يقول[٢]:

يا عيدُ لما جئتُ تلك البلاد قبّلتها حتى الرّبى والوهاد

هلْ فرحت أُمّي بذاك المجيء أم نغصتها ذكريات البعاد

وإخوتي يا عيدُ هلْ عانقوا فرحة أضوائك عند الصّباح

أم ذكروني فبكي قلبهم لغربتي واستسلموا للنواح

يا عيدُ لو كنت مثلما انت أو كنت ربيعاً ملء كوني زهور

لما بكت أمي ومن حولها يهلّل العيد ويحيا المرح

وإخوتي ما ظلّ في وجههم هذا الأسى ما مات ومضى الفرح

فالإنسان بطبعه ميّال إلى ما يألفه، فإذا غاب عنه افتقده وشعر بدافع قوي يدفعه إليه. ومما يساعد على إثارة الحنين في نفوس الشعراء أحوال لازمتهم في ديار الغربة. وأكثر ما يحرك العواطف تلك الصور التي تظل عالقة في الذهن من الأشجار والهضاب والسواقي وغيرها مما يفتقد في بلد الغربة. ولذلك ينبغي الإحساس بالشعر أولاً عن طريق الوجدان، وليس عن طريق العقل. وهذا لا ينفي دور العقل لكنه يؤكد أساس الموهبة وصدق الإحساس ومعاناة التجربة الشعرية معاناة حقيقية[٣].

(١) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، شرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٩٢٤م، ص ٥٣٤.

(٢) قصائد من السودان، تاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩١م ، ص ١١.

(٣) قصائد من السودان، ص ٧١.

انظر إلى قول الشاعر وهو يردد في خاطره صوراً من ذكريات ماضيه في بلده. فمن ذلك[١]:

ياأخوتي خلف امتداد الهضاب وخلف "حيدوب" وركب السّحاب
وشجرُ "اللالوب" قد خيمت ظلالها فوق ظهور البيوت
"ونيمتي" ما زال أيناعها يملأ قلبي بغد لا يموت
محمداً ما زلت في كل حين أذكر ما اوصيتني من سنين
سيارة تقطع في سيرها غرفتنا في سرعة كالجنون
وقصة عن فارس تأثر يبحث عن كنز يعيد الحياة

وعن فتًى عاش كود النمير لا يرهب الظلم وجبروت الطغاة ولكنه لا يستسلم لأساه ولاينسيه حزنه الشخصي أنّ في الأرض كثير من أمثاله من المهاجرين. فهو يبشر نفسه ولهم جميعاً بالمستقبل السعيد الذي لا يضطر فيه امرؤ إلى ترك وطنه والتغرب عن أهله إذ يقول[٢]:

محمداً إنّي سآتي غداً والعيد يأتي في خُطى عودتي
والفجرُ يأتي والصّباح الجديد وتضحك الأُم لدى ضحكتي
وندفن الغربة لا لن نكون في الأرض هذه الغربة الشاحبة
نشعلها في النار نلقى بها تذرها العاصفة الصاخبة

فالشاعر وهو يفتخر بقوة وجبروت شعبه وهو عنه بعيد، مما يؤكد حبه الشديد للوطن والوفاء للمهاجرين من أجله، فالاغتراب يجعل الإنسان محباً لوطنه أكثر لأنه محروم من الحرية حيث يقول[٣]:

يارفاقي صانعي المجد لشعبي
ياشُموعاً ضوؤها الأخضرُ قلبي

(١) أصول الشعر السوداني، عبد الهادي الصديق، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ١، ١٩٨٩م، ص ١١٨.
(٢) قصائد من السودان، ص ٧١.
(٣) قصائد من السودان، ص٧٢.

وأشعار الغربة في شعر تاج السر الحسن كثيرة تفيض بصور الحياة في السودان. يقول في قصيدته (من ظلال الأمس)[١]:

أختاه ما زالت بقايا الضحى في قريتي بين ظلال الغصون
ترعش في قلبي أيامنا خلف ظلام الأمس خلف السنين
والفصد في خديك لما يزل يومض في عيني وقلبي الحزين
والنيمة الخضراء في بيتنا وزهونا وإخوتي والحسين

وبعد أن يذكر صوراً من قريته وذكرياته فيها، يأتي بصورة مقابلة لحالة الغربة الاجتماعية حيث يقول[٢]:

أختاه أني سوف أحكي هنا قصة ماضينا كحلم جميل
أتذكرين الأمس أم أنه مات كظل في احتضار الأصيل
فلم تعودي تذكري عهدنا بين ربا الوادي الخصيب الظليل
أتذكرين الأمس أختاه أم أنا الذي عانيت وحدي الأقوال

فقد حُرم الشاعر من الوطن وأصبح محاصراً بقسوة حياة الغربة، فجسد ذلك في قوله[٣]:

الأمس في قلبي أسطورة خالدة من ذكرياتي الحسان
ما زلت فيها استظل الرؤى وارتوى فرحتها والأمان
ولم تزل أصداؤها في دمي في مسمعي ترن في كل آن

ولكن هذه الغربة لا بدّ أن تتلاشى ويرجع الشاعر إلى وطنه وأهله فيقول[٤]:

قد أشرق الفجر على بيتنا وأشرقت شمس الخريف الرطيب
والآن ذلك اللهو خلف السنين أسطورة ماتت بظل الجدار
والذكريات الخضر يورقنا في قلبي حنيناً مشعل الاخضرار

(١) ديوان القلب الأخضر، ص ١٠٩.
(٢) نفسه، ص ٥٦.
(٣) ديوان القلب الأخضر، ص ٥٦.
(٤) نفسه، ص ٥٧.

فالغربة في شعر الشاعر عامل مهم وتأثيره ظاهر وهي تؤكد مدى ارتباطه بوطنه وما يدور فيه.

فقد كان للمعارك الأدبية الصادقة والنبيلة والوطنية التي خاضها تاج السر الحسن في حياته، وما أحاط بها من متاعب الغربة القاسية، أثر في اتجاه أشعاره التي ظهرت في عالم قلق حائر يبحث فيه عن متنفس لذاته في مجتمع مضغوط حيث ظهر ذلك في قوله :

ها أنت مثلي في رحاب الحياة
تمشي ولا تدري إلا ما تسير
وأنت مثلي ثورة خامدة
تئنُ حيرى في رماد السنين
وأنت مثلي إشعاعةٌ عاصفة
تخبو وتبدو في فمي والعيون
فانت مني ونحن ترنيمة
ونحن صوتٌ يتحدى القرون
لِنُسمعَ الخلود أنشودة
رائعةالتصوير حرّى الرّنين

وهذه الغربة تتلاشى شيئاً فشيئاً، وتتحول عنده إلى تأكيد مستمر لمعالم القومية السودانية، على مجهود مباشر للقضاء على الغربة عند شعبه إن صح التعبير وتعريفه للناس، وتمجيده. فيقول[1] :

وسوف نحدو ونغني الشعوب
وسوف ينداح الدُّجى والظنون
ونبعث المستضعفين الأُلى
ماتوا هنا في ظلام القرون
وأبناك والأم غداً يبسمون

(١) نفسه، ص ٥٩.

فالقومية السودانية تبدو ظاهرة في قصائد تاج السر الحسن، لاسيما التي نظمها وهو في القاهرة بعيداً عن مجتمعة ومراتع صباه، حيث ضاق بالغربة واشتاق إلى بلده شوقاً شديداً، وإلى بعض مظاهر الحياة والظواهر الطبيعية حنيناً دافقاً، ويظهر ذلك في روعة وصفه لها. ففي قصيدة (الكوخ) يتذكر الشاعر أمه ووالده عندما يجئ الليل، والأمسيات السعيدة التي قضوها معاً في حديث وسمر. فهو يتذكر جدته تروي لهم الأساطير الشعبية، وهي على إيجازها صورة دقيقة صادقة للجدة أو "الحبوبة السودانية" في رقدتها العتيقة على العنقريب. إذ يقول[1]:

وهنا جدتي تسوق الأساطير

وتروي الخرافة السحرية

وهي تلقي على السرير بقايا

جسد منهك ونفس هنية

وعلى وجهها الصغير خطوط

رسمتها يد الزمان القوية

وعصاها العتيقة الملوية

وارتجاف الأنامل المحنية

فالحنين إلى الوطن عند الشاعر تاج السر الحسن جزء مهم من نفسيته، وقد كان له أثره الكبير في شعره. فالاغتراب عن الوطن لم يضعف تعلقه به، بل زاده شوقاً. وحين جلس في غربته يتذكر حياته الماضية، تواردت على مخيلته صور تلك الحياة ومناظرها التي لم تضعف ولم تبهت على البعد، بل لعلها ازدادت وضوحاً وتحديداً صار أقدر على فهمها وتقديرها. وهكذا لم تقلل الغربة من الطابع السوداني بل زادته بالمقارنة جلاءً وتمييزاً. ولما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها. فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية معقدة غاية

(١) قصائد من السودان، ص ٦٧.

التعقيد، لأنها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة – مهما طالت –هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات من المفردات والدقائق. فإذا كان هم الشاعر التقليدي أن يجوِّد بناء البيت الشعري، فقد صار هم الشاعر الحديث أن يتقن بناء القصيدة من حيث هي كُلٌّ. والبناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها، وهو ما يسمعه المرء لو أنصت لقصيدة بلغةٍ أجنبية لا يفهمها. وهو أوَّل ما يصادف السامع أو القارئ منها[١].

فبحر الرجز كان حاضراً عند شاعرنا، وهو على سته أجزاء[٢]:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ×× مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فمن قول الشاعر من قصيدة (عيد الغريب)[٣]:

لمّا بكت أمّي ومن حوالها يهلّل العيد ويحيا المرح

وركَّب شاعرنا بحر السريع وهو "مستمد من الرجز وكلماته تتسم بالتأني والتريث وحركته بطيئة متمهلاً في جرسه الموسيقي. وتفعيلاته[٤]:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ ×× مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

وهذا ما لم يستعمله أحد من الشعراء. والوزن العمدة من السريع:

مستفعلن مستفعلن فاعلن ×× مستفعلن مستفعلن فاعلن

"مفعولاتُ دخلها "الكشف" وهو: حذف متحرك وتده المفروق. كان أصلة "مفعولات" فحذفت منه الواو فبقي "مَفْعلاْتُ" وأُسقطت التاء (مَفْعلاْ) فنقل إلى "فاعلن"[٥] فمنه قول شاعرنا[٦]:

ونيمتي ما زال إيناعها يملأ قلبي بغد لا يموت.

(١) قصائد من السودان، ص ٦٧.
(٢) قصائد من السودان، ص ٨٩.
(٣) الاتجاهات الشعرية في السودان، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ص ١٢٧.
(٤) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، ١٩٣٦، ص ٣٦.
(٥) كتاب العروض ومختصر القوافي، ابن جني، تحقيق فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٠٣.
(٦) قصائد من السودان، ص ٧١.

وبحر الخفيف كان حاضراً أيضاً عند الشاعر تاج السر الحسن وهو بحر (فخيم واضح التفعيلات) وتفعيلاته[١]:

فاعلاتن مستفلعن فاعلاتن ×× فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فمن قول الشاعر في ذلك من قصيدته (الكوخ)[٢]:

هو كوخي الصغير مستودع المآ ضي ولحني الذي أحنّ إليه

والرمل نغمته خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة للغاية وفي رنته نشوة وطرب. وتفعيلاته[٣]:

فاعلاتن|فاعلاتن|فاعلاتن|××| فاعلاتن|فاعلاتن|فاعلاتن

جاء به الشاعر تاج السر الحسن في شعره عن الغربة، ولكن على نظام السطر الشعري. حيث يقول[٤]:

يا رفاقي صانعي المجد لشعبي

يقول ابن طباطبا في ذلك: "فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثمّ قبوله واشتماله عليه"[٥].

وفصّل عبد الله الطيب صلة العروض والوزن بالمعاني في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) حيث ربط تأثير العرض في المعنى بالأثر السمعي ؛ لأن الأذن تملّ التكرار ، فتأثير الصوت مهم في بقاء التاثير في نفس السامع ، فموسيقى الشعر جامعة للانسجام من أقطاره ، ففيها أول من كل شئ انسجام بين الوزن المحض و الكلام المسرود فيه.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ص ١٩٢.
(٢) قصائد من السودان، ص ٤٥.
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ص ١١٦.
(٤) ديوان القلب الأخضر، ص ١٠٩.
(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص ٣١.

ومهما يكن من شيء فإن تجربة شعر الغربة عند تاج السر الحسن والتي أكثر فيها من استحضار الحياة السودانية في نفسه، وهو دائم الحنين إليها، فهي تجربة صادقة للمفهوم العام للاغتراب.

خامسًا : العلاقة بين البيئة والغربة في شعره:

١ . **بيئة كردفان:** يبدو تأثر الشاعر ببيئة كردفان واضحاً جلياً، وخاصة مدينة (النهود) والتي أوردها في شعره بأشكال مختلفة مما يدل على أثرها في نفسه. ففي قصيدته (وادي النهود) يقول[(١)] :

كردفانْ يارُبوعْ .. يا أزهراً تضُوعْ
قد خضّر الخريفُ في وديانك الجذُوعُ
لاتحسُبونا نقبر الأشواق والحنانْ
لاتحسبونا نجهل الأيام والإخوانْ
فقد رسمنا في قلوبنا سهول كردفانْ
حشائشُ (السُوريب) عندما تسور المياهْ
وشجرُ (اللالوب) حينما يفيض بالحياة
والسمبر الأنيق حين زغرد الخريف
لن تسمعوا سوى صدى الأمطار والحفيف
فما رسمت صورةً لوجه كردفانْ
لكنْ رسمتُ قلبيَ المغترب الولهان

٢. **أثر بيئة جزيرة أرتولي في شعره:** لقد صور الشاعر حياته في جزيرة أرتولي بأنها أنشودة حلوة الوقع على الأذن ، محببة يحسها كل إنسان محب للحرية والكرامة وتحرير الإنسان ، وتأخذ كلماته طريقها إلى القلوب مع كل ما يميزها من وضوح ؛ وذلك لأنّ الشاعر يصوّر لنا الذين يقومون على حماية الجزيرة من الخطر الذي يستهدفها ، كما يصوّر لنا مرح الأطفال حين يخرجون

(١) ديوان القلب الأخضر، تاج السر الحسن، دار الجيل بيروت، ط ١، ١٩٩١م ، ص ٧٦.

إلى ضفاف النيل لممارسة بعض العادات كصيد السمك والسباحة وغيرها . إذ يقول[١] :

إنّ الرجال شيدوا في أرضك السّلام
والنيل ثار
لكنهم أقاموا في ضفافك الأسوار
كانوا كبحرٍ أسمرٍ يصادم التّيار
ما استسلموا ، ما فلّ من ساعدهم دمار
كنت وأطفال الجزيرة الصّغار
نسبح لا نهاب موجة الهدّار
ولا نخاف دوّاماته الكبار

٣. **أثر البيئة العربية في شعره (اليمن)**: تبرز لنا مسيرة الشاعر تاج السّر الحسن ومدى تعاطفه مع الشعوب العربية وهو يقف مع شعب اليمن ومن هنا تظهر إنسانيته التي انتقدت الظلم والتفرقة الاجتماعية الطبقيّة وقد تأثر بتلك البيئة التي استشرت فيها الطبقية والعنصرية فصوّر هذه العاطفة الجيّاشة في قوله[٢] :

وعاد ذو النون
على وجوهكم يا رفقتي عيناه تلمعان
وفي شفاهكم نبرة صوته الجسور
سعيدة قوية بلادنا اليمن
ففي ربوعها قد عاد ذو يزن
وفي أيديكم حسامه يقطر منه النور
وفوق حدّه دم الطغاة والكهان
قد عاد فليتّحد الجنوب والشمال
ولتنحسر مأساة تلكم الليال
بلادنا صنعاء أو عدن

(١) ديوان النخلة تسأل أين الناس ، تاج السّر الحسن ، دار الجيل ، بيروت ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ٦ .
(٢) ديوان القلب الأخضر ، ص ٦ .

وبهذا يمكن القول إن اغتراب المكان يتمثل في فقد الأهل والأحباب وفقدان مذاق الحياة واشتهائها ، ما دام الحبّ معادلًا لاستمرار الحياة وخصبها ، أو بمعنى آخر الاغتراب معادل موضوعي للعقم والجدب الذي افتقده الشاعر في بيئته .

خاتمـــة

جاءت هذه الدراسة (أثر الغربة في شعر تاج السر الحسن) وأوضحت أن الاغتراب يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلقه به، فكلّما اشتدت وطأة الاغتراب ونالت من النفوس، فزع الشعراء إلى الشعر يبثونه توقهم وحنينهم المشبوب إلى أوطانهم وأهلهم وأحبابهم. وتوصلت الدراسة إلى الآتي:

١. كشفت الدراسة عن ارتباط شعر الغربة عند تاج السر الحسن ببيئاته المختلفة التي تنقل فيها داخل السودان وخارجه.
٢. بيّنت الدراسة أن من صور شعر الغربة عند تاج السر الحسن: الحنين إلى الماضي، والحنين إلى الوطن، واستيحاء بعض معالم الطبيعة السودانية كالهضاب والجبال والأشجار والأنهار والطيور والسواقي.
٣. أظهرت الدراسة تأثر شعره في الغربة ببيئته الصوفية.
٤. أوضحت الدراسة أن من بواعث شعر الغربة عند تاج السر الحسن، المعارك الأدبية والسياسية بينه وبين أبناء جيله.
٥. أظهرت الدراسة أن أكثر ألوان الاغتراب أثراً في شعره هو الاغتراب المكاني.

المصادر والمراجع

١. القران الكريم.

٢. إسماعيل، عزالدين (١٩٣٦) التفسير النفسي للأدب – دار المعارف مصر.

٣. ابن جنى، أبوالفتح عثمان (٢٠٠٩) كتاب العروض ومختصر القوافي – تحقيق: فوزي عيسى – دار المعرفة الجامعية – القاهرة.

٤. الحسن، تاج السر (١٩٩١) ديوان القلب الأخضر دار الجيل – بيروت – لبنان ط١.

٥. الحسن، تاج السر (١٩٩٢م) ديوان النخلة تسأل أين النّاس ، دار الجيل – بيروت – لبنان ط١.

٦. الدماميني،بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر (١٩٩٤م) العيون الغامزة على خبايا الرامزة – تحقيق: الحساني حسن عبدالله – الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة ط٢.

٧. الصديق عبدالهادي (١٩٨٩م) أصول الشعر السوداني دار جامعة الخرطوم للنشر – ط١.

٨. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (د.ت) عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام – الناشر: منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر.

٩. الطيب، عبدالله (١٩٧٠م) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – دار الفكر – بيروت – لبنان ط (٢).

١٠. عبدالرحمن، تاج السر الحسن وجيلي(١٩٩١م) قصائد من السودان – دار الجيل بيروت – لبنان ط١.

١١. العسكري، أبو هلال (١٩٢٤م) ديوان المعاني – شرحه: أحمد حسن بسبح – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط١.

١٢. قاسم، عون الشريف (١٩٩٦م) موسوعة القبائل والأنساب في السودان وأشهر أسماء الاعلام والأماكن، شركة أفرو قراف للطباعة والتغليف – الخرطوم – السودان ط١.
١٣. المليك، صلاح الدين (١٩٧٥م) شعراء الوطنية في السودان – دار جامعة الخرطوم للنشر والتأليف والترجمة. ط١.
١٤. المناوي، محمد عبدالرؤوف (١٤١٠هـ) التعاريف – دار الفكر – بيروت ط١.
١٥. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٨٩م) لسان العرب دار صادر – بيروت – لبنان ط٣.
١٦. النويهي، محمد (١٩٥٧م) الاتجاهات الشعرية في السودان، معهد الدراسات العربية العالمية – جامعة الدول العربية.

الآليات الحجاجية وعلاقتها بالمعنى في الرسالة الجدية لابن زيدون

الدكتور/ عبداللطيف جعفر عبداللطيف الريح(١)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تفاعل الآليات الحجاجية في الرسالة الجديّة، وإبراز علاقتها بالمعنى. اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي. توصل البحث إلى عدد من النتائج أهمها: ازدواج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع في معظم الحجج التي أوردها ابن زيدون في رسالته مع الاستعانة بالآليات الحجاجيّة المختلفة، بلاغية ولغوية وتداولية، تنوّع الروابط الحجاجيّة في الرسالة الجدية، إسهام الضمائر بأنواعها المختلفة في تماسك الحجج التي وردت في الرسالة، كانَ لأسلوب الشرط دورٌ واضحٌ في الربط بين قضيتين ليتحقق بذلك الإقناع ، لَعِبَ أسلوبُ القصرِ في الرسالة عن طريق النفي وأداة الاستثناء (إلا) دوراً واضحاً في تقييد الحجة بالنتيجة.أوصي الباحثين بالإفادة من رسالة ابن زيدون الجديّة عند دراسة الموضوعات ذات الصلة بالحجاج وآلياته.

Abstract

This research aims to identify the argumentative mechanisms of the significant serious vocation messages, and state their semantic relation. The researcher adopted the descriptive analytical method. The research concluded to many results, the most important of which were: The duality of the convincing styles with the styles of entertaining in the most of the argumentative mentioned in Ibn Zaydown vocation messages supported with different argumentative mechanisms rhetorical and linguistically. The variety of cohesion argumentative. The contribution of different types of pronouns to the coherence of the arguments. The conditional style had a clear role in linking two issues to achieve that persuasion. The style of omission has a clear role in the restriction and limiting the argumentative. The researcher recommended to study Ibn Zaydown significant serious vocation message when, studying topics related to argumentative mechanisms.

(١) أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الملك فيصل – الإحساء – المملكة العربية السعودية.

مقدمـــة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آلهِ وصحبه أجمعينَ، وبعد، فالرسالة الجدية لابن زيدون –التي أجمع القدماء والمحدثون على أنّها تُعد في طليعة الرسائل الأدبية في تاريخ الأدب العربي– تمثلُ مظهراً من مظاهر الحجاج الذي يرتبط بالخطاب، ويسعى إلى التأثير في المتلقي وإقناعه؛ ولتحقيق هذا القصداستخدمَ فيها ابن زيدون عدداً من الآليات الحجاجيِّة الإقناعية، ومن هنا ظَهرَتْ مشكلة هذا البحث وبرزت أهميته.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الوقوف على تفاعل الآليات الحجاجية في الرسالة الجديّة لابن زيدون، وإبراز علاقتها بالمعنى.

منهج البحث وحدوده:

سيتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ ولطول الرسالة الجدية سيقتصر البحث على القسم الأول منها الذي يمثلُ الجانب النثري، ويترك القسم الثاني الذي يمثل الجانب الشعري.

محاور البحث:

أ– التعريف بابن زيدون ورسالته.

ب– مفهوم الخطاب الحجاجي لغة واصطلاحاً.

ج– أنواع الحجاج.

د– الحجاج والتداولية.

هـ– الآليات الحجاجيّة في الرسالة الجديّة.

الدراسات السابقة:

١- أساليب الخطاب والإقناع في نثر ابن زيدون، للباحثة لدية عزيز، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا،٢٠١٢.

٢- آليات الحجاج في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي، الباحثة الضاوية مخلوفي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح،٢٠١٦.

التعريف بابن زيدون ورسالته:

ابن زيدون هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي (١٠٠٣-١٠٧١م)، من أشهر أدباء الأندلس الذين برعوا في الشعر والنثر معاً، عُرِفتْ كتاباته بقوةِ العاطفة وجزالةِ المنطق، ووُصِفتْ بالجودةِ والبلاغةِ، مما جعلَ رسائله تُعدُ من عيونِ الأدبِ[(١)].

وهذا ما كانتْ عليه الرسالة الجدية – ميدان بحثنا هذا- التي كتبها إلى أبي حزم بن جهور، الذي حكم قرطبة بعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس؛ ليطلقَ سراحه من السجن الذي أوْدعه فيه نتيجةً لإحدى الدسائسِ، وكان ابن زيدون وزيراً له قبل سجنه[(٢)]؛ ولذلك فقد سعى ابن زيدون في رسالته إلى استعطاف الأمير والتأثير فيه بواسطة اللغة والخطاب، مستعيناً بآليات الحجاج المختلفة.

مفهوم الخطاب الحجاجي لغة واصطلاحاً:

الحِجَاج لغةُ:

(الحِجاجُ) من الجذر (حجج)، وقد جاء بمعنى القصد، و الجدل، والتخاصم، والغلبة بالحجج، والدليل والبرهان في مختلف المعاجم[(٣)]، قال الأزهري: " الحُجَّة

(١) ينظر، عزيز لدية، أساليب الخطاب والإقناع في نثر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا،٢٠١٢، ص١٨. وتنظر ترجمة ابن زيدون في أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة /إحسان عباس /الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ص٣٣٦. والصفدي، تمام المتون ص ٧-٢٠.

(٢) ينظر، عبدالحليم حسين الهروط، ومحمود عبدالرحيم صالح، تحقيق الرسالة الجدية لابن زيدون، المجلة الأردنية في اللغة العربية، المجلد٣،العدد٣،٢٠٠٧، ص ١٩٠.

(٣) ينظر ابن منظور الأفريقي، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط٣، دار صادر بيروت،٢٠١٤، مادة (حجج)،ج/٢،ص/٢٢٦،والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط/١ مكتبة الشروق الدولية، مصر،٢٠٠٤،ص١٥٦.

الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة ... والتَّحاجُّ التَّخاصُم وجمع الحُجَّةِ حُجَجٌ وحجاجٌ ... وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً غلبه على حُجَّتِه ... واحْتَجَّ بالشيء اتخذه حُجَّة..."[١]، والحجة في اللغة تفيد الدليل، يقول الجرجاني: " الحجة: ما دُلَّ به على صحة الدعوى، وقيلَ: الحِجةُ والدليل واحد"[٢].

الحِجَاج اصْطِلاحاً:

يعود اهتمام الدارسين بالحجاج إلى التراث اليوناني والعربي، وذلك في إطار الخطابة وفن الإقناع[٣]، وعلى رأس هؤلاء أرسطو الذي اعتبر الحجاج" فن الإقناع، أو مجموع التقنيات التي تحمل المتلقي على الإقناع والإذعان"[٤]، أي الاستعانة بالوسائل والأدوات التي تجعل الخطاب مقنعاً.

وفي التراث العربي تناوله الجاحظ الذي يُعد أهم من تناول الحجاج في تلك الفترة في إطار اهتمامه بالخطابة باعتبارها فناً يستهدف التأثير في المتلقي لإقناعه، وقد ظهرَ ذلكَ في اهتمامِه بالخطيب وما يجبُ أن يتوافرَ فيهِ من شروطِ التأثير والإقناع من ملكاتٍ ذهنية، وصفاتٍ جسديةٍ، ومراعاة لأحوالِ المقام[٥].

أمّا في العصرِ الحديث فقد كانَ لأفكار برلمان وتيتكا في إطارِ البلاغة الجديدة أثرٌ واضحٌ في انتشارِ مفهوم جديد لبلاغةالحجاجِ ترهن الفعل الحجاجي بالممارسةِ اللغوية البلاغية بعيداً عن الأثَر المنطقي الأرسطي، وانطلاقاً من ذلكَ يُعرَّف الحجاج بكونهِ دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أنْ تودي بالأذهان إلى التسليمِ بما

(١) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة) بنيته وأساليبه، ط/١ ،عالم الكتب الحديث، الأردن،٢٠٠٧ ،ص١٨.

(٢) ينظر الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر،البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون،ط/٢ ،دار الجيل بيروت،د/ت،ج/١ ،ص/٩٢. و فطيمة الزهرة بابا عربي، حجاجية الصورة الشعرية في شعر أحمد عبدالكريم،ص١٤.

(٣) ينظر فطيمة الزهرة بابا عربي، حجاجية الصورة الشعرية في شعر أحمد عبدالكريم،ص٣.

(٤) طه عبدالرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط/٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٦ ،ص٢٢٦.

(٥) ينظر السلمي عبدالرحمن بن رجاء الله الجامعي، بحث منشور بعنوان خطاب المحاور الحجاجي في التراث الأدبي، مجلة الجامعة الإسلامية ، العدد١٧٩، ص٥٩٠.

يُعرض عليها من أطروحاتٍ أو تزيد في ذلك التسليم[١]. فالحجاج الحقيقي هو الذي وفقَ المحاجج إلى جعلِ درجةِ الإذعانِ تقوى عند السامع، بشكلٍ يبعثُ على تغييرِ السلوك نحو العمل المطلوب.

ويعرِّف طه عبدالرحمن الحجاج بأنَّه "كلُ منطوقٍ به موجَّه إلى غيرنا ؛لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٢]، وهو عملية اتصالية وفعالية تداولية جدلية[٣]، "تداولي؛ لأن طابعه الفكري مقامي اجتماعي...، وهو أيضاً جدلي؛ لأنَّ هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[٤].

وقد أشارَ (أرسطو) إلى أهميّةِ الجدل والخطابة وحاجة المجتمع إليهما وذلك بقوله: "أن الناس جميعاً يشاركون بدرجاتٍ متفاوتة في كليهما؛ أي: (الجدل والخطابة)؛ لأنّهم جميعاً إلى حدٍّ ما يحاولون نقد قول أو تأييده، أو الدفاع عن أنفسهم، والشكوى من الآخرينَ"[٥]، وعلى هذا الاعتبار يكونُ قد اقترنَ في الحجاجِ قصدان، الأول قصدُالادعاء الذي اختصَ به المتكلم، والثاني قصدُ الاعتراض وهو من حقِّ المستمع، هذا بالإضافة إلى كونهِ يهدفُ إلى الإفهامِ والإبلاغِ والإقناعِ بوجهةِ النظر[٦].

ومما سبق يتضح لنا أنّ الحجاجَ خطابٌ إقناعيّ يأتي به صاحبه بهدف جعل المتلقي يقر بصحة مقولةٍ، أو قضيّةٍ معينةٍ، وعليه فالحجاج يهدف إلى التأثير في فكر المتلقي وحمله على تعديل رؤيته أو مواقفه، أو تعديل سلوكه بالاعتماد إلى عدة عمليات عقلية تعتمد على التفكير والمنطق من جهة، وعلى توظيف مهارات الخطاب

(١) محمد.
(٢) طه عبدالرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط/٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص٦٥.
(٣) أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة إبراهيم سلامة، ط/٢ ،مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة،١٩٥٣، ص٢٢.
(٤) ينظر السلمي عبدالرحمن، خطاب المحاور الحجاجي في التراث الأدبي، ص ٥٩٠.
(٥) ينظر خطاب المحاور ، ص٥٩٠.
(٦) ينظر المصدر نفسه، ص٥٩١.

اللُّغوية والبيانية من جهةٍ أخرى[١]، وكما هو معلوم أنّ لكلٍ من هذين النوعين نمط حجاجيّ خاص، الأول خطاب جدلي يقوم على المحاورة الجدلية، وهو أكثر ارتباطاً بالقضايا الفكرية والعقدية، و النوع الثاني حجاج خطابي، مجاله توجيه الآخرين والتأثير فيهم[٢].

أنواع الحجاج:

للحجاج مجموعةٌ من الأنواعِ أشارتْ إليها المؤلفاتُ ذاتُ الصلةِ، سأختصر الحديث هنا حول أكثر الأنواع تناولاً من حيث الدراسة، وقد حصرها طه عبدالرحمن[٣] في ثلاثة أنواع جاءتْ على النحو الآتي:

١. **الحجاج التجريدي**: ويقصد به "الإتيان بالدليل على دعوى عن طريق أهل البرهان علماً أنّ البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتيب صورة العبارات بعضها على بعض بصرف النظر على مضامينها واستعمالاتها "[٤]، وقد بيَّن الدكتور طه عبدالرحمن أنَّ الحجةَ المجردةَ لا تمثلُ إلا مظهراً فقيراً من مظاهرِ الاستدلالِ في الخطابِ الطبيعي، وهي تنبني في الأصلِ على اعتبارِ الصورةِ وإلغاءِ المضمون والمقام[٥].

٢. **الحجاج التوجيهي**: وهو يعني "إقامة الدليل على الدعوى بالبناءِ على فعلِ التّوجيهِ الذي يختصُ بهِ المستدل، علماً أنّ التوجيه هو هنا إيصال المُستدِل حجته إلى غيرهِ"[٦]، وقد مثّل لهذا النوع بالأفعال اللغوية التي تفي بما يخص

(١) ينظر خطاب المحاور ، ص٥٩٠.
(٢) ينظر المصدر نفسه، ص٥٩١.
(٣) يُنظر طه عبدالرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٥٤-٢٧٢.
(٤) الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح،٢٠١٦-٢٠١٧،ص٢٠.
(٥) ينظر طه عبدالرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص٢٥٤، والضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم. ص٢١.
(٦) المرجع السابق، ص٢٥٤.

المرسل من الاستدلال؛ لأنَّه لا يفترضُ حجج المرسل إليه[١]، وهي في الأصلِ تنبني على اعتبار فعل المُخاطَب وإلغاء رد فعل المُخاطِب[٢].

٣. **الحجاج التقويمي**: ويُقصد به " إثبات دعوى الاستناد إلى قدرة المستدل على أنْ يجردَ من نفسه ذاتاً ثابتةً ينزلها منزلة المعترض على دعواه"[٣].

والذي نلاحظه مما سبق أنّ النوعيين الأول والثاني يكونان بين طرفين؛ المرسِل والمُرسَل إليه، أمَّا النوع الثالث فيكون بين المرسِل ذاته، وذلك عن طريق إقامة حوار حقيقي بينه وبين نفسه وذلك بالاعتراض على دعواه وإقامة الحجة على نفسه.

كما نلاحظ أنَّ هذه الأنواع الثلاثة بدأتْ متدرجة ابتداءً من الحجة التجريديّة التي تركز على الصورة والشكل، ثم الحجة التوجيهيّة التي تضيف إلى هذه الصورة المعنى والمضمون فمكَّنتها بذلك من تحقيق القصد من الحجاج، إلا أنّ هذا النوع من الحجاج يتوقف على المرسِل ويلغي دور المُتلقي مما يستدعي حجة التقويم التي تضع المُرسَل إليه في الحسبان عن طريق الحوار الذاتي القائم بين المرسِل ونفسِهِ بغرض درأ الشك المتوقع من المرسَل إليه[٤].

الحجاج والتداولية:

تُعد التداولية إحدى النظريات الحديثة التي نشأتْ عند الغربيين، وهي تقوم بدراسة اللُغة عند الاستعمال. وقد جاءتْ في معظم المعاجم بمعنى التبدل والتغيّر والتحوّل والانتقال من حالٍ إلى حال[٥].

(١) الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم،ص٢١.
(٢) ينظر طه عبدالرحمن،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،ص٢٥٤.
(٣) اللسان والميزان ، ص٢٥٤.
(٤) ينظر الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم،ص٢٠-٢١.
(٥) ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، ط/٢، دار الفكر بيروت،١٩٧٩،ج٢،ص٣١٤. وابن منظور الأفريقي، لسان العرب،ج١١،ص٢٥٢.

وتعني في اصطلاح الباحثين: دراسة اللُغة أثناء عمليّة التواصل؛ فيقتضي ذلك أن يُؤخذ في الاعتبار السياق وكل ما يتعلق بملابسات الخطاب[١]، وعليه وعلى الرغم من أنّ البلاغة تُعد مهد نظرية الحجاج، فإنّ التداولية هي الإطار العام الذي تسير فيه هذه النظرية؛ لذلك يرى (أوستين) و(سيرل) و(ديكرو) أنّ الحجاج مرتبط باللُغة؛ لأنَّ الخطابات الحجاجيّة عند (أوستين)تندرج في صميم نظرية الأفعال الكلامية وأغراضها التي تنتمي إلى بنية اللغة باعتبار أنّ الحجاج مرادف للفعل، فاللُغة إذن ذات بنية حجاجيّة إذ اقترنت بغرض التأثير، و(سيرول) تطرَّقَ للحجاج انطلاقاً من القصديّة، فنحن عندما نصدر حكماًما أو وعداً معيناً فهو يحمل بشكل إلزامي قصداً له تأثير على متلقيه[٢]، أما (ديكور) الذي يُعد من مؤسسي نظرية الحجاج بوصفها نظريةً لسانيةً تهتمُ بدراسة الوسائلِ اللغوية فهو ينطلق من مقولته الشهيرة:" إننا نتكلم بقصد التأثير"، وعليه فاللغة عنده تحمل وظيفة حجاجيّة[٣]. ونلاحظ فيما سبق أن جميعهم اتفقوا على أن الأفعال اللغوية تؤدي دوراً حجاجياً عندما تقترن بالتأثير؛ وعليه نستطيعُ القول إنَّ للحجاج علاقةً مباشرة بالتداولية.

الآليات الحجاجيّة في الرسالة الجديّة:

قام ابن زيدون بتوظيف إمكانياته الفنية والأدبية في صياغة رسالته الجدية التي كان غرضها التأثير فى الأمير وإقناعه؛ ليطلق سراحه من السجن، وقد استعانَ فيها بعددٍ من آليات الحجاج اللغوية، والبلاغية، والتداولية،التي توزَّعتْ على محاور هذه الرسالة، وهذا ما سنقوم ببيانه من خلال المحاور الآتية:

الاستغاثة بمولاه الأمير وإظهار الخضوع له:

بَدَأَ ابنُ زيدون رِسَالتَه مُخَاطِبَاً الأميرَ ابنَ جهور بلسان الاستغاثة والخضوع مستعيناً بعددٍ من الحجج التي وردت في قوله:" يا مولايَ وسيدي الذي ودادي له،

(١) ينظر فطيمة الزهرة بابا عربي، حجاجيّة الصورة الشعرية،ص٧.
(٢) ينظر الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم،ص٢٢-٢٦.
(٣) ينظر الضاوية مخلوفي ، ص٢٦-٢٧.

واعتمادي عليه، واعتدادي به ومَنْ أبقاه الله ماضي حد العزم واري زند الأمل ثابتُ عهد النعمة "[1].

النتيجة ⟵ استمالة الأمير وتهْيئته.

جاء ابن زيدون بهذه الحجج بغرضِ استمالة الأمير وتهْيئتهِ والتأثير فيه؛ ولهذا استعانَ بمختلفِ آلياتِ الحجاجِ التي بدأها في طرحه السابق بأداة النداء(يا) للفت نظر المخاطب وجعله يقبل عليه، وهي أداة لنداء البعيد، وقد ينادى بها القريب كما هو الحال هنا، وينادى بها الاسم المستغاث؛ ولذلك حسن استهلال ابن زيدون بها[2].

كما استعان بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)، وهو من الآليات الحجاجيّة التداوليّة الذي كان له وظيفة الجمع بين صفات المُستغاث (مولاي وسيِّدي)، وهما "كلمتان يكتب بهما من صغيرٍ إلى كبيرٍ بغرض التعظيم"[3]، وكان له وظيفة الجمع بين مكونات صلة الموصول (ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به)، أي: "ياملِيكي الذي بذلتُ حبي له، وقصدي إليه، وكنتُ معدوداً ومحترماً به"[4]، وكان له أيضاً وظيفة الجمع مع جملة الموصول وصلته، وهي قول ابن زيدون "ومَنْ أبقاه اللهُ مَاضي حَد العز مِوَاري زند الأَملِ ثَابتُ عَهْد النِّعمة"[5] التي اكتملت بها تهيئة الأمير واستمالته بلسان الاستغاثة والخضوع.

وإذا نظرنا في جملة صلة الموصول هذه، وجدنا فيها جانباً من الآليات البلاغية المتمثلة في التشبه الضمني، أي: أنَّ الأمير قوي العزم في نفاذ الأمور

(١) عليم، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ط/١، مطبعة الشروق، أ،١٣٤٥-١٩٢٦،ص١٤.
(٢) ينظر المصدر السابق، ص٢٣.
(٣) عليم، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص٢٣.
(٤) المصدر السابق، ص٢٤.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥.

كمضاءِ حد السيف في الضربةِ، سخي الكف في بذل المعروف لمن أمله ورجاه كالزند في خروج ناره عند الحاجة، عقيد النعمة كالثابت فيها، وهذا بلا شك يسهم في استمالة الأمير وتهْيئته.

إظْهَار التَّمسك بمولاه للتأثير فيه:

بَعد أن نَادى ابنُ زيدون الأمير بلسانِ المُستغيث، أَظهرَ شِدَّة تَمسكه بهِ بغرضِ استمالته والتأثير فيه مستعيناً بتضافر الآليات الحجاجيّة اللغوية، والبلاغية، والتداولية، وذلك في قوله الذي جاء على النحو الآتي[1]:

النتيجة ⟵ إظهار التمسك بمولاه الأمير؛ لاستمالته.

بدأ هذا الطرح بـ(إذا) وهي أداة شرط غير جازمة، وتستعمل للمقطوع وقوعه، وهي للدلالة على ظرف زمان مستقبلي، وعند بعضهم ظرف مكان[2]، والشرط يُعد ركيزة الحجاج والأدلة العقلية في الخطاب؛ وذلك لأنّه يربط بين قضيتين[3]، وهذا ما فعله ابن زيدون في الربط بين قضيتين عند مخاطبته للأمير بقصد إظهار التمسك به والتأثير فيه، ومن ثم إقناعه، فجاء بجملة الشرط التي طرح فيها القضيّة الأولى وهي قوله: "إذا سلبتني أعزّك الله لباس إنعامك، وعطّلتني من حلي إيناسك، وأظمأتني إلى بَرود إسعافك وَنفضتَ بي كفّ حِيَاطَتك، وغضضتَ عنّي طَرْفَ حمايتك".

ولإبراز المعنى الذي أراده من هذه الجمل استعان بالعديد من الآليات البلاغيّة، نحو: الطباق بين السلب واللباس، والعطل والحلى، والظمأ والشراب، هذا بجانب الاستعارات البديعة، فقد جعل انعامَ مولاه عليه لباساً، وإيناسه به حلياً،

(١) عليم، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون،ص١٤.

(٢) ينظر ابن هشام الأنصاري ، جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق مازن المبارك وآخرون،ط/١،بدون تاريخ،ص٩٢.

(٣) ينظر، الغرايبة، علاء الدين أحمد آليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي لوصايا الحكماء في العصر الجاهلي،ص٦٨.

وإغاثته وإنجاده برود اً، وحفظ حرمته كفاً صائلاً، واحتمائه به عيناً باصرة ، فلمّا حرَمَهُ منها صرفها إلى الضد، كأنّه يقول: "إذا أبدلتني من لباسك سلباً، ومن إيناسك وحشة، ومن شرابك ظمأ..."، ثمَّ جاء بالحجة عن طريق الربط الشرطي، وهي جملة جواب الشرط" فلا غروَ، قد يَغَصُّ بالماء شاربه ، ويقتل الدّواءُ المستشفيَ به، ويؤتى الحَذِرُ من مأمنه، وتكون مَنيّة المتمنّي في أمنيته، والحَيْنُ قد يسبق جُهْدَ الحريص"، وهي تحتوي على جملة من الحجج ربط بينها بـ(الواو) وهو من الآليات الحجاجيّة التداولية؛ وذلك ليظهرَ تمسّكه بمولاه ؛ ولذلك بدأ جواب الشرط بقوله:"لاغروِ"، أي: لا عجب فيما بدا منك؛ وذلك لأنَّ الشرَّ قدْ يأتي من طريق الخير، والدليل على ذلك أنَّ الماءَ الذي جعل الله منه كلَّ شيءٍ حيّ قد يقصُ الحلقَ، والدواء الذي يُقصد به الشفاء قد يكون سبباً في موت صاحبه، وأنَّ الحَذر قد يأتيه المكروه من مكان أمنه، وقد يكونُ هلاك المتمني في أمنيته، وأنَّ جهدَ الإنسان الحريص على الحياة قد لا ينجيه حرصه من الموت[1].

وفيما سبق يتضح لنا تمسك ابن زيدون بمولاه، بل يظهرُ لنا الغلو المفرط في التمسك بولاء مولاه واعتماده عليه بغرض التأثير فيه؛ وذلك عندما قامَ بتقوية الحجج في الطرح السابق بعددٍ من الحجج التي تحفل بالآليات التداولية وذلك بقوله:"بَعد أن نظرَ الأَعمى إلى تأميلي لك، وسَمِعَ الأصمّ ثنائي عليك، وأحسّ الجماد باستحمادي إليك"[2] ثم استمرَّ ابنُ زيدون في سوق الحجج؛ لتقوية الطرح السابق.

حجج تقوية الطرح السابق

بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك،وسمع الأصمّ ثنائي عليكو أحسّ الجماد باستحمادي إليك

ونلاحظ هنا المبالغة في سوق الحجج بغرض التأثير في مولاه؛ وذلك لأنَّ الأعمى لا يبصر، والأصم لا يسمع، والجماد لا يحس، وقد استخدمَ ابن زيدون

(١) ينظر، عليم أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون،ص٢٧.

(٢) ينظر، المصدر السابق، ص١٤.

الرابط الحجاجي (الواو)؛ للربط بين هذه الحجج، بالإضافة إلى الربط الاستدلالي في معاني حروف الجر (إلى، اللام، على، الباء).

إبعاد الريبة عن نفسه:

اتجه ابن زيدون إلى إبعاد الريبة عن نفسه بتحسن القبيح عن طريق الحجاج التقويمي مستعيناً بآليات الحجاج اللغويّة، والبلاغية، والتداولية التي أرادَ منها استمالة الأمير والتأثير فيه وذلك في قوله الذي جاء على النحو الآتي[1]:

النتيجة ⟵ استمالة الأمير والتأثير فيه.

بدأ ابن زيدون طرحه بالبيت الذي أخذه من قصيدة عبدالله بن محمد بن عيينة[2]؛ وذلك لبيان أنَّ أكثرَ المصائب التي تمر على الفتى تهون عليه غير شماتة حساده، ثم استعان بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)؛ ليربط المعنى السابق بقوله وإنِّي لأتجلدُ وأظهر للشامتين قوة عزيمتي على نوائب الدهر حتى لا يفرحوا ببليتي.

ثمَّ قامَ ابن زيدون بتحسين القبيح عن طريق الحجاج التقويمي مستعيناً بآليات الحجاج المختلفة التي بدأها بالآليات التداولية؛ وذلك باستخدام الرابط الحجاجي حرف العطف (الفاء)؛ لربط الحجج بالطرح السابق وذلك بقوله: " فأقول: هل أنا إلّا يدٌ أدماها سِوارها..."، هذا إلى جانب الآليات الحجاجية المختلفة التي سنوضحها بالوقوف على الحجج الآتية:

ح ١ ⟵ هل أنا إلّا يدٌ أدماها سِوارها.

وهذه الحجة من باب تحسين القبيح، استعانَ ابن زيدون في بنائها بتضافر الآليات الحجاجيّة التي من بينها التشبيه التمثيل، وهو من الآليات البلاغية التي

(١) عليم أبوبكر محمد، الدرالمخزون في شرح رسالة ابن زيدون ص ١٥.
(٢) المصدر السابق، ص٥٨.

صوَّرَ بها ابن زيدون اعتقاله في سجن ابن جَهور، والتضيق عليه باليد التي أدمَاها سوارها.كما استعان بالقصر الذي يعني:"تخصيص أمر بأمرً مخصوص، أو تخصيص أمر بآخر بطريقة مخصوصة"[1]، وكان ذلك عن طريق النفي وأداة الاستثناء (إلا) ؛ وذلك لتقييد الحجة بالنتيجة. ومن الآليات اللغوية التي أسهمت في تماسكِ هذه الحجة استخدام الضمير المتصل (الهاء)، وذلك بتحديدها ما تحيل إليه لدى المتلقي أثناء التواصل.

ح٢ ⟵ جبينٌ عضَّ به إكليله.

وهذه حجة أخرى من حجج تحسين القبيح، تضافرت فيها الآليات الحجاجيّة، منها تشبيه التمثيل وذلك بتشبيه اعتقاله في سجن الأمير والتضيق عليه بالتاج الذي عضّ بجبهة لابسه، وهنا نلاحظ أيضاًالاستعارة المكنية عندما شبه التاج بالكائن الحي الذي يعض، وحذف المشبه به وأتى بلازمة من لوازمه (العضّ)، والاستعارة من الآليات البلاغية. ومن الآليات التداولية التي أسهمت في بناء هذه الحجة الربط الاستدلالي بحرف الجر (الباء)، هذا بجانب الضمير (الهاء) الذي أسهم في تماسك هذه الحجة ؛ وذلك بتقييد الحجة بالنتيجة.

ح٣ ⟵ ومشرفيٌّ ألصقه بالأرض صاقله.

هذه الحجة معطوفة على الحجج السابقة بالرابط الحجاجي (الواو)، وهي كذلك من باب تحسين القبيح التي تضافرت فيها الآليات الحجاجيَّة المختلفة بجانب الرابط الحجاجي السابق، ومن هذه الآليات التشبيه التمثيل؛ وذلك عندما شبَّه ابنُ زيدون اعتقاله في السجن وتضييق الأمير عليه وإعراضه عنه بالسيف الذي ألصقه بالأرض صانعه ليس لإهانته، بل لتجويد صناعته،هذا بالإضافة إلى إسهام الضمير الهاء في (ألصقه) و(صاقله) في تماسك هذه الحجة بإعانة الربط الاستدلالي بحرف الجر (الباء).

(١) عبدالعزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٨٤، ص١٥٩.

ح٤ ← وسمهريٌّ عرَضَه على النّار مثقّفه.

هذه الحجة معطوفة على الحجج السابقة بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)، هذا إلى جانب الآليات الحجاجيّة الأخرى التي من بينها تشبيه التمثيل الذي صوَّر فيه ابن زيدون حاله في السجن، والتضييق عليه بالرمح الذي عرَضَه على النارِ صانعه لتقويمه، كما أسهمَ الضمير الهاء في (عَرَضه) و(مثقّفه) في تماسك هذه الحجة مع الربطِ الاستدلالي بحرفِ الجر(على).

ح٥ ← وعبدٌ ذهب به سيّده مذهب الذّي يقول:

فَقَسا ليَزْجره ومَن يكُ حازماً فليقْسُ أحياناً على مَنْ يرحمُ[1]

هذه الحجة شبيهة بالحجج السابقة، وهي أيضاً من حجج تحسين القبيح التي تضافرت فيها الآليات الحجاجيّة المختلفة بعد أن ربطها ابن زيدون مع الحجج السابقة بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)؛ ومن هذه الآليات التشبيه الذي صوّر به حال اعتقاله في السجن، وتضييق الأمير عليه بحال العبد الذي قسا عليه سيَّده بغرض تأديبه.

ومن الآليات الحجاجيّة التي وردت في بيت أبي تمام الذي استعان به ابن زيدون الرابط الحجاجي (لام التعليل) التي دخلت على الفعل المضارع (يَزجرُه) فجعلت ما بعدها علة لما قبلها؛ ولذلك وضَّحت أنّ القسوة كانتْ للتأديب؛ ولتأكيد هذا المعنى استعان بحجة أخرى عن طريق الربط الشرطي وذلك في قوله: (... ومَن يكُ حازماً فليقْسُ أحياناً على من يرحمُ).

الطرح ← ومَن يكُ حازماً ← فليقْسُ أحيانـاً على مَنْ يرحمُ

كما نلاحظ الآليات الحجاجية المتمثلة في الروابط الحجاجيّة (الواو، والفاء)، وفي الربط الاستدلالي في معنى حرف الجر(على).

(١) البيت لأبي تمام، ينظر، الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، دارالكتاب العربي، بيروت،ط/٣،١٩٩٨،ج٢،ص٩١.

تأكيد إزالة الريبةعن نفسه:

واصل ابن زيدون في خطابه بتأكيد إزالة الريبة عن نفسه بجانب سعيه للتأثير في الأمير مستعيناً بتضافر الآليات الحجاجيّة المختلفة عن طريق الحجاج التقويمي؛ وذلك في قوله[1]:

النتيجة ⟵ تأكيد إزالة الريبة عن نفسه.

أشار ابن زيدون في هذا الطرح إلى غضب الأمير عليه بما أدّى إلى تأديبه، وأنّه سيعقبه الرضا عليه، وإلى الجفوة التي لحقته بأنّها شدة نزلت به وستزول عنه، كما أشار إلى النكبة التي أصابته أنّها سرعان ما تزول عنه مشبها إيّاها بسحابة الصيف في سرعة انقشاعها، ثم وضّح أنَّه لن يشك في كرم مولاه ونفعه إن تأخرَ عنه لا عن بخل؛ ولتأكيد إزالة الريبة عن نفسه استعان ابن زيدون بعددٍ من الحجج التي تضافرت فيها آليات الحجاج المختلفة، وهذا ما سنوضِّحه بالوقوف عندَ الحجج الآتية:

ح١ ⟵ فأبطأُ الدّلاء فيضاً أملاؤها.

هذه الحجة ربطها مع الطرح السابق بالرابط الحجاجي حرف (الفاء)؛ ليؤكد بها إزالة الريبة عن نفسه التي وردت في الطرح السابق الذي أثبت فيه إبطاء عفو الأمير والإفراج عنه، وأكد أنّ هذا الإبطاء سيعود عليه بالنفع بالآليات الحجاجية عن طريق التمثيل ببطء بالدّلاء عند إخراجها من البئر من شدة امتلائها بالماء.

ح٢ ⟵ وأثقلُ السّحاب مشياً أحفلُها .

هذه الحجة ربطها مع الحجة السابقة بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)، وهي من باب تأكيد إزالة الريبة عن نفسه ببيان أنّ هذا الإبطاء سيعود عليه

(١) أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٨٢-٨٦.

بالنفع بتضافر الآليات الحجاجية التي من بينها التمثيل بصورة السّحاب الأكثر مطراً هو المتثاقل في مشيه، وهنا قد مدح البطء، والثقل وإن كان من لَوازِمَهما الذم.

ح٣ ⟵ وأنفعُ الحَيا مَا صَادفَ جَدباً.

هذه الحجة من باب تأكيد إزالة الريبة عن نفسه التي استعان فيها ابن زيدون بالآليات الحجاجية، وقد بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)؛ ولبيان أنّ الإبطاء سيعود عليه بالنفع جاء بالتمثيل بصورة نفع المطر الذي يصادف الجفاف.

ح٤ ⟵ وألذُّ الشّراب ما أصاب غليلاً.

هذه الحجة من الحجج السابقة التي أراد بها ابن زيدون إزالة الريبة عن نفسه، وقد بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)، ثم جاء بالتمثيل لتوضيح أنّ الإبطاء سيعود عليه بالنفع، وذلك عندما صوَّر النفع الذي سيأتيه بعد الإبطاء بلذة الشراب الذي يصادف العطش الشديد.

ح٥، ح٦، ح٧،ح٨،ح٩ ⟵ ومع اليوم غدٌ، ولكلِ أجلٍ كتاب؛ له الحمد على اهتباله، ولا عتب عليه في إغفاله.
فإن يكن الفعل الذي ساء واحد فأفعاله اللاتي سررن ألوف

ختمَ ابن زيدون محور إزالة الريبة عنَ نفسه بالحجج السابقة التي بيّن من خلالها أنّ يومه سيعقبه غده بسرور ورضى مولاه عنه، وأنّ ما أصابه هو مقدر منذ الأزل؛ ولذلك دعا لمولاه بأنّ له الحمد على اقتصاصه منه إن كان فيه رضاه، ونفى اللوم عن تغافل مولاه عنه إذا شمله رضاه، مبيناً أنّ إحسان مولاه عليه أكثر من إساءته له، وإن ساءه بفعل واحد، فقد سرّه بأفعال كثيرة، وقد أراد ابن زيدون من كل هذا استمالة الأمير والتأثير فيه مستعيناً بتضافر الآليات الحجاجية اللغوية والتداولية التي تمثلتْ في الروابط الحجاجية حرفي العطف (الواو، والفاء)، هذا بجانب الربط الاستدلالي لحروف الجر(مع، واللام ، وعلى، وفي).

كما كان لإسهام الضمير (الهاء) في (اهتباله، وعليه، وإغفاله، وأفعاله) أثرٌ في تماسك هذه الحجج التي ختمها بحجة مكونة من طرح . وحجته استعان فيها – من الآليات الحجاجية– بالربط الشرطي، وهي :

الطرح ⟵ فإن يكنِ الفعلُ الذّي ساء واحدا ⟵ فأفعاله اللاّتي سررنَألوفُ التقليل من حجم الذنب الذي كان سبباً في سجنه:

لجأ ابن زيدون إلى التقليل من حجم الذنب الذي كان سبباً في غضب الأمير عليه وسجنه، كما قام بنفي الذنب عن نفسه، وكان ذلك بذكر مجموعة من الحجج التي أراد منها استمالة الأمير واستعطافه، ثم إقناعه مستعيناً بتضافر الآليات الحجاجية المختلفة التي جاءت في قوله على النحو الآتي:

الطرح ⟵ " وأعود فأقول: ما هذا الذّنب الذّي لم يسَعه عفوك، والجهل الذّي لم يأتِ من ورائه حِلمُك، والتّطاول الذّي لم يستغرقه تطوّلك، والتّحامل الذّي لم يَفِ به احتمالك؛ ولا أخلو من أن أكون بريئاً فأين العدل! أو مسيئاً فأين الفضل!

إلّا يكن ذنبٌ فعدلكَ واسعٌ أو كانَ لي ذنبٌ ففضلكَ أوسعُ

حنانيكَ! قد بلغ السّيل الزّبى، ونالني ما حسبي به وكفى"(١)

الحجج ⟵ "وما أراني إلّا لو أنّي أُمرتُ بالسّجود لآدمَ فأبيتُ واستكبرت، وقال لي نوح: ﴿ ارْكَبْ مَعَنا ﴾ فقلتُ: ﴿ سَآوِي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي من الماءِ ﴾ ، وأُمرتُ ببناء صرحٍ لعلّي أَطَّلِعُ إلى إله موسى، وعكفت على العجل، واعتَدَيْتُ في السّبت، وتعاطيتُ فعقرت، وشربتُ من النّهر الذّي ابتُلِيَ به جُيوشُ طالوت، وقدتُ الفيلَ لأبرهةَ، وعاهدتُ قريشاً على ما في الصّحيفة، وتأوّلتُ في بيْعة العقبة، ونفرتُ إلى العيْر ببدر، وانخزلتُ بثلث النَاس يوم أُحُد، وتخلفتُ عن صلاة العصر في بني قريظة، وجئتُ بالأفك على عائشةَ الصّدّيقة، وأنفتُ من إمارة أسامة، وزعمتُ أنّ بيعةَ أبي بكرٍ كانت فلتة، وروّيتُ رمحي من كتيبة خالد، ومزّقتُ الأديم الذّي باركت يدُ الله

(١) أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص٨٦.

عليه، وضحيّتُ بالأشمط الذّي عنوان السّجود به، وبَذَلْتُ لقطام:

ثلاثةَ آلافٍ وعبْداً وقَيْنَةً وضَرْبَ عليٍّ بالحسامِ المسمَّم

وكتبتُ إلى عمر بن سعد : أن جعجِع لحسين، وتمثلتُ عندما بلغني من وقعة الحرّة:

ليتَ أشياخي ببدرٍ علموا جَزَع الخزرجُ من وَقْع الأسَلْ

ورجمتُ الكعبةَ، وصلبتُ العائذ على الثّنيّة ـ لكان فيما جرى عليَّ ما يحتمل أن يُسمَّى نكالاً، ويدعى ولو على المجاز عقاباً.

وحسبُكَ من حادثٍ بامرئٍ ترى حاسِديه له راحمينا"

النتيجة ← تقليل الذنب ونفيه عن نفسه.

بدأ ابن زيدون طرحه السابق – مستعيناً بالآليات الحجاجيّة– متسائلاً عن الذنبِ الذي ضاقَ عنه عفو الأمير، وهو استفهام إنكاري أرادَ به نفي الذنب الذي تضيق عنه ساحة عفو الأمير، كما قامَ بنفي الجهل الذي يستعصي على حلم الأمير، والذنب الذي تقصر قدرة مولاه على تجاوزه، موضحاً له أنّه لم يحملْه ما ينو بحلْمه حمله، راجياً منه عدله إن كان بريئاً، وفضله إن كان مسيئاً، طالباً منه حنانه موضحاً له أنّه قد بالغَ في عقوبته وجاوز الحد مع قلة ذنبه الذي أكّدَ قلته بعدد من الحجج التي تضافرت فيها الآليات الحجاجية ، التي بدأها بـ(لو) في الحجة الأولى:"وما أراني إلّا لو أنّي أُمرتُ بالسّجود لآدمَ فأبيتُ واستكبرت" وهو حرف امتناع لامتناع غيره، وإنَّما أراد بهذه الحجة وما جاء بعدها من الحجج التي احتوت على الأمور الموجبة لارتكاب المآثم والخِذْلان أنّه لو وقع فيما وقع فيه أولئك المخالفون لكان جرمه وعقابه حقاً[1].

ويظهر من سوق هذه الحجج متتالية بقوله:"... أبيتُ واستكبرتُ، وقلتُ...،وأمرتُ...، وعكفتُ...واعتديتُ...، وتعاطيتُ...، وشرِبْتُ...، وقدْتُ..."

(١) ينظر، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص١٠٠.

إلى غيرِ ذلكَ من الحججِ التي أسهمَ فيها من الآلياتِ الحجاجية الربط بحرف العطف (الواو) بالإضافيةِ إلى ضميرِ المتكلم (التاء) وذلك بعد المبالغة في استعطاف مولاه؛ حمله على استصغار جرْمه بالقياسِ إليها، فكيف عن التمادي في عقوبته.

وابن زيدون أرادَ بهذه الحجج أنَّ مولاه لو نَظَرَ بحقٍ وعدلٍ لعَلِمَ أنّ ذنبه لا يماثلُ واحدة من تلك الجرائم مع أنّ العقوبةَ تحتمل أن تكونَ نكالاً عن أيّ واحدة منها، فاستعانَ من الآليات البلاغية بالمجاز المشبه بالحقيقة ؛ لأنَّ الحقيقةَ هي الأصل في الدلالةِ على المعنى المشبه بها[١].

ثم ختمَ ابنُ زيدون هذه الحجج بالمبالغة في وصف حاله السيء؛ وذلك بعد أن بيّن لمولاه أنّه لو أذنب كل هذه الذنوب وفيها الصغائر والكبائر لكان ما وصله من عذاب السجن وهو أنَّه ما يتوهم متوهمٌ أنّه انتقام منه ليعتبر غيره به ، أو لجازَ أن يكون جزاءً على حادث ، والحال أنّه لم يقترفْ شيئاً، ثم وضَّح لمولاه أنَّ ما هو فيه حيّرَ حاسديه الذين كانوا يتمنون له البلاء لقربهِ منه فقد أصبحوا مشفقين عليه راحمين له[٢]؛ لحض مولاه على الشفقة والرحمة وطلب العفو عنه؛ وذلك عن طريق الحجج التي تضافرت فيها الآليات الحجاجيّة المتمثلة في الربط بحرف العطف (الواو)، والربط الاستدلالي لحروف الجر (في، وعلى، والباء، واللام)، هذا إلى جانب الضمائر (الكاف) في (حسبك)، و(الهاء) في (حاسديه)، و(نا) في (راحمينا)،التي أسهمتْ في تماسك هذه الحجج التي جاءت جوابا لـ(لو) في قوله: "لكان فيما جرى عليَّ ما يحتمل أن يُسمَّى نكالاً، ويدعى ولو على المجاز عقاباً.

وحسبُكَ من حادثٍ بامرئٍ ترى حاسديه له راحمينا"[٣]

(١) ينظر،المصدر السابق ، ص١٠٠.

(٢) ينظر ، المصدر نفسهص٢٥٠.

(٣) أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٢٥٠.

نفي الذَنْبِّ عن نفسه ووصف مَن جَاءَ بهِ:

استمرَ ابن زيدون في استمالة الأمير بنفي الذنب عن نفسه بتصنيف ذنبِّه ووصف من جاء به متبعاً في ذلك أسلوب القصر بـ(لا وإلا) الذي يُعد من الآليات الحجاجيّة الفاعلة؛ وذلك لحصره فاعلية الحجاج في وجهة حجاجيّة واحدة، وإضافته إلى الكلام قوة حجاجية تزيد من طاقته في توجيهه(١) وقد وردَ ذلك في قوله: "فكيف ولا ذنبَ إلّا نميمةٌ أهداها كاشح، ونبأٌ جاءَ به فاسقٌ، وهم الهمّازون المّشاؤون بنميم، والواشون الذّين لا يلبثون أن يصدَعوا العصا، والغواة الذّين لا يتركون أديماً صحيحاً، والسُّعاة الذّين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنُّك بقومٍ الصّدق محمودٌ إلّا منهم!

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً وليسَ وراء اللهِ للمرء مذهبُ"(٢)

الطرح ⟵ فكيف ولا ذنبَ.

الحجج عن طرق أسلوب القصر ⟵ إلّا نميمةٌ أهداها كاشح، ونبأٌ جاء به فاسق، وهم الهمّازون المّشاؤون بنميم، والواشون الذّين لا يلبثون أن يصدَعوا العصا، والغواة الذّين لا يتركون أديماً صحيحاً، والسُّعاة الذّين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنُّك بقوم الصّدق محمودٌ إلّا منهم!

النتيجة ⟵ استمالة الأمير بنفي الذَنْبِّ عن نفسه ووصف من جاء به.

فالأسلوب في قوله: "**لا ذنبَ إلّا نميمةٌ** أهداها كاشح، ونبأٌ جاء به فاسق..." هو أسلوب قصر عن طريق النفي والاستثناء، فقد قصرَ ابنُ زيدون ذنبه على وشاية العدو، وخبر الفاسقين، والغرض من الحصرِ هو نفي الذنب عن نفسه، ويترتب على ذلك أنَ أسلوب الحصر قد انتقل بالتعبير إلى الطابع الحجاجي؛ وذلكَ بتوجيهِ الخطاب نحو نتيجة محددة، وقد استعانَ ابن زيدون إلى جانبِ ذلكَ بالربطِ بحرفِ

(١) ينظر، علاء الدين أحمد الغرايبة، آليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي ،ص٧٣.

(٢) أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص٢٥٠.

العطف (الواو)، والربط الاستدلالي لحرفِ الجر الباء في (بهِ)، هذا مع إسهام الضمير الهاء في (أهداها) و (به) في تماسكِ هذه الحجج، ولتقوية حجج نفي الذنب عن نفسه وصفَ مّنْ كان سبباً في ذنبه بأنّهم أهل الضلال والنفاق، وأنّ همهم تمزيق الأعراض، وإثارة الفتن، ولا يُحمد صدقهم وإنّ الصدقَ في ذاتهِ محموداً؛ ولإبراز هذه المعاني استعانَ ابنُ زيدون بالآلياتِ الحجاجية المتمثلة في الضمائر(هم) و(واو الجماعة) و(الكاف في ظنك) التي أسهمتْ في التماسك النصي لهذه الصفات، هذا بالإضافةِ إلى الربط الاستدلالي بحروف الجر (الباء) في (بنميم)، و(بقوم)، و(من) في (منهم)، كما كان لحروف العطف (الواو)، و(الفاء) دور واضح في الربط بين هذه الحجج.

حمل مولاه على تصديقه وصرفه عمّا علق بذهنه من الريبة:

اتجه ابن زيدون إلى حمل مولاه على تصديقه، وصرفهِ عمّا عَلِقَ بذهنه من الريبة في أمره حتى تغيّر عليه مستعيناً في ذلكَ بالآلياتِ الحجاجيّة التي كان من أبرزها القسم بالله الذي يوجب التصديق، واستخدام أدوات النفي (ما، ولا) وهي تُعد من العوامل الحجاجية التي تقوم بوظيفةِ توجيه الرسالة والمتلقي في آنٍ معاً إلى نتيجةٍ واحدة يحقق بها المتكلمُ وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتلقي، وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة[1]، وكان ذلك في قوله:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً وليسَ وراء الله للمرء مذهبُ

والله ما غششتُكَ بعد النَصيحةِ ، ولا انحرفتُ عنك بعد الصّاغية ، ولا نصبتُ لكَ بعد التّشيّع فيك، ولا أزمعتُ بأساً منكَ مع ضمانٍ تكفلت به الثّقةُ عنك ، وعهدٍ أخذهُ حُسنَ الظّنِ عليك ، ففيما عَبثَ الجَفاءَ بأذمّتي ، وعاثَ العقوقَ في مودتي ؟ وتمكّن الضياعُ مِنْ وسائلي ، ولمّا ضاقت مذاهبي ، وأكدتُ مطالبي ، وعلامَ رضيتُ

(١) ينظر حافظ علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ط/١، عالم الكتب الحديثة ، إربد الأردن،٢٠١٠، ص٢٨، وآليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي لوصايا الحكماء في العصر الجاهلي، ص٧٤.

مِنْ المركبِ بالتعليقِ ؟ بل من الغنيمة بالإياب"[1]، وقد كانت هذه الحجج دفعاً للطرح الذي يظهر في التوضيح الآتي:

النتيجة ⟵ حمل مولاه عمّا علق بذهنه من الريبة في أمره.

تساءلَ ابن زيدون في طرحه السابق عن سبب الجفاء والعقوق والإقصاء والأسباب التي ضاقت بها مسالكه، ورُدت مطالبه، وجعلتْ مولاه يرضى من العظيم بالحقير، مستنكراً رجوعه من غنيمة أفضال مولاه، وعظيم إنعامه خائباً مخذولاً، يتمنى السلامة من الهلاك بعد الرفاهة والجاه الذي كانَ فيه، متسائلاً كيف يغلبه من كان له غالب، ويفخر عليه من كانَ يعجزُعن مباراته ومجاراته، مستنكراً أن يسيء له من كان يراه أضعف منه قدرةً وأحقر[2].

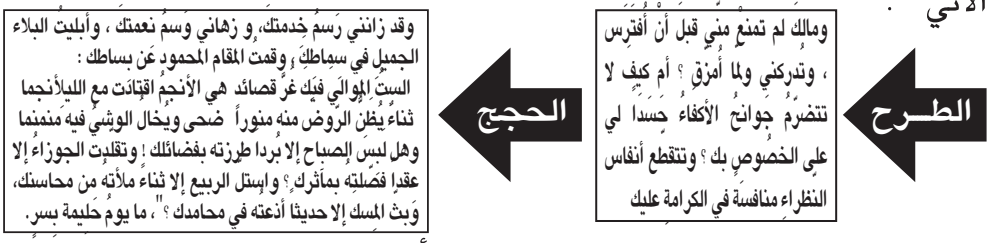
ثم جاء ابن زيدون بعددٍ من الحججِ التي تبيّن أنَّه لا يستحق كل هذا مستعيناً بالآليات الحجاجية المختلفة اللغوية والتداوليّة التي بدأهابالقسم إلى جانب أدوات النفي(لا، وما)التي أرادَ بها حمل مولاه على تصديقه، وصرفه عمّا علقَ بذهنه من الريبة في أمره ، هذابالإضافة إلى الربط بحرف العطف (الواو)، والربط الاستدلالي لحروف الجر (عن، وعلى، ومع، والباء، واللام)،وإسهام الضمير الكاف في (غششتك)، و(عنك)، و(منك)، و(فيك)، و(لك)، و(عليك) في تماسك هذه الحجج التي تعني " حلفت بالله حلفاً لا حلف أعظم منه، وأقسم به ثانياً أنني ما أضمرت لك في سريرتي غير ما أظهرت من الإخلاص والطاعة، ولا ملت عن ولائي لك بعد ميلي

(١) الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ص – ٢٦٧.
(٢) ينظر ، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٢٩٧-٢٩٨.

إليك،...، ولا عاديتك بعد اتباعي لك، وإخلاصي لشخصك ، ولا خفت انقطاع الأمل من عدلك مع ما التَزَمَتْه ثقتي فيك، واستوثق حسن ظني به عليك"[1].

بيان سبب حسد حاسديه لاستعطاف الأمير:

عاد ابن زيدون إلى استعطاف الأمير؛ لاستمالته والتأثير فيه وذلك بعدد من الحجج التي تمثلتْ في بيانِ سبب حسد حاسديه، وذلك بقوله الذي جاء على النحو الآتي[2]:



النتيجة ⟵ استعطاف الأمير واستمالته.

بدأ ابن زيدون طرحه السابق بسؤال مولاه قائلاً لأيّ شيءٍ تركتني عرضة لسهام الأعداء، ولم تمنع عنّي أذاهم قبل أن يفترسني غضبك بما دسوه عليّ، وتلحقني قبل أن يمزقني ناب عذابك، بل كيف لا يملأ الغيظ صدور المتمثلين بي، والمناظرين لي، وتكاد تنقطع أنفاسهم في أجوفهم حسداً وشدة رغبة في زوال ما فضلتني به وحبوتني من الشرف والعز عليهم.

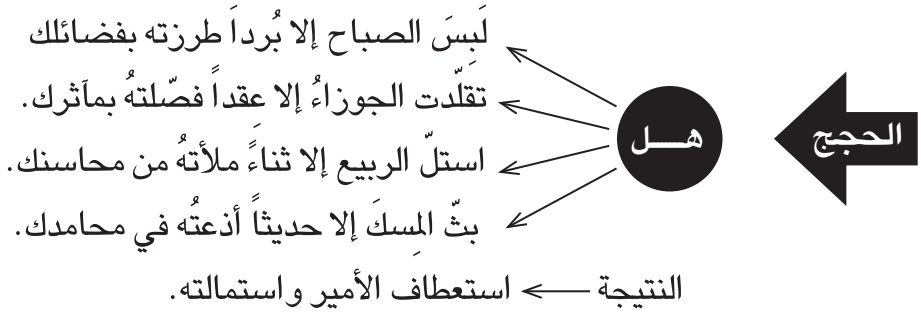
جاء ابن زيدون بعد ذلك بسلسلة من الحجج التي ازدوجت فيها أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع مستعيناً بعددٍ من الآليات الحجاجيّة اللغوية والبلاغة والتداولية، التي كان لها أثر في إيصال المعاني التي أرادها.

وقد ظهر ذلك في الربط بحرف العطف الواو، الذي أسهم في الربط بين هذه الحجج التي جاءت متماسكة بوجود الضمير الياء في (زانني، زهاني) وتاء المتكلم في (أبليتُ، قمتُ، الستُ، طرزته، فصّلتهُ، ملأتهُ أذعتُه)، والضميران يعودان إلى ابن

(١) المصدر السابق،ص ٣٧٢- ٢٧٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٢-٣٠٨.

زيدون، والضمير الكاف الذي يعود على الأمير وذلك في (خِدمتكَ، نِعمتكَ، سِماطِكَ، بِساطك، بفضائلك،بمآثرك، محاسنك، محامدك)، هذا إلى جانب الربط الاستدلالي لحروف الجر(في،عن، مع، من، الباء)، والضمير الهاء في (طرزته، فصّلتهُ، ملأتهُ أذعتُه).

وقد كان لأسلوب القصر، الذي أفاد في حصر الحجاج في جهة حجاجية واحدة، مع الآليات البلاغية، أثرٌ واضح في إبراز المزاوجة بين الإقناع والإمتاع وذلك عن طريق الحجج الآتية:



جاءتْ هذه الحجج الرائعة؛ لتبيّن سبب حسد الحاسدين، وقد برزتْ فيها الآليات البلاغية، التي جعلت هذه الحجج أشبه بالمنظوم من المنثور، فقد استعار ابن زيدون للصباح برودا مطرزاً بفضائل مولاه، وللجوزاء قلادة مفصلة من مآثره، وللربيع كتاباً مملْىً من محاسنه، وللمسك حديثاً مذاعاً في محامده، فجاءت هذه الحجج فيها انسجام يأخذ بمجامع القلوب ؛ لسهولتها وعذوبتها واتزان فقراتها[1]؛ وذلك لاستعطاف الأمير استمالته.

وقد أرادَ ابن زيدون من تلك الحجج أن يبيّن لمولاه أنّه لم يحسده الكفء، وينافسه النظير إلا لصدق خدمته له، وأثر نعمته عليه ؛ ولتأكيد ذلك استعان ابن زيدون بالحجاج بالمثل "ما يومُ حَليمة بِسرٍ" وهو مثل يضرب لكل أمر متعالٍ

(١) ينظر الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٣٠٧-٣٠٨.

مشهور[١]، ومراد ابن زيدون منه بيان أنّ إخلاصه للأمير، وبذل نفسه في خدمته، وابتغاء مرضاته ما كان مخفياً مستوراً، بل كان ظاهراً جلياً كيوم حليمة[٢].

استدراك ابن زيدون دفعاً للتوهّم:

بعد أن ساق ابن زيدون الحجَج السابقة بقوله: "وهل لَبِسَ الصباح إلا بُرداَ طرزته بفضائلك! وتقلّدت الجوزاءُ إلا عِقداً فصّلتهُ بمآثرك..." استدرك عليها حتى لا يتوهم أحد أنّه اخترع لمولاه خلالاً لم تكن فيه؛ وذلك بعدد من الحجج جاءت في قوله على النحو الآتي[٣]:

النتيجة ⟵ دفع التوهم لاستمالة الأمير.

بدأَ ابن زيدون طرحه السابق مستدركاً على حججه السابقة، قائلاً إن كنت فيما مضى قلتُ وقلتُ فإنّي لم أكسكَ ثوباً من الثناء أنت مسلوب منه، ولا حليْتك بحلية الكمال وأنت عاطل منها، ولا وسمتك بسمةِ الشرف وأنتَ مهمل منه، ثم جاء بعددٍ من الحجج مستعيناً بالآلياتِ الحجاجية اللغوية والبلاغية والتداولية؛ لدفْعِ التوهمِ.

ح١ ⟵ بل وجدتُ اَجُرًّا وجِصّا فبنيتُ.

هذه الحجة ربطها ابن زيدون مع الطرح السابق بالرابط الحجاجي حرف العطف (بل) الذي يفيد الإضراب؛ ليدفع التوهم الذي ربما يحدث بسبب الحجج التي ذكرها من قبلُ؛ وذلك ببيان أنّه وجد من صفاتِ مولاه السامية أداةً بنى بها مدائحه فيه ولم يمدحه بما ليس فيه ؛ ولإيصال هذا المعنى استعان بالاستعارة التصريحية

(١) ينظر،المصدر السابق، ص ٣٠٨.
(٢) ينظر المصدر نفشه، ص ٣٠٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٩-٣١٢.

عندما شبَّه صفات مولاه السامية بالطين اللين والحصى الذي يستخدم في البناء، وهي من الآليات الحجاجية البلاغية التي تجتمع فيها أساليب الإمتاع بالإقناع، كما استعانَ بالربط بحرفي العطف (الواو، والفاء)، إلى جانب الضمير المتصل (التاء) الذي أسهم في تماسك هذه الحجة.

ح٢ ⟵ ومكانَ القولِ ذا سعة فقلتُ.

ربطَ ابن زيدون هذه الحجةً بمَا قَبْلها بحرف العطف (الواو) وَهو من الآليات الحجاجية التداولية؛ استمراراً في دفع التوهم؛ وذلك بقوله أنّه وجدَ مكاناً من مجال القولِ فسيحاً فأطلق لسانه فقال ما قالَ مدفوعاً بحُسنِ أثر مولاهُ فيه، ولإيصال هذا المعنى استعانَ ابنُ زيدون بالآليات الحجاجية المتمثلة في حرف العطف (الفاء) الذي أفاد الترتيب مع التعقب، بجانب ضمير المتكلم التاء في (قلتُ) الذي ظهرَ دوره في تماسك هذه الحجة.

إظهَارُ الثقة في قدرة مَولاهُ على تَفْريج كُربَته بالعفو عنه :

اتَّجهَ ابنُ زَيْدون إلى بَيَان الثقة في مَولاهُ بتَفْريج كُربَته والعفو عنه، بإظْهَار قُدْرة مَولاهُ عَلى إزاحة شَكيّته، وتَفْريج كُربَته، مع الإشارة إلى علو نفسه؛ وذلك لاستعطاف مولاه واستمالته بطَرْحه الذي دَعَمَه بعدد من الحجج: "وحاشا لله أن أُعدُّ من العاملة النّاصبة ، وأكون كالذّبالة المنصوبة تُضيءُ للنّاس وهي تحترق ، فلكَ المَثَلُ الأعْلَى ، وهُوَ بي وبكَ أولى"(١).

النتيجة ⟵ إظهار ثقته في عفو الأمير واستمالته.

استعانَ ابنُ زيدون في طرحه السابق بلمحة بيانية وظّفَ فيها من الآليات البلاغية تشبيه التمثيل الذي جاءَ في استعاذته أنْ يُعد ممن ينصب في خدمة مولاه

(١) الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٣١٠- ٣١٥.

دائباً ولا أجر له عنده إلا الشقاء والعذاب، كالذين يعملون وينصبون في الدنيا ولا جزاء لهم في الآخرة إلا النَّار، أو كفتيلة المسرجة مائلة وقوفاً تضئ المكان وهي تحترق؛ وذلك لإظهار ثقته في قدرة مَولاهُ على تَفْريج كُربَته بالعفو عنه؛ ولتأكيد ذلكَ جاءنا بالحجة الآتية مستعيناً بالآليات الحجاجية المختلفة:

ح١ ← فلكَ المَثَلُ الأعْلَى.

بدأتْ هذه الحجة بالرابط الحجاجي حرف العطف (الفاء) الذي يفيد الترتيب مع التعقيب، وهو من الآليات الحجاجية التداولية، ثم استعانَ بالربط الاستدلالي بحرف الجر(الباء)، والضمير الكاف في (لك) الذي يعود إلى الأمير، وقد أسهمَ هذا الضمير في تماسك هذه الحجة.

وتوجيه هذه الحجة إلى الأمير فيه غلو وإفراط؛ وذلك لأنَّ توجيه مثل هذا القول إلى الله عزَّ وجل أولى؛ لأنه لا يليق إلا به؛ وابن زيدون قد أرادَبهذه الحجة أن يثبت لمولاه ثقته فيه، فوصفه بالصفات العليا من الكمال والقدرة على تفريج كربته، وإزاحة شكيته[1]؛ لاستعطافه واستمالته.

ح٢ ← وهُوَ بِي وبِكَ أولَى.

جاء ابن زيدون بهذه الحجة التي ربطها مع الحجة السابقة بالرابط الحجاجي حرف العطف الواو، والضمير المنفصل (هو) الذي يعود إلى قوله السابق؛ ليبّن للأمير أنَّ الصفات العليا التي وصفه بها مشتركة بينَهم، ولكن الأمير للشدائد الكبرى، وهو لمادونِها، فأنتَ أيها الأمير أولى بمنةِ العفوِ والصفح، وأنا أولى بالشكر عليها.

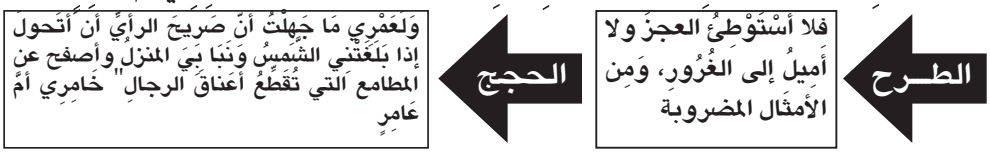
وهذه الحجة فيها طابع تدريجيّ، فبعد أن أثبتَ للأمير الصفات العليا في القدرة على تفريج الكروب، بإزاحة شكيته، عادَ وقالَ للأمير أنتَ أولى بمنةِ العفوِ

(١) ينظر، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٣١٥.

والصفح، وأنا أولى بالشكر عليها؛ ولذا ففي ظنّي هذه الحجة جاءت مع الحجة السابقة في سلم حجاجيّ، الذي هو نظامٌ من الحجج قائم على معيار التفاوت في درجات القوة، وعلى سلميّة ممكنة بين الحجة الأكثر قوة، والحجة الأكثر ضعفاً[1]، وهو من الآليات الحجاجيّة التداولية التي استعان بها ابن زيدون بجانب الربط بحرف العطف (الواو)، والمعنى الاستدلالي في حرف الجر (الباء)، والضمير(الياء) في (بي) الذي يعود إلى ابن زيدون، و (الكاف) في (بك) الذي يعود إلى الأمير.

إلقاء اللوم على نفسه:

رجع ابن زيدون إلى استعطاف مولاه واستمالته؛ مستعيناً بعدد من الحجج التي أظهرت إلقاء اللوم على نفسه وذلك في قوله: "وَلَعَمْري مَا جَهِلْتُ أنّ صَريحَ الرأيِّ أن أتَحولَ إذا بَلَغَتْني الشَّمسُ وَنَبَا بيَ المنزلُ وأصفح عن المطامع التي تُقَطِّعُ أعَناقَ الرجالِ فلا أسْتَوْطِئُ العجزَ ولا أميلُ إلى الغُرُورِ، وَمن الأمثَال المضروبة "خَامري أمَّ عَامر".



النتيجة ⟵ إلقاء اللوم على نفسه؛ لاستعطاف الأمير واستمالة.

قام ابن زيدون في طرحه السابق بإلقاء اللوم على نفسه بأنَّه كانَ عليه أن لا يستلين فراش العجز عن كسب المعالي، ولا يميل إلى غرور النفس وأمانيها الباطلة عن الأخذ بالحزم واليقظة، ولا يغتر بزخرف القول، وغش المُخاتل؛لأنَّهما أصل الشر وداعية النكال[2]، ثم جاء بالحجج التي تدعم هذا اللوم مستعيناً بالآليات الحجاجيّة المختلفة:

ح١، ح٢ ⟵ لَعَمْري مَا جَهِلْتُ أنّ صَريحَ الرأيِّ أن أتَحولَ إذا بَلَغَتْني الشَّمسُ وَنَبَا بيَ المنزلُ وأصفح عن المطامع التي تُقَطِّعُ أعَناقَ الرجالِ "خَامري أمَّ عَامرٍ".

(١) اللسانية، وهران،٢٠٠٩، ص٤٣٨.

(٢) ينظر الدر المحزون في شرح رسائل ابن زيدون، ص – ينظر أحمد عرابي، البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى (عليه السلام)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ١٨-١٩.

بدأ ابن زيدون هذه الحجج بالقسم ثمَّ استعانَ بأداة النفي (ما) التي تُعد من آليات الحجاج اللُغوية التي" تقوم بوظيفة توجيه الرسالة والمتلقي في آنٍ معاً إلى نتيجة واحدة يحقق بها المتكلم وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتلقي، وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة"[(١)]؛ ولذا بعد أن أقسم ابن زيدون بحياته جاءَ بأداة النفي (ما) لنفي جهله أنَّ الرأي الصريح اختيار النافع من الضار، وأنَّ عقبى الطمع الهلاك ؛ وبهذا وجه الطرح السابق إلى إلقاء اللوم على نفسه؛ لاستعطاف الأمير واستمالته،وقد أسهمَ ضمير المتكلم (التاء) في (جهلت)، و(الياء) في (بلغتني) و(بي) في تماسك هذه الحجج، ثمَّ جاء بالمثل "خَامِري أمَّ عَامِرٍ" لتقوية هذه الحجج؛ لأنّه لولا اغترار نفسه واستسلامها لقول الصائد بما زيَّنَ لَها ماقيدتْ إلى الأسر والعذاب بالسلاسل والأغلال[(٢)]، "فالمثل يلعب دوراً فعّالاً في الحجاج، فبواسطته يتم التأكيد والإقناع على قضية ما"[(٣)].

إظهار التمسك بوطنه ومولاه وإجلاله والاعتماد عليه:

بيّنَ ابنُ زيدون أنّهُ عَلى الرغم من معرفته بكثرة الصعاب التي يلاقيها كُلُ مَن يفارق وَطَنه، فهو يمتلك ما يمكنه منَ ذلك، ومع هذا لم يفْعَلْ، بل أظهرَ شدة تَمسكه بوطنه ومولاه واعتماده عليه، مع مقدرته على فراقهما؛ وذلك بقصد التأثير في مولاه؛ لاستمالته، وإقناعه، وقد استعان بعددٍ من الحجج التي جاءتْ تحفل بالآليات الحجاجية المختلفة التي جاءت في قوله على النحو الآتي[(٤)]:

النتيجة ⟵ أنَّه لا يخشى الغربة ولا يبالي بأهوالها.

(١) آليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي،ص٧٤.

(٢) ينظر الدر المخزون في شر ح رسالة ابن زيدون، ص٣٢٠.

(٣) نعيمة يعمران، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر،٢٠١٢،ص٣٤.

(٤) الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص٣٢٠-٣٥٧.

ذكر ابنُ زيدون في الطرح السابق أنّه مع علمه بأنّ الخروج من الوطن أسرٌ له، والانتقال منه نكالٌ، والتغرّب ذلٌّ، يرى المرء ظلم المظلومين يُجرَّونَ جرَّاً، ويُسحبون على وجوههم سحباً، والغريب تُدفن أعماله الصالحة، وتظهر سيئاته المطوية كظهور النار في رأس جبل كبكب، وهو جبل بعرفات خلف الإمام[1]، ومع هذا كله فهو لا يخشى الغربة، ولا يبالي بأهوالها، ثم جاء بالحجج التي تؤكد ذلك مستعيناً بالآليات الحجاجية المختلفة:

ح١ ← عارف بأنّ الأدبَ الوطنُ لا يُخْشَى فِرَاقُهُ والخليط يُتَوَقَعُ زِيَاله والنسيب لا يجفى والجمال لا يَخْفى

جاءَ ابن زيدون بهذه الحجة لبيّن أنّ الأدب هو وطنه الحقيقي الذي يلازمه، والنسيب الذي لا يجفوه، والخليط الذي لا يفارقه، والجمال الذي يزينه؛ ولذلك لا يخشى الغربة، وقد استعان بعدد من الآليات الحجاجية، منها الربط الاستدلالي لحرف الجر الباء في (بأنّ)، هذا إلى جانب المعاني اللغوية المتضمنة في حرف النفي (لا) الذي أراد به حمل مولاه إلى أنَّ أدبه أشدَّ ملازمة له من وطنه الذي نشأ فيه، هذا بالإضافة إلى الربط بحرف العطف (الواو)، وإسهام الضمير (الهاء) في (فِرَاقُهُ)، و(زِيَاله) في تماسك هذه الحجة.

ح٢ ← ثمّ ما قِرَانُ السّعد للكَوَاكب أَبْهى أثراً ولا أَسْنى خَطَراً من اقتران غِنَى النفسِ به وانتظامها نسقاً مَعَه

جاءَ ابنُ زيدون بهذه الحجة؛ ليبيّن أنّه مع أدبه غنيّ النفس، ومَنْ كانَ كَذلك فَهو لايخشى الغربة؛ وقد جاءتْ هذه الحجة دعماً وتقويةً للحجة السابقة؛ ولذا فقد ربطها مع الحجة السابقة بالرابط الحجاجي حرف العطف (ثمَّ)، هذا إلى جانب إسهام الضمير (الهاء) في (به) و (معه) الذي يعود إلى الأدب في تماسك هذه الحجة.

ومن الآليات اللغوية التي استعان بها في تقْوية هذه الحجة حروف النفي (ما) و(لا) مع (أفعال) التفضيل (أبْهى) و(أسْنَى)، بجانب الربط بحرف العطف

(١) ينظر ، المصدر السابق ، ص٣٣١.

(الواو)، والمعنى الاستدلالي في حروف الجر (من) و(الباء) و(مع) التي جاء بها ليبيّن أنَّ اقتران الأدب بغنى النفس أحسن وأشرف من السعد للكواكب.

ح٣ ← فأنَ الجائز لَهُما الضَاربَ بسَهْم فيهما (وقليلٌ مَا هُمْ) أيْنَمَا توَجّه وردَ مَنْهَل برٍّ وَحَطَّ في جَنَاب قَبُول وضُوحكً قَبْلَ إنزال رَحله وأعطيَ حكمَ الصّبيَ على أهْله وقيلَ له أهلاً وسَهْلاً ومرْحَباً فهَذَا مَبيتٌ صَالحٌ وَمَقيل

تُعدّ هذه الحجة دعماً للحجج السابقة، وقد أرادَ ابن زيدون بها تأكيد أنَّه لا يخشى الغربة؛ لأنّه يمتلك الأدب المقترن بغنى النفس؛ ولذلك "متى أمَّ بلداً، أوقصد مكاناً، فنزل به نالَ من أهله خيراً و فضلاً فرحبوا به ، وأظهروا البشرَ والسرور له قبلَ أن يحطَّ رحالهُ، وحكّموه في برّهم ومعروفهم تحكّم الصبيّ على أهْله"[1].

وقد استعان ابن زيدون في هذا الحجة بعدد من الآليات الحجاجية المختلفة التي بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الفاء) الذي يدل على الترتيب مع التعقيب، وقد أسهم الضمير(الهاء) في (لهما) و(فيهما) العائد إلى الأدب وغنى النفس في تماسك وربط هذه الحجج، هذا إلى جانب الربط بحرف العطف الواو، والمعنى الاستدلالي لحروف الجر(اللام، والباء، وفي، وعلى).

وقد جاءَ ابنُ زيدون بهذه الحجج التي أكَّدَ بِهَا أنَّه لا يَخْشَى الغربة وفراق الوطن؛ ليبيِّن بعدها شدَّة رغبته في التمسك بوطنه ومولاه ؛ وتأكيداً لذلك ساقَ لنا عدداً من الحجج التي استعانَ فيها بعدد من الآليات الحجاجية المختلفة.

١ حجج التمسك بوطنه ← غيرَ أنَّ الوطن مَحْبُوبٌ والمنْشأ مألُوفٌ واللبيبَ يَحنُ إلى وَطنه حنينَ النّجيب إلى عَطنه والكريم لا يجفو أرضاً فيها قَوَابلُه وَلا يَنْسَى بَلَداً فيها مَرَاضعُهُ، قال الأول:

أحبُ بلادَ الله ما بَينَ مَنْعَج إلي وَسَلمَى أن يَصوبَ سَحَابُهَا
بلادٌ بها حلَّ الشبابُ تمائمي وأوّلُ أرض مسَّ جلدي تُرابُها

النتيجة ← التمسك والحنين إلى وطنه.

بدأ ابن زيدون هذه الحجج بأداة الاستثناء (غير)؛ لتوجيه الحجة إلى النتيجة؛ وهي بيانُ تمسّكه بوَطَنه، على الرغم من مقدرته على فراقه، وَقد أكَّدَ ذلكَ

(١) الدر المخزون في شر ح رسالة ابن زيدون، ص٣٤٠.

بعددٍ من الحجج التي ربطها بالرابطِ الحجاجي حرف العطف (الواو)، هذا بالإضافةِ إلى المعني الاستدلالي في حرف الجر(إلى)، مع الآليات البلاغية المتمثلة في تشبيهِ حنين العاقل إلى بلده بحنينِ الفحلِ الكريم إلى مَبركه، هذا فضْلاً عن المعَاني اللغوية المتضمنة في حرفِ النفي (لا) التي أرادَ بِهَا بيانَ انّ الكريمَ لا يجفو بلداً وُلدَ فيه، وارتضعَ من ألبانه.

٢ حجج التمسك بمولاه الأمير

هذا إلى مُغالاتي بعقد جوَارك وَمُنَافَستي بلحظة من قربك واعتقادي أنّ الطَّمَعَ في غَيْرك طَبَعٌ والغناء مَن سواكَ عنا وَالبَذَلَ أعورٌ والعوضُ لغا
وإذا نظرتُ إلى أميري زادَني ضناً به نَظَري إلى الأمَرَاء
كلُّ الصَّيْدِ في جوف الفرَا وفي كلّ شجَر نارٌ واستمجَد المرْخُ والعَفَار.

النتيجة ⟵ التمسك بمولاه الأمير؛ لاستعطافه واستمالته.

إضافة إلى الحجج السابقة التي أكدَّ فيها ابن زيدون تمسّكه بوطنه، جاء بهذهِ الحجج؛ لتأكيد تمسّكه بمولاه الأمير أيضاً؛ ولذا فقد بدأها باسم الإشارة (هذا)؛ لربطها بما سبق؛ ليقولَ لمولاه إنَّ ما قلته فيك آنفاً يضاف إليه "مبالغتي بتقدير عقد جوارك، ومنافستي بنظرة من قربك، واعتقادي أنَّ الأملَ الذي آمله من غيركَ دلس ورجس، والنفع الذي التمسه من سواك ذلٌ وخضوع، والبدل الذي استبدله منك سوأة وقبحٌ، والعوض الذي اعتاضه عنك خسيسٌ محتقر"[(١)].

ونلاحظُ أنَّ هذه الحجج جاءتْ في قالبِ السلم الحِجَاجِي الذي يُعد من الآليات الحجاجية التداولية، وقد ربطَ بينها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)، هذا بالإضافة إلى المعني الاستدلالي في حروف الجر(إلى، والباء، ومن، وعن)، مع إسهام الضمائر(الياء) في(مغالاتي) و(منافستي) و(اعتقادي) ، و(الكاف) في (جوارك) و(قربك) و(غيرك) و(سواك)، في تماسك هذه الحجج.

ثمَّ استمرَ ابنُ زيدون في إجلالِه لمولاه وتفضيله له وتمسّكه بهِ وطلب العفو منه مقدماً الحجج لذلكَ:

(١) الدر المخزون في شر ح رسالة ابن زيدون، ص ٣٤٧.

ح١ ⟵ وإذا نظرتُ إلى أميري زادَني ضناً بِهِ نَظَري إلى الأمَرَاءِ

هذه الحجة تؤكد تفضيله لمولاه الأمير، فهو لا يعدل به أحداً، ولا يؤثر عليه نظيراً من الأمراء، وقد استعان فيها بعددٍ من الآليات الحجاجية المختلفة التي بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)؛ لربط هذه الحجة بالسابقة، ثمَّ جاءَ بأداة الشرط غير الجازمة (إذا) للربط بين قضيتين عند مخاطبته للأمير بقصد إظهار تفضيله له وتمسّكه به؛ وذلك للتأثير فيه، فقد ربط بين نظره إلى أميره وتفضيله عمّا سواه، وقد كانَ للضمير(التاء) في (نظرت)، و(الياء) في (أميري، وزادني، ونظري)، و(الهاء) في (به) أثرٌ في تماسك هذه الحجة، هذا إلى جانب المعني الاستدلالي في حروف الجر(إلى، والباء).

ح٢ ⟵ كلُّ الصَّيْدِ في جوف الفَرَا وفي كلِّ شَجَرٍ نارٌ واستمجَد المرْخُ والعَفَار.

ساقَ ابنُ زيدون هذه الحجة، التي تُعد من باب المبالغة في وصف ممدوحة بالحذق في الأمور وجودة الرأي؛ وذلك بغرض تفضيل مولاه الأمير على سائر الأمراء بقصد استمالته والتأثير فيه، وقد استعان فيها بالمَثَلَين " وحاصلهما أنَّ مولاه جَمعَ في شخصه كلَّ مزايا الملوك وإن شركوه في بعضها كما جمع الصائد كل الصيدِ في جوف الفرا وإن شاركه الصيادون في الصيْدِ وأنَّه أمجد منهم عطاءً كالمرخ والعفار في الورى وإن كانت النار تُوجد في جميع الشجر، يريد أنّه لم يجتمع في سواه من الملوك ما اجتمع فيه من جودة الرأي والحذق بالأمور والسخاء"[١].

ح٣ ⟵ أعيذُكَ وَنْفسي مِنْ أنْ أشيم خُلُّباً واستمطرَ جَهاماً وأُكرِمَ غيرَ مُكْرم.

جاء ابن زيدون بهذه الحجة بعد استفهمَ عمّا دعا مولاه إلى التنازل عنه وذلك في طرحه السابق الذي جاءَ في قوله: "فما هذه البراءة ممَّنْ يَتَولَّاكَ والميل عّمَّنْ لا يميل عَنْكَ وهلّا كان هَوَاك فِيمَنْ هَوَاهُ فِيكَ ورضاك فيمن رِضَاهُ لَكَ"[٢].

(١) الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ٣٥٢.
(٢) المصدر السابق ص ٣٥٢.

وهذه الحجة من بابِ الاستمرارِ في إجلالِه لِمولاه وتفضيله له؛ لاستعطافه واستمالته؛ وذلك بنفي ما لا يحسن وقوعه من أميرٍ مثله قادر على الغفوِ عنهُ كرماً وفضلاً، وقد أعاذ نفسه من أن يراه بهذه العين.

وقد جاءتْ هذه الحجةُ حافلةً بالآلياتِ الحجاجيةِ المختلفة، أبرزها المثل "أشِيم خُلَّباً واستمطرَ جَهاماً"، وهو مثلٌ يضْربُ لمن يَعدُ ولا يفي، وكأَنَّ ابن جهور قد وعده بالعفوِ، هذا إلى جانب الربط الحجاجي بحرف العطف (الواو)، والمعني الاستدلالي في حروف الجر(من)، وإسهام الضمائر(الكاف) في (أعيذك) و(الياء) في(نفسي) في تماسك هذه الحجة.

ح٤ ⟵ وأشكو شكوى الجريح إلى العقَبَانِ والرَّخَم.

هذه الحجة امتدادٌ للحجةِ السابقة، وهي أبْلغ في الاستعادة مما سَبق؛ لأنَّ " العقاب من جوارح الطير، والرَّخمُ من بغاثها (شرارها) فإذا رأتْ جريحاً عاجزاً عن الحركة اجتمعتْ عليه، لتأكلَ لحمَه، فكأنَّ الشكوى إليها شكوى لمن لا يرحم"[(١)]، فهو بذلك ينفي عن أميره ما لا يحسن وقوعه من أميرٍ مثله؛وذلك إجلالاً لمولاه وتفضيلاً له.

وقد استعانَ ابن زيدون في الحجةِ بعددٍ من الآلياتِ الحجاجية، التي بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو)؛ لأنَّها امتدادٌ للحجة السابقة، ثمَّ الاستعارة المكنية، وهي من الآليات البلاغية؛ وذلك بتشبيه العقابِ والرخمِ بالإنسان الذي يُشكى إليه، وحذف المشبه به، هذا بالإضافة إلى المعنى الاستدلالي في حرف الجر(إلى).

استجلاب رضى مولاه والعفو عنه:

استمرَ ابن زيدون في خطابه نحو استجلاب رضى الأمير والعفو عنه بعدد من الحجج وذلك في قوله:" فما أبْسَسْتُ لك وحَرَّكْتُ الحوَارَ إلّا لتَحِنَّ وَنَبَّهْتُكَ إلّاَ لأنام وَسَرَيْتُ إليْكَ إلا لأحمدَ السُّرى لَدَيْكَ، وأنَّكَ إنْ سنَّيْتَ عَقدَ أمْرِي تَيَسَّرَ وَمَتَى

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥٤.

أَعْذَرْتَ في فكِّ أسْري لم يَتَعَذَّرْ وَعِلمُكَ مُحيطٌ بأنّ المعرُوفَ ثَمرةُ النِّعمَةِ والشَّفَاعَةَ زَكَاة المَروءَةِ وَفَضْلَ الجاه تَعُودُ به صَدَقةً.

وإذا امْرُؤٌ أهدى إليْكَ صَنيعَةً من جَاهه فكأنَّهَا من مَاله

لعلّي أُلْقي العَصَا بِذَرَاكَ وَتَستَقرُ بِيَ النَّوَى في ظِلّكَ وأَسْتَأنفُ التأدُّب بأدبِكَ والاحتمالَ على مَذْهَبِكَ

فلالا أُوجِدُ للحَاسد مَجَالَ لَحْظَةٍ ولا أدعُ للقادح مساغَ لفظة واللهُ مُيسِّرُكَ من اطِّلابي بهذه الطَّلبة وإشكائي من هذه الشَّكوى بصنيعة تُصيبُ منها مَكَانَ المَصْنع ونَسْتَوْدِعُها أَحْفظَ مستودعٍ حَسْبَمَا أَنْتَ خليقٌ له وأنا منك حريٌّ به وَذلكَ بَيدهَ وهيّنٌ عَلَيْه"[1].

الحجـــج (١)

فما أَبْسَسْتُ لك وحَرَّكْتُ الحوَارَ إلّا لِتَحنُ وَنَبَّهْتُك إلّا لأنام وَسَرَيْتُ إلَيْكَ إلا لأحَمدَ السُّرى لَدَيْكَ

النتيجة ⟵ رضى مولاه الأمير.

جاءَابنُ زيدون بهذه الحجج مرتبطةً مَع بَعْضها، وقد بيَّنَ فيها لمولاه الأَمير أَنَّه لمْ يتَضرَّعْ إليه، ويُدْلي ببسط أَعْذاره؛ إلّا استجلاباً لرضَاه، وَطلباً للعفو عَنهُ؛ ولتحقيق هذا القصد استعانَ ابنُ زيدون بعدد من الآليات الحجاجية أَبْرَزهَا أسلوب القصر بـ(ما) و(إلا) الذي انتقل بالتعبير إلى الطابع الحجاجي؛ وذلك بتوجيه الخطاب نحو نتيجة محددة، وهي استجلاب رضى الأمير، وقد كانَ للرابط الحجاجي حرف العطف (الواو) أَثَرُه في ترابط هذه الحجج، هذا فضْلاً عنْ إسهام الضمائر (التاء) في (أَبْسستُ، وحركتُ، وسيرْتُ) و (التاء والكاف) في (بَّهْتُكَ)، و(الكاف) في (لك، وإليْكَ، ولَدَيْكَ) في تماسك هذه الحجج، هذا جانب إلى المعنى الاستدلالي في حرف الجر(إلى، واللام).

الحجـــج (٢)

وأنَّك إنْ سنَّيْتَ عَقدَ أَمْري تَيَسَّرَ ، وَمَتَى أَعْذَرْتَ في فكِّ أَسْري لم يَتَعَذَّرْ.

(١) الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٣٥٦.

ساقَ ابنُ زيدون هذه الحجج ؛ لبيان مقدرة مولاه على العفوِ عنه؛ لأنّه متى أرادَ أمراً نفَّذه؛ وقد جاء بهذه الحجج مستعيناً بعددٍ من الآليات الحجاجيّة، موجهاً الخطاب إلى مولاه الأمير، بدأها بالرابط الحجاجي حرف العطف (الواو) و (أنَّ مع كاف الخطاب). وقد كان لأسلوبِ الشرط دورٌ بارزٌ في هذه الحجج؛ وذلك في الربطِ بينَ قضيتين عند مخاطبته للأمير بقصد استجلاب رضاه والعفو عنه، هذا بالإضافةَ إلى إسهام الضمير(تاء المُخَاطب) في (سنَّيْتَ) و(أَعْذّرْتَ) في تماسك هذه الحجج.

الحجـــــج (٣) فلا لا أُوجِدُ للحَاسِدِ مَجَالَ لَحْظَةٍ ولا أدعُ للقادحِ مساغ لفظةٍ

جاءَ ابنُ زيدون بهذه الحجج بعد طرحه في قولهِ السابق الذي بيَّنَ فيهِ رجاءه ومناه الإقامة بفناء مولاه الأمير، واستئناف التأدّب بأدبه؛ وذلك بحجة أن لا يجد الحاسدُ في مجال حسده لحظة يحسده فيها، ولا القادح في مساغ قدحه لفظة يتقول بها عليه[1]، وقد استعان في هذه الحجج بعددٍ من الآليات الحجاجية أبرزها الربط بحرف العطف (الفاء) الذي يدل على الترتيب مع التعقيب، و المعاني اللغوية المتضمنة في حرف النفي (لا) الذي أراد به حمل مولاه إلى تنفيذ ما تمناه، هذا بالإضافة إلى المعنى الاستدلالي في حرف الجر(اللام).

(١) ينظر، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٣٧١.

خاتمـــة

بعد الوقوف على هذه الرسالة، واتباع المنهج الوصفي التحليلي بهدف التعرف على تضافر الآليات الحجاجية التي استعان بها ابن زدون في تحقيق مبتغاه، توصلنا إلى النتائج الآتية:

١- إنَّ الحجاج في هذه الرسالة جاءَ بمعانٍ مختلفة كلها سعتْ إلى استعطاف الأمير، والتأثير فِيه وإقناعه؛ وذلك لإطلاق سراحه من السجنِ الذي أوْدعه فيه نتيجةً لإحدى الدسائسِ.

٢- ازدوجت في معظم الحجج التي أوردها ابن زيدون في رسالته أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع مع الاستعانة بالآلياتِ الحجاجيّة المختلفة، بلاغة (تشبيه، استعارة، مجاز، ...) ولغوية تداولية (ضمائر، حروف جر، روابط حجاجية...).

٣- تنوّعتْ الروابط الحجاجيّة في الرسالة الجدية، وما هذا إلا للدور الذي تقوم به هذه الروابط في بناء الخطاب الحجاجي وانسجامه لتحقيق القصد.

٤- أسهمت الضمائر بأنواعها المختلفة إسْهاماً واضحاً في تماسك الحجج التي وردت في الرسالة.

٥- كانَ لأسلوب الشرط دورٌ واضحٌ بوصفه ركيزة الحجاج والأدلة العقلية في الخطاب؛ وذلك في الربط بين قضيتين ليتحقق بذلك الإقناع.

٦- لَعِبَ أسلوبُ القصرِ في الرسالةِ عن طريق النفي وأداة الاستثناء (إلا) دوراً واضحاً في تقييد الحجة بالنتيجة.

أوصي الباحثين بالإفادة من رسالة ابن زيدون الجديّة عند دراسة الموضوعات ذات الصلة بالحجاج وآلياته.

المصادر والمراجع

١- أحمد عرابي، البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى (عليه السلام)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة ١٨-١٩

٢- أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة إبراهيم سلامة،ط/٢ ،مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة،١٩٥٣.

٣- ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق: إحسان عباس،الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط/ ١، ١٩٨١.

٤- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر،البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون،ط/٢ ،دار الجيل بيروت،د/ت.

٥- حافظ علوي: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ط/١ ، عالم الكتب الحديثة ، إربد الأردن،٢٠١٠.

٦- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، دارالكتاب العربي، بيروت،ط/ ١٩٩٨.

٧- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة) بنيته وأساليبه،ط/١ ،عالم الكتب الحديث، الأردن،٢٠٠٧.

٨- السلمي عبدالرحمن بن رجاء الله الجامعي، بحث منشور بعنوان خطاب المحاور الحجاجي في التراث الأدبي، مجلة الجامعة الإسلامية ، العدد١٧٩.

٩- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق/ محمد المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة،د.ت.

١٠- الضاوية مخلوفي، آليات الحجاج في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح،٢٠١٦.

١١- طه عبدالرحمن ، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط/٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٦.
١٢- طه عبدالرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط/٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،د.ت.
١٣- عبدالحليم حسين الهروط، ومحمود عبدالرحيم صالح، تحقيق الرسالة الجدية لابن زيدون، المجلة الأردنية في اللغة العربية، المجلد٣،العدد٣،٢٠٠٧.
١٤- عزيز لدية، أساليب الخطاب والإقناع في نثر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا،٢٠١٢.
١٥- عبدالعزيز عتيق علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٨٤.
١٦- عليم، أبوبكر محمد، الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ط/١ ،مطبعة الشروق، ١٣٤٥-١٩٢٦.
١٧- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، ط/٢، دار الفكر بيروت،١٩٧٩.
١٨- فطيمة الزهرة بابا عربي، حجاجية الصورة الشعرية في شعر أحمد عبدالكريم، رسالة ماجستير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧.
١٩- ابن منظور الأفريقي، محمد بن مكرم، لسان العرب،ط٣،دار صادر بيروت،٢٠١٤،ج/٢،ص/٢٢٦،والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة،ط/١ مكتبة الشروق الدولية، مصر،٢٠٠٤.
٢٠- نعيمة يعمران، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر،٢٠١٢.
٢١- ابن هشام الأنصاري ، جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق مازن المبارك وآخرون،ط/١ ،بدون تاريخ.

توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب عند أيمن العتوم

دكتور/ حسين عمر دراوشة[1]

الملخص

يسعى هذا البحث إلى بيان طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص روايات أيمن العتوم، والحديث عن فلسفة توظيف التراث ومرجعياتها في نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم، وبيان انعكاساتها على تبليغ مقاصد النص في بنية الخطاب الروائي عنده. استخدم الباحث المنهج الوصفي، وتوصل بعد الدراسة والتحليل إلى نتائج عديدة منها: وظَّف العتوم مادة الموروث عبر التاريخ والزمن في نسقيات لها تأثيرها في فهم مقاصد النصوص وتذوق جمالياتها، وتأويل مكنوناتها الدلالية، ومثَّل التراث في روايات العتوم بناء نصي متفاعل شكَّل مرجعيات أيديولوجية وثقافية بالنسبة للمتلقي، وشحن النص الروائي من ناحية البنية والدلالة، وتعددت مصادر استلهام التراث وأحداثها الأدبية في سياق نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم، فأنتج ذلك تفاعلات لها ترابطها وأبعادها على النسيج النصي وفهم مقاصده ومغازيه وتلقي رسائله، ودراسة طبيعة مادة التراث وتكويناتها اللغوية وتشكيلاتها الفنية والموضوعية في روايات أيمن العتوم.

الكلمات المفتاحية:

فلسفة التراث، العتوم، الروائي، بنية نصوص.

(١) جامعة الملك فيصل – المملكة العربية السعودية.

Abstract

This research aims to clarify the nature of employing heritage and its types in the texts of Ayman al-Atoum's novels, and to talk about the philosophy of employing heritage and its references in the texts of Ayman al-Atoum's narrative discourse, and to show its implications for conveying the purposes of the text in the structure of his narrative discourse. The researcher adopted the descriptive method. The study concluded to several results, the most important of which were: Al-Atoum employed the material of inheritance throughout history and time in a way that have an impact on understanding the purposes of texts, appreciating their aesthetics, and interpreting their semantic elements. The heritage in Al-Atoum's novels represented interactive text structures that formed ideological and cultural references for the recipient. And the novelist text was loaded in terms of structure and significance, and there were many sources of inspiration for heritage and its literary events in the context of the texts of the narrative discourse of Ayman al-Atoum. Ayman Al-Atoum`s novels.

Keywords:

Philosophy of heritage, Atom, novelist, text structure.

مقدمـــــة

يعد التراث من مقومات البناء والوجود الإنساني، فهو يرسم هوية الذات ويحدد ملامح الشخصية الحضارية في تفاعلاتها وسلوكياتها وألفاظها، فالمجتمع الذي يمتلك تراثاً خالداً تكون هويته واضحة المعالم، وتبرز بشكل لافت في الإبداعات الأدبية وأطروحاتها الموضوعية والفنية، فيمثل توظيف التراث مرتكزاً دلالياً له شيفراته التي تكتنزها النصوص في مشكِّلاته الأساسية، والتي بدورها تمثل مجمل الخطاب الأدبي المطروح في بنية نصوص روايات أيمن العتوم، فيحوي الخطاب بين نسقياته ومنجزاته التأويلية التي يشتملها دلالات ومقاصد تبليغية مسكوت عنها، وتجسد في جوهرها نصوص غائبة تتعلق بطبيعة ظروف الإبداع الولادة الأدبية، ويُؤثر ذلك في فاعلية النصوص وأداء رسائلها وطبيعة تكويناتها عند إعادة خلقها من جديد، ويُؤثر كذلك فيتنظيم دوائر الإبداع(المبدع، النص، المتلقي)؛ لذا يسعى البحث إلى بيان فلسفة توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب الأدبي عند أيمن العتوم، وذلك من خلال النقاط الآتية:

أسباب اختيار الموضوع:

١. عدم تطرق الدراسات الأكاديمية السابقة إلى دراسته دراسة موضوعية وفنية من منظور فلسفي يبرز حقيقة استدعاء التراث وتطبيقاته.
٢. التعرف على قيمة التراث واستلهامه واستحضار جزئياته في متن الخطاب الروائي وأطروحاته.
٣. الحديث عن توظيف التراث في معمارية نصوص الخطاب الروائي في ممارسة الإبداع عند أيمن العتوم.

أهمية البحث:

١. إثراء التجربة الروائية الأردنية بما جادتْ به القريحة الروائية عند العتوم.
٢. إضافة دراسة جادة جديدة لمكتبة الرواية العربية؛ ليتسنى للمبدعين والباحثين والدارسين والجهات ذات العلاقة الاستفادة من موضوع البحث ومحاوره وأفكاره.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي:

- ما فلسفة توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم؟

وينبثق من السؤال الرئيس، الأسئلة الفرعية الآتية:

١. ما طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص روايات أيمن العتوم؟
٢. ما فلسفة توظيف التراث ومرجعياتها في نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم؟
٣. ما انعكاسات فلسفة توظيف التراث على تبليغ مقاصد النص في بنية الخطاب الروائي عند أيمن العتوم؟

أهداف البحث:

١. بيان فلسفة توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم.
٢. الكشف عن طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص الخطاب الروائي، ومرجعياته الدلالية ومرتكزاته التأويلية في البنية النصية العامة للخطاب الروائي المطروح.
٣. الحديث عن انعكاسات توظيف التراث على فهم رسائل النص وتفكيك شيفراته الدلالية المتعلقة بالمقاصد المطروحة في روايات أيمن العتوم، وأثر ذلك على تلقي النصوص الروائية والتفاعل معها.

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفي مع استحضار نماذج من روايات أيمن العتوم، وهي:(اسمه أحمد، نفر من الجن، كلمة الله).

البحوث السابقة:

تقترب من موضوع البحث مجموعة من البحوث والدراسات، يمكن بيانها مرتبة من الأحدث إلى الأقدم، على النحو الآتي:

١. بحث بعنوان:" الآخر في رواية كلمة الله لأيمن العتوم"، ظاهر لرقط، مجلة دراسات وأبحاث، عدد ٢، مجلد ١٣، جامعة الجفلة، الجزائر ٢٠٢١م، ص٦٢٤-٦٣١.

٢. بحث بعنوان:" الرؤية السردية في رواية أنا يوسف للكاتب أيمن العتوم"، نفسية عبد الفتاح، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، عدد ٣٩، جزء ٢، مصر ٢٠٢٠م، ص٤٢٥١-٤٢٧٨.

٣. رسالة ماجستير بعنوان:" شعرية السرد في روايات أيمن العتوم"، أمل إرحيم، الجامعة الإسلامية، غزة ٢٠١٩م.

٤. بحث بعنوان:" الرواية الدينية: أنموذجان من العقدين الأخيرين في الأردن"، عاصف الخالدي، مجلة أفكار، عدد ٣٥٩، وزارة الثقافة، الأردن ٢٠١٨م، ص٨٣-٨٧.

٥. رسالة ماجستير بعنوان:" الفضاء الروائي في رواية يا صاحبي السجن (أيمن العتوم)"، مصطفى بن حامد، جامعة محمد بوضياف، الجزائر ٢٠١٧م.

٦. رسالة ماجستير بعنوان:" اللغة والسرد في رواية السجون التشكيل والوظيفة عند أيمن العتوم دراسة وصفية تحليلية"، أسامة حسن، جامعة طنطا، مصر ٢٠١٧م.

٧. بحث بعنوان: " عتبة العنوان في روايات أيمن العتوم"، أسماء شنقار، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، عدد ٢٣، القاهرة ٢٠١٧م، ص٤٥-٧٤.

٨. بحث بعنوان: " خاوية لأيمن العتوم"، أماني بسيسو، مجلة أفكار، عدد ٣٣٦، وزارة الثقافة، الأردن ٢٠١٧م، ص١٢٥-١٣٠.

٩. بحث بعنوان: "The Arab Spring Revolutions in the Contemporary Arab Novel"، رشا جليس، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، عدد ٢٧، لبنان ٢٠١٧م، ص١٥٠-١٦٢.

١٠. بحث بعنوان: " الأنماط التراثية في شعر أيمن العتوم: ديوان خذني إلى المسجد الأقصى نموذجاً"، عباس فارساني، مجلة آداب الكوفة، مجلد ١٠، عدد ٣٨، العراق ٢٠١٦م، ص١٤٥-١٦٦.

التعقيب على البحوث السابقة.

نقاط الاتفاق:

١. ركزت البحوث السابقة على وصف المنتج الروائي والشعري بشكل عام.

٢. احتوت على إشارات تتعلق بتوظيف التراث من خلال الحديث عن التناص وما يتعلق به، وهذا يقترب من موضوع البحث.

٣. اهتمت الدراسات بجوانب السرد واللغة والشعرية وموضوعات تختص بالآخر والرؤية.

نقاط الاختلاف:

١. ركزت هذه الدراسة على تحليل استلهام التراث وتوظيفه في نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم.

٢. التعمق في تفسير توظيف التراث نظرياً وتطبيقياً من خلال استحضار نماذج من المنتج الروائي الذي تم تحديده في منهج الدراسة – سالف الذكر-.

٣. تجمع الدراسة بين المكون الموضوعي والفني في دراستها لموضوع توظيف التراث في الخطاب الروائي عند العتوم.

هيكل البحث:

يتكون البحث من مقدمة، وثلاثة مباحث، وذلك على النحو الآتي:

- المبحث الأول: طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص روايات أيمن العتوم.
- المبحث الثاني: مرجعية توظيف التراث في نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم
- المبحث الثالث: انعكاسات توظيف التراث على تبليغ مقاصد النص في بنية الخطاب الروائي عند أيمن العتوم.

المبحث الأول

طبيعة توظيف التراث وأنواعه في نصوص روايات أيمن العتوم

يمثل التراث مرتكزاً رئيساً في بنية نصوص الإبداع الروائي عند أيمن العتوم، ويمثل ذلك خطاباً كلياً شاملاً في مختلف السياقات التي تحمل أطروحات ومكونات ومعطيات مُؤدلجة؛ لأنها تعبر عن " تصور للعالم يتجلى ضمنياً في الفن وجميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية"[(١)]، فوظّف العتوم ذلك بحنكة أدبية لها أصولها وتمثيلاتها وتجلياتها في نص الخطاب الروائي وتفاعلاته المختلفة على مستوى النص وخارجه، فاستلهام التراث في بنية النص الروائي يعد من التكوينات الأساسية للدلالات والمعاني التي يسعى العتوم إلى التعبير عنها، ويستدعي ذلك الوقائع والأحداث، مما يمثل بنية سردية متفاعلة، فهذه الأحداث تبنى جزئيات

(١) بلحس، عمار: الرواية والأيديولوجيا، المطبعة والوراقة الوطنية، ط٢، مراكش ٢٠١٦م، ص١٣.

كوحدات حكائية صغرى؛ لتكون الحكاية الأساسية في الإبداع الروائي عن العتوم، فيسهم السرد في تنظيم الحكاية والموضوع، وينقل لنا تفاصيلها أو كليتها عن طريق المخيلة، ولكنه أيضاً يفتتها ويخترقها بحثاً عن نقطة البداية، وعن مسار جديد للأحداث، وقد يكون ذلك النهاية[1]، وفي خضم ذلك يظهر الإبداع الروائي المتألق للعتوم في توظيف الموروث ومعطياته المتراكمة في متن الخطاب الروائي، وهي عملية ليست باليسيرة؛ لأنها تتطلب أسلوباً رصيناً يبلور الثابت ويجعله متحوراً ومتغيراً وفقاً للرؤية والتشكيل الذي ينطلق منه المبدع، ومن هذا المنطلق لقد تنوع الإنتاج الروائي عنده، واشتمل على أنواع متعددة تتمثل في القيم والثوابت الرئيسة التي يُبنى عليها النص في أطروحاته وتكويناته، وتكون ذات أعماق نفسية لها أصولها الدلالية في فكر الإنسان العربي المسلم، فوظف العتوم التراث من أحداث ووقائع ومجريات اكتست أثواب سرية وأساليب وصفية في البنية الكلية العامة للنص المنجز الذي أبدعه العتوم، ويمكن بيانه من خلال النقاط الآتية:

أولاً: التراث الديني.

استخدم العتوم التراث الديني في عقد أحداث رواياته ومجرياتها، فتنوعت أساليب استلهام التراث الديني واستحضاره، وذلك على مستوى النصوص الدينية، فيقول الراوي: "وكانت أمي تسترق السمع وهي تحاول أن تفهم بين الأصوات المختلطة ما يدور في الغرفة المجاورة في هذا الاقتراع الحاسم، الذي سيكون له ما بعده..."[2]، استخدم التناص مع القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ ﴾ [الحجر: ١٨]، أسبغ على بنية الرواية مكتسباً دلالياً متعمقاً له أصوله وتأثيراته في رسم المشهد التصويري في الخطاب الروائي المنجز، فاجتمعت تفاعلات التراث مع تأثيرات التصوير الحدثي على مستوى مقاطع الرواية

(١) يُنظر: التازي، محمد: السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، ط١، الرباط ١٩٨٥م، ص١٩.
(٢) العتوم، أيمن: اسمه أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٧م، ص١٥.

وفصولها وأقسامها ومكوناتها العامة، وعلى مستوى أحداث الدعوة في سبيل الله (عز وجل)، والتعرض للهداية والاستقامة، فعقد حدثه الروائي على هذا المضمون، فنسج التفاصيل الروائية ومجرياتها على مستوى البنية العامة للنصوص المنجزة والمطروحة، فيقول في روايته "كلمة الله" التي جرت أحداثها حول فتاة تنتمي إلى الديانة المسيحية، والتي قد أسلمت ودخلت الدين الإسلامي، وامتزج عالم اللاهوت المسيحي في أحداث الرواية، وتداخلت درجات الخطاب الروائي وأخذت منحنيات تراثية متنوعة، لها مستوياتها وتمثيلاتها الدلالية في نصوص الخطاب الروائي؛ فيقول الراوي: " وستعرفونني، وستدركون ولو بعد حين من أكون، فلا ترجموني بالغيب، ولا تظنوا بي كل الظنون، إنما أنا كلمة الله، وروح منه في الخالدين، جرى عليّ الناموس الذي جرى على أخويّ، إلا أنَّ الله قال لي: "كن" فكنتُ "[1]، يتضح مدى الاتساق مع المُعطى التراثي الديني القائم على استدعاء قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ [البقرة: ١١٧]، أضف إلى ذلك السرد بخطاب ديني يبرز العمق الفكري في مجريات الحدث الروائي الذي نسج على منواله العتوم روايته "كلمة الله"، ووظف من هذا النص الديني عنوان روايته" كلمة الله"، التي توحي بالبحث عن الحقيقة واستجلاء معالمها في المتن الروائي، برزت في الكتابة الروائية عند العتوم وظيفية التراث الديني في المعالجات النصية ومضامينها بشكل لافت للنظر، فألبس الدين ثوباً دلالياً يبلغ من خلال الموروث الديني ما تجيش به نفسه وما يقتنع به من أفكار وأطروحات لها صداها النصي في المنتج الروائي، فأصبح للعتوم أسلوباً روائياً يعرف به، فالناظر لروايته "نفر من الجن" يدرك ذلك تماماً في فعالية الإسقاطات الدينية التي تحمل مضامين تثويرية وتنويرية متمردة، حاول العتوم جاهداً من خلالها أن يسبح في عوالم تراثية مختلفة، لها هالاتها الدلالية في مختلف

(١) العتوم، أيمن: كلمة الله، دار المعرفة، ط٣، القاهرة ٢٠١٥م، ص ١٤.

السياقات المطروحة، وعلاوةً على ذلك استطاع بخطابه الروائي التعبير عن المعادلات الموضوعية الجوهرية في خضم تكوينات المنتج الروائي الأصيل، وانفتاحاته الدلالية في مختلف الحقول والأحداث والمجريات؛ كل ذلك يسهم في فاعلية المشهد الروائي وحيويته واحتدام التفاعلات النصية داخل المعمارات الفنية للجنس الروائي وبناءاته المختلفة؛ بمعنى السبك النصي للمادة التراثية التي وقع فيها السرد أو الوصف الروائي عند العتوم في صلب نصوص رواياته، فأهم ما يتميز به الخطاب الروائي هي قدرته على إدخال أجناس فنية أخرى إلى جنسه، وتلعب هذه الأجناس المتخللة أدواراً بنائية وجمالية تسهم في تخصيب النص وتفعيل مساراته السردية وتعديد أصواته ولغاته، فهذه الأجناس حين تدخل إلى جسم النص الروائي فهي تكسر وحدته وتسهم في تجديد شكله وبنائه العام، ويمكن للأجناس المتهللة أن تكون أدبية أو غير أدبية وتحتفظ في الغالب بأسلوبها وأصالتها اللسانية واللغوية[1]، ومكوناتها المفتاحية الرئيسة التي تحملها في أصول أبنيتها.

ثانياً: التراث الشعبي.

وظّف العتوم التراث الشعبي؛ لارتباطه بالقيم والمبادئ والثوابت التي يُؤمن بها الشعب العربي المسلم، فهو أحد أبناء الأمة العربية والإسلامية، يمتلك توجهات وآراء ومواقف نابعة من جذور امتداداته الشعبية المتوارثة، التي تجلت فيما تعارف عليه الشعب العربي، فوظفه بوضوح في ثنايا خطابه الروائي المنجز في مختلف روايته وأحداثها المتراكمة ومجرياتها ومشاهدها ووصفها وسردها؛ فيقول الراوي: " الناس قالوا: إنَّ عيناً أصابته. آخرون تكهنوا بأنَّ امرأة من الحصادين التي بهرها جماله وكانت عاقراً هي التي سحرته كيداً لأمه التي تتباهى به أمام العاملين في الحقول"[2]، وقال الراوي أيضاً: " لكن أمي تابعت بذات اللهجة

(١) يُنظر: الحسيب، عبد المجيد، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد ٢٠١٤م، ص١٤١.

(٢) العتوم، اسمه أحمد، ص١١.

الواثقة لتؤكد على أبي:" ماذا ستسميه أعبد الله أم أحمد؟". "اهدئي يا امرأة، وصلي على النبي. حين يشرّف بالسلامة، سيكون من السهل أن نسميه. وقام. كان يُريد أن يهرب من نفسه، ومن تلك الجمل التي يعجّ بها فضاء القرية "ألا ترى أن تنجب ولداً يقيك شر المصائب، ويقف إلى جانبك عندما تكبر كان يشتمهم في سره، وهذا باسم ماذا تسمونه يا فارغي العيون، فيسمع همسهم: باسم لن يعيش طويلاً، وإذا عاش فلن يكون قادراً على أن يحمل منجلاً في حقول القمح، ولا سلاحاً في ميادين الحرب.. فيرد عليهم دون أن يسمعوه: سيعيش عمراً أطول من عمري ومن أعماركم، وسيظل الناس ينادوني به"أبو باسم" وسأفتخر بأنه بكري الذي حمل اسمي..."[1]، وظّف الروائي مضامين الكلام الشعبي واستخداماته في المجتمع العربي، واستعرض العادات والتقاليد التي توارثها العرب، وبقيت خالدة مع تقادم الزمن، فهذه النبرة التراثية لها حضورها الدائم واللافت للنظر في صلب الرواية العربية المعاصرة، ويجسد ذلك أصول المنتج الروائي وتداولياته في أوساط الجمهور، فالمضمون الشعبي يجسد الجانب الحياتي المتفاعل للتراث الذي استخدمه العتوم في كتابته الروائية وأسلوبها.

ثالثاً: التراث التاريخي والقومي:

استخدم الروائي التراث التاريخي والقومي من منطلقات سردية ووصفية لها محاورها الدلالية في بنية نصوص الخطاب الروائي في مجمل الأحداث والتفاصيل التي اشتملت عليها روايات أيمن العتوم، فتجلت مضامين الحس التاريخي والقومي المرتبط بحال الأمة العربية والإسلامية، فيقول الراوي:" في العاشرة من عمري، دمرت القوات الإسرائيلية المفاعل النووي العراقي، وكنتُ في مشاعري عابراً للحدود، فانتكست انتكاسةً شعوريةً حادة، والحقيقة كان أمراً غير خاضع للتحليل

(١) العتوم، اسمه أحمد، ص١٢.

بسبب صغر سني من جهة، وبسبب أنَّ الأمر حدث بعيداً في العراق لا في الأردن، فما الذي جعلني أنهار نفسياً وأمتنع عن الطعام لأيام بسبب ذلك القصف؟ لستُ أدري الإجابة بدقة حتى اليوم، ولكنني وجدتُ مسوغاً للأمر؛ إذ أن يد إسرائيل هذا الكيان المغتصب كانت موجودة. وعليه فإنَّ هذه الدولة اللقيطة التي تحكم العالم اليوم هي التي تسبب لي هذا القهر والغيظ وهذا العداء الذي ينمو في أعماقي مثل شجرة شوك لا تقتلع إلّا وهي تجر آلاماً فادحة"[1]، يُلاحظ أنَّ الحدث التاريخي المتمثل في العربدة الصهيونية والغطرسة الاستعمارية التي ضربت أطنابها في الأمة العربية والإسلامية، قد جعلت الروائي يستلهم ذلك الحدث الذي ألمّ بالأمة في العصر الحديث، واستدعى الموروث بذكره عنجهية المحتل الغازي، والصراع العقائدي مع الصهاينة واغتصابهم لأرض فلسطين، وإقامتهم لدولتهم المارقة التي تُدعى "إسرائيل" ذلك الاسم التوراتي الذي يعبر عن العقيدة والأيديولوجيا في إثبات الذات وتنمية الوعي، فتطرق الروائي إلى قضايا الموروث التاريخي والقومي القديم والحديث، واستعرض مجمل الوقائع والأحداث التي نجمتْ عن حالة الصراع الذي تشهده المنطقة العربية، فهذه معادلات موضوعية لها وجودها وتمثيلاتها في بنية الرواية ودلالاتها.

رابعاً: التراث الأدبي:

واستدعى الروائي أيمن العتوم التراث الأدبي في ثنايا نصوص رواياته، فانسبكت الأجناس الأدبية مع البنية السردية وتقنياتها وأسلوب الوصف وتنوعاته في مجريات الأحداث الروائية ومشاهد الصور الفنية في متن الإنتاج الروائي، فيقول الروائي: " أتذكر لليوم أنشودةً أخذناها في الصف الأول الابتدائي للشاعر سليمان العيسى، يقول فيها:

فلسطين داري ××× ودرب انتصاري

(١) العتوم، اسمه أحمد، ص٦٣-٦٤.

تظل بـــلادي ××× هوى في فؤادي

ولحناً أبيا ××× على شفتيّا

وكنتُ أرفع صوتي بأعلى ما يمكنني حين أقول: " فلسطين داري". وأضع يدي على فؤادي وأنحني حباً وإجلالاً حين أقول: " تظل بلادي هوى في فؤادي". وأكثر ما كان يبدو الغضب في صوتي، حين أردد محاولاً تفخيم نبرتي لكي أبدو فيها رجلاً غاضباً المقطع الذي يقول:

وجوه غريبة ××× بأرضي السليبة

تبيع ثمار ××× وتحتل داري

وحين ترد كلمة (ثمار) أتخيل اليهود وقد استولوا على كرومنا، وصاروا يبيعون (سحارات العنب) من مزارعنا، وقد طردنا خارج تلك الكروم، وأشهرت البنادق في وجوهنا، فتثور ثائرتي، ويخشن صوتي، وتبح حنجرتي لكثرة ما أرفع صوتي مستنكراً"[1]، استلهم الروائي التراث الأدبي من الشعر، ووظف بالأخص الأناشيد المشحونة بالعاطفة التي يتطلب إلقاؤها صوتاً جهورياً حاسياً، يعبر عن عمق التعاطف الشعبي في ذات المبدع الروائي وإنتاجه المطروح لجمهور القرّاء، فرسم الروائي العتوم صورة تراثية متفاعلة انسجمت بمضامينها ومراميها في التقنيات السردية التي وظّفها من استرجاع للماضي، واستحضار الحاضر بفكر تنويري وتثويري متمرد يأبى الذل والهوان، تلك القيم الخالدة في تراث الأمة وأبنائها الأحرار، فحتى النصوص تعرف الغضب؛ لأنَّ الحاضنة الشعبية لا تعتد إلا بما تُؤمن به بعيداً عن الزيف والبهرجة والهرج والمرج والهرف في عوالم السياسة وأبواق الإعلام، فمركزية الإيمان المتعمق بمنجزات شعوب الأمة، ساهمت في استحضار الموروث بصورة متفاعلة، تشكل في مجملها ومفصلها أيقونات دلالية لها مركزيتها وتجلياتها وأبعادها في الخطاب الروائي الذي أبدعه العتوم، كل ذلك أنتج بنية نصية

(١) العتوم، اسمه أحمد، ص٥١-٥٢.

تتسم بالحيوية بين أقطاب العملية التواصلية ودوائر الإبداع، مما يوحي بالفلسفة الشمولية التي استطاع من خلالها الروائي العتوم توظيف الأنواع المختلفة من التراث من الناحية الموضوعية وما يرتبط بها من رسائل ومضامين ومحاور، بالإضافة إلى طبيعة الأجناس الأدبية التي انسبكت في بوتقة الخطاب الروائي ومجرياته؛ بمعنى أضافت معماريات فنية لها بناءاتها في نصوص الروايات التي ألّفها الروائي، والتي حملت ترميزات ومعادلات موضوعية لها أصولها وتشعباتها في مختلف الحقول التراثية، فالناظر لروايات العتوم؛ مثل: "يا صاحبي السجن، يسمعون حسيسها، اسمه أحمد، وتسعة عشر، طريق جهنم، ذائقة الموت، حديث الجنود، نفر من الجن، كلمة الله، خاوية"، يلمس الشعور المتعمق والفكر الواعي في إعادة تشكيل التراث من خلال إنتاج نصوص ذات درجة قصدية متقدمة، وينعكس ذلك على بناء الذات وتعزيز مكوناتها الأيديولوجية في بنية نصوص الخطاب الروائي.

المبحث الثاني

مرجعية توظيف التراث في نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم

يعدُّ توظيف التراث من العوامل التي ارتكز عليها العتوم ورجع إليها موظفاً إياها في تكوين نصوصه والإبحار في إبداعاته المتميزة في عوالم شاسعة، واختار ببراعة أحداثه الرواية وانتقاء معادلاتها الموضوعية، فصور مجريات رواياته من خلال المُعطى التراثي الخالد لأمة العرب والمسلمين، حتى على مستوى الحدث الروائي بيّنه بالإسقاطات التي ساقها في مكونات الرواية وأحيازها وفضاءاتها المختلفة والمتنوعة في شتى المناحي، فبنى روايته يا صاحبي السجن بتناص ديني من القرآن الكريم، وذلك من قوله تعالى: ﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ [يوسف: ٣٩]، فجاء الموقف الروائي مرتبط بالجانب الروحي التراثي

الذي يسمو بالذات المبدعة عن الموجود، من خلال استذكار الماضي واستلهام التراث في الوقائع الحرجة، فتشهد الرواية المعاصرة عودة حديثة نحو التفكير بشأن الماضي، ولكن هذه العودة تطرح جانباً من الرواية التاريخية التقليدية، وتعمد إلى التركيز على استكشاف الذاكرة، والصدمات التاريخية، والطريقة التي يمكن بها للماضي أن يُؤثر بها على الحاضر فضلاً عن دفعه لمرتقيات أعلى شأناً[1]، علاوةً على التفاعلات النصية مع الشكل والمضمون في الرواية ذاتها، وتعدى الأمر ذلك إلى النسقيات والعلامات التي يتركها الروائي المبدع العتوم في ثنايا روايته، فمنطلقات توظيف الموروث عند الروائي المبدع العتوم لها ارتباطاتها العميقة في تاريخ أمة العرب والمسلمين، ولم يقتصر الأمر على ذلك، فاستقى مادته الروائية من النصوص الدينية وتجلياتها في مختلف الأحداث التي لها علاقة بذلك، فنسج روايته "كلمة الله" بمزيج من الدين الإسلامي والدين المسيحي، وذلك على إثر حادثة وفاة فتاة مسيحية أسلمت، فلقيت حتفها على يد أهلها من أنصار الكنيسة، تحدث الروائي عن ذلك ونسج أحداث روايته من منطلقات لها تمثيلاتها في بنية الخطاب الروائي، والأهم من ذلك لها ارتباطاتها المتشعبة وتناصاتها من نصوص الدين المسيحي ومعطياتها، ويبيّن ذلك الوشائج الأيديولوجية لمكونات الرواية، ويرتقي بها من خلال شحنها بالدلالات المكثفة عند إبداع النص الأدبي، فمن العلامات الفارقة في الإنتاج الروائي عن العتوم توظيفه الجيد للموروث الديني، ولعل ذلك يرتبط بالعمق الفكري والثقافي كمرجعية رئيسة لها توجهاتها ومساربها ومساراتها في البنية اللغوية، خصوصاً تكوين النص الروائي وأطروحاته التي يتم أدلجتها في مختلف المواقف والمجريات والأحداث، ويجسد ذلك فلسفة واضحة تعبر عن وحدة منطقية وانسجامية في عناصرها التفسيرية ومنظوراتها التحليلية لكل مسائل

(١) إيغلستون، روبرت: الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جداً، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط١، بغداد ٢٠١٧م، ص١١٥.

وقضايا ومهام التاريخ والمجتمع، وهي بذلك أولى درجات الأيديولوجيا[١]، التي وظّفها العتوم في متن خطابه الروائي، وتحمل في ثناياها تنوير واستبصارات متنوعة تستهدف القطاعات والمجالات التي يسعى الرواة المعاصرون من خلالها إلى استكشاف انطباعاتهم الشخصية عن الواقع، وتهذيب حياة اللغة الأدبية وصقلها، والتمرد بوجه القناعات الأخلاقية والإبداعية السائدة، وفتح آفاق الرواية دوماً أمام حقيقة التغيير العتيدة[٢]، فعمد الروائي العتوم إلى تبليغ ذلك بإقامة الوشائج مع التراث وتراكمياته وثروته عبر الزمن، بالإضافة إلى بسط نفوذه في هذا المضمار، ولم تعد قضية توظيف التراث شكلية أو اعتباطية عبثية إنما هي قراءة أخرى للنصوص الروائية المنجزة، تحتاج إلى استبصار متعمق؛ حيثُ يتم التعامل مع النص المتناص في بنية الجنس الأدبي الروائي المطروح، ثم النظر المتعمق والفهم السليم للنص في بنيته الأم التي ينتمي إليها.

وبرزت سمة التنويع في توظيف الموروث عند الروائي العتوم في إبداعاته المتميزة، فطفق يغرف من معين الروابط التاريخية ومجرياتها في حياة الأمة العربية والإسلامية، ويجسد ذلك عامل القومية وتفاعلاته مع الحياة الأدبية المعاصرة، التي تداخلت فيها القضايا وتشابكت المسائل، وبرزت التشوهات النصية بمختلف أنواعها، وانتشرت الانحرافات التي لا أصول لها، فيتّضح أنَّ بنية النص الروائي عند العتوم لها خصوصيتها النابعة من تجربة إنسانية عربية إسلامية متعمقة، وتفهم ذاتها لذلك برع في رسم خيوط الإبداع في متن رواياته من خلال الارتكاز على المعطى التراثي للأمة على مر الدهر، فلم تكن مادة التاريخ غائبة عن مخيلة الروائي العتوم، وبيّن في أطروحاته الروائية القيم والمبادئ القومية التي تتجلى فيها خصائص الأمة العربية والإسلامية بوضوح، فاستقراء معالم النصوص الروائية لها حضورها المتسامي

(١) يُنظر: بلحس، عمار: الرواية والأيديولوجيا، ص١٤.

(٢) يُنظر: ماتز، جيسي: تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط١، بغداد ٢٠١٦م، ص٣٥٩.

في جو الإبداع، خصوصاً عندما يمتشق المبدع يراعه لينسج أحداث روايته ومركزيتها، ويختار شخصياته الرئيسة والثانوية وتداخلاتها، ويوظّف الفضاء الزماني والحيز المكاني الذي بدوره ينتج دلالات تنبع من وحي الخطاب الروائي وحيثياته وتطور أحداثه وطبيعته، ويقود ذلك إلى استشراف العمق الأدبي في روايات المبدع أيمن العتوم، فيضفي تفاعلات نصية تنطلق من الفلسفة الأدبية التي تجسد نظرة العتوم لإنتاجات الموروث، وما يكتسبه النص المعاصر من ارتباطات وتشعبات دلالية لها حضورها وتمثيلاتها على مستوى الشكل والبنية، فهي تُلبي فلسفة التراث في الخطاب الروائي عند العتوم احتياجات المتلقين في ضوء إعادة فهم ذواتهم وكي وعيهم وإيقاظ ضمائرهم وتشويقهم في تلك الكتابة الواعية التي تعبر عن العمق الأيديولوجي والثقافي الرصين، فهي رسائل نصية لها شيفراتها التي تُؤثر على عملية فهم النص وتأويل مقاصده وتذوق جمالياته، وسيحاول المبحث التالي مناقشة ذلك.

المبحث الثالث

انعكاسات توظيف التراث على تبليغ مقاصد النص في بنية الخطاب الروائي عند أيمن العتوم

يعد استلهام التراث وتوظيفه داخل الجنس الأدبي في روايات العتوم، من السمات البارزة والخصائص العامة التي بنى عليها العتوم نظرته إلى الموروث وآليات تحويره وبوتقته في العمل الروائي الذي يتجه إلى مرتكزات أدبية لها أيقوناتها الموضوعية ومعادلاتها وبناءاتها الفنية، فاتّخذ العتوم من مادة الموروث نواة رئيسة عقد عليها منتجه الروائي، وليس بالضرورة أن يكون الخطاب الروائي مطابقاً لمادة الموروث بحذافيرها، لكان هو إياها، ولكن هناك إضافات وتحويرات

لها صداها الأدبي ومنحنياتها الدلالية التي تختلف من ناحية الفهم والتحليل بحسب عملية تلقي النصوص الروائية وتفكيك شيفراتها الدلالية بطريقة واعية لها أدواتها وأساليبها، فالناظر لطبيعة المنتج الروائي الذي وظّف من خلاله العتوم الموروث، يلمس بوضوح تنوع المتناصات في بنية النص الروائي العامة، واتّجهت هذه المتناصات ما بين النقل الحرفي في ضوء البنية السردية الكلية للنص، كما ذكرتُ في الأبيات الشعرية التي استحضرها من الموروث الأدبي، وأضف إلى ذلك قدرة العتوم الفائقة على تحوير المعنى الدلالي وتحليل مقاصده بطريقة يندمج فيها الموروث وينسبك مع الخطاب الروائي وسردياته وأوصافه، ويسهم ذلك في إثارة المتلقي ولفت انتباهه بطريقة واعية، تستدعي حضور المتعالقات النصية التي يحتوي النص الروائي المنجز على إشارات غير صريحة أو معلنة، ويمثل ذلك عامل استقطاب في التفاعل النصي المباشر مع الموروث، وإعادة فهمه في بنية النص الحالي، مع استرجاع أصل الموروث والوقوف عند حيثياته، خصوصاً إذا كان النص يتبع الموروث الديني؛ لأنَّ ذلك يجسد العاطفة الدينية ودرجة القداسة التي تتمتع بها عند أبناء الجنس البشري، فبلورة التوظيف الواعي للموروث عند العتوم هي إشارات تقدمية تخاطب العقل والوعي والوجدان البشري في سبيل الوصول إلى الحقيقة والاستهداء لعامل الحق والخير والجمال، هذه معادلات ضمنية وصريحة حملتها روايات العتوم، واستطاع الروائي بإبداعه أن يوظف ذلك لحسه الأدبي وإنتاجه الروائي بشكل مكثف ومعبر، يستهوي اهتمامات المتلقين، ويبرز في هذا المضمار التفاعل الحاضر مع النص الغائب؛ فالنص الجيد قادر دوماً على العطاء المستمر لقراءات متعددة، ومن هنا يظل النص منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في آن واحد، كما يظل فاعلاً ومؤثراً ومتأثراً، وتصبح عملية إنتاج النص الماثل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج مع النص الماثل، وباعتبار

القارئ هو الأداة الثانية في تفسير النص وتأويله، وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء، أخذ من النص، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ[1]؛ بمعنى أن الموروث الذي يتعامل معه الكاتب هو في بداية المقام ونهايته نص لغوي، له حضوره في ذاكرة المتلقي الواعي الذي يستبصر أصول الخطاب الروائي، ويعلم مكامن النص وتكويناته وأطروحاته، وعلى ذلك يمثل هذا عامل التشاركية بين أقطاب العملية التواصلية ودائرة الإبداعي التي تشتمل على:(المبدع، النص، المتلقي)، ويُدرك حقيقة هذا العامل عند توظيف الموروث في صلب الجنس الروائي؛ لأنَّ الرواية عالم متناهي التركيب ومتداخل الأصول، وبنية نثرية فنية معقدة[2] لها خصائصها وسماتها التي تتجلى بها، فظروف الإبداع واستقراء الموروث يكسب الخطاب الروائي قيم موضوعية وفنية، ويُلاحظ التلاحم الحاصل في هذا المضمار من ناحية الشكل والمضمون؛ ويقود ذلك إلى التعامل مع النص الروائي المنجز بطريقة واعية تُدرك مرامي النص وغاياته ورسائله ومقاصده، وبمقدور المبدع الروائي أن يوصل ذلك من خلال المادة النصية والدلالية للموروث بشتى أنواعه، وبرز ذلك بوضوح في قدرة العتوم على صياغة الموروث بآليات وتقنيات ونسقيات كتابية لها آثارها في البنية العميقة والسطحية للنص الروائي المطروح في كتاباته الإبداعية التي تنتمي إلى جنس الرواية.

ويضع توظيف الموروث في صلب الخطاب الروائي عند العتوم، مرجعيات نصية ودلالية تُمكن المتلقي من فهم مجريات الأحداث والمواقف التي تشتمل عليها الرواية، ويستطيع من خلالها أن يوسع مداركه في الجوانب التفاعلية للتوظيف الأمثل لمادة الموروث، وهذا يُكسب المتلقي أبعاد فكرية وثقافية يشحن ذاته بها، وتوفر لها أساسيات ومنطلقات يستعيد من خلالها خلق النص من جديد، وإعادة

(١) عزام، محمد: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص١١-١٢.
(٢) يُنظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، منشورات عالم المعرفة، ط١، الكويت ١٩٩٨م، ص٢٥.

بنائه، وينتج عن ذلك مستجدات موضوعية متعمقة، ويسهم في فاعلية التأويل والتذوق الأدبي لطبيعة النصوص من منظور مادة الموروث طبيعتها، فيضيف ذلك مكونات ثقافية تعد ذخيرة بالنسبة للقارئ وتنعكس على النص ذاته من خلال الفهم الواعي، وحيوية التأويل للمقاصد والرسائل التي يحتملها النص المنجز، ولا يُقصد بذلك أن يحمل القارئ أو المتلقي النص ما لا يحتمل، خصوصاً في مادة الموروث؛ لأنه قد ينجم عن ذلك انحرافات وتشوهات حول موضوع مادة الموروث، ولكن ما يُقصد في نهاية المطاف أنَّ ذلك وفر عامل تنوير وتثوير لعملية الوعي والتفكير، لفتت انتباه المتلقي إلى عمق مادة الموروث وتفاعلاتها عبر الزمن والتاريخ، وشكل هذا الاستحضار بمضامينه السياقية الذكريات والأفكار والمشاعر التي توجد خارج الوعي الظاهر[1]، فهي تسبح في عوالم على شكل تيارات وفيضانات روحية، لها ارتباطاتها الاستراتيجي في نفسية المبدع ولها تأويلاتها واستدلالاتها عند المتلقي، فكل ما يدور في فلك مادة الموروث عند العتوم له عمقه الموضوعي والدلالي عند المتلقي، فهو إثارات متوالية عبر بنية النص اللغوي، تُوصل إلى التحليل المتعمق للبنية النصية في الخطاب الروائي الذي طرحه، خصوصاً بينة الموروث الديني والتاريخي والقومي، ومثّل ذلك حاضنة موضوعية لذات المتلقي؛ لأنَّ ذلك يستهدف تفكيره ويستقطبه حول طبيعة المادة الثابتة والمتغيرة عند توظيف الموروث، ويتطلب ذلك وعي ثاقب بين بنيتين قد يتطابقان وقد يختلفان، ويحقق ذلك في ذاته عامل التفاعلية مع المنتج الأدبي عند العتوم، فمجمل الإسقاطات والمجازات التي وظّفها العتوم في متن رواياته تقود إلى الطبيعة التنويرية المتمردة التي تدعو إلى فهم مقاصد النصوص بطريقة واعية؛ لأنَّ استخدام ذلك يعد انزياحاً واضحاً يختص بأساسيات النص وطبيعته، فاستخدام بنية النص في غير ما وضع له في الحقيقة لعلاقة ما، يُعد

(١) يُنظر: همفري، روبت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ٢٠١٥م، ص٢٨.

من الأصول التي ينبغي على القارئ أو المتلقي التقاط رسالتها الواعية؛ لأنَّ توظيف ذلك في حد ذاته يعبر عن درجة وعي العتوم في استخدامه، علاوةً على توظيف الموروث في هذه البنية المجازية، التي من شأنها أن ترفع من كثافة جماليات النص من خلال التصوير المشهدي لطبيعة الحدث الروائي وتدرجاته مع فصول الروايات؛ لأنَّ العتوم اعتمد في بناء معمارات رواياته على الفصول المعنونة بعناوين فرعية، فالعنوان يمثل ارتباط نصي متفاعل يتسم بالنوعية في بنيته وإنتاجيته الدلالية[1].

وتشكل هذه المعطيات في مجملها الفكرة العامة لبينة النص الروائي، فهي تترابط فيما بينها من خلال أطروحاتها ومكوناتها التي تشتمل عليها من أحداث وشخصيات وفضاءات ونسقيات وما إلى ذلك، فبرع العتوم في استخدام النسقيات الكتابية التأويلية عند توظيفه للموروث، فطبيعة بنية الأسلوب تنوعت في بنية النص الروائي، أضف إلى ذلك اعتماده على بنية الأفعال في خضم توظيف الموروث وأضفى ذلك دلالات متجددة ومتجذرة من ناحية المعني والدلالة علاوة على الوعي الكامل للطبيعة التنويرية للنص المطروح، فلم يكن أسلوب العتوم في الكتابة الروائية تقليدياً بقدر ما يتميز بالفصاحة والقصدية وشعرية المسرود في المتن الروائي، ويتماشى ذلك مع استلهام التراث وطبيعة التلقي المعاصر للنص المنجز ، فتوظيف الموروث بطريقة واعية يستخدمها الكاتب الروائي في بنية جنسه الأدبي، يُضفي على النص الروائي مرتكزات تأويلية على مستوى المضمون إضافة إلى الشكل الروائي، كاستخدام الدراما والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، ولا تخلو روايات العتوم من ذلك الراوي الحكيم والسارد العليم؛ فيقول الراوي: " جاءني هاتف من السماء، قال لي: " انظر إلى اللوح، ستجد فيه اسم أستاذك، خذ من كل ذات مما يظهر لك في اللوح الحرف الأول، واجمع بعضها إلى بعض يتشكل اسمه، حين تنطق به

(١) الجزار، محمد: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة ١٩٩٨م، ص١٥.

سيمثل أمامك، لكن حذار من أن تقرأ الحروف قراءة خاطئة"[1]، يُلاحظ التوظيف الدرامي لطبيعة الأسلوب الروائي، وكذلك الراوي الخبير والحكيم والسارد العارف والعليم بمجريات الحدث الروائي ومآلاته، ويوفر ذلك عنصر التشويق لدى المتلقي ويدعم الرؤية الفنية ومشكِّلاتها، واستعمال نسق علامة الاعتراض في متن الكتابة التي تفيد رسالة غير مباشرة من القارئ من أجل لفت انتباهه، وكذلك علامة التأثر التي تستدعي مشاركة المتلقي في فهم النص المنجز، وتوحي بالمشاركة العاطفية والوجدانية والعقلية، ويجسد ذلك الصدق الفني للموضوع؛ لأنَّ مشاركة المتلقي وشعوره بإحساس المبدع يعد من العلامات الفارقة التي أجاد فيها العتوم بأسلوبه الروائي، وكذلك الفراغات التأويلية التي تجسدها علامة الحذف في نسقيات الكتابة الروائية، التي تحتم على المتلقي تخيل الموقف أو استكمال المعنى، وتبرز تفاعلات ذلك عندما يتعلق الأمر بمادة الموروث واستحضارها في المتن الروائي، وكذلك وظف العتوم بكثرة أسلوب الاستفهام التعجبي والاستفهام العادي في بنية النص الروائي، ويشتمل ذلك على أسلوب غير محدد الإجابة؛ لأنَّ ذلك "طلب فهم"[2]، فجاء بصيغة نسق التساؤل النصي، الذي يستنطق المتلقي في عملية الإجابة الواعية؛ لأنَّ ذلك يرتبط بمجريات الحدث الروائي المطروح أمام المتلقي، نحو قول الراوي: " وعندما عدتُ في ذلك اليوم إلى البيت لم تقل لي أمِّي كلمة واحدة عمّا حدث، ولم تتوجه إليّ حتى بنظرة، ظلت مطرقة في الأرض، ولكنني قرأتُ في وجهها سؤالاً يتيماً: " ما الذي أحوجك إلى أن تفعل ما فعلت؟"، وفي الحقيقة كان هذا السؤال هو ذاته الذي ظلّ يخطر في بالي طوال ذلك الفصل الذي حدثت فيه تلك الحادثة!"[3]، وظف الكاتب الروائي سؤال مفتوح الإجابة يستدعي تدخل المتلقي لفهم مقاصده وأصول

(١) العتوم، أيمن: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٤م، ص١٦٠.
(٢) مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت ١٩٨٠م، ص١١٨.
(٣) العتوم، أيمن: اسمه أحمد، ص٥٤.

تأويلاته، تتمثل في التناص مع مع إكرام الرسول لمن أساء إليه، عندما شكا له من ظلم، فقال الرجل: "ألا تقضيني يا محمد، فو اللَّه ما علمتكم يا بني عبد المطلب لمطل، فارتعدت فرائص عمر بن الخطاب كالفلك المستدير، ثم أومى ببصره إليّ و قال، أي عدوّ اللَّه! أ تقول هذا لرسول اللَّه و تصنع به ما أرى و تقول ما أسمع؟ فو الّذي بعثه بالحق لو لا ما أخاف فوته لسبقني رأسك، ورسول اللَّه ينظر إلى عمر في تؤدة و سكون، ثم تبسم و قال: لأنا أحوج إلى غير هذا: أن تأمرني بحسن الأداء وتأمره بحسن اتباعه، اذهب يا عمر فاقضه حقه و زده عشرين صاعاً من تمر، فقلت: ما هذا؟ قال أمرني رسول اللَّه أن أزيدك و كان ما دعتك: فقلت: أتعرفني يا عمر؟ قال: لا فمن أنت؟ قلت: أنا زيد بن سعنة، قال: الحبر؟ قلت الحبر، قال: فما دعاك إلى أن تفعل برسول اللَّه ما فعلت و تقول له ما قلت؟"[1]، وكذلك استخدم علامة التأثر التي تتطلب المشاركة الوجدانية الظاهرة في أسلوب الكاتب من قبل جمهور المتلقين، ونستدل على الظواهر التأويلية السابقة التي تختزلها الرواية في مجريات أحداثها وفصولها وأقسامها، قول الراوي: " تحرك الشوق من النصف الإنسي في أعماقي؛ تذكرتُ أم سليم وسوجار أم علام و الشيخ الفاجر (عايد) وسرمد المسكين ومسعود... والآخرين. قال لي الأستاذ: عليك أن تتعلم أكثر. سألته: ومتى سأرى زوبعة؟! قال: من أكثر السؤال لم يأمن أن يُحرم الجواب؛ أجبته ببيت حفظته عن علام:

أخلق بذي الصبر أن يحظى بحاجته××× ومدمن القرع للأبواب أن يلجا"[2]

يتّضح أن الراوي وظّف الفراغات التأويلية والاستفهام التعجبي، واستخدم الحكمة من المورث العربي الأصيل في قوله " من أكثر السؤال لم يأمن أن يُحرم

(١) الطبراني، سليمان: المعجم الكبير، تحقيق: حمدي السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، باب الأحاديث الطوال، إسلام زيد بن سعنة (رضي الله عنه)، ٢٠٣/٢٥.

(٢) العتوم، أيمن: نفر من الجن، ص١٦٩.

الجواب"، وكذلك استحضاره لبيت الشعر العربي، مما يكثف من فاعلية المتلقي في تأويل النصوص وفهم مقاصدها، وتذوق جمالياتها، فكل هذه الإشارات تعمل على فاعلية التأويل للمعنى الروائي، وضمان حيويته في ضوء التداخل والتشابك بين مكونات الرواية، وبين شكلها ومضمونها وبنيتها ودلالتها.

خاتمـــة

بحمد الله انتهيتُ من هذا البحث، الذي اشتمل على كثير من التحليلات التي دارتْ حول فلسفة توظيف التراث في بنية نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم، فتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات، من أهمها:

أولاً- النتائج:

١- ينطلق توظيف الموروث في روايات العتوم من بنية تنويرية لها استبصاراتها على مستوى الحدث النصي الأصيل، وعلى مستوى الحدث النصي في البنية العامة للرواية.

٢- ترتبط فلسفة توظيف التراث في روايات العتوم بمنطلقات ذات دلالات دينية وتاريخية وقومية لها أصولها وتمثيلاتها في البنية النصية العامة لرواياته.

٣- مثَّل التراث في روايات العتوم أبنية نصية متفاعلة شكَّلت مرجعيات أيديولوجية وثقافية بالنسبة للمتلقي، وشحنت النص الروائي من ناحية البنية والدلالة.

٤- وظَّف العتوم مادة الموروث عبر التاريخ والزمن في نسقيات لها تأثيرها في فهم مقاصد النصوص وتذوق جمالياتها، وتأويل شيفراتها الدلالية.

٥- برع العتوم في توظيف الإسقاطات والانزياحات النصية لمادة الموروث، وفق مجريات الحدث الروائي وتقنياته وآليات إنتاجه.

٦- يتسم النص الروائي في استعراض مادة الموروث وتوظيفها باشتماله على تفاعلات متداخلة بين شكل الرواية عند العتوم وبناءاتها الفنية ومعماراتها، وبين مضامينها ومعادلاتها.

٧- تعددت مصادر استلهام التراث وأحداثها الأدبية في سياق نصوص الخطاب الروائي عند أيمن العتوم، فأنتج ذلك تفاعلات لها ترابطاتها وأبعادها على النسيج النصي وفهم مقاصده ومغازيه وتلقي رسائله.

ثانياً- التوصيات:

١- دراسة طبيعة مادة الموروث وتكويناتها اللغوية وتشكيلاتها الفنية والموضوعية في روايات أيمن العتوم.

٢- البحث في منطلقات توظيف التراث وتكويناته في متن الخطاب الروائي عند أيمن العتوم.

٣- الكشف عن قيمة المادة التراثية في الأدب الأردني المعاصر، وتنظيم الفعاليات والأنشطة من مؤتمرات وندوات ومحاضرات وورشات وأيام دراسية واستكتابات خاصة بذلك.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

١. العتوم، أيمن: اسمه أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٧م.

٢. العتوم، أيمن: كلمة الله، دار المعرفة، ط٣، القاهرة ٢٠١٥م.

٣. العتوم، أيمن: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١٤م.

ثانياً: المراجع العربية.

١. بلحس، عمار: الرواية والأيديولوجيا، المطبعة والوراقة الوطنية، ط٢، مراكش ٢٠١٦م.

٢. التازي، محمد: السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة دار النشر المغربية، ط١، الرباط ١٩٨٥م.

٣. الجزار، محمد: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة ١٩٩٨م.

٤. الحسيب، عبد المجيد: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد ٢٠١٤م.

٥. الطبراني، سليمان: المعجم الكبير، تحقيق: حمدي السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة.

٦. عزام، محمد: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

٧. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، منشورات عالم المعرفة، ط١، الكويت ١٩٩٨م.
٨. مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت ١٩٨٠م.

ثالثاً: المراجع الأعجمية:

١. إيغلستون، روبرت: الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جداً، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط١، بغداد ٢٠١٧م.
٢. ماتز، جيسي: تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط١، بغداد ٢٠١٦م.
٣. همفري، روبت: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ٢٠١٥م.