رفاد
REFAAD

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
المجلد السابع- العدد الرابع، كانون الأول 2025

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك- الأردن

مساعدة التحرير
م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غاليم	جامعة محمد الخامس- المغرب
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور منذر يونس	جامعة كورنيل- الولايات المتحدة الأمريكية
الأستاذ الدكتور محمد الشنطي	الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة- السعودية
الأستاذ الدكتور سامي عبابنة	الجامعة الأردنية- الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن
الأستاذ الدكتورة عشتار داود	جامعة الموصل- العراق
الدكتور يوسف حمدان	الجامعة الأردنية- الأردن
الدكتور محمد المصري	جامعة أكلوهوما- الولايات المتحدة الأمريكية
الدكتور إحسان صادق اللواتي	جامعة السلطان قابوس- عُمان
الدكتور سميح مقدادي	جامعة البتراء- الأردن
الدكتورة فتيحة شفيري	جامعة امحمّد بوقرة بومرداس - الجزائر

التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاد للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصيلة المبتكرة في موضوعات اللغة العربية وعلومها المختلفة، لتسهم في تعميق المعرفة المتخصصة في شؤون اللغة العربية، وما يرتبط بها من مجالات التفكير الناقد الفاحص للمستويات اللغوية المتعددة والظواهر الأدبية والنقدية في التراث العربي، وما استجد من دراسات لهذه الظواهر في العصر الحديث، وفق آليات البحث العلمي الجاد.

أهداف المجلة:

تسعى المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية لتمكين الباحثين والمفكرين من وضع بحوثهم وثمار عقولهم بين أيدي الدارسين والمتخصصين؛ بهدف تعميق المعرفة، وإتاحة الفرصة أمامهم للتحاور على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتاجاتهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصيلة التي تلتزم بشروط البحث العلمي من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح.

عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

رفاد للدراسات والأبحاث- الأردن

Refaad for Studies and Research

Building Ali altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street –21166 Irbid – Jordan
Tel: +962-27279055

Email: editorjalls@refaad.com , info@refaad.com
Website: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبّر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

قواعد النشر

أولاً: تسليم الورقة البحثية:

- يتم إرسال الورقة البحثية ومرفقاتها إلى المجلة عن طريق نظام **التسليم الإلكتروني** بالمجلة. أو عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة **(editorjalls@refaad.com)**
- يتم إعلام المؤلف باستلام الورقة البحثية.

ثانياً: المراجعة:

1. الفحص الأولي:

- تقوم هيئة التحرير بفحص الورقة البحثية للنظر فيما إذا كانت مطابقة لقواعد النشر الشكلية ومؤهلة للتحكيم.
- تُعتمد في الفحص الأولي شروط مثل: ملاءمة الموضوع للمجلة، ونوع الورقة (ورقة بحثية أم غير بحثية)، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق والإسناد بناء على نظام التوثيق المعتمد في المجلة، وعدم خرق أخلاقيات النشر العلمي.
- يتم إبلاغ المؤلف باستلام الورقة البحثية وبنتيجة الفحص الأولي.
- يمكن للمجلة أن تقوم بما يُعرف بمرحلة "استكمال وتحسين البحث"، وذلك إذا ما وجد أن الورقة البحثية واعدة ولكنها بحاجة إلى تحسينات ما قبل التحكيم، وفي هذه المرحلة تقدم للمؤلف إرشادات أو توصيات ترشده إلى سبل تحسين ورقته بما يساعد على تأهيل الورقة البحثية لمرحلة التحكيم.

2. التحكيم:

- تخضع كل ورقة بحثية للمراجعة العمياء المزدوجة (إخفاء أسماء الباحثين والمحكميين).
- يُبلغ المؤلف بتقرير من هيئة التحرير يبين قرارها.
- دفع رسوم التحكيم والنشر كما هو موضح في موقع المجلة.
- تُرسل خلاصة ملاحظات هيئة التحرير والتعديلات المطلوبة إن وجدت، ويُرفق معه تقارير المراجعين أو خلاصات عنها.

3. إجراء التعديلات:

- يقوم المؤلف بإجراء التعديلات اللازمة على الورقة البحثية استناداً إلى نتائج التحكيم ويعيد إرسالها إلى المجلة، مع إظهار التعديلات، كما يُرفق في ملف مستقل مع الورقة البحثية المعدلة أجوبته عن جميع النقاط التي وردت في رسالة هيئة التحرير والتقارير التي وضعها المراجعون.

4. القبول والرفض:

- تحتفظ المجلة بحق القبول والرفض استناداً إلى التزام المؤلف بقواعد النشر وبتوجيهات هيئة تحرير المجلة والتعديلات المطلوبة من قبل المحكمين.
- إذا أفاد المحكم بأن الباحث لم يقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملاءمة الموضوع:** أن يقع موضوع الورقة البحثية ضمن نطاق اهتمام المجلة.
2. **عنوان الورقة البحثية:** يكون باللغتين العربية والإنجليزية، كما يجب أن يتعلق العنوان بهدف الورقة البحثية. مع تجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.

3. **الباحثين:** كتابة الأسم الكامل ومكان العمل وعنوان البريد الإلكتروني للمؤلف الرئيس ولجميع المؤلفين الموجودين في الورقة البحثية باللغتين العربية والإنجليزية.
4. **الملخص:** يجب أن تتضمن جميع الأبحاث على ملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة، عدد الكلمات في كل ملخص (150–250) كلمة. ويجب أن تحتوي على العناصر الآتية على شكل فقرات كل على حدة: (الأهداف، والمنهجية، وخلاصة الدراسة)، كما يجب إضافة 3–5 من الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية.
5. **المقدمة:** يتضمن هذا القسم خلفية الدراسة وأهدافها وملخصًا للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجداول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحه ومناسبة كما هو موضح بقالب المجلة.
7. **النتائج:** يتضمن هذا القسم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
8. **المصادر والمراجع:** يلتزم المؤلف بقواعد التوثيق المقررة في المجلة لأصول الإسناد والعرض الببليوغرافي **حسب نظام APA.**
9. **الحجم:** يلتزم المؤلف بعدد الصفحات بحيث لا تزيد االورقة البحثية عن **30 صفحة** بما فيها الملخص وصفحة العنوان وقائمة المراجع.

فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	التدرج الدلالي في حقل ألفاظ الفرح في العربية الفصحى: دراسة في نماذج مختارة من القرآن الكريم	164
2	المنسدل التعليقي في وسائل التواصل الاجتماعي: دراسة وصفية تحليلية	180
3	إشكالية النسق في النقدين الحضاري والثقافي	197
4	العتبات النصية: العنوان في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاعر جريس سماوي	210
5	قراءة الواقع العربي من خلال تجليات المفارقة في قصيدة أحمد مطر (آية النسف)	220

افتتاحية العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاةُ والسّلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

فتواصل **المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية** مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصدور **العدد الرابع من المجلد السابع**، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتمامًا نوعيًّا بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقرّاء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجًا يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلبًا في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالميًا، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللّغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاث مميزة نوعيًا دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة.

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

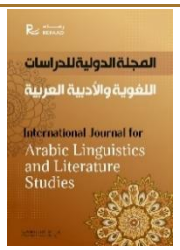
والله من وراء من القصد

رئيس هيئة التّحرير

[الأبحاث]

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 164 - 179



التدرج الدلالي في حقل ألفاظ الفرح في العربية الفصحى: دراسة في نماذج مختارة من القرآن الكريم

ماجد ساهي عبدالله[1]، سعيد جبرأبو خضر[2]* نبال نبيل نزال[3]
[1] باحث- كلية الدراسات العليا- جامعة آل البيت- الأردن.
[2] أستاذ في اللسانيات وعلم الدلالة- جامعة آل البيت- الأردن.
[3] أستاذ مشارك في اللسانيات- جامعة الزيتونة الأردنية- الأردن.
*الباحث المراسل: سعيد أبو خضر (said@aabu.edu.jo)

Semantic Gradation in the Lexical Field of Joy: An Analysis of Selected Verses from the Holy Qur'an

Majid S. Abdullah[1], Said J. Abu Khader[2*], Nibal N. Nazzal[3]
[1] Postgraduate, School of Graduate Studies, AL al-Bayt University, Jordan.
[2] Professor of Linguistics, AL al-Bayt University, Jordan.
[3] Associate Prof. of Linguistics, Al-Zaytoonah University of Jordan, Jordan.
* Corresponding Author: Said Abu Khader (said@aabu.edu.jo)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/9/9	2025/10/2	2025/10/26

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.1

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تعرُّف دلالات الفرح وتدرجاتها في العربية الفصحى، وتحديد دلالات الفرح في نماذج منتخبة من النص القرآني، بالاستناد إلى مفهوم التدرج الدلالي، والكشف عن أثره في التمييز بين دلالات ألفاظ الفرح، وأثره في تشكيل دلالة الآيات، ومقاصدها، ومن هنا تأتي أهمية الموضوع.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على المنهجين: الوصفي؛ في رصد مادتها من المصادر المعجمية واللغوية العربية، والقصدي؛ في اختيار نماذج دالة على ألفاظ دلالات الفرح في السياق النصي القرآني، والاستدلال على أثر التدرج في تحديد دلالاتها النصية القرآنية.

الخلاصة: توصلت الدراسة إلى كشف التدرج الدلالي خصوصية توظيف دلالة بعينها دون الدلالات الأخرى، وتبيّن المعنى الدقيق المراد في السياق القرآني، كما كشفت تلك الألفاظ ما يضيفه من دلالة نصية وأثرها فيه. ومثّلت دلالات الفرح ظاهرة دلالية في القرآن الكريم، إذ يزخر بتوظيف الألفاظ الدالة على الفرح، ويظهر جليًّا في مقاصد الخطاب القرآني ومراده من المخاطبين.

الكلمات المفتاحية: *التدرج الدلالي؛ حقل ألفاظ الفرح؛ الدلالة القرآنية؛ اللسانيات التطبيقية؛ النص القرآني.*

Abstract:

Objectives: This study investigates the lexical field of joy in Classical Arabic, with particular attention to its semantic gradations in selected Qur'anic verses. Employing the framework of semantic gradation, it verifies terms denoting joy meaning, and analyzes how layered expressions of meaning contribute to verse-level interpretation and articulate both pragmatic and theological functions. By integrating this analytical lens with evidence from the Classical Arabic linguistic corpus, the research advances a more precise and nuanced understanding of Qur'anic discourse.

Methodology: The study adapts two methods: a descriptive method, tracing lexical data in classical Arabic linguistic and lexicographical sources; and a purposive method, selecting three Qur'anic instances exemplifying joy-related lexemes. These are analyzed to illustrate how semantic gradation functions in context, drawing on modern semantics, early Arabic linguistic scholarship, and Quranic exegesis.

Conclusion: Findings reveal that semantic gradation explains the deliberate selection of one lexical item over semantically related alternatives, uncovering precise contextual meanings and enhancing the semantical force of the text. Joy-related lexemes emerge as a systematic semantic field, integral to the Qur'an's communicative and theological aims. The study further highlights the applicability of semantic gradation to other lexical domains, with implications for pedagogy, discourse analysis, and translation studies.

Keywords: *semantic gradation; lexical field of joy; Qur'anic semantics; Qur'anic discourse; applied linguistics*.

الاستشهاد

Citation

عبد الله، ماجد، وآخرون. (2025). التدرج الدلالي في حقل ألفاظ الفرح في العربية الفصحى: دراسة في نماذج مختارة من القرآن الكريم. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 164-179.

Abdullah, M. S., et al. (2025). Semantic Gradation in the Lexical Field of Joy: An Analysis of Selected Verses from the Holy Qur'an. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (4), 164-179. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.1 [In Arabic]

المقدمة:

الفرح من الظواهر العاطفيّة الوجدانيّة، فالعاطفة ظاهرة وجدانية كاللذة والألم والفرح والخوف والحب والانفعال، وهي "استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات وجدانيّة خاصة، والقيام بسلوك معين حيال شيء، أو شخص، أو جماعة، أو فكرة معينة"(صليبا، 1982، ج2، الصفحات 43-44). والفرح من المشاعر الإيجابيّة التي ترتبط بتحقيق الرغبات أو إدراك القيمة الذاتية للحياة. وهو عند بعض الفلاسفة - مثل سبينوزا (Spinoza) - يُعرف بكونه حالة من (الزيادة في القدرة على الفعل)، مما يجعل الإنسان أكثر قدرة على التفاعل مع محيطه بطريقة إيجابيّة، فيدفعه نحو الإبداع والنمو. ويفسّر سبينوزا الفرح بأنه شعور ينشأ من داخل الذات، ولا يعتمد على الظروف الخارجية فحسب؛ بل هو جزء من الطبيعة الإنسانية التي تسعى لتحقيق الذات (أرسطو، 1984). ولذلك، فالفرح حالة شعوريّة إيجابيّة تشير إلى الرضا، والسعادة، والراحة النفسيّة. وفي الفلسفة الرواقية يُعدّ الفرح شعوراً يأتي من القبول الداخليّ للواقع وفهم الانسجام بين الذات والعالم. ويرى أرسطو الفرح "في سياق السعادة الكبرى أو (اليوثيمونيا): (السعادة المرتبطة بالفضيلة وتحقيق الغاية العليا) التي تتجسد عندما يحقق الإنسان انسجامًا بين عقله وفعله وفق الفضيلة، مما يقوده إلى حالة من السلام الداخلي والبهجة المستمرة (سبينوزا، 2001).

للعواطف، ومنها الفرح، على المستوى اللغوي حقل دلالي تترابط دلالاته اللغويّة بعلاقات دلاليّة متنوّعة، كالتقابل، والترادف، والجزء بالكل، والاشتمال، وغيرها. وقد يشكل التدّرج الدلاليّ (Semantic Gradation) إحدى هذه العلاقات الدلاليّة في ترابط ألفاظ هذا الحقل، فعواطف الحب، والكره، والفرح، والحزن، والغضب، والكِبْر، وغيرها من الحقول الفرعية، تنطوي دلالاتها اللغويّة على تدرُّجات، بتأثير خصيصة الشدّة: تصاعدًا أو انخفاضًا، وتتيح ترتيب منازلها تسلسليًّا، والمقارنة بينها، والمفاضلة في صفاتها، فالحب درجات، والفرح درجات، والحزن درجات.

فرضية الدراسة:

إنّ هذه الدراسة - وفي سبيل بحثها تدرُّجات المعنى في ألفاظ حقل الفرح - تستند إلى فرضية وجود علاقة بين التدرج الدلالي وعاطفة الفرح، وإمكانية بحث أثر هذه العلاقة في تفاوت دلالات ألفاظ حقل الفرح في خصيصة الشدّة قوةً وضعفًا في مدونة العربية الفصحى، وفي أفصح نماذجها الماثلة في القرآن الكريم، آخذةً في الحسبان أن التحقّق من افتراض تدرُّج دلالات ألفاظ الفرح ليس متيسرا، كتدريج الطول أو الحرارة اللذين يمكن أن يخضعا لمقياس كميّ في تحديد درجتهما.

أهداف الدراسة:

تتطلع الدراسة إلى مقاربة مفهوم التدرج الدلالي (Semantic Gradation)؛ وتوظيفه في النظر في حقل ألفاظ عاطفة الفرح، برصدها ألفاظ هذا الحقل في المدونة العربية الفصحى، والكشف عن تدرُّجاتها الدلاليّة، وتمييز معانيها، والكشف عن أثر التدرج في دلالة ألفاظ الفرح في سياق الخطاب القرآني، وتشكيل معانيه ومقاصده السياقية.

منهج الدراسة:

أفادت الدراسة من المنهجين: الوصفيّ والقصديّ، فتوظِّف المنهجَ الوصفيّ في رصد ألفاظ دلالة الفرح، بالرجوع إلى المدوّنة اللغويّة العربيّة، واستقراء الألفاظ في مصادر العربية المعجميّة واللغويّة، بحثًا عن الألفاظ الدالة على الفرح، وجمعها، وتحديد معانيها وفق تعريف المعجميين العرب لها، ومقاربة اللغويين لمعانيها، والاستدلال على معانيها في السياقات اللغويّة المتباينة. وتوظِّف المنهجَ القصديّ في اختيار نماذج دالةً على ألفاظ دلالة الفرح في السياق النصيّ القرآنيّ، والاستدلال على أثر التدرُّج في تحديد دلالاتها النصيّة القرآنيّة، بالرجوع إلى أنظار اللغويين والمفسرين في تفسير دلالات الألفاظ وتأويل معانيها.

أهميّة الدراسة:

تبدو أهميّة هذه الدراسة في تناولها مفهومًا دلاليًّا قلّت عنايةُ الدارسين العرب في استجلائه في علم الدلالة، وتطبيقه في فهم الدلالات المترابطة معجميًّا، وفي تحديد دلالاتها السياقيّة في النصوص العربيّة، ومنها النص القرآنيّ، واستكناه خصوصيّة الدلالة اللفظيّة -المعجميّة - في السياقات النصيّة في ضوئه.

الدراسات السابقة:

لفت موضوع التدرُّج الدلاليّ وتطبيقه على الدلالات القرآنيّة والحقول المعجميّة أنظارَ عددٍ من الدارسين العرب في العصر الحديث، نحو:

- **دراسة الزرري، وعلي (2021): (التدرج الدلالي لألفاظ الغضب عند ابن سيده)**، التي تناولتا فيها الحقل المعجميّ لألفاظ الغضب، وتتبعتا التدرج الدلاليّ في التراث العربيّ، واعتنتا بالوقوف على جهود الثعالبيّ في كتابه (فقه اللغة وسر العربية)، وساقتا أمثلة التدرج في حقل ألفاظ الغضب، بدايةً وتوسطًا وشدةً. وجاءت الدراسة دقيقة في تتبعها الموروث العربي وحضورَ مفهومِ التدرّج في أبواب مؤلّفاته.
- **دراسة بركات (2019): (التدّرج الدلاليّ المجازيّ للمشترك اللفظيّ في كتب غريب القران الكريم: دراسة تطبيقية لغوية مختارة)**، تناولت التدرّج الدلاليّ في المشترك اللفظي، ومفهومه، وموقف العلماء منه، وبيَّنت المشتركات اللفظيّة ذات التدرّج الدلاليّ المجازي المسبيّ، والمشتركات اللفظيّة ذات التدرّج المجازيّ التخصيصيّ، وناقشت فيه وجهة نظر (العام بالخاص)، والتخصيص بالعمومية، وعلاقة الحقيقة بالمجاز أو بالعكس. وعُنيت

بالمشترك اللفظيّ، وتعريفه بأنه اللفظ التي تتشارك فيه دلالات مختلفة، أو ما اشترك من الألفاظ فيما تتكون منه مادة لغويّة وأطلق على معانٍ مختلفة.

- **دراسة الزرري، وسلمان (2014): (التدرّج الدلاليّ تعريف وتأصيل)**، تناولت التدرج الدلاليّ معجميًّا، وبيَّنت مفهوم التدرج في مؤلف أبي منصور الثعالبيّ.
- **دراسة كريم (2010): (التدرّج الدلاليّ لوصف القلب في القران الكريم)**، عرضت فيها معنى المصطلح معجميًّا، واتكأت على نظرية السياق في دراسة نماذجها، باستعمال الكلمة وضدّها، كالمرض مقابل الصحة.

ويُلحظ كذلك اهتمام الدارسين المحدثين بإفراد دراسات مستقلّة في بحث دلالة الفرح تارة، ومقرونة بالحزن تارة أخرى، أهم هذه الدراسات:

- **دراسة المالكي(2005)، وعنوانها (ألفاظ الفرح والحزن في القرآن الكريم دراسة دلاليّة)**، تناول فيها المالكي ألفاظ الحزن والفرح في القرآن الكريم، ورتّب الألفاظ الواردة فيها ترتيبًا هجائيًّا، وعرض المعنى المعجمي للألفاظ، بعد استخراجه من أمّات المعجمات، وذكر عدد مواطن ورود اللفظة في القران الكريم، مع بيان المكّيّ منها والمدني، وعرض التفسير القرآنيّ للألفاظ بالرجوع إلى كتب التفسير، وقد ذكر أقوال المفسرين في دلالة اللفظة، وبيّن أهم الدلالات الصرفيّة والنحويّة والبلاغيّة التي أوحت بها اللفظة في السياق الواردة فيه.
- **دراسة الشراري (2014)، وعنوانها (الفرح والحزن في القرآن الكريم)**، تناولت موضوع الفرح والحزن في القرآن الكريم من خلال بيان معنيهما، وما يتّصل بهما، وأنواعهما، وأثرهما في الفرد والمجتمع، وبيّنت وجوه الإعجاز في آيات الفرح والحزن.
- **دراسة شايب (2015)، وعنوانها (الفرح في القرآن الكريم: دراسة موضوعيّة)**، عالجت موضوع الفرح كما عرضه القرآن الكريم، وتبيّت الوجوه التي يأتي عليها الفرح فيه ، واستعرضت الألفاظ ذات الصلة بالفرح، لتكشف عن المواقف المتنوعة التي يظهر فيها الفرح، وما يتصل به في القرآن، وتقسيمه في نوعين: فرح محمود، وآخر مذموم.
- **دراسة محمد علي (2025)، وعنوانها (الفرح والسرور في القرآن الكريم: دراسة موضوعيّة)**، قام بتعريف الفرح لغةً واصطلاحًا، والعلاقة بين التعريفيين، وتعريف السرور لغة واصطلاحًا، وفرّق بين الفرح والسرور، وبعض الألفاظ المرادفة لهما، كالرضا، والبشارة، والبشاشة، وطلاقة الوجه، والتودّد. وبيّن أقسام الفرح والسرور المحمودين والمذمومين، والفرح والسرور المباح، وآيات السرور وما فيها من حبور وعلامات كالضحك، ونضارة الوجه ورؤية الله تعالى. ثم أسباب الفرح والسرور الإيمانيّة والفطريّة. ثم استعرض آدابهما المتعلقة بمَن يفرح ويسرّ، والآداب المتعلقة بالمحِيطِين به. وتناول فرح الآخرة وسرورها، والشفاعة وما فيها من فرح وسرور للأمم، ودخول الجنة وما فيه من فرح وسرور.

ويشار هنا إلى أن الدراسات السابقة التي تنبّهت إلى التدرج الدلالي وتطبيقاته، لم تقدّم مفهومه، وتميّزه من غيره من العلاقات الدلاليّة، ولم تحدّد خصائصَه وأنماطَه بالرجوع إلى مظانّه في الدراسات الغربيّة تحديدًا في علم الدلالة (Semantics)، واقتصر تطبيقاتها على حقول محدودة لم يكن من بينها حقل ألفاظ الفرح. فضلًا على أن حقولًا لغويّة أخرى تتوافر فيها خصيصةُ التدرُّج لا تزال مشرعة للنظر والبحث، سواء أكانت في حقل العاطفة، أو حقل الكميّات، والأحجام، والمقاييس، وغيرها.

ومع أهمية الدراسات التي تناولت ألفاظ الفرح؛ إلا أن مداخلها البحثية ظلّت تراوح المعطيات اللغويّة والبلاغيّة التراثيّة، وتقبع في إطار دراسات علوم القرآن والتفسير والأصول، ولم تكن علاقة التدرُّج الدلاليّ وتتبع أثره في القرآن الكريم محطّ اهتمام أيّ منها في الاستقصاء أو التحليل.

المبحث الأول: التدرّج الدلاليّ

المطلب الأول: التدرّج الدلاليّ والعلاقات الدلاليّة

ثمة أنواع عديدة من العلاقات الدلاليّة (Semantic Relations) بين الوحدات الدلاليّة، منها ما يُدرك من خلال العلاقات التركيبيّة التلاؤميّة، ومنها ما يدرك من خلال العلاقات الاستبداليّة. وقد تقوم العلاقات الدلاليّة الاستبداليّة بين المفردات بالنظر إلى أمرين، الأول: المعنى (Meaning)، والثاني: الصيغة (***Form***)، وأهم العلاقات القائمة على المعنى: الترادف (Synonymy)، والتقابل (Opposition)، والاندراج (Hyponymy)، وعلاقة الجزء بالكل (Part-Whole Relation). في حين أن أهم العلاقات القائمة على الصيغة (أو الشكل) هي: الاشتراك اللفظي (Homonymy)، والتجانس اللفظي (Homophony)، وتعدد الدلالات (Polysemy) (كريستال، 1996).

فأما علاقة (الترادف) فتتميّز بأنها من أكثر العلاقات الدلاليّة وقوعًا بين ألفاظ المجال الدلالي؛ نظرًا لتشابه أو تقارب كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد، مما يتيح لأفراد الجماعة اللغوية استعمال ألفاظ المجال الدلالي بوصفها مترادفات يحل بعضها محل بعض. وتتحقق علاقة الترادف بين العنصرين حين يقع تضمّنٌ من الجانبين، فيكون العنصران (أ) و(ب) مترادفين إذا كان(أ) يتضمّن (ب)، و(ب) يتضمّن (أ)، وذلك كما في (أب، والد)، و(عال، مرتفع)، و(قوي، شجاع). وأما علاقة (التقابل) فتتمثل بوجود لفظتين تختلفان نطقًا وتتعاكسان معنًى، فالتقابل زوج من الكلمات لهما معانٍ متعاكسة، وكلّ عنصر في الزوج هو عكس الآخر. والخصيصة الأساسيّة لكلمتين بينهما تقابل تكمن في أنهما تشتركان في سمة عامة، وتختلفان في خصيصة تكون موجودة في إحداهما، وغير موجودة في الأخرى، مثل: (مذكر، مؤنث)، و(طويل، قصير)، و(شراء، بيع). (أبو خضر، 2004). وأما علاقة (الجزء بالكلّ) فتربط بين مجموعتين من الوحدات المعجمية التي تكون إحداهما جزءًا حقيقيًّا من الوحدات المعجمية الأخرى، نحو: علاقة اليد بالجسم، وعلاقة العجلة بالسيارة، وعلاقة الفرد بالقبيلة، حيث تُعدّ الوحدات المعجمية (اليد، العجلة، الفرد) الأجزاء المكوّنة للوحدات المعجميّة (الجسم، السيارة، القبيلة) الكلّ.

(أبو خضر، 2020) وأما علاقة (الاندراج) فمن أهمّ العلاقات في المعنى التّركيبيّ؛ ويظهر في أنّها تكون لطرف واحد من دون الآخر، كأن تشتمل لفظة على اللّفظة الأخرى، في حين أنّ اللّفظة الأخرى تكون في أعلى التقسيم (التّصنيفي)، كما في لفظتي (فرس وحيوان)؛ فلفظة (فرس) تنتمي إلى تصنيف أعلى (حيوان)، وعلى هذا فمعنى (فرس) يتضمن معنى (حيوان) (عمر، 1988).

وبالنظر الأوّلي في علاقة التدرُّج الدلاليّ يمكن القول: إنها إحدى هذه العلاقات الدلاليّة القائمة على المعنى، وهي نمط من العلاقة "الخطيّة (Linear)، التراتبيّة (Ordered)، وتميّزها من غيرها من العلاقات بأنها ليست انعكاسية (Reflexive)، وتناظرية (Symmetric)، وأن بعض أنماطها تتصف بالتعدية (Transitive)، وأخرى غير ذلك. نحو تراتبيّة أيام الأسبوع، في العلاقة بين الاثنين، والثلاثاء، والمقارنة في العلاقة بين آلة حاسبة وحاسوب" (Al- Khrisat, 1992, P.67).

المطلب الثاني: تعريف التدرّج الدلاليّ وخصائصه

تعريف التدرّج الدلاليّ: يعرّف بوستمان التدرج (Gradation) بأنه "صنف دلاليّ يشير إلى درجات مختلفة في خصيصة أو حالة، وأهم وسائله درجات المقارنة، ودرجات التفضيل في الصفات (Adjective)، وبعض الظروف (Adverbs). إضافة إلى ذلك، يمكن التعبير عن الدرجات المختلفة في بعض الخصائص معجميًا، مثل: سريع جدًا، سريع كالبرق، أسرع". (Bussmann, 1998, P.484) ويرى كريستال أن خصيصة التدرّج (Gradability)" تستعمل في القواعد اللغويّة وعلم الدلالة؛ لتدلّ على تحليل علاقات المعنى (Sense Relations) بين الألفاظ المعجميّة من منظور قابليّتها للمقارنة (Comparison)"، (Crystal, 2008, P.216) التي تبدو تقليديًا في "ثلاث درجات، وبخاصة فيما يتعلق بالصفات والظروف القابلة للمقارنة، وهي "إيجابي" (طويل)، و"مقارن" (أطول)، و"التفضيل" (الأطول)...ويمكن تقسيم صيغ التفضيل إلى "صيغ تفضيل نسبية"، كما في (هي الأذكى بين البنات الثلاث)، و"صيغ تفضيل مطلقة"، لا تنطوي على المقارنة، بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنما على درجة عالية من الخصيصة، كما في (لقد كنتَ بالغ اللطف) (Cruse, 2006, P.44) .

تتّضح خصيصة التدرّج دلاليًا في الألفاظ المتضادّة المتدرّجة التي تشكل أحد أنماط الألفاظ المتقابلة، و"تضم مجموعة متنوعة من المتضادّات المعجميّة. فمعظم المتضادّات هي صفات متدرّجة، على الرغم من أن القليل منها، مثل: الحب والكراهيّة، هي أفعال حالة. ومن الأمثلة النموذجيّة على خصيصة التدرّج في التضاد الأمثلة (طويل وقصير)، (سريع وبطيء)، (ثقيل وخفيف)، (قوي وضعيف)، (كبير وشاب)، (جيد وسيء)، (نظيف ومتسخ)، (ساخن وبارد)... إذ تشير المتضادّات إلى درجات بعض الخصائص المتغيّرة مثل الطول أو الوزن أو درجة الحرارة... فهي تتحرك في اتجاهات متعاكسة على المقياس. لذا، فإن (ساخن جدًا وبارد جدًا) متباعدة على مقياس درجة الحرارة. وعادةً ما يكون للمتضادات علاقة متعاكسة، أي إن إنكار أحدهما لا يؤكّد الآخر تلقائيًا، فتوجد درجات من الخصيصة المشار إليها لا تندرج تحت أي من اللفظين. لذلك، على سبيل المثال، (س) ليس طويلًا لا يستلزم أن (ص) قصير؛ للسبب نفسه، فإن كلمة (س) ليست طويلة ولا قصيرة، وليست شاذة. وعادةً ما تحمل الأشكال البسيطة من المتضادات معنىً مقارنًا ضمنيًا، فمثلًا تشير عبارة (ألقى خطابًا قصيرًا) إلى خطاب أقصر من قيمة مرجعية ضمنية لطول الخطابات" (Cruse, 2006, P.P. 14-15).

وقد يبدو التدرّج دلاليًا في الدلالات المستمرة (Continuous Signs) التي تختلف فيها الدلالات بشكل تدريجيّ على طول بُعد واحد على الأقل، فيستلزم كلُّ تغيير ملموس تغييرًا في المعنى، فمثلاً في حالة الابتسامة، فإنه يمكن أن يختلف هذا في (اتساعه) من مجرد تلميح إلى ابتسامة عريضة، وتشير جميع المراحل المتوسّطة إلى درجة معينة. وينطبق الشيء نفسه على مدى ارتفاع صوتنا وحركتنا، فيمكن أن يتحرك المرء بطريقة تتغير تدريجيًا من المشي إلى الجري (Cruse, P.P. 2006, 50-51).

لذا، فالتدرّج الدلاليّ يشير إلى الدرجات المتفاوتة من المعنى التي يمكن أن تحملها الكلمات أو التعبيرات، وغالبًا ما تكون على طول سلسلة متصلة بدلًا من فئات مطلقة. فالتدرّج يتضمّن وضع المعاني على طول سلسلة متصلة أو مقياس، فتمثل الألفاظ درجات متفاوتة من خصيصة معينة. فمثلًا يمكن ترتيب أوصاف درجة الحرارة ببارد، فاتر، دافئ، ساخن؛ لتعكس الدفء المتزايد.

خصائص التدرّج الدلاليّ: يتميّز التدرّج في علم الدلالة بمجموعة من الخصائص، أهمّها:

أولًا: التدرّج غالبًا ما يتضمن مقياسًا (أو معيارًا)، ففي الكلمات المتضادّة (أو المتقابلة) مثلًا يمكن وضع كلمتي (ساخن) و(بارد) على مقياس درجة الحرارة مع مصطلحات وسيطة مثل (دافئ) و(فاتر). ويمكن أن يطلق على هذه الخصيصة بالسلّمية (Scalarity)، تتوزع فيه المعاني على مقياس كميّ، تكون فيه الألفاظ متنوعة في درجاتها، ومتسلسلة في تدرج يعكس الزيادة.

ثانيًا: يتيح التدرّج إمكانية المقارنة بين الألفاظ القابلة للتدرّج، وتكون المقارنة باستخدام الدرجات، مثل (أكبر) أو (أذكى) أو (أجمل). ولذلك فالخصيصة هنا في وصف التدرّج تكمن في قابليّة الألفاظ المتدرّجة للمقارنة، مما يسمح باستخدام تعبيرات مثل أكثر، أقل، والصفات المقارنة مثل: (أطول، أذكى). وتُمكّن هذه الخصيصة من التمييز الدقيق بين الكيانات بناءً على درجة السمة المشتركة. ويمكن أن تطلق خصيصة المقارنة (Comparability) على سلسلة الألفاظ المتدرّجة.

ثالثًا: يعتمد تفسير الألفاظ والتعبيرات المتدرجة غالبًا على السياق، فيختلف تفسير معنى (كبير) عند وصف الإنسان، مثلًا مقارنة في سياق وروده مرتبطًا بوصف (جبل) أو (فيل). ويمكن أن يطلق خصيصة القيد السياقيّ (Context-dependence) على اللفظة الكميّة القابلة للقياس ولكن بمقاييس مختلفة.

رابعًا: بعض التدرّج ذاتيّ، مما يعني أن أشخاصًا مختلفين قد يفسرون اللفظة نفسها بشكل مغاير، مثلًا ما يُعدّ (باهظ الثمن) يعتمد على وجهات نظر وظروف فردية. ويمكن أن يطلق على هذه الخصيصة الذاتيّة (Subjectivity).

خامسًا: يمكن تعديل درجات الظروف في الكلمات المتدرّجة، مثلًا (جدًا)، (قليلًا)، (بالغًا)، (إلى حدّ ما)، للإشارة إلى نقاط متغايرة من الشدّة (Intensities) على المقياس. ويمكن أن يطلق على هذه الخصيصة التعديل بوساطة درجة الأحوال (أو الظروف) (Modification by Degree Adverbs)، نحو (سعيد) و(سعيد جدًا) التي تبدو فيها السعادة في الحالة الثانية المعدّلة بوساطة (جدًا) أكبر من الحالة الأولى.

سادسًا: توصف الألفاظ المتضادّة (Antonyms) بأن لها نهايات قطبيّة، مثل الأزواج المتضادّة نحو: (كبير وصغير)، أو (غني وفقير)، يمكن تصنيفها إلى متضادّات متدرّجة تتّسم أنها تمثل قطبيين يمكن أن يتوسطهما ألفاظ مثل (متوسط الحجم)، أو (ميسور) على التوالي. ويمكن أن يطلق على هذه الخصيصة المرتبطة بالألفاظ المتضادة (أو المتقابلات المتدرجة) النهايات القطبية (Polarity).

إضافة إلى الخصائص السابقة، فإن سلسلة الألفاظ في علاقة التدرّج تتّسم بخصيصتين مترابطتين أو (معجميتين)، تصدقان على الألفاظ المتدرّجة، وهما اللاتناظرية (Antisymmetrisity)، واللاانعكاسية (Irreflexivity)، "فالعلاقة التناظريّة تتحقق في حالة: إذا كان العنصر (أ) إذا كان مساويًا أو أقل من العنصر (ب)". (Winston, M. E., et. al., 1987, Vol. 11, P. 418) لذا فعلاقة سلسلة الألفاظ المتدرّجة علاقة لا تناظريّة، لأن العنصر (أ) يزيد عن العنصر (ب) في ملمح تكويني، يتمثل بالزيادة في الكميّة أو الشدّة، ولا سيما في سلسلة الألفاظ على مقياس ما، أو باختلاف المقاييس. والعلاقة لا انعكاسية، "لأن العنصر (ب) لا يمكن أن يكون "العنصر (أ) بديلًا مطابقًا للعنصر (ب)، والعنصر (ب) بديلا للعنصر (أ)، أي إن العنصر (ب) هو نفسه" (Winston, M. E., et. al., 1987, Vol. 11, P. 418)، كما هو الحال في علاقة الألفاظ المترادفة ترادفًا تامًا، فالتدرّج في الكمية أو الشدة يؤدي إلى اختلاف على المقياس بين الألفاظ، أو في حالة المقارنة، فالنظر في بعض "مجاميع الكلمات التي يبدو أن لها نظامًا بشكل ما؛ كأيّام الأسبوع أو أشهر السنة...فإنه لا يمكننا القول: هذا الشهر هو تشرين الثاني وهو أيضا آذار". (بالمر، 1985، الصفحة 81)

ويشار هنا إلى أن إرساء خصائص التدرج في علم الدلالة قام على جهود معمقة لعدد من الدارسين الغربيين، في مقدمتهم كريستوفر كندي (Christopher Kennedy) في دراسته: " Vagueness and Gradability: The semantics of Relative and Absolute Gradable" (2007)، وإدوارد سابير (Edward Sapir) في دراسته: "Grading, A Study in Semantics " (1944)، اللذان درسا خصيصة المقارنة، والسلميّة في الألفاظ المتدرجة، وهانس كامب (Hans Kamp) وباربارا بارتي (Barbara Partee) في دراستهما: "Prototype theory and compositionality " (1995)، اللذان وقفا على خصيصتي الذاتيّة والقيد السياقيّ في الألفاظ المتدرّجة من منظور علم الدلالة الإدراكيّ (Cognitive semantics)، وإيوان كلن (Ewan Klein) في دراسته: "A semantics for positive and comparative adjectives"، (1980)، الذي بحث في الألفاظ الظرفيّة (الإيجابيّة) منها و(المقارنة)، ومارسين مورزيسكي (Marcin Morzycki) في كتابه: "Modification "، (2016)، الذي درس خصيصة التعديل في درجات الظروف، وألن كروز (Alan Cruse) في كتابه: "Lexical Semantics "، (1986)، الذي درس خصيصة النهايات القطبيّة في ألفاظ التضاد.

المطلب الثالث: أنماط التدرّج الدلاليّ

أشار الدارسون إلى عدد من أنماط التدرّج الدلاليّ، أهمّها: التدرّج الكميّ الذي يدلّ على التفاوت في الكميّة أو الحجم بين معاني الألفاظ، مثل: (صغير- متوسط– كبير) (***Cruse, 1986***)، والتدرّج الشدّي الذي يدلّ على التفاوت في الشدّة بين معاني الألفاظ، مثل: (حزين- مكتئب– يائس) (Palmer, 1981)، والتدرّج الزمنيّ الذي يتعلق بالترتيب الزمنيّ للأحداث أو الأفعال، (مثل: صباحًا- ظهرًا– مساءً) (Lyons, 1977)، والتدرّج السببيّ الذي يعبّر عن تسلسل الأسباب والنتائج (مثل: أمطار- فيضان– دمار) (Murphy, 2003)، والتدرّج المجازيّ الذي يدلّ على المعاني المجازيّة المرتبطة بالكلمات (مثل: أبيض "نقاء"- رمادي "حيادية"- أسود "ظلام") (Lakoff, & Johnson, 1980)، والتدرّج الوظيفيّ يدل على اختلاف الوظائف أو الأدوار (مثل: طالب- معلم– مدير) (Geeraerts, 2009)، والتدرّج القِيَميّ يُستخدم للتعبير عن مستويات القيم (مثل: جيد- ممتاز– رائع) (Taylor,2003)، والتدرّج المكانيّ يدل على العلاقة بين المواقع أو الأماكن (مثل: قريب- متوسط البعد– بعيد) (Miller, 1995)، والتدرّج الثقافيّ الذي يعبّر عن التفاوت بين المعاني استنادًا إلى الثقافات، فالتحيّة مثل: (مصافحة- عناق- انحناء) وفق الثقافة (Wierzbicka , 1996).

إضافة إلى ما سبق؛ فتظهر في الدراسات اللسانيّة المختلفة مصطلحاتٌ أخرى للدلالة على أنماط التدرّج، نحو: التدرّج المقارن (Comparative Gradation)، ويتضمن هذا النمط مقارنة الأشياء أو المفاهيم بناءً على صفات محددة للدلالة على اختلافات في الدرجة، مثل إشارة الصفات (أكبر) أو (أذكى) أو (أجمل) إلى تدرّج مقارن (Cuzzolin, & Lehmann, 2004)، والتدرّج المتساوي (Equative Gradation) الذي يعبّر عن المساواة في الدرجة بين الكيانات، كالعبارات: (طويل مثل...) أو (بأهمية مثل...)، التي تتضمن الدلالة على أن شخصين يتشاركان نفس مستوى سمة معينة (Cuzzolin, & Lehmann, 2004). والتدرج التفضيلي (Superlative Gradation)، ويشير إلى أعلى درجة من النوعيّة أو الكيفيّة ضمن مجموعة، مثل: (الأطول) أو (الأكثر إثارة للاهتمام) أو (الأفضل) التي تُجسّد التدرّج التفضيليّ، مُسلّطةً الضوء على كيان يتفوّق على الجميع في سياق مُحدّد (Cuzzolin, & Lehmann, 2004). والتدرج في الدرجة (Degree Gradation) الذي يتضمن ذلك استخدام مُعَدِّلات الدرجة للإشارة إلى شدة أو مدى خصيصة ما، مثل (جدًا) أو (قليلًا) أو (بشدّة) تُعَدِّل الصفات أو الأفعال للتعبير عن مستويات متفاوتة من الشدّة. على سبيل المثال: (سعيد جدًا) أو (متعب قليلًا) تُشير إلى التدرّج في الدرجة (Fleischhauer, 2016). والتدرج الانتقالي (Transitional Gradation) يشير إلى الانتقال التدريجيّ بين الفئات على طول سلسلة متّصلة، نحو: يمثل الانتقال من (دافئ) إلى (حار) تدرّجًا لا يكون فيه التمييز مطلقًا، بل يتقدم بسلاسة من حالة إلى أخرى (Buckner,2016). والتدرّجات الدلاليّة (Semantic Gradients) يرتبط بالاستراتيجيّة التعليميّة في ترتيب الكلمات المترابطة على شكل سلسلة متصلة لاستكشاف الفروق الدقيقة في المعنى، في مثل ترتيب الكلمات: (ضخم، كبير)، (صغير، ضئيل)؛ لمساعدة المتعلمين على فهم الفروق الدقيقة بينها (Oyeladun, et.al., 2023).

المطلب الرابع: أهمية التدرّج الدلاليّ وتطبيقاته

قد ينظر إلى التدرّج الدلاليّ على أنه أداة أساسيّة في فهم العلاقات بين الكلمات، وكيفية تنظيم العقل البشري للمعاني، وتحليل النصوص، وفهم الدلالات في سياقها الاجتماعيّ - الثقافيّ. إذ يساعد التدرّج الدلاليّ في تحديد العلاقة بين الكلمات المتقاربة الدلالة أو المتضادّة ضمن المجال (أو الحقل) الدلاليّ الواحد، بالنظر إلى درجة شدّتها (مثل: حزين- مكتئب- يائس)، أو كميّتها أو حجمها (مثل: صغير- متوسط- كبير). كما يساعد في دراسة الحقول الدلالية في اللغة الواحدة أو بمقابلتها في لغتين فأكثر؛ سعيًا لمعرفة تصنيف الكلمات في اللغة الواحدة ضمن شبكات مترابطة، أو بالكشف عن الاختلاف والتشابه والتطابق بين اللغات المستهدفة - من منظور التحليل التقابليّ – في تصنيف العلاقات المعجميّة وترابطها وفقا لخصائص علاقة التدرّج. كعلاقة التدرّج في "حقل الألوان، أو الزمن، أو ألفاظ القرابة" (بالمر، 1985، الصفحات97-99)، أو ألفاظ التحية مثل: (مصافحة- عناق- انحناء) في الثقافات اللغوية المتنوعة. الأمر الذي قد يُسهم في تسهيل تعلم اللغة وتعليم اللغات بتوفير تنظيم واضح للمعاني المتدرجة للكلمات (Murphy, 2003).

فضلًا عن ذلك؛ فإنّ التدرّج الدلاليّ يُمكّن من تحليل الفروق الثقافيّة في المعاني التي يُبرز فيها الاختلافات الثقافيّة في فهم الكلمات واستخدامها (Wierzbicka, 1996)، ومن تعزيز دراسات الترجمة في اختيار المعاني المناسبة للكلمات أثناء الترجمة بناءً على السياق (Baker, 1992). كما قد تُسهم دراسة التدرّج -وغيرها من العلاقات الدلاليّة- في تصميم أنظمة معالجة اللغة الطبيعيّة لفهم معاني الكلمات المتقاربة (Miller, 1995). بالإضافة إلى أن التدرّج الدلاليّ يُسهم في تحليل النصوص الأدبيّة واللغويّة بمساعدته في تحديد المعاني الدقيقة للألفاظ.

المبحث الثاني: تدرّج ألفاظ الفرح في العربيّة الفصحى دلاليًا

المطلب الأول: تدريج (أو ترتيب) ألفاظ حقل الفرح في التراث اللغويّ

يمكن أن تمثّل لفظة الفرح دلالة مركزية أو معيارًا ترتبط بها الألفاظ الدالة على معناها، وتقاس به درجة شدّة حالة الفرح. ويجتهد الثعالبي (ت. 429هـ) في استنباط ترتيب درجات الفرح (أو السرور) في الفصل الخامس والعشرين من كتابه (في تَرْتِيبِ السُّرُوْرِ)، وأورد: "أَوَّلُ مَرَاتِبِهِ الجَذَلُ والابْتِهَاجُ. ثُمَ الاسْتِبْشَار وهو الاهتِزَازُ. وفي الحديث: "اهْتَزَّ العَرشُ لِمَوْتِ سَعْدِ بنِ معَاذٍ". ثُمَّ الارْتِيَاحُ والابْرِنْشَاقُ. ومِنْهُ قَوْلُ الأصْمَعِيّ: حَدَّثْتُ الرَّشِيدَ بِحَدِيثٍ كَذَا فابْرَنْشَقَ لَهُ. ثُمَّ الفَرَحُ وهوَ كالبَطَرِ. ومِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: {إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ}. ثُمَ المَرَحُ وهو شِدَّةُ الفَرَحِ ومِنْهُ قَوْلَهُ عَزَ ذِكْرُهُ: {وَلا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً}"(الثعالبي، 2000، الصفحة 131).

وربما يصح القول: إن ترتيب دلالات الفرح (أو السرور) عند الثعالبي هو أقصى ما يمكن أن يعثر عليه الباحثُ في كتب اللغة ومعاجم الموضوعات طالبًا ترتيب هذه الدلالات وتسلسلها. فما قدّمه الهمذاني (ت. 320هـ) في باب الحزن وضده - وهو من أبرز المصنفات اللغوية القائمة على إيراد الألفاظ في أبواب أو موضوعات- يمثّل استدعاءً للمتواردات أو المترادفات وجمعها في باب واحد، دون تصريح منه بأن معيار إيرادها كان الترتيب، موردًا ألفاظًا وتعابير دالة على الفرح، حيث جاء: "تقول: سرني هذا الأمر، وهذا أمر سارّ، وُسُرّ فلانٌ بما فعله، وهو مسرور، وأبهجني، وأجذلني، ورفع من ناظري، وسرّى همي، وأسلى غمي، وثلج به صدري، وجلّى كربي، وأجلى من كربي، وسررت به، وجذلت به، وبهجت به، واستبشرت له، واغتبطت به، وأنا مغتبِط بالكسر، وابتهجت به، وأُبْشرت به، وارتحتُ له" (الهمذاني، 2011، الصفحة 175)، ثم أتبع ذلك (بأجناس السرور) أو أنواعه: "السرور، والفرح، والجذل، والبهج، والحبور، والاستبشار، والارتياح، والاغتباط، والثَلَج. والمُفَرِح: المثقل بالدين وغيره، يقال أفرحه الدين، أي: أثقله، والمُفَرَّح: المسرور، من الفَرَح" (الهمذاني، 2011، الصفحة 175). ويضارعه في ذلك صنيعُ ابن سيده (ت. 458هـ) في المخصص باب (الفرح والإعجاب به) – على نحو معجميّ استقصائيّ- ألفاظًا وتعابير دالة على الفرح، نقل فيه أقوال اللغويين والمعجميين، إذ يُلحظ في المعجم ورود ألفاظ فات ذكرها في مصنَّف الهمذاني، مثل "الفره، والبَجَح، وأبْجَعَ، وبشَّ، وثَرِيَ، والَبَهْث، والطَّرَب..." (ابن سيده، 1996، الصفحات 4/ 86-88.)، غير أنه لم يُعنَ بترتيبها، وإنما شُغل بإيرادها وحصرها وتوضيح معانيها، لتبدو مترادفات في الموضوع الواحد. ويُحمل على ذلك صنيعُ ابن مالك (ت. 672هـ) في مصنَّفه (الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة)، إذ أورد في (باب الفرح) مجموعة ألفاظ متقاربة في دلالتها، وهي "السرُور والحبور والجذل وَالْغِبْطَة والهيج والارتياح والاستبشار والاغتباط" (ابن مالك، 1991، الصفحة 118)، دون أن يُلحظ معيار في ترتيبها.

ويُلحظ مما سبق ظهور خصيصة التدريج فيما أورده الثعالبي فحسب، وتباين اللغويين في أمرين، أولهما رصد الألفاظ الدالة على الفرح، وثانيهما استعمال اللفظة الدالّة على ألفاظ الحقل، نحو السرور، وضد الحزن، والفرح. وقد ارتأت هذه الدراسة اختيار لفظة الفرح مرتكزا لها معجميًّا وسياقيًّا؛ لتكون اللفظة المحايدة في الاستدلال على شدّة تدرّج الدلالات اللغويّة المرتبطة بها.

المطلب الثاني: دلالات ألفاظ الفرح وتمايزها في أنظار علماء اللغة والاصطلاح

تزخر المصنّفات اللغويّة بالألفاظ والتعابير الدالّة على معاني الفرح، مثل: الطرب، والهَلَة، الطلالة، والعرس، والضحك، والرُوح، وقرّت عينه، والبلج، والبجح، والأنق، والآلاء، والحبور، والجدل، والابتهاج، والاستبشار، والابرنشاق، والفرح، والمرح، والسرور. فالطَّرَب: "ذَهابُ الحُزن، وحُلولُ الفَرَح" (الفراهيدي، د.ت، مادة: ط ر ب)، و "قد خفَّ لشدة فرحٍ لَحِقَه أو حزنٍ" (أبو بكر الأنباري، 1992، الصفحة 165/1)، والهَلَّة: الفرح، في "قولهم للقادم من سَفْرَتِه: «ما جاءَ بِهَلَّةٍ ولا بَلَّةٍ، فالهَلَّةُ: الفَرَح، والبَلَّةُ: أَدْنَى بَلَلٍ مِنْ خَيْر" (كراع النمل، 1988، الصفحة 105/1)، ومنها "تهلَّل وَجهه فرَحًا" (ابن سيده، 1996، الصفحة 4/ 86)، و(الطَّلالة): "قال أبو عمرو الشيباني: ليست له طَلالة، معناه: ليس له ما يفرح به، ولا ما يسرّ. وقال: الطَلالة: الفرح والسرور" (أبو بكر الأنباري، 1992، الصفحة 1/ 471)، و(العَرْس): "تعني الْإِقَامَة فِي الفَرَح" (الأزهري، 2001، مادة: ع ر س)، و(الضحك): "ظُهُور الثَّنايا من الْفَرَح"

(الأزهري، 2001، مادة: ح ض ك)، و(الرُّوح): "قَالَ ابْن الأعرابيّ: الرُّوْح الفَرَحُ، والرُّوح القرآنُ، والرُّوح الأَمْر، والرُّوح النفْس" (الأزهري، 2001، مادة: ح ر و)، و(قرّت عينه): "قَالَ بَعضهم: هُوَ مأخوذٌ من القَرُور وَهُوَ الدمع البارِدُ يخرجُ مَعَ الفَرح، وَقيل: هُوَ من الْقَرار، وَهُوَ الهُدُوءُ" (الأزهري، 2001، مادة: ق ر ر)، و(البَلَج): "أَيْضا الفرحُ وَالسُّرُور، وَهُوَ بَلِجٌ فَرح، وَقد بَلِجت صدورُنا وفرِحَت. وروى أَبُو تُرَاب للأصمعيّ: بلِجَ بالشَّيْء، وثَلِجَ بِهِ، بِالْبَاء والثّاء، إِذا فَرح بِهِ، ... وَقد أبلجني وأثلجني، أَي سَرّني. وَقَالَ اللَّيْث: يُقَال للرجل الطّلْق الْوَجْه: أبلَجٌ وبَلْجٌ، وأبلجت الشمسُ، إِذا أَضَاءَت. وَيُقَال: انبلج الصُّبحُ، إِذا أضاءَ" (الأزهري، 2001، مادة: ج ل ب)، و(البَجَج: "الفَرِحُ بمكانه الَّذي هُوَ فِيهِ. البَجَجُ: الفرَحُ. وقد بَجِجَ بالشئ، وبجج به" (الجوهري، 1979، مادة: ب ج ح)، و(الأَنَق): "الفرح والسرور، وقد أنق بالكسر يأنق أنقا، وشيء أَنِيقٌ، أي حَسَنٌ معجِبٌ. وآنَقَني الشيء، أي أعجبني. وتأنق في الأمر، إذا عمِله بِنيقَةٍ، مثل تنوق" (الجوهري، 1979، مادة: ء ن ق)، و(الألاء): "الفَرَحُ التامُّ" (الفيروزآبادي، 2005، باب الهمزة، فصل اللام)، و(الحبور): "...السرُور، وَكَذَلِكَ الْحبرَة، وَمن أمثالهم: كل حبرَة تعقبها عِبْرَة. وأحبرني الْأَمر إحبارًا إِذا سرك. وَبرد حبرَة وَبرد حبرَة من هَذَا وَهُوَ الحبير أَيْضًا..." (ابن دريد، 1987، مادة: ب ح ر).

يُشار في هذا السياق إلى ثلاثة ملاحظ، الأول إن جلّ هذه الألفاظ لم ترد عند الثعالبي في ترتيبه مراتب الفرح (أو السرور)، وإنما هي ألفاظ وتعابير احتوتها مصنّفات اللغويين العرب القدماء. الثاني إن هذه الألفاظ والتعابير على اختلافها قد ارتبطت في معناها المعجميّ بالفرح، فكانت دلالة الفرح المعنى الأساسي الذي تدور في فلكه الألفاظ. الثالث إن قياس التدرّج في معني الفرح في هذه الألفاظ والتعابير قد يستعصي على القياس؛ لخصوصية نمط التدرّج في الشدّة، مع أنه يتوقع أن تشي الدلالة اللغويّة ببعض معاني التدرّج فيها، فالطرب حالة من اضطراب المشاعر، ترتقي بالفرح – وقد يكون حزنًا – إلى درجة عالية من درجات الشدّة، وقد تتفوّق دلالة الآلاء على غيرها لتمام دلالة الفرح فيها، وتكافؤها في مبلغ الدرجة دلالةُ استقرارِ الفرح وثبوته التي تنطوي عليها لفظة العَرْس. وقد تتقوى دلالة الفرح في ألفاظ أخرى لاجتماع معنيين، كاجتماع معنى الفرح والسرور في الطَّلالة، والبلج، والأنق، في حين تخفّ شدّة الفرح في اقتصارها على معنى الفرح فحسب نحو الهلّة، والرُّوح، والبجج.

تذهب الدراسة بغية مقاربة معيار التدريج (أو الترتيب) عند أبي منصور الثعالبي في ترتيب الفرح (أو السرور)، المبتدئ بالجذل والمنتهى بالمرح (الثعالبي، 2000، الصفحة 131) – تذهب إلى الكشف عن دلالة الألفاظ معجميًّا واصطلاحيًّا. واللافت في ترتيب الثعالبي الاتكاء على السرور لفظة جامعة لألفاظ الحقل، وإيراد لفظة الفرح من مراتبه (أو تدرجاته)، مع أن الفرح هو المعنى الأساسيّ له معجميًّا، إذ قال الخليل: "والسُّرورُ: الفَرَح" (الفراهيدي، د.ت، مادة: س ر ر). وتمثل الألفاظ الآتية ودلالاتها مراتب السرور عند الثعالبي:

- الجذل: " قال الخليل معناه: جذل: الجَذلُ: انتصابُ الحمار الوحشي ونحوه (ناصبًا) عنقه، والفعل جذل يجذِلُ جُذُولًا، وجَذَلت به جُذُولًا. والجَذَلُ: الفَرَح. والجِذلُ: أصل كلُّ شجرةٍ حين يذهب رأسها، وصار الشيء إلى جذله أي أصله. وقوله: أنا جُذَيْلُها المُحَكَّك، وعُذَيقها المرجَّبُ، وحجيرها المأوَّبُ، فإنه تصغير جِذلٍ، وهو عُودٌ ينصب للإبلِ الجربى تحتكُّ به من الجَرَب، وأرادَ أنّه يُستشفى برأيه كاستشفاء الإبل الجربى بالاحتكاكِ بذلك العود". (الفراهيدي، د.ت.، مادة: ج ذ ل) وقال الجوهري: "والجَذَلُ بالتحريك: الفرحُ. وقد جَذِلَ بالكسر يَجْذَلُ فهو جَذْلانُ. وأَجْذَلَهُ غيره، أي أفرحه. واجْتَذَلَ، أي ابْتَهَجَ" (الجوهري، 1979، مادة: ج ذ ل). وميّز أبو هلال العسكري الجذل من السرور بقوله: " إن الجذل هُوَ السرُور الثَّابِت مَأْخُوذ من قَوْلك جاذل منتصب ثَابت لَا يبرح مَكَانَهُ..." (أبو هلال العسكري، د.ت.، الصفحات 265-266).
- الابتهاج: أورد ابن سيده قولَي ابن دريد والخليل في معنى الابتهاج، حيث قال: "ابْن دُرَيْد: ...قيل أبهجني الشّيء، وبَهَجَني: سرَّني وَالْألف أعلَى. ابْن الْأَعْرَابِي: بهِجْت بالشّيء بَهاجةً: فرحت وَكَذَلِكَ ابتهجت. صَاحب الْعين: رجل بهِجٌ: مبتهج، وَقَالَ تهلَّل وَجهه فرَحًا" (ابن سيده، 1996، ج4، ص86). وتدل استعمالات الابتهاج والبهجة على ظهور الفرح على الوجه من شدة الفرح، لما تنقله الحواس، ولا سيما العين من الجمال المحيط بالمرء. فهيج في قوله تعالى: (وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ) (سورة ق، الآية: 7) تدل على الفرح الناجم عن الحسن المنظور.
- الاستبشار: ورد في كتاب الزاهر: "يقال: قد استبشر الرجل بالأمر، وأَبْشَرَ به، وبَشَرَ به، يبشُرُ: بمعنىً...والبِشْر الفرح والسرور. وقرأ بعض القراء: {وهو الذي يُرسِل الرياح بِشْراً بين يَدي رحمتِهِ}، يريد: سرورًا وفرحًا" (أبو بكر الأنباري، 1992، الصفحة 128/2). وينقل ابن سيده أقوال اللغويين في معنى البشر، فيقول: ابْن السّكيت: البِشْر: الطّلاقة. أَبُو عَليّ: بشَرْتُه بِالْأَمر أبشُرُه بَشْراً وبِشرته وبشَّرته وأبشرتُه فتبشَّرَ واستبشَر وأبشَر وبشِر وبشَر، والتّبشير يكون بِالْخَيرِ والشّر كَقَوْلِه تَعَالَى: (فبشِّرهم بعذابٍ أليمٍ) وَقد يكون على قَوْلهم تحيَّتك الضّرب وعتابك السّيف، وَالِاسْم: الْبشر والبِشارة والبُشارة سميت بذلك لِأَن الَّذِي يبشَّر بِمَا يسرُّه تَحسُن بشَرَة وَجهه، والبشير: المبشِّر، والبشارة: مَا يُعطاه، وهم يتباشرون بِالْأَمر أي يبشُر بَعضهم بَعْضًا" (ابن سيده، 1996، الصفحة 4/ 87).

وربما يعكس توظيفُ البشر في حديث الإفك درجةَ الفرح وسياقها الفعليّ في التحوّل من حالة الحزن إلى حالة الفرح، فأورد السرقسي (ت. 302هـ) ما نصه: "عَنْ عَائِشَةَ فِي قِصَّةِ الْإِفْكِ، قَالَتْ: فَبَيْنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي أَصْحَابِهِ، وَوَجْهُهُ كَأَنَّمَا دِيفَ عَلَيْهِ الرِّذْنِيخُ، إِذْ نَزَلَ عَلَيْهِ الْوَحْيُ، وَكَانَ إِذَا نَزَلَ عَلَيْهِ الْوَحْيُ يُطْرِقُ، فَيَعْرِفُ أَصْحَابُهُ أَنَّهُ يُوحَى إِلَيْهِ، فَجَعَلُوا يَنْظُرُونَ إِلَى وَجْهِهِ، وَهُوَ يَتَهَلَّلُ وَيَسْفِرُ، فَلَمَّا قَضَى الْوَحِيُّ قَالَ: «أَبْشِرْ يَا أَبَا بَكْرٍ، فَقَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ عُذْرَ ابْنَتِكَ فَوْقَ رَأْسِهَا، فَانْطَلِقْ إِلَيْهَا فَبَشِّرْهَا. قَالَتْ: وَقَرَأَ عَلَيْهِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِيَّ مِنْ آيَةِ الْمُحْكَمِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى: {إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ} [النور: 11] إِلَى آخِرِ السَّبْعِ الْآيَاتِ، قَالَتْ: فَأَقْبَلَ أَبُو بَكْرٍ مُسْرِعًا إِنْ كَادَ لَيَنْكَبُّ مِنَ الْفَرَحِ وَالسُّرْعَةِ حَتَّى أَتَانِي، فَقَالَ: أَبْشِرِي يَا هَنْتَاهُ، أَوْ يَا بُنَيَّةُ، بِأَبِي أَنْتِ وَأُمِّي، قَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ بَرَاءَتَكِ وَعُذْرَكِ، قُلْتُ: بِحَمْدِ اللَّهِ لَا بِحَمْدِكَ" (السرقسي، 2001، الصفحة 1117/3).

وجاءت لفظة (البشرى) في قوله تعالى: (وَيَوْمَ نَبْعَثُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا عَلَيْهِمْ مِنْ أَنْفُسِهِمْ وَجِئْنَا بِكَ شَهِيدًا عَلَى هَؤُلَاءِ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ) (سورة النحل، الآية: 89)، فالبشرى الإخبار بما يسر ويفرح، وبما يحمل من الخير العظيم، ويزيل الهمّ، ويدخل

الفرح والسرور في نفس المتلقي، وغالبا ما يكون المتلقي في انتظار وحاجة وتشوف لها، نحو ما يبدو في "جاء ذات يوم والبشرى في وجهه، فقلنا: إنا لنرى البشرى في وجهك" (النسائي، 2001، الصفحة 71/2)، وفي قوله تعالى: (وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى) (سورة هود، الآية:69).

- الابرنشاق: جاء في الصحاح " المُبْرَنشِقُ: الفَرِحُ المسرورُ. وقد ابرنشق. قال الراجز: (أو أن ترى كآباء لم تبرنشقى)، وقال الأصمعي: حدثت الرشيد بحديث فابرنشق. وربما قالوا ابرنشق الشجر، إذا أزهر" (الجوهري، 1979، مادة: برشق)، وجاء في الجمهرة: "وَقَالَ أَبُو عُبيدة: ابرنشقَ الرجلُ واقرنشعَ بِمَعْنى وَاحِد، وَهُوَ ظُهُور الفَرَح فِيهِ. وَأنْشد: إنّ الْكَبِير إِذا يشارُ رأيتَه ... مقرنشِعًا وَإِذا يهانُ استزمرا" (ابن دريد، 1987، الصفحة 3/ 1279).
- الفرح: ينقل ابن سيده معاني الفرح في أقوال اللغويين، فيقول: "صَاحب الْعين: الْفَرح: نقيض الْحزن. ابْن السّكيت: رجلٌ فرِح وفرُح. ابْن دُرَيْد: رجل فرِح وفرحان من قوم فرحى وفَراحى وَامْرَأَة فرِحة وفَرحانة وفرْحى. قَالَ سِيبَوَيْه: فرِح وأفرَحته وفرَّحته. ابْن السّكيت: لَك فَرحة وفُرحة إِن كنت صَادِقا. صَاحب الْعين: رجل مفراح: كثير الْفَرح وَقَالَ مَا يسرُّني بِهِ مُفرِح ومفروحٌ بِهِ. ابْن قُتَيْبَة: والعامَّة تسْقط بِهِ وَهُوَ لحن. ابْن جني: رجل مفروح وفرِح. عَليّ: لَا يسوغ إِلاّ أَن يكون على وضع مفعول مَوْضِع فَاعل" (ابن سيده، 1992، الصفحة 86/4). ويعرف علي الجرجاني (ت. 816هـ) الفرح في الفروق بقوله: "لذة في القلب؛ لنيل المشتهى" (الجرجاني، د.ت، الصفحة 116). وذكر ابن السكيت (ت. 244هـ) "ويقال للرجل إذا فرح فرحًا شديدًا: اسْتَخَفَّهُ الفرح، وازْدَهَاه الفرح، ويقال في الغضب مثل ذلك" (ابن السكيت، 2002، الصفحة 297).
- المرح: ينقل ابن سيده معاني المرح في أقوال اللغويين، فيقول: "صَاحب الْعين: المرَح: شدَّة الْفَرح حَتَّى يُجَاوز الْقدر، وَقد مرِح مرَحًا ومِراحًا فَهُوَ مَرِح من قوم مرحى ومراحى ومِرّيحين، وَرجل ممراح: كثير المرح. غَيره: الفَرَه كالفرح وَقَوله تَعَالَى: (وتنحِتونَ من الْجبَال بُيُوتًا فَرِهين) قيل مَعْنَاهُ أشرين، وَقد تقدم أَن الفره والفاره الحاذق" (ابن سيده، 1992، الصفحة 86/4)، ويقول أبو البقاء الكفوي (ت. 1094هـ): "{تمرحون} : تتوسعون فِي الْفَرح"(أبو البقاء الكفوي، د.ت.، الصفحة 316).

وقد يصح الاستدلال على معيار التدرّج في عدد من دلالات ألفاظ السرور (أو الفرح) -حسب ورودها عند الثعالبي- على الشدّة في معنى الفرح، فقد يُقبل أن يكون الجذل أوّل مراتب الفرح لدلالته على السرور الثابت، وأن يليَه الابتهاج؛ لظهور الفرح على الوجه من شدّة الفرح، لما تنقله الحواس. وأن يليَه الاستبشار؛ لما تحمله البشرى من الإخبار بما يسر ويفرح، وبما يحمل من الخير العظيم، ويزيل الهمّ، ويدخل الفرح والسرور في نفس المتلقي، وغالبًا ما يكون المتلقي في انتظار وحاجة وتشوف لها. وأن يأتي أخير المرح، لدلالة التوسع في الفرح، وتجاوز القدر فيه. في المقابل، فإنه يصعب الاستدلال على ورود دلالتي الابرنشاق والفرح، في سلسلة مراتب السرور (أو الفرح)، فليس ثمة ما يسعف في المعجمات على موضعتها في هذه المراتب.

وتشتمل كتب الفروق اللغوية والاصطلاحية في العربية على إضافات قد تعين على تمييز ألفاظ رئيسة دالة على الفرح، ومقاربة درجة الشدة فيها، هي: السرور، والفرح، والحبور. فيذهب أبو هلال العسكري إلى أن "الْفرق بَين السرُور والفرح أَن السرُور لَا يكون إِلَّا بِمَا هُوَ نفع أَو لَذَّة على الْحَقِيقَة، وَقد يكون الْفَرح بِمَا لَيْسَ بنفع وَلَا لَذَّة كفرح الصَّبِي بالرقص والعدو والسباحة وَغير ذَلِك مِمَّا يتعبه ويؤذيه، وَلَا يُسمى ذَلِك سُرُورًا، أَلا ترى أَنَّك تَقول الصّبيان يفرحون بالسباحة والرقص وَلَا تَقول يسرون بذلك، ونقيض السرُور الْحزن، وَمَعْلُوم أَن الْحزن يكون بالمرازىء فَيَنْبَغِي أَن يكون السرُور بالفوائد، وَمَا يجْرِي مجْرَاهَا من الملاذ، ونقيض الْفَرح الْغم، وَقد يغتم الْإِنْسَان بِضَرَر يتوهمه من غير أَن يكون لَهُ حَقِيقَة، وَكَذَلِكَ يفرح بِمَا لَا حَقِيقَة لَهُ كفرح الحالم بالمنى وَغَيره وَلَا يجوز أَن يحزن وَيسر بِمَا لَا حَقِيقَة لَهُ صويفة الْفَرح وَالسُّرُور فِي الْعَرَبِيَّة تنبىء عَمَّا قُلْنَاهُ فيهمَا، وَهُوَ أَن الْفَرح فعل مصدر فعل فعلًا وَفعل المطاوعة والانفعال، فَكَأَنَّهُ شَيْء يحدث فِي النَّفس من غير سَبَب يُوجِبهُ، وَالسُّرُور اسْم وضع مَوضِع الْمصدر فِي قَوْلك سر سُرُورًا، وَهُوَ فعل يتَعَدَّى، وَيَقْتَضِي فَاعِلًا، فَهُوَ مُخَالف للفرح من كل وَجه، وَيُقَال فَرح إِذا جعلته كالنسبة، وفارح إِذا بنيته على الْفِعْل. قَالَ الْفراء الْفَرح الَّذِي يفرح فِي وقته والفارح الَّذِي يفرح فِي مَا يسْتَقْبل مثل طمع وطامع" (أبو هلال العسكري، د.ت.، الصفحات 265-266). وعليه، فيبني العسكري الفرق بين اللفظتين بالاستناد إلى الاستعمالات اللغوية من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يستند إلى المقابل اللفظي لكل منهما.

ويميز أبو البقاء الكفوي كذلك، بين السرور والفرح والحبور بقوله: "السرُور: هُوَ لَذَّة فِي الْقلب عِنْد حُصُول نفع أَو توقعه أَو اندفاع ضَرَر، وَهُوَ والفرح والحبور أُمُور مُتَقَارِبَة، لَكِن السرُور هُوَ الْخَالِص المنكتم، والحبور: هُوَ مَا يرى حبره أَي: أَثَره فِي ظَاهر الْبشرَة، وهما مستعملان فِي الْمَحْمُود، وَأما الْفَرح فَهُوَ مَا يُورث أشرًا أَو بطرًا؛ وَلذَلِك كثيرا مَا يذم، كَقَوْلِه تَعَالَى: {إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الفَرِحِينَ}، فالأولان مَا يكونَانِ عَن الْقُوَّة الفكرية، والفرح مَا يكون عَن الْقُوَّة الشهوية" (أبو البقاء الكفوي، د.ت.، الصفحة 316). فالكفوي يقرّ بتقارب دلالات الألفاظ الثلاثة، ولكنه يبني الفرق بينها على معنى الخفاء والظهور من ناحية، ومن ناحية أخرى بنظر في أثر الاستعمال ودواعيه.

ويشار هنا إلى المعاني المستخلصة في التفريق بين الفرح وغيره من الألفاظ المتقاربة قد تكون مستمدّة من استعمالات دلالة الفرح في نصوص العربيّة الفصحى في مراحلها المتباينة، فيلحظ الربط بين الفرح والقوة الشهويّة في نصوص عربية ظهرت قبل العام مائة للهجرة، يحمل فيها الفرح الدلالة على درجة من السرور والانشراح متأتية من الغنائم والسرور بها، نحو ما يرد في قول أم الأغر بنت ربيعة التغلبية: (أبوزيد، 2000، الصفحة 397/2)

فَرِحْتُمْ بِالغَنائِمِ حينَ رُحْتُم وَبانَ بِمَوْتِهِ الغُنْمُ الجَليلُ

ودلالتها قبل العام الحادي عشر للهجرة على البطر والتكبر، نحو ما يفهم من نص الحديث الشريف: "الخيل في نواصيها معقود أبدًا إلى يوم القيامة... ومن ربطها رياء وسمعة، وفرحًا ومرحًا؛ فإن شبعها وجوعها وريها... خسران لفي موازينه يوم القيامة". (ابن حنبل، 2001، ج45، ص556) ونحو توظيفها في الآية الكريمة: {إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ} (سورة القصص، الآية:76).

المبحث الثالث: نماذج من دلالات الفرح وتدرّجها في القرآن الكريم

تمثّل دلالات الفرح في القرآن الكريم ظاهرةً دلاليّةً، تلفت أنظار الباحثين، إذ يزخر القرآن الكريم بتوظيف الألفاظ الدالة على الفرح، وتسهم جليًّا في إبلاغ مقاصد الخالق -عزّ وجلّ- ومراده إلى المخاطبين. وقد يعين منظور التدرج بتمييزه بين الألفاظ والتعابير، والكشف عن خصوصية توظيف دلالة بعينها دون الدلالات الأخرى في الحقل الدلالي الواحد - على تبيّن المعنى الدقيق المراد في النص القرآني، وكشف ما يضيفه من دلالة نصية على مستوى التشكيل الدلالي.

وتنتخب هذه الدراسة -لتحقيق أهدافها على المستوى السياقيّ- ثلاثة نماذج قرآنية مشتملة على دلالات الفرح، هي السرور، والحبور، والرَّوح؛ لتوضيح خصوصيّة كل منها دلاليًّا، ودورها في البناء الدلالي في النص القرآني، وأثرها فيه.

أولًا: دلالة لفظة السرور

ترد لفظة السرور في قوله تعالى: {فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً} (سورة الإنسان، الآية: 11)، وهي محط اهتمام النظر في استجلاء دلالة السرور. وترد كذلك في قوله تعالى: {وَيَنقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُوراً } (سورة الانشقاق، الآية: 9)، وقوله تعالى: {إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُوراً } (سورة الإنشقاق، الآية: 13).

يلحظ ابتداء أن لفظة السرور تستمدّ دلالتها على الفرح من معناها اللغويّ، فهي مشتقّة من (سرر)، يقول ابن فارس اللغوي: "فَالسِّرُّ: خَالِصُ الشَّيْءِ. وَمِنْهُ السُّرُورُ؛ لِأَنَّهُ أَمْرٌ خَالٍ مِنَ الْحُزْنِ. وَالسُّرَّةُ: سُرَّةُ الْإِنْسَانِ، وَهُوَ خَالِصُ جِسْمِهِ وَلَبِّهُ. وَيُقَالُ قُطِعَ عَنِ الصَّبِيِّ سِرَرُه" (ابن فارس اللغوي، 1979، مادة: س ر ر). وورد في كتاب العين: "وقيل: السُّرُور أجواف العِيدان، الواحدةُ سَرَرٌ. وسَرَرُ الصَّبِيّ: ما تَعَلَّقَ من سُرّتِه حين يُولَد. وعَدَدُ السَّرِير أسِرَّةٌ، وجمعُه سُرُر. والسِّرارُ: مصدرُ سارَرْتُه من السِّرّ، وجَمعُ السِّرّ أسرار. والسَّرير: مُسْتَقَرُّ العيش الذي اطمَأَنَّ عليه خَفْضُه ودَعَتُه. وسَرِير الرأس: مُسْتَقَرُّه على مُحَرَّك عُنُقه، قال: ضرباً يزيل الهام عن سريره، ومن رَوَى بيتَ الأعشى: (خالَطَ الماءُ منها السريرا) عَنَى به جميعَ أصلها الذي استَقَرَّتْ عليه أو غاية نعيمها، وقال: (وفارق منها عِيشةً غَيْدَقِيَّة... ولم يَخْشَ يوماً أنْ يزولَ سَرِيرُها)، قوله: سَريرها يُريد سارها" (الفراهيدي، د.ت.، مادة: س ر ر). مما سبق يُستخلص عدد من الدلالات اللغوية المتضمنة في السرور، أهمها: الدلالة على الخلوّ من الحزن، التي قد تكون الباعث على حمل السرور مقابلًا للحزن، واحتوائه الدلالات الأخرى في الحقل المعجمي، ويُستخلص كذلك الدلالة على الاستقرار والثبات والاطمئنان، ومبلغ النعيم.

تأتي لفظة السرور في الآية الكريمة: {فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً}، التي تشكل جزءًا من سياق سورة "الإنسان" العام، وحلقةً في سلسلة آياتها الإحدى والثلاثين. إذ تبدأ السورة "بالتذكير بنشأة الإنسان وتقدير الله في هذه النشأة، على أساس الابتلاء، وتختم ببيان عاقبة الابتلاء... فتوحي بذلك البدء وهذا الختام بما وراء الحياة كلها من تدبير وتقدير (قطب، 1412هـ، الصفحة 3778/7). وبين المطلع والختام ترد أطول صورة قرآنية لمشاهد النعيم، أو من أطولها (قطب، 1412)، منبثقة من تصوير حالة التقابل بين الكافرين (أو الجاحدين) والشاكرين (أو الأبرار). فقد بيّن الله -عزّ وجلّ- سبلَ الهدى للإنسان، "بنصب الأدلة، وبعث الرسل، شكر الإنسان فآمن، أو جحد فكفر- (إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا) (سورة الإنسان، الآية: 3). وبيّن الله تعالى ما أعدّ للكافرين من سلاسل وأغلال وسعير في قوله: {إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلا وَأَغْلالا وَسَعِيرًا} (سورة الإنسان، الآية: 4)، وما أعدّ للشاكرين (أو الأبرار) من جزاء الجنة، ومظاهر النعيم فيها؛ لقاء طاعته في الدنيا، وتجنب معاصيه (الواحدي، 1415هـ).

يخبرنا الله تعالى في الآية الكريمة "عن هؤلاء القوم الذين وصف صفتهم أنهم يقولون لمن أطعموه من أهل الفاقة والحاجة: ما نطعمكم طعامًا نطلب منكم عوضًا على إطعامنا لكم جزاء ولا شكورا، ولكنا نطعمكم رجاء منا أن يؤمننا ربنا من عقوبته في يوم شديد هوله، عظيم أمره، تعبس فيه الوجوه من شدّة مكارهه، ويطول بلاء أهله، ويشتدّ" (الطبري، 1429هـ، الصفحة 99/24)؛ فدفع "الله عنهم ما كانوا في الدنيا يحذرون، من شر اليوم العبوس القمطرير، بما كانوا في الدنيا يعملون مما يرضي عنهم ربهم، لقَّاهم نضرة في وجوههم، وسرورا في قلوبهم" (الطبري، 1429، الصفحة 24/ 101). وهو سياق يعجّل بذكر وقايتهم من شرّ ذلك اليوم الذي كانوا يخافونه، ليطمئنهم في الدنيا، وهم يتلقون هذا القرآن ويصدقونه! ويذكر أنهم تلقوا من الله نضرة وسرورًا، لا يومًا عبوسًا قمطريرا. جزاء وفاقًا على خشيتهم وخوفهم، وعلى نداوة قلوبهم ونضرة مشاعرهم" (قطب، 1429هـ، الصفحة 7/ 3782).

وبتسليط الضوء على معنى الآية الكريمة نلحظ الارتباط اللفظي التجانسيّ بين (فوقّاهم الله) و(لقّاهم)، والارتباط العاملي بين الفعل (لقّاهم) والمفعولية (نَضرةً وسرورا)؛ إذ إن اللَّه تعالى "وقاهم شَرَّ ذلكَ الْيَوْمِ، وَهُوَ الشَّرُّ الْمُسْتَطِيرُ... وقاهمْ إِيَّاهُ جزاءً على خَوْفِهِم إِيَّاهُ، وَأَنَّهُ لَقَّاهم نَضْرَةً وسرُورًا جزاءً عَلَى مَا فَعَلُوا مِنْ خَيْرٍ" (ابن عاشور، 1984، الصفحة 388/23). ومعنى (لَقَّاهُم) في الآية "جَعَلَهُمْ يَلْقَونَ نَضْرةً وسرُورًا، أي جعل لهم نَضْرةً وَهِيَ حُسْنُ الْبَشَرَةِ، وَذَلِكَ يَحْصُلُ مِنْ فَرَحِ النَّفْسِ وَرَفَاهِيَةِ الْعَيْشِ" (ابن عاشور، 1984، الصفحة 23 / 388). ويتقوّى تسلسلُ الآية بدمجها في قوله تعالى في الآية (12) (وَجَزاهُمْ بِما صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا)، فبِما صَبَروا الْجامعُ لِأَخْوَالِ التَّقْوى والْعملِ الصالحِ كُلِّهِ، لِأَنَّ جَمِيعَهُ لَا يَخْلو عن تَحمُّلِ النَّفْس لِتَرْك محْبُوبٍ أَوْ فِعْلٍ ما فِيهِ كُلْفَةٌ، ومِن ذلِك إِطْعامُ الطَّعَامِ عَلَى حُبِّهِ (ابن عاشور، 1984، الصفحة 23/ 388).

تقترن في الآية الكريمة النَّضرة والسرور؛ لتدلّ في قوله -عَزَّ وَجَلَّ- على انتفاء الحزن عن الأبرار، يقول الماتريدي (ت. 333هـ) "وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا: فالسرور عبارة عن انتفاء الحزن عنهم، والنضرة: أثر كل نعيم. وقيل: نضرة في وجوههم، وسرورًا في قلوبهم" (2005 م، الصفحة 364/10). ويتعمق هذا الارتباط بين النضرة والسرور في العلاقة التكاملية بين المعنيين، فالوجوه النضرة تظهر السرور المستكنّ في قلوبهم، التي تخلو من أي حزن، لترتقي درجة السرور إلى مرتبة البشر، في ظهور السرور على بشرة وجوههم النضرة. وربما تزداد النضرة "بالتنكير في سرورًا للتعظيم والتفخيم" (الرازي، 1420هـ، الصفحة 30/ 749)؛ فتتعمّق الدلالة على عظم الفرح في القلب. ويتجلّى أثر اجتماع الدلالتين: السرور والنضرة في التعبير عن درجة شديدة من درجات الفرح هي البشر.

فضلًا عن ذلك، فلدلالة السرُور خصوصيّة في توظيفها في سياق الآية الكريمة، تتجلّى في جوانب عديدة، منها: إن السرُور لَا يكون إِلَّا بِمَا هُوَ نفع أَو لَذَّة على الْحَقِيقَة، فالسرور -حسب أبي البقاء الكفوي- لَذَّة فِي الْقلب عِنْد حُصُول نفع أَو توقعه أَو اندفاع ضَرَر، في حين أن الفرح، مثلا، قد يكون بِمَا لَيْسَ بنفع وَلَا لَذَّة. وأن السرور يتحقق نتيجةَ صبرٍ وأعمال صالحة -كإطعام أهل الفاقة والحاجة - يرتجى منها رضا الله حسب. وإن السُّرُور اسْم في موضع الْمصدر، وَهُوَ فعل يتَعَدَّى، وَيَقْتَضِي فَاعِلًا، فَهُوَ مُخَالف للفرح من كل وَجه، وَيُقَال فَرح إِذا جعلته كالنسبة، وفارح إِذا بنيته على الْفِعْل، وقد "قَالَ الْفراء الْفَرح الَّذِي يفرح فِي وقته والفارح الَّذِي يفرح فِي مَا يسْتَقْبل مثل طمع وطامع" (أبو هلال العسكري، د.ت.، الصفحات 265-266). لذا، فالسرور في الآية الكريمة ينسجم في دلالته ومقتضى المعنى في سياق الآية، الماثل في تحقّق وعد الله -عزّ وجلّ- الأبرار بأن يدفع عنهم هولَ ذلك اليوم العظيم، وأن يجعل قلوبهم فرحة ومنشرحة لقاء ما صنعوا من خير في الدنيا.

وجاء تفسير معنى (مسرورًا) في الآيتين الأخريين متوافقًا مع المعنى اللغوي لدلالة السرور، مع مراعاة اختلاف السياقين في الآيتين الكريمتين، فجاء في تفسير الماتريدي (ت. 333ه): "قوله عَزَّ وَجَلَّ: (وَيَنْقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا) وقال في شأن الذي أوتي كتابه وراء ظهره (وَيَصْلَى سَعِيرًا. إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا)، فهذا لأن المسلم إنما تأهّل على قصد تحصيل النفع لنفسه في العاقبة، وتكون معينة له على أمور الآخرة؛ فحصل له ذلك النفع بإحرازه السرور الدائم بذلك، والكافر تأهّل للمنافع الحاضرة وسُرّ بها سرورًا، وأنساه السرور أمر العاقبة؛ فحق عليه العذاب؛ لتركه السعي للآخرة، لا لسروره بأهله، وهو كقوله تعالى: (مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَّلْنَا لَهُ فِيهَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نُرِيدُ)، (سورة الإسراء، الآية: 18) والكل منا يريد العاجلة ولا بد له منها، لكن الذي يصلى جهنم هو الذي ابتغى العاجلة ابتغاء أنساه ذلك عن الآخرة، فكذلك المسرور بأهله إنما حلت به النقمة؛ لما منعه السرور عن النظر للعاقبة، لا لنفس السرور؛ إذ كل متأهل لا يخلو عن السرور بأهله"(الماتريدي، 2005، الصفحة 364/10).

وقريبًا من هذا فسّر أبو حيان الأندلسي (ت. 745ه) كلمة (مسرورًا) في قوله تعالى: {إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا}، إذ قال: "إِنَّهُ كان فِي أَهْلِه مَسْرُورًا: أَيْ فَرِحًا بَطِرًا مُتْرَفًا لَا يَعْرِفُ اللَّهَ وَلَا يُفَكِّرُ فِي عَاقِبَتِهِ لِقَوْلِهِ تَعَالَى: لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ، بِخِلَافِ الْمُؤْمِنِ، فَإِنَّهُ حَزِينٌ مُكْتَئِبٌ يَتَفَكَّرُ فِي الْآخِرَةِ. إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ: أَيْ أَنْ لَنْ يَرْجِعَ إِلَى اللَّهِ، وَهَذَا تَكْذِيبٌ بِالْبَعْثِ" (أبو حيان الأندلسي، 1420ه، الصفحة 438/10). وجاء في اللباب في علوم الكتاب لابن عادل الدمشقي (ت. 880ه): "قال القفال: مُنعِّمًا مستريحًا من التعب بأداء العبادات، واحتمال مشقة الفرائض من الصلاة والجهاد، مقدمًا على المعاصي، آمنًا من الحساب والعذاب والعقاب، لا يخاف الله تعالى ولا يرجوه، فأبدله الله بذلك السرور غمًا باقيًا لا ينقطع. وقيل: إن قوله: {إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا}، كقوله تعالى: {وَإِذَا انقلبوا إلى أَهْلِهِمُ انقلبوا فَكِهِينَ} [المطففين: 31]، أي: متنعمين في الدنيا، معجبين بما هم عليه من الكفر بالله، والتكذيب بالبعث، يضحك ممن آمن بالله وصدَّق بالحساب، كما قال صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم: «الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤمن وجنَّةُ الكَافِرِ» (ابن عادل الدمشقي، 1998، الصفحة 233/20).

ثانيًا دلالة الحبرة (أو الحبور)

ترد لفظة الحبور في قوله تعالى: {فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ}، (سورة الروم، الآية: 15). وتوظّف دلالة الحبور في سياق الآيات الكريمة المتجاورة (14-16) من سورة الروم، الواصفة مآل الخلق يوم تقوم الساعة، إذ يتفرقون إلى مؤمنين في النعيم، بما عملوا من الصالحات، وكافرين في العذاب، بما كذّبوا من آيات الله. ويبدي النظر في توظيفها خصوصية دلالة "يحبرون" دون غيرها من الألفاظ الدالة على الفرح. وتقترن لفظة "يحبرون" في الآية الكريمة بلفظة "الروضة"، والعلاقة بين دلالتي اللفظتين وثيقة في سياق الآية، تتمثل في العلاقة السببيّة؛ فالفرح سببه الحلول في الروضة. وتتضح هذه العلاقة بدرجة الفرح في أقوال المفسرين.

يقول البغوي (ت. 510ه) في تفسيره: "فَأَمَّا الَّذِين آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ فَهُم فِي رَوْضَة، وهي الْبُسْتَانُ الَّذِي فِي غَايَةِ النَّضَارَةِ، يُحْبَرُونَ، قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: يُكْرَمُونَ. وَقَالَ مُجاهِدٌ وقتادَةُ: يُنَعَّمُونَ. وَقَالَ أبو عبيدة: يسرون، والحبرة السُّرُورُ، وَقِيلَ: الْحَبْرَةُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ نِعْمَةٍ حَسَنَةٍ وَالتَّحْبِيرُ التَّحْسِينُ، وَقَالَ الْأَوْزَاعِيُّ عَنْ يَحْيَى بْنِ أَبِي كَثِيرٍ: تُحْبَرُونَ هُوَ السَّمَاعُ فِي الْجَنَّةِ. وَقَالَ الْأَوْزَاعِيُّ: إِذَا أَخَذَ فِي السَّمَاعِ لَمْ يَبْقَ فِي الْجَنَّةِ شَجَرَةٌ إِلَّا وردَّتْ، وَقال: لَيْسَ أَحَدٌ مِنْ خَلْقِ اللَّهِ أَحْسَنَ صَوْتًا مِنْ إِسْرَافِيلَ، فَإِذَا أَخَذَ فِي السَّمَاعِ قَطَعَ أَهْلَ سَبْعِ سَمَوَاتٍ صَلَاتَهُمْ وَتَسْبِيحَهُمْ" (البغوي، 1420ه، الصفحة 573/3).

ويذكر الطبري (ت. 310ه) أن "(الحبرة) عند العرب: السرور والغبطة" (الطبري، 2001، الصفحة 82/20)، ويقول في موضع آخر "كما حدثنا بشر، قال:... في قوله: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يَوْمَئِذٍ يَتَفَرَّقُونَ) قال: فرقة والله، لا اجتماع بعدها (فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا) بالله ورسوله (وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ) يقول: وعملوا بما أمرهم الله به، وانتهوا عما نهاهم عنه (فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ) يقول: فهم في الرياحين والنباتات الملتفة، وبين أنواع الزهر في الجنان يُسرون، ويلذّذون بالسماع وطيب العيش الهنيّ، وإنما خصّ جلّ ثناؤه ذكر الروضة في هذا الموضع، لأنه لم يكن عند الطرفين أحسن منظرا، ولا أطيب نشرا من الرياض" (الطبري، 2001، الصفحة 81/20).

وترد لفظة (تُحبَرون) في سياق قرآني آخر، في قوله تعالى: {ادْخُلُوا الْجَنَّةَ أَنتُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ تُحْبَرُونَ} (سورة الزخرف، الآية: 70)، مقترنة بالجنة؛ لتدلّ في قوله تعالى على دخول المؤمنين الجنة، قال الطبري في معناها: "ادخلوا الجنة أنتم أيها المؤمنون وأزواجكم مغبوطين بكرامة الله، مسرورين بما أعطاكم اليوم ربكم" (الطبري، 2001، ج21، 639). وفسّرها الماتريدي (ت333ه) بقوله: "يحتمل الأزواج من وجهين: الأزواج المعروفة؛ وهي الأهل؛ لما وقوهم في الدنيا من الأسباب التي بها يستوجبون النار... ويحتمل الأزواج التي ذكر: القرناء، والأشكال الذين أعانوا على الأعمال الصالحة التي بها نالوا الجنة... وقوله عَزَّ وَجَلَّ: (تُحْبَرُونَ) قال أَبُو عَوْسَجَةَ والْقُتَبِيّ: أي تسرون، والحبرة: السرور. وقَالَ بَعْضُهُمْ: (تُحْبَرُونَ) أي: تكرمون وتنعمون، وهو ما ذكرنا؛ أي: ليس عليهم خوف الزوال والفناء ولا حزن الحال، والله أعلم" (الماتريدي، 2005، الصفحة 184/9). ويذهب السمين الحلبي (ت. 756ه) في تفسيره الآية الكريمة على الاعتماد على معنى التزيّن والفرح المستمدين من "الحبر"، فيقول: "فأمَّا (الحِبْر) الذي يُكْتَبُ به فالبكسر فقط، وأصلُ المادةِ الدلالةُ على التحسين والمسرّة،

وسُمِّي ما يكتب به حِبراً لتحسينِ الخط، وقيل: لتأثيره، ويدلُّ للأول قولُه تعالى: {أَنتُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ تُحْبَرُونَ} [الزخرف: 70] أي: تفرحون وتُزَيَّنون" (السمين الحلبي، 1406هـ، الصفحة 271/4).

ومع تعدد تأويلات دلالة (يحبرون) في سياق الآيتين الكريمتين، فإن السرور فيهما بالغ منتهاه، وفي أقصى درجاته، فليس ثمة فرح يعلو في درجته على فوز المؤمن بالجنة؛ فهم في رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ، سواء أكانوا يكرمون وينعمون، أو يفرحون ويكرمون، أو يحسن إليهم، أو يتعون بسماع كل صوت عذب ويرون كل ما يبهج الناظرين، أو يسرون بصحبة الصالحين، فكل هذه المعاني من مظاهر السرور والفرح البالغين. فكل المظاهر نابعة من العيش الطيب في الجنة والنعم الدائمة. ودلالة الحبور في سياق الآية لا تقتصر على السرور فتحل موضعها، وإنما تفضلها بدرجات؛ لانطواء لفظة (يحبرون) على دلالة الغبطة، في معهود العرب، التي ترتقي بمن يتصف بها إلى الرقي والسموّ؛ لما فيها من انتزاع الكره والحسد من نفوس المؤمنين.

لذا، يلحظ في توظيف دلالة الحبور في الآيتين الكريمتين تعميق لخصوصية اللفظة ودلالتها، فهي دلالة مركبة من الشعور بالفرح (أو السرور) العميق والاغتباط، كما أن الفرق اللغوي بين الحبور والسرور جليّ، يقول أبو هلال العسكري في ذلك: إن "الحبور هي النعمة الحسنة من قولك حبرت الثوب إذا حسنته وفسر قوله تعالى (في روضة يحبرون)، أي تنعمون، وإنما يسمى السرور حبورا لأنه يكون مع النعمة الحسنة... والحبور: السرور الذي يظهر في الوجه أثره، فهو أشد السرور، ولذا خاطب سبحانه أهل الجنة بقوله: (ادخلوا الجنة أنتم وأزواجكم تحبرون)، والسرور: انبساط القلب لنيل محبوب أو توقعه" (أبو هلال العسكري، د.ت.، الصفحات 174-175). ويستدل من سياق الآيتين الكريمتين أن تلك نهاية المطاف، وعاقبة المحسنين والمسيئين وفق قول سيد قطب: "ها هو ذا مفرق الطريق بين المؤمنين والكافرين: (فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ) .. ويتلقون فيها ما يفرح القلب ويسر الخاطر ويسعد الضمير. (وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآياتِنا وَلِقاءِ الْآخِرَةِ فَأُولئِكَ فِي الْعَذابِ مُحْضَرُونَ...)، وتلك نهاية المطاف. وعاقبة المحسنين والمسيئين" (قطب، 1412هـ، الصفحة 2761/5). ولا يخفى أثر دلالة الحبور في إبلاغ وعد الله -سبحانه وتعالى- لعباده لقاء إيمانهم، ووعيده -جلّ في علاه- الكافرين، وطمأنة عباده الصالحين بحسن المآل والفرح الدائم، والتنعّم بما حرموا أنفسهم منه في الدنيا لقاء رضاه.

ثالثًا دلالة الرَّوْح

ترد لفظة الرَّوح في قوله تعالى: {فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ} (سورة الواقعة، الآية:89)، وهي إحدى آيات سورة الواقعة، وعدد آياتها ست وتسعون (96) آية. ويُظهر سياق السورة العام أنها تنطوي على تذكير بالجزاء لمن شكر ولمن كفر يوم القيامة، وتفصيل أحوال أهل الجنة وأهل النار؛ لتذكير العباد بالقيامة وشدّة أهوالها، وحثّهم على الإيمان بالله تعالى وشكره على نعمه. وهي تعقب سورةَ الرحمن، التي تبيّن نعمَ الله تعالى على الإنسان، وموجبات شكره.

ويبدو ترابط الآية التاسعة والثمانين بآيات السورة الأخرى معنًى ومبنًى جليًا، وقد أبان المراغي (ت.1371هـ) ذلك الترابط في قوله: "بعد أن ذكر سبحانه جحود الكافرين بآياته وتكذيبهم رسوله وكتابه، وقولهم فيه: إنه سحر أو افتراء، واعتقادهم أن رزقهم من الأنواء- أردف ذلك توبيخهم على ما يعتقدون، فإنه إذا كان لا بد للفعل من فاعل، وقد جحدتم الله وكذبتم رسوله فالفاعل لهذا كله أنتم، لأن الخالق إما الله وإما أنتم، فإذا نفيتم الله فأنتم الخالقون، وإذا فلماذا لا ترجعون الروح لميتكم وهو يعالج سكرات الموت، فإن كنتم صادقين فأرجعوها، الحق أنكم لا تعقلون الدليل والبرهان، بل لا تفهمون إلا المحسوسات، فلمّا لم تروا الفاعل كذبتم به، وهذا من شيمة الجهال، إذ للعلم وسائل عديدة، فليس عدم رؤية الشيء دليلا على عدم وجوده. ثم بين حال المتوفى، ومن أيّ الأزواج الثلاثة هو، فإن كان من السابقين فله روح واطمئنان نفس، علما منه بما سيلقاه من الجزاء، ورزق طيب في جنات النعيم فيرى فيها ما تلذ الأنفس، وتقرّ به الأعين، وإن كان من أصحاب اليمين فتسلم عليه الملائكة، وتعطيه أمانا من ربه، وإن كان من أصحاب الشمال فضيافته ماء حميم وعذاب في النار أبدا." (المراغي، 1365هـ، الصفحات 27/ 154- 155). وبهذا، نتبيّن أن الآية الكريمة جزء رئيس من السورة، تلتئم مع الآيات (88-96) في ذكر طبقات الخلق عند الموت، الماثلة في المقربين، وأصحاب اليمين، والمكذبين الضالين: في قوله تعالى: {فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ {88} فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ {89} وَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ {90} فَسَلامٌ لَكَ مِنْ أَصْحَابِ الْيَمِينِ {91} وَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُكَذِّبِينَ الضَّالِّينَ {92} فَنُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ {93} وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ {94} إِنَّ هَذَا لَهُوَ حَقُّ الْيَقِينِ {95} فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ {96} (الواحدي، 1415 هـ).

وبالوقوف على الآية موطن النظر، يلحظ ابتداء اختلاف القراء في ضبط لفظة "روح"، بفتح الراء أو ضمها، وفي هذا يقول الطبري: "واختلف القرّاء في قراءة ذلك، فقرأته عامة قرّاء الأمصار (فَرَوْحٌ) بفتح الراء، بمعنى: فله برد. (وَرَيْحَانٌ) يقول: ورزق واسع في قول بعضهم، وفي قول آخرين فله راحة وريحان، وقرأ ذلك الحسن البصريّ (فَرُوحٌ) بضم الراء، بمعنى: أن روحه تخرج في ريحانة. وأولى القراءتين في ذلك بالصواب قراءة من قرأه بالفتح لإجماع الحجة من القرّاء عليه، بمعنى: فله الرحمة والمغفرة، والرزق الطيب الهنيّ". (الطبري، 2001، ج23، ص159). ويلحظ كذلك تعدد دلالات (رَوح) في أنظار المفسرين، فأورد الماوردي (ت. 450هـ) ثمانية تأويلات في معناها، منها: الراحة، والفرح، والرحمة، والرخاء، والرَوح من الغم والراحة من العمل، والمغفرة، والتسليم (الماوردي، د.ت.، الصفحة 466/5).

ويرجّح الطبري دلالة اللفظة (الرَوح) على الفرح، فقال: "وأولى الأقوال في ذلك بالصواب عندي: قول من قال: عني بالرَّوْح: الفرح والرحمة والمغفرة، وأصله من قولهم: وجدت روحًا: إذا وجد نسيما يستروح إليه من كرب الحرّ. وأما الريحان، فإنه عندي الريحان الذي يتلقى به عند الموت، كما قال أبو العالية والحسن، ومن قال في ذلك نحو قولهما، لأن ذلك الأغلب والأظهر من معانيه. وقوله: (وَجَنَّةُ نَعِيمٍ) يقول: وله مع ذلك بستان نعيم يتنعم فيه"(الطبري، 2001، الصفحة 161/23). ويبدو هذا الترجيح مسوغا من الوجهتين المعجميّة والنصيّة. فأما على المستوى المعجميّ فترجيح الطبري الأقرب إلى دلالة اللفظة اللغوية، فمادة (روح) -حسب الفيروزآبادي- تحمل في مشتقاتها دلالة مركزية على الفرح، إذ جاء في معجمه: "والرَّواحُ والرَّواحةُ والرَّاحةُ والمُرايحَةُ والرَّويحَةُ، كسفينةٍ: وجْدانُكَ السُّرورَ الحادِثَ من اليَقينِ. وراحَ لذلك الأَمْرِ يَراحُ رَواحاً ورُؤُوحاً وراحاً ورِياحَةً: أشْرَفَ له وفَرِحَ" (الفيروزآبادي، 2005، مادة: روح). أما على المستوى النصيّ، فتتجلّى خصوصية لفظة الروح ودلالتها على معنى الفرح في سياق الآية الكريمة في تحقيقها الترابطين الشكلي

والمعنوي على المستوى النظمي، فثمة مجانسة ملحوظة بين اللفظتين: (روح وريحان) من ناحية، ومن ناحية أخرى يلحظ انسجام في المعنى بين (الروح، والريحان، وجنة النعيم)، فدلالة الروح على الفرح ودلالة الريحان على الطيب وما يسرّ النفس، يفضي إليه مآل الفوز بجنة النعيم. ويمكن أن تُلتمس هذه المعاني المنسجمة في قول ابن مخلوف الثعالبي (ت. 875هـ): "فَأَمَّا المرءُ من السابقين المقربين، فَيَلْقَى عند موته رَوْحاً وريحاناً، والرَّوْحَ: الرحمة والسعة والفرح ومنه: [وَلا تَيْأَسُوا مِنْ] رَوْحِ اللَّهِ [يوسف: 87] والريحان: الطيب، وهو دليل النعيم" (الثعالبي، 1418هـ، الصفحة 5/ 373). فضلا عن ذلك، فإن لفظة (الروح) ومشتقاتها مما استقرّ لدى اللغوين في دلالتها على درجة من درجات الفرح، وهي في ترتيب السرور- في نظر الثعالبي - تأتي بعد الجذل والابتهاج والاستبشار، إذ قال: "أَوَّلُ مَرَاتِبِهِ الجَذَلُ والابْتِهَاجُ. ثُمَ الاسْتِبْشَار وهو الاهتِزَازُ. وفي الحديث: "اهْتَزَّ العَرشُ لِمَوْتِ سَعْدِ بنِ معَاذٍ". ثُمَّ الارْتِيَاحُ والابْرِنْشَاقُ..." (الثعالبي، 2000، ص 131).

إن دلالة لفظة (الروح) -في سياق الآية الكريمة- على درجة عالية من شعور المقرّبين بالفرح عند الموت، فقد جاءت لتُسهم في بناء المعنى وإبلاغ مقاصد الخالق – عزّ وجلّ – في دعوة عباده إلى جنّة النعيم، وتذكير الإنسان بأن غد الآخرة خير من غد الدنيا؛ لأن الإنسان -حسب ما يرى الرازي- قد لا يدرك غد الدنيا، وبالضرورة يدرك غد الآخرة. وإن أدرك الإنسان غد الدنيا فلعله لا ينتفع بما جمعه، أما غد الآخرة فكل ما اكتسبه الإنسان لأجل هذا اليوم، فإنه لا بد وأن ينتفع به. وأن الإنسان إن وجد غد الدنيا وانتفع بما كسبه، فإن تلك المنافع تكون مخلوطة بالمضار والمتاعب، فسعادات الدنيا ممزوجة بالبليات، وأما منافع غد الآخرة فهي خالصة عن الغموم والهموم والأحزان سالمة عن كل المنفرات. وأن الإنسان إن وصل إلى غد الدنيا وانتفع بسببه، وكان ذلك الانتفاع خاليا من خلط الآفات، إلا أنه لا بد وأن يكون منقطعا، ومنافع الآخرة دائمة مبرأة عن الانقطاع. لذا فإن سعادات الدنيا مشوبة بهذه العيوب الأربعة، وإن سعادات الآخرة سالمة منها (الرازي، 1420هـ، الصفحة 17/ 239). مما يجعل الجنة دار النعيم الدائم، والظفر بها سبب للفرح البالغ والسعادة الباقية، وطيب الحياة.

الخاتمة:

أولًا: النتائج

رصدت الدراسة نتائج عديدة في معالجتها الظاهرة المدروسة وفق الجانبين النظريّ والتطبيقيّ، نسوق أهمها:

- اهتمام الدارسين المحدثين بإفراد دراسات مستقلة في بحث دلالة الفرح تارة، ومقرونة بالحزن تارة أخرى، لكنها لم تقدّم مفهومَ التدرّج لألفاظ الفرح، وتميّزه من غيره من العلاقات الدلاليّة، ولم تكن علاقة التدرّج الدلاليّ وتتبع أثره في القرآن الكريم محطّ اهتمام أيّ منها في الاستقصاء أو التحليل.
- اقتصرت تطبيقات التدرّج الدلاليّ في الدراسات العربيّة على حقول محدودة في علم الدلالة، لم يكن من بينها حقل ألفاظ الفرح.
- ثمة أنواع عديدة من العلاقات الدلاليّة بين الوحدات الدلالية من خلال العلاقات التركيبية التلاؤميّة والعلاقات الاستبداليّة، بالنظر إلى المعنى والصيغة، كالترادف والتقابل والاشتراك اللفظي وغيرها. ويعد التدرّج الدلاليّ من العلاقات القائمة على المعنى لا المقياس، لأنه يرتكز على العاطفة.
- أشار الدارسون إلى عدد من أنماط التدرّج الدلاليّ: كالتدرّج الكميّ، والزمنيّ، والسببيّ... وغيرها، وقد ينظر إلى التدرّج الدلاليّ على أنه أداة أساسيّة في فهم العلاقات بين الكلمات، وكيفية تنظيم العقل البشري المعانيَ، وتحليل النصوص، وفهم الدلالات في سياقها الاجتماعي والثقافي. إذ يساعد التدرّج الدلاليّ في تحديد العلاقة بين الكلمات المتقاربة الدلالة أو المتضادة ضمن المجال الدلاليّ الواحد.
- تُسهم دراسة التدّرج في تصميم أنظمة معالجة اللغة الطبيعية لفهم معاني الكلمات المتقاربة، بالإضافة إلى أن التدرّج الدلاليّ يسهم في تحليل النصوص الأدبيّة واللغويّة بمساعدته في تحديد المعاني الدقيقة للألفاظ في السياق.
- نمط التدرّج في حقل ألفاظ الفرح هو التدرّج الشدّيّ الذي يدلّ على التفاوت في الشدّة بين معاني الألفاظ.
- تزخر العربيّة الفصحى بالألفاظ والتعابير الدالّة على الفرح، كالجذل، والبشر، والابتهاج، والروح، والحبور، والمرح. وتتفاوت هذه الألفاظ والتعابير في الدلالة على شدّة الفرح.
- مع عناية عدد من اللغويين العرب بإيراد الألفاظ في حقل الفرح (أو السرور)، كالهمذاني، وابن سيده، وابن مالك، إلا أن الثعالبي كان الأقرب إلى تطبيق فكرة تدريج الألفاظ وترتيب منازلها ومراتبها في الدلالة على درجة الفرح.
- استطاع عدد من اللغويين العرب أن يفرّقوا بين الفرح والسرور كالفراهيدي وابن سيده والكفوي، إذ شرحوا دلالات الألفاظ وفق سياقاتها في العربية، كالقرآن والحديث والشعر.
- تمثلت دلالات الفرح ظاهرةً دلاليةً في القرآن الكريم، إذ يزخر بتوظيف الألفاظ الدالّة على الفرح، ويظهر جليًّا فيه مقاصد الخطاب القرآني ومراده من المخاطبين، وأظهرت النماذج الثلاثة المنتخبة خصوصيّة توظيف كل دلالة منها في السياق القرآنيّ، لما تحمله كل لفظة من دلالة على درجة من درجات شدّة الفرح تناسب دلالتها، ومقصد المخاطِب منها.
- قد يصح افتراض الدراسة الحاليّة أن منظور التدرّج قد يعين على التمييز بين الألفاظ والتعابير في الحقل الدلالي الواحد، والكشف عن خصوصية توظيف دلالة بعينها دون الدلالات الأخرى في الحقل الدلالي الواحد، وتبيّن المعنى الدقيق المراد في السياق القرآني.

ثانيًا: التوصيات

يمكن التوسّع في تطبيق مفهوم التدرّج الدلاليّ في تحليل مجال ألفاظ الفرح في النص القرآنيّ، وغيره من نصوص العربيّة الفصحى، وتطبيقه كذلك في مجالات دلالية أخرى تصدق عليها خصائص علاقة التدرج، وإمكانية استثمار مادته المعجميّة في الدراسات اللسانيّة التطبيقيّة المتباينة، وبخاصة في مجال إشكاليات تعليم اللغة وتحليل الخطاب، والترجمة.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي. (2001). *تهذيب اللغة*. (تحقيق: محمد عوض مرعب، ط1). دار إحياء التراث العربي.

أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار. (1412ه). *الزاهر في معاني كلمات الناس*. (تحقيق: حاتم صالح الضامن، ط1). مؤسسة الرسالة.

أبو البقاء الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني القريمي. (د.ت). *الكليات*. (تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري). مؤسسة الرسالة.

بالمر، ف. (1995). *علم الدلالة*. (ترجمة: صبري إبراهيم السيد). دار المعرفة.

البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء. (1420ه). *معالم التنزيل في تفسير القرآن*. (تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط1). دار إحياء التراث العربي.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. (2000). *فقه اللغة وأسرار العربية*. (ضبطه وعلق على حواشيه: ياسين الأيوبي، ط2). المكتبة العصرية.

الثعالبي، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف. (1418ه). *الجواهر الحسان في تفسير القرآن*. (تحقيق: الشيخ محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود ط1). دار إحياء التراث العربي.

الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. (د.ت.). *معجم التعريفات*. (تحقيق: محمد المنشاوي). دار الفضيلة.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1979). *تاج اللغة وصحاح العربية*. (تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط2). دار العلم للملايين.

حسين، شيماء محمد توفيق بركات ملا. (2019). التدرج الدلالي المجازي للمشترك اللفظي في كتب غريب القرآن الكريم: دراسة تطبيقية لغوية مختارة. *مجلة الزهراء*، جامعة الأزهر - كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، العدد 2.

ابن حنبل، أحمد. (1421ه). *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. (تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، ط1)، مؤسسة الرسالة.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف. (1420ه). *البحر المحيط في تفسير القرآن*. (تحقيق: صدقي محمد جميل). دار الفكر.

أبو خضر، سعيد جبر. (2004). *التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية: تحليل لغوي تقابلي* (ط1). عالم الكتب الحديث.

أبو خضر، سعيد جبر. (2020). علاقة الجزء بالكل وقواعد تراكيبها في العربية. *مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى*، مكة، المملكة العربية السعودية، العدد 25، مارس.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن. (1987). *كتاب جمهرة اللغة*. (تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط1). دار العلم للملايين.

الزرري، روعة محمود محمد علي، وعلي، هالة عبد الغني محمد. (2021). التدرج الدلالي لألفاظ الغضب عند ابن سيده. *مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب*، جامعة الموصل، المجلد 51، العدد 86 (30 سبتمبر/أيلول).

أبو زيد علي. (1421 ه). *شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم واشعارهم*. (صنعة: علي أبو زيد، ط1). المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب.

السرقسي، أبو محمد قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي. (1422 ه). *الدلائل في غريب الحديث*. (تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، ط1). مكتبة العبيكان.

السمين الحلبي، أحمد بن يوسف. (1406ه). *الدر المصون في علوم الكتاب المكنون*. (تحقيق: أحمد محمد الخراط). دار القلم.

ابن سيده الأندلسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل. (1417ه). *المخصص*. (تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1). دار إحياء التراث العربي.

شايب، آيات جهاد عودة، والخالدي، محسن سعيد سميح. (2015). *الفرح في القرآن الكريم: دراسة موضوعية* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

الشراري، سامية عبد الله، وحوي، محمد سعيد. (2014). *الفرح والحزن في القرآن الكريم* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة مؤتة، مؤتة.

صليبا، جميل. (1982). *المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية* (ط1). دار الكتاب اللبناني.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد. (1422 ه). *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. (تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة، ط1). دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر. (1984). *التحرير والتنوير*. الدار التونسية للنشر.

علي، محمد حوى النبي محمد، وأحمد، عثمان الحسن. (2015). *الفرح والسرور في القرآن الكريم: دراسة موضوعية* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم درمان الاسلامية، أم درمان.

عمر، أحمد مختار. (1988). *علم الدلالة* (ط2). عالم الكتب.

غزوان، محمد سلمان، والزرري، روعة. (2014). التدرج الدلالي تعريف وتأصيل. *مجلة آداب الرافدين*، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد 2014، العدد 70 (31 ديسمبر/كانون الأول).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (1979). *معجم مقاييس اللغة*. (تحقيق: عبد السلام هارون، ط2). دار الفكر العربي.

فخر الدين الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي. (1420هـ). *مفاتيح الغيب* (ط3). دار إحياء التراث العربي.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت.). *كتاب العين*. (تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي). دار ومكتبة الهلال.

الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب. (1426 هـ). *القاموس المحيط*. (تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، ط8). مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

قطب، سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي. (1412هـ). *في ظلال القرآن* (ط17). دار الشروق.

كريستال، ديفيد. (1996). علم الدلالة. (ترجمة: مازن الوعر). *علامات في النقد*، الجزء 21، المجلد 6، سبتمبر.

كريم، زينب كامل. (2010). التدرج الدلالي لوصف القلب في القرآن الكريم. *مجلة كلية التربية للبنات*، جامعة بغداد، العراق، المجلد 21.

الماتريدي، أبو منصور، محمد بن محمد بن محمود. (1426 هـ - 2005 م). *تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)*. (تحقيق: مجدي باسلوم، ط1). دار الكتب العلمية.

المالكي، رياض حمود حاتم، العتابي، أحمد جواد محيسن. (2005). *ألفاظ الفرح والحزن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة المستنصرية، العراق.

الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي. (د.ت.). *النكت والعيون. (تفسير الماوردي)*. (تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم). دار الكتب العلمية.

المراغي، أحمد بن مصطفى. (1365هـ). *تفسير المراغي* (ط1). مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده.

النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني. (2001). *كتاب السنن الكبرى*. (قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، أشرف عليه: شعيب الارناؤوط، حققه وأخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي). مؤسسة الرسالة.

الهمذاني، عبد الرحمن بن عيسى بن حماد. (2011). *الألفاظ الكتابية في علم العربية*. تحقيق: موفق صالح الشيخ، ط1، مؤسسة الرسالة.

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران. (د.ت.). *الفروق اللغوية*. (تحقيق: محمد إبراهيم سليم). دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري. (1415هـ). الوسيط في تفسير القرآن المجيد. (تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، قدمه وقرظه: الأستاذ الدكتور عبد الحي الفرماوي). دار الكتب العلمية.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

Al-Khrisat, M. M. (1992). *Structuring the Arabic lexicon and thesaurus with lexical–semantic relations to support information retrieval* (Unpublished doctoral dissertation). Illinois Institute of Technology, Chicago, IL.

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge.

Buckner, C. (2016). Transitional gradation in the mind: Rethinking psychological kindhood. *The British Journal for the Philosophy of Science*, 67(4), 1091–1115. [CrossRef]

Bussmann, H. (1998). *Dictionary of language and linguistics (G. Trauth & K. Kazzazi, Eds.)*. Routledge.

Cruse, A. (2006). *A glossary of semantics and pragmatics*. Edinburgh University Press.

Cruse, D. A. (1986). *Lexical semantics*. Cambridge University Press.

Crystal, D. (2008). *Dictionary of linguistics and phonetics (6th ed.)*. Blackwell Publishing.

Cuzzolin, P., & Lehmann, C. (2004). Comparison and gradation. In G. Booij, C. Lehmann, J. Mugdan, S. Skopeteas, & W. Kesselheim (Eds.), Morphologie: Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung (Vol. 2, pp. 1212–1220). De Gruyter Mouton. [CrossRef]

Fleischhauer, J. (2016). *Degree gradation of verbs (Dissertations in Language and Cognition)*. Düsseldorf University Press.

Geeraerts, D. (2009). *Theories of lexical semantics*. Oxford University Press.

Kamp, H., & Partee, B. (1995). Prototype theory and compositionality. *Cognition*, 57(2), 129–191. [CrossRef]

Kennedy, C. (2007). Vagueness and gradability: The semantics of relative and absolute gradable predicates. *Linguistics and Philosophy*, 30(1), 1–45. [CrossRef]

Klein, E. (1980). A semantics for positive and comparative adjectives. Linguistics *and Philosophy,* 4(1), 1–45. [CrossRef]

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge University Press.

Miller, G. A. (1995). WordNet: A lexical database for English. Communications of the ACM, 38(11), 39–41. [CrossRef]

Morzycki, M. (2016). *Modification*. Cambridge University Press.

Murphy, M. L. (2003). *Semantic relations and the lexicon.* Cambridge University Press.

Oyeladun, T., Akinsola, I., & Adeyinka, A. (2023). Effect of semantic gradients instructional strategy on secondary school students' achievement in Yorùbá vocabulary in Ibadan South-West Local Government. *MultiFontaines,* 12. https://www.researchgate.net/publication/369335401

Palmer, F. R. (1981). *Semantics*. Cambridge University Press.

Sapir, E. (1944). Grading: A study in semantics. Philosophy of Science, 11(2), 93–116. [CrossRef]

Taylor, J. R. (2003). *Linguistic categorization (3rd ed.).* Oxford University Press.

Wierzbicka, A. (1996). *Semantics: Primes and universals*. Oxford University Press.

Winston, M. E., Chaffin, R., & Herrmann, D. (1987). A taxonomy of part-whole relations. *Cognitive Science,* 11(4), 417–444. [CrossRef]

ثالثًا: ترجمة المراجع العربية

Abu Hilal al-'Askari, A. B. S. (n.d.). *Al-Furuq al-Lughawiyya* (ed. M. I. Sulaym). Dar al-'Ilm wa al-Thaqafa. [In Arabic]

Abu Khudr, S. J. (2004). *Semantic oppositions in Arabic and English: A contrastive linguistic analysis* (1st ed.). 'Alam al-Kutub al-Hadith. [In Arabic]

Abu Khudr, S. J. (2020). *The part–whole relationship and its syntactic rules in Arabic*. Journal of Language Sciences and Literatures, Umm Al-Qura University, Mecca, Issue 25 (March). [In Arabic]

Abu Zayd, A. (1421 AH). *Shu'ara' Taghlib fi al-Jahiliyyah: Akhbaruhum wa Ash'aruhum* (ed. 'A. Abu Zayd) (1st ed.). National Council for Culture, Arts & Letters. [In Arabic]

Al-Anbari, M. B. Q. (1412 AH). *Al-Zahir fi Ma'ani Kalimat al-Nas* (ed. H. S. al-Damin) (1st ed.). Al-Risalah Foundation. [In Arabic]

Al-Azhari, A. M. (2001). *Tahdhib al-lughah* (ed. M. A. Murab) (1st ed.). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Al-Baghawi, A. M. (1420 AH). *Ma'alim al-Tanzil fi Tafsir al-Qur'an* (ed. A. R. al-Mahdi) (1st ed.). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Al-Farahidi, K. B. A. (n.d.). *Kitab al-'Ayn* (ed. M. al-Makhzoumi & I. al-Samarrai). Dar wa Maktabat al-Hilal. [In Arabic]

Al-Fayrouzabadi, M. D. A. T. (1426 AH). *Al-Qamus al-Muhit* (ed. Heritage Verification Office, Al-Risalah Foundation, supervised by M. N. al-'Arqosusi) (8th ed.). Al-Risalah Foundation. [In Arabic]

Al-Hamadhani, 'A. R. B. H. (2011). *Lexical usages in Arabic* (ed. M. S. al-Sheikh) (1st ed.). Al-Risalah Foundation. [In Arabic]

Ali, M. H. N. & Ahmad, U. H. (2015). *Joy and delight in the Qur'an: A thematic study* (Unpublished master's thesis). Omdurman Islamic University, Omdurman. [In Arabic]

Al-Jawhari, I. B. H. (1979). *Taj al-Lugha wa Sihah al-'Arabiyya* (ed. A. A. G. 'Attar) (2nd ed.). Dar al-'Ilm lil-Malayin. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. M. (n.d.). *Mu'jam al-Ta'rifat* (ed. M. al-Manshawy). Dar al-Fadilah. [In Arabic]

Al-Kafawi, A. B. M. (n.d.). *Al-Kulliyat* (ed. A. Darwish & M. al-Masri). Al-Risalah Foundation. [In Arabic]

Al-Maliki, R. H. H., & Al-'Atabi, A. J. M. (2005). *Lexemes of joy and sorrow in the Qur'an: A semantic study* (Unpublished master's thesis). Al-Mustansiriyah University, Iraq. [In Arabic]

Al-Maraghi, A. B. M. (1365 AH). *Tafsir al-Maraghi* (1st ed.). Maktabat wa Matba'at Mustafa al-Babi al-Halabi wa Awladuh. [In Arabic]

Al-Maturidi, A. M. M. (1426 AH / 2005). *Tafsir al-Maturidi (Interpretations of Ahl al-Sunna)* (ed. M. B. Salum) (1st ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyya. [In Arabic]

Al-Mawardi, A. A. H. B. M. B. H. (n.d.). *An-Nukat wa al-'Uyūn* (Tafsir al-Mawardi) (ed. S. I. 'Ibnan 'Abd al-Maqsud). Dar al-Kutub al-'Ilmiyya. [In Arabic]

Al-Samin al-Halabi, A. B. Y. (1406 AH). *Al-Durr al-Masun fi 'Ulum al-Kitab al-Maknūn* (ed. A. M. al-Kharrat). Dar al-Qalam. [In Arabic]

Al-Sarqsi, A. M. Q. (1422 AH). *Al-Dalail fi Gharib al-Hadith* (ed. M. B. 'Abd Allah al-Qannas) (1st ed.). Obikan Library. [In Arabic]

Al-Sharari, S. 'A., & Hawi, M. S. (2014). *Joy and sorrow in the Qur'an* (Unpublished master's thesis). Mutah University, Mutah.

Al-Tabari, A. J. M. J. (1422 AH). *Jami' al-Bayan 'an Ta'wil Ay al-Qur'an* (ed. 'A. B. A. al-Turki, with cooperation of the Center for Research & Islamic Studies) (1st ed.). Dar Hajar. [In Arabic]

Al-Thaalabi, A. M. (2000). *Fiqh al-Lugha wa Asrar al-'Arabiyya* (prepared/annotated by Y. al-Ayoubi) (2nd ed.). Al-Maktaba al-'Asriyya. [In Arabic]

Al-Thaalabi, A. Z. (1418 AH). *Al-Jawahir al-Hisan fi Tafsir al-Qur'an* (ed. M. A. Mu'awwad & A. A. 'Abd al-Mawjud) (1st ed.). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Al-Wahidi, A. A. H. B. A. (1415 AH). *Al-Wasit fi Tafsir al-Qur'an al-Majid* (ed. A. A. 'Abd al-Mawjud et al.; foreword by 'A. H. al-Farmawi). Dar al-Kutub al-'Ilmiyya. [In Arabic]

Al-Zarari, R. M. M., & Ali, H. A. G. M. (2021). *The semantic gradation of words of anger in Ibn Sīdah.* Adab al-Rafidain Journal, College of Arts, University of Mosul, Vol. 51, No. 86 (30 Sept.). [In Arabic]

An-Nasa'i, A. A. R. B. S. (2001). *Sunan al-Kubra* (preface by 'A. B. A. al-Turki; supervised by S. al-Arna'ut; hadiths edited by H. 'A. M. Shalabi). Al-Risalah Foundation. [In Arabic]

Crystal, D. (1996). *An Introduction to Semantics* (Trans. M. al-Wa'r). 'Alamat fi al-Naqd, Part 21, Vol. 6 (Sept.). [In Arabic]

Fakhr al-Din al-Razi, A. 'A. M. (1420 AH). *Mafatih al-Ghayb* (3rd ed.). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Ghazwan, M. S., & Al-Zarari, R. (2014). *Semantic gradation: definition and foundations.* Adab al-Rafidain Journal, College of Arts, University of Mosul, 2014, No. 70 (31 Dec.). [In Arabic]

Hussein, S. M. T. B. M. (2019). *The metaphorical semantic gradation of polysemous lexis in the ghareeb al-Qur'an works: A selected applied linguistic study*. Al-Zahra Journal, Al-Azhar University — Faculty of Islamic and Arabic Studies for Women, Cairo, Issue 2. [In Arabic]

Ibn Ashur, M. T. B. M. (1984). *At-Tahrir wa at-Tanwir*. Dar al-Tunisiya lil-Nashr. [In Arabic]

Ibn Duraid, A. B. M. (1987). *Jamharat al-Lugha* (ed. R. M. Baalbaki) (1st ed.). Dar al-'Ilm lil-Malayin. [In Arabic]

Ibn Fares, A. A. F. Z. (1979). *Majma' Maqayis al-Lugha* (ed. 'A. S. Haroun) (2nd ed.). Dar al-Fikr al-'Arabi. [In Arabic]

Ibn Hanbal, A. (1421 AH). *Musnad al-Imam Ahmad ibn Hanbal* (ed. S. al-Arna'ut et al.) (1st ed.). Al-Risalah Foundation.

Ibn Hayyan al-Andalusi, M. B. Y. (1420 AH). *Al-Bahr al-Muhiit fi Tafsir al-Qur'an* (ed. S. M. Jamil). Dar al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Sida al-Andalusi, A. H. B. I. (1417 AH). *Al-Mukhasas* (ed. K. I. Jafal) (1st ed.). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Karim, Z. K. (2010). *The semantic gradation of descriptions of the heart in the Qur'an*. Journal of the College of Education for Women, University of Baghdad, Vol. 21. [In Arabic]

Omar, A. M. (1988). *Semantics* (2nd ed.). 'Alam al-Kutub. [In Arabic]

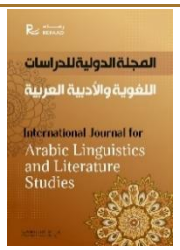
Palmer, F. (1995). *Semantics* (Trans. S. I. al-Sayyid). Dar al-Ma'rifah. [In Arabic]

Qutb, S. Q. I. H. (1412 AH). *Fi Zilal al-Qur'an* (17th ed.). Dar al-Shorouk. [In Arabic]

Saliba, J. (1982). *The Philosophical Lexicon: Arabic, French, English and Latin terms* (1st ed.). Dar al-Kitab al-Lubnani. [In Arabic]

Shaib, A. J. 'A., & al-Khalidi, M. S. S. (2015). *Al-Farh fi al-Qur'an al-Karim: A thematic study* (Unpublished master's thesis). An-Najah National University, Nablus. [In Arabic]

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 180 - 196



The Thread in Social Media: A Descriptive–Analytical Study

المنسدل التعليقي في وسائل التواصل الاجتماعي: دراسة وصفية تحليلية

Abdulkareem Abdulqader Okelan[1*]
[1] Ph.D. of Linguistic Studies, Higher Colleges of Technology, United Arab Emirates.
[*] Corresponding Author: Abdulkareem Okelan (a_okelan@yahoo.co.uk)

عبدالكريم عبدالقادر اعقيلان[1*]
[1] دكتوراه دراسات لغوية- كليات التقنية العليا- الإمارات العربية المتحدة.
*الباحث المراسل: عبد الكريم اعقيلان (a_okelan@yahoo.co.uk)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/9/30	2025/10/16	2025/11/4

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.2

Abstract:

Objectives: This study aims to establish the concept of the term within the Arabic context, trace its origins and conditions of emergence, describe its artistic structure and linguistic level, and examine its impact on the recipient in a digital environment characterized by interactivity and hybrid language.

Methodology: The study adopts a descriptive – analytical approach, beginning with a definition of the term and a discussion of parallel designations, then following the technical and social factors that contributed to its rise and diffusion. A sample of Threads was selected from the (Rattibha) account on the X platform, which republishes complete sequences, thus ensuring reliable documentation for analysis. The examined models ranged across educational, promotional, narrative, and entertaining purposes, reflecting the diversity and richness of the phenomenon.

Conclusion: Findings reveal that the Thread represents a hybrid digital genre intersecting with essay, narrative, and rhetorical modes, while adapting to the digital medium through multimedia elements (images, links, videos) that reinforce meaning and engagement. The study also shows that its structure is flexible, shaped by purpose, context, and audience, with an effective span of around twenty tweets balancing brevity with elaboration. Linguistically, the analysis highlights variation between Standard Arabic and colloquial usage, along with orthographic and grammatical errors that reflect the spontaneous nature of digital writing.

Keywords: *Thread; Social Media; Artistic Structure; Language Level; Digital Discourse*.

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى ضبط المصطلح في السياق العربي، واستجلاء ظروف نشأته ،ووصف بنيته الفنيّة ومستواه اللغوي ، فضلًا عن الكشف عن أثره في المتلقي ضمن فضاء رقمي يتسم بالتفاعلية واللغة الهجينة.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث انطلقت من تحديد مفهوم المنسدل ومناقشة المصطلحات المقابلة له، ثم تتبعت العوامل التقنية والاجتماعية التي أسهمت في ظهوره وانتشاره، وقد اختيرت عينة من المنسدلات المنشورة على منصة (إكس) عبر حساب (رتّبها) الذي أعاد نشرها كاملةً، مما أتاح توثيقها وتحليلها بدقة، وتنوّعت النماذج بين التعليمي والتسويقي والسّردي والترفيهي، بما يعكس ثراء الظاهرة وتعدد مقاصدها.

الخلاصة: أظهرت النتائج أنّ المنسدل التعليقي يمثّل جنسًا رقميًّا هجينًا يتقاطع مع المقال والسرد والخطابة، ويتكيّف مع الوسيط الرقمي عبر وسائط متعددة (صور، وروابط، وفيديوهات) تسهم في تشكيل المعنى وتعزيز التفاعل، كما تبيّن أنّ البناء الفنّي للمنسدل لا يتّسم بالثبات، بل يتشكل وفق الغاية والمقام والجمهور، وأنّ المدى الفعّال له يدور حول عشرين تغريدة، يوازن فيها الكاتب بين الإيجاز والاطناب، أما من النّاحية اللغوية، فقد كشفت الدراسة عن تفاوت في مستوى اللغة بين الفصحى والعامية، وظهور أخطاء إملائية ونحوية تعكس طبيعة الكتابة السريعة في الفضاء الرقمي.

الكلمات المفتاحية: *المنسدل التعليقي؛ وسائل التواصل الاجتماعي؛ البناء الفنّي؛ المستوى اللغويّ ؛ الخطاب الرقميّ.*

الاستشهاد

Citation

اعقيلان، عبد الكريم. (2025). المنسدل التعليقي في وسائل التواصل الاجتماعي: دراسة وصفية تحليلية. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 180-196.

Okelan, A. A. (2025). The Thread in Social Media: A Descriptive –Analytical Study. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (4), 180-196. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.2 [In Arabic]

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة موضوعًا معاصرًا يتّصل بفضاءات التّواصل الاجتماعي، وما أفرزته من أشكال جديدة في طرائق الكتابة وأساليب التّعبير، كان من أبرزها ما يُعرف بالمنسدل التّعليقي (Thread)، وهو سلسلة من التغريدات المتتابعة التي يكتبها المستخدم ليبسط من خلالها فكرة أو قضية على نحو يتجاوز حدود النص القصير، وتتمثّل مشكلة البحث في أنّ هذا الشكل الخطابي قد شاع وانتشر، وتنوّعت غاياته بين التثقيف والتسويق والاستقطاب والترفيه، غير أنّه لم يحظَ بعناية علميّة وافية تكشف عن خصائصه الفنّية واللغويّة وتبرز أثره في المتلقّي، ومن هنا تنبع الحاجة إلى دراسته دراسة وصفيّة تحليليّة تضبط مصطلحه وتستجلي نشأته وتصف بنيته.

أهمّيّة الدراسة:

تكمن أهمّيّة هذه الدراسة في أنّه يتصل بجنس رقميّ ناشئ يعكس تحوّلات الكتابة العربيّة في الفضاء الافتراضي، ويمثّل إضافةً نوعيّة في فهم طبيعة الخطاب العربيّ الحديث، من حيث طرائق تشكّله ووسائل تأثيره، كما أنّه يسهم في تتبّع الدور الذي تؤدّيه المنصّات الرقميّة في إعادة إنتاج الأجناس الخطابيّة وصياغتها في صورة هجينة تستعير من المقال والسرد والخطابة.

منهجيّة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة معتمدة المنهج الوصفيّ التحليليّ، القائم على تتبّع الظاهرة في بيئتها، ثم تحليلها للكشف عن خصائصها ودلالاتها، فأبتدت بتحديد مفهوم المنسدل التعليقي ومناقشة المصطلحات المقابلة له، ثم تتبّع العوامل التقنيّة والاجتماعيّة التي أسهمت في ظهوره وانتشاره، وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة نماذج مختارة تنوّعت بين التعليميّ والتسويقيّ والسرديّ والترفيهيّ، بغية الوقوف على البناء الفنّي للمنسدل ومستواه اللغويّ.

عيّنة الدراسة:

استعنت في جمع العيّنة بما وفره حساب (رتّبها) على منصّة (إكس)، إذ أعاد نشر المنسدلات كاملةً وبصورة متسلسلة سَهُل معها توثيقها ودراستها، واعتمدتُ في التوثيق على الإشارة داخل المتن بين قوسين إلى اسم الحساب متبوعًا بلفظة (رتّبها) ورقم الصفحة وفق ترتيب الحساب، وهو ما أتاح ضبط الإحالات والرجوع إلى النصوص بدقّة وبيسر وسهولة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى جملة من الغايات، من أبرزها:

- ضبط مفهوم المنسدل التعليقي ومصطلحه في السياق العربي.
- الكشف عن ظروف نشأته، ووصف بنيته الفنيّة ومستواه اللغويّ.
- استجلاء أثره في المتلقّي ضمن فضاء التّواصل الرقمي.

أسئلة الدراسة:

ومن هنا تبرز أسئلة الدراسة، وفي مقدّمتها:

- ما الخصائص التعريفيّة التي تميّز المنسدل عن غيره من أشكال التعبير الرقمي؟
- ما العوامل التي أسهمت في نشوء هذا الشكل الخطابي وتطوّره؟
- ما أبرز ملامحه الفنيّة واللغويّة؟

الدّراسات السّابقة:

توجد دراسات كثيرة تناولت تغريدات منصة (إكس – X) من زوايا متعددة، ولم يُعالج فيها موضوع المنسدل التعليقي بشكل مباشر أو غير مباشر، ولم أعثر على دراسة متخصصة فيه حتى تاريخ إعداد هذه الدراسة، وتجدر الإشارة إلى وجود بعض الدراسات التي تناولت تحليل التغريدات على المنصة، لكنها اقتصرت على جوانب جزئية مثل الخطاب الأدبي، أو بلاغة الإيجاز، أو بنية الخطاب الجماهيري، أو أثر المنصة على اللغة العربية، ومن تلك الدّراسات:

- **دراسة زكريّا (2022) "بنية الخطاب في تعليقات القراء على تويتر"** اتجهت الدراسة لتحليل تعليقات المستخدمين على الإصلاح الاقتصادي، كاشفة عن آليات الحوار العام وأشكال النقاش الديمقراطي في تويتر، وأظهرت النتائج كيف شكلت المنصة مجالاً حيوياً للتعبير الشعبي ومناقشة قضايا وطنية حساسة ضمن فضاء رقمي مفتوح.
- **دراسة الرحيلي (2020) "ميادين آثارتويترعلى اللغة العربية"** بحثت الدراسة أثر تويتر على اللغة العربية، مبيّنة التحولات الدلالية واللغوية الناجمة عن الاستخدام المكثف، وأبرزت كيف أسهمت المنصة في تبسيط اللغة وصياغة أنماط جديدة من التعبير، مؤكدة أن تويتر يمثل عاملاً فاعلاً في إعادة تشكيل التواصل اللّغوي.

- **دراسة القحطاني (2018) "الأدب الإلكتروني في تويتر: تغريدات نجم الحصيني أنموذجًا"** سلطت الضوء على الأدب الرقمي في تويتر من خلال تجربة نجم الحصيني الشعرية، مبرزة جماليات المدائح النبوية، وركزت على توظيف المنصة في نشر الشعر وتفاعل الجمهور معه، لتكشف عن دور تويتر في إعادة تشكيل الذائقة الأدبية وإحياء الأغراض الكلاسيكية.
- **دراسة العتيبي (2016) "بلاغة الإيجاز في تويتر: القصة القصيرة جدًّا نموذجًا"** حللت الدراسة بلاغة الإيجاز في القصة القصيرة جدًّا، مبيّنة الأساليب البلاغية التي يفرضها فضاء التغريدات، وأوضحت كيف ساعد تويتر في تطوير هذا النمط الأدبي وانتشاره، مؤكدة أن الإيجاز صار سمة مميزة للأدب الرقمي المقتضب عبر المنصات الاجتماعية.
- **دراسة الموسى (2016) " نحو بلاغة إقناع رقمية: تويتر نموذجًا"** درس البحث بلاغة الإقناع الرقمية في تويتر وفق رؤية أرسطو، مقترحة إطاراً نظريًّا لتحليل الخطاب الإقناعي، وأوضح الأساليب البلاغية التي يوظفها المغردون للتأثير في الجمهور، مؤكدًا أن تويتر أصبح منصة مركزية لممارسة الإقناع الرقمي المعاصر.
- **دراسة زغيب (2011) "استخدام موقع التدوين المصغر (تويتر): دراسة تحليلية"** تناولت الدراسة تويتر كأداة تواصل اجتماعي ناشئة، محللة طبيعة الاستخدام وخصائص التغريدات، مع بيان دوره في تشكيل الاتصال الجماهيري والإعلامي، وأبرزت النتائج تحول تويتر إلى فضاء جديد للتعبير والتفاعل، يعكس دينامية الخطاب الرقمي المعاصر.

وهذه الدراسة التي نحن بصددها تختلف عن تلك الدّراسات وغيرها من البحوث التي تناولت منصة (إكس– تويتر سابقًا)، إذ اقتصرت تلك الدراسات على موضوعات عامة أو جزئية مثل أثر المنصة على اللغة العربية، أو بلاغة الإيجاز، أو الخطاب الإقناعي، أو الأدب الرقمي، أو الاستخدام الإعلامي، بينما يقف بحثنا عند موضوع محدد لم يسبق التطرق إليه مباشرة وهو (المسندل التّعليقيّ)، ليضيء زاوية جديدة في فضاء الخطاب الرقميّ العربيّ، وبذلك تجمع الدراسة بين الأصالة والمعاصرة، مقدمةً إضافةً رائدة بمنهجية وصفية تحليلية نقدية مركبة، تجمع بين دراسة البنية الفنية واللغوية، وتحليل أثرها على المتلقي، مما يجعلها إضافة نوعية في حقل الدراسات الحديثة المتعلقة بوسائل التواصل الاجتماعي، ويمنحها أصالةً وجِدّة بحثية.

خطة الدراسة:

وانسجامًا مع أهداف الدراية وتساؤلاتها، فقد اقتضت خطّتها أن تسير وفق المخطّط الآتي:

- المقدّمة.
- المبحث الأوّل: مفهوم المنسدل التعليقي وعوامل نشأته.
- المبحث الثّاني: الدراسة الوصفيّة التحليليّة.
- الخاتمة.

المبحث الأول: مفهوم (المنسدل التعليقي- Thread) وعوامل نشأته

المنسدل التّعليقيّ هو تعبيرٌ لغوي يقابل مصطلح (الثريد- Thread) الإنجليزي، ويعرّفه موقع (X) بمسمّى (سلسلة التّغريدات)، وهي: "عبارة عن سلسلة من التغريدات المتصلة بعضها ببعض، والصادرة عن شخص واحدٍ، يتسنّى لك من خلال سلسلة التغريدات توفير سياق إضافي أو تحديث أو نقطة موسعة عن طريق ربط العديد من التغريدات بعضها ببعض" (مركز المساعدة، 2024)، فهذا النّوع من الكتابات قد برز في أحضان تطبيقات التواصل الاجتماعي.

وقد وقع الاختيار على هذا التركيب (المنسدل التّعليقيّ) ليكون مقابلًا لمصطلح (Thread) ؛ لأنه يعكس الطريقة التي يتم بها عرض المحتوى الكتابي أو الصوري في تلك التطبيقات فهو وإن كان سلسةً من التّغريدات يُنشئها المستخدم، إلاّ أنّها تَظهَرُ أسفل التّغريدة الأولى الأساس، وكأنّها منسدلٌ تعليقيّ لتلك التّغريدة، بالإضافة إلى أنّ التّغريدة الأولى غالبًا ما يتم صياغتها بطريقة تجعل من التّغريدات الأخرى المنسدِلَةِ أسفلَها تَبْدُو وَكأنّها تعليقاتٌ على التّغريدة الأولى.

ورغم أن تركيب (المنسدل التّعليقيّ) يتألف من كلمتين مقارنةً بكلمة واحدة للمصطلح الإنجليزيّ (Thread) ، إلا اختياره جاء باعتبار أنّه تواضعٌ على معنى المصطلح الإنجليزيّ الذي لا يوجد له مقابل أصلًا في اللّغة العربيّة، فمنشأ هذا المصطلح أساسًا يرتبط بتطبيق (X – تويتر سابقًا)، وهو الذي اعتمده، ولا يُمكننا أن نُقابل هذا المصطلح بكلمة واحدة مثل: (المسندل) أو (السّلسلة)، وهما تعبيران يُمكن عدُّهما مترادفين؛ لأنّ مثلَ هذه الكلمات مستخدمةٌ أساسًا في اللّغة العربيّة، وإطلاقها على ما يُقابل (Thread) دون تقييدٍ قد يُشكِلُ على المتلقّي، وهذا النّهج يُعدّ جزءًا من طبيعة الإشكاليّة التي تظهرُ في الترجمة، إذ يؤدّي ظهور مصطلح في لغة ما مرتبطًا بتطبيقٍ أو جهازٍ معين إلى صعوبةٍ في إيجاد ترجمة دقيقة في لغةٍ أخرى (حمو، 2017؛ أبو هيف، 2006)؛ وبذلك جاء هذا التّعبير المركب ترجمةً للمعنى المستخلص من كيفية تأثير المصطلح الأصلي أو من طبيعة وجوده، وقد تبنّى البحثُ اختياره مقابلاً للمصطلح الإنجليزي(Thread) .

وتجدر الإشارة إلى أنّ كلمة (الثَّريد) المستعملة في اللّغة العربيّة، للدّلالة على نوع من أنواع الطّعام، كما جاء في مقاييس اللّغة: " الثَّاءُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ فَتُّ الشَّيْءِ، وَمَا أَشْبَهَهُ، يُقَالُ ثَرَدْتُ الثَّرِيدَ أَثْرُدُهُ، وَيُقَالُ -وَهُوَ مِنْ هَذَا الْقِيَاسِ- إِنَّ الثَّرَدَ تَشَقُّقٌ فِي الشَّفَتَيْنِ" (ابن فارس، 1979، 375/1)،

أوكما جاء في صحيح البخاري عن أبي موسى الأشعريّ رضي الله عنه قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلّم-: "... وَإِنَّ فَضْلَ عَائِشَةَ عَلَى النِّسَاءِ كَفَضْلِ الثَّرِيدِ عَلَى سَائِرِ الطَّعَامِ" (صحيح البخاري، 1993، رقم الحديث 3230)، فهذه الكلمة بهذا المعنى لا علاقة لها بـ(الثَّريد) الذي نحن بصدده في هذه البحث؛ ذلك أنّ الكتابة الصّوتيّة للكلمتين مختلفة، فالثَّريد (بمعنى الطّعام): الثّاء فيها متحرّكة (Tha-riid)، والثُّريد (المنسدل التّعليقيّ): الثّاء فيها ساكنة، وهذا شائعٌ في الإنجليزيّة، بخلاف العربيّة التي لا تبدأ بساكنٍ، وقد يُستأنس بذكر مثل هذا التقارب الشّكليّ بين المصطلحين الذي قد يوحي بأنّ أصل هذه الكلمة هو من العربيّة، وأنّ وجودها في اللّغة الإنجليزيّة قد يكون نتيجة الاحتكاك بين العرب والإنجليز؛ خاصّةً وأنّ الأصل اللّغويّ للمصطلحين في العربيّة هو (ثرد)، وكلا المصطلحين يشتملان على معنى التوسّع، فالثَّريدُ (الطّعام) فيه توسيع قطع الخبز على جميع أنحاء الإناء لتسهيل امتصاصه للشّراب، و(الثَّريد) الذي نحن بصدده وهو المنسدل التّعليقي في توسّع النّصّ على أكثر من تغريدة، وليس في هذا تكلّفٌ في التّفسير، طالما عاد المصطلحان إلى أصلٍ واحدٍ.

ويُمكن القول بأنّ نشوء ظاهرة المنسدل التعليقي أو (Thread) على منصات التواصل الاجتماعي، سواء أكان في اللغة العربية أم الإنجليزية، قد جاء نتيجة لتفاعل عدة عوامل، ومحور هذه العوامل يتمثّل في اتّجاهين:

أوّلاً: محدوديّة النص في المنشورات

إنّ حاجة المستخدمين للتعبير بصورةٍ أكثر تفصيلًا على منصات التواصل الاجتماعي – وهو ما لا تُتيحُه تلك الحدود الضيقة لعدد الأحرف في المنشورات – قد أفرزت الحاجة إلى تكوين سلسلة من التّغريدات، تُعين على إبقاء المتلقّي مُنْجَذِبًا للمنشور، ففي منصة – X (تويتر Twitter سابقًا)، كانت التغريدات في البداية محددة بِـ(140) حرفًا فقط، ثم زاد الحد إلى (280) حرفًا، وقد شكّلت هذه الحدود تحديًا للمستخدمين الذين يرغبون في مشاركة أفكارهم أو معلوماتهم بشكل مفصّل؛ فكان نظام المنسدل التّعليقيّ وسيلةً تسمح لهم بكتابة سلسلة من التغريدات التي تُمكّنهم من تقديم تعبيرٍ أكثر تفصيلًا عن أفكارهم.

ويزداد هذا البعد وضوحًا إذا ما قورنت طرائق التعبير البشري بطرائق الذكاء الاصطناعي في محاكاة اللغة (اعقيلان، 2024)، حيث تكشف هذه المقارنة عن حدود التقنية في مقابل ثراء التعبير البشري وقدرته على إنتاج خطاب متجدد، وهو ما يتجلى كذلك في المنسدل التعليقي الذي يجمع بين النظام التقني والابتكار الإنساني.

ثانيًا: التطور التقني للمنصّات

لم تكن رغبة المستخدمين كافية لتحقيق وجود (المنسدل التّعليقيّ) دون تدخّل الأنظمة التّقنيّة لمنصّات التّواصل الاجتماعيّ لتقديم تقنيات قادرة على تحقيق هذا الوجود، فهو في المحصّلة حالة تقنيّة استفاد منها المستخدمون في نظامهم التّواصليّ أو طريقتهم في النّشر، ولا ينفي ذلك أن تكون منصّات التّواصل ربّما قد حصلت على توصيات من قبل الخبراء أو متابعي خدمة العملاء إلى ضرورة إجراء هذا التّحديث، لما له من دور في المحافظة على عدد المستخدمين ومحاولة زيادة عددهم في ظلّ التّنافس الكبير بين الكثير من منصّات التّواصل التي تقدّم الميزات نفسها.

ولذلك؛ عمدت كثيرٌ من منصات التواصل الاجتماعي إلى تحديث أنظمتها لدعم نشر المنسدلات التعليقيّة (Thread) ممّا ساهم في نشوئها وتطوّرها بشكلٍ لافت، جعلها تأخذ حيّزًا في النّشر، وتفاعل المستخدمين معها بالإعجاب أو إعادة النّشر لها، وقد تطوّر الأمر إلى نشوء حسابات متخصّصة في إعادة ترتيب وإنتاج موادّ المنسدلات التّعليقيّة وتحويل هذه المنسدلات إلى مقالة يُمكن نشرها وتداولها بعيدًا عن منصّات التّواصل (ربّها، د.ت).

ومن خلال هذين المحورين، تتجسّد ظاهرة المنسدل التعليقيّ لتُشكّل معالم ظاهرة إنتاجيّةٍ رقميّة تتّسع حدودها لتشمل كثيرًا من المعاني والمعارف والعلوم، والظّواهر الاجتماعيّة، وتتعدّد صورها لتأتي بصورة إنتاجٍ كتابيّ، أو صوريّ، وهذا ما جعلَ المستخدمين يتفنّونَ بطرق الابتداء والعرض والختام، في محاولةٍ لجذبِ المتلقّي ودفعه إلى أن يستمرّ بمتابعة محتوى ذلك المنسدل التّعليقيّ (Thread)، وقد يبدو المنسدل التّعليقيّ (Thread) في مقدّمته وعرضه وختمه ذا غايةٍ تثقيفيّة أو توعويّة، أو إثرائيّة، إلاّ أنّه يظهر من ملاحظة كثيرٍ من المنسدلات التّعليقيّة بروز غاياتٍ أخرى غير التّثقيف أو التّعبير المجرّد، تسويقيًّا أو استقطاب ردود فعل معيّنة مستهدفة.

ومن هنا، تجدر الإشارة إلى الغايات العامّة التي تندرج تحتها أهداف المنسدل التّعليقيّ (Thread)، وتدفع المستخدم إلى توظيفه لتحقيق تلك الغايات، ويُمكن إجمال أبرزها على النّحو الآتي:

1. الرغبة في التوعية والتثقيف، وتظهر من خلال تقديم الموضوعات بشكل بسيط يُسهّل على المتلقّي فهمه، فتُعرَض المعلوماتُ بعيدًا عن التعقيد، وقد تُستخدم الوسائط المتعددة مثل: الصور، والفيديوهات، والرسوم البيانية؛ لتوضيح الأفكار وتعزيز الفهم في موضوعٍ معيّن. (انظر شكل 1).

شكل (1): منسدل تعليقي يشتمل على معلومة ثقافية عن المخبوزات المحلّيّة الفرنسيّة

2. **التسويق التجاري**، إذ يُلاحظ على كثيرٍ من المسندلات التّعليقيّة أنّها تبدأ بتغريدة أساسية تجذب انتباه الجمهور، ثم تتبعها بتغريدة أخرى تتضمّن إعلانًا ترويجيًّا لمنتج تجاري أو لغرض إنساني (انظر شكل 2)، بطريقة سلسة وغير مفاجئة، ولا يخفى أنّ هذه الطريقة تزيد من فرص تفاعل الجمهور مع الإعلان، وتجعل الحملات التسويقية أكثر فعالية، وممّا يزيد من فعاليّة التّسويق التّجاريّ من خلال المنسدل التّعليقيّ تداخل التّعليقات مع تغريدة الإعلان – في حال كان الإعلان ترويجًا لمنتج تجاريّ – إذ قد يصاحب هذه التّغريدة الإعلانيّة ردود من أشخاص استخدموا المنتج المعلن عنه، وهذا ما قد يزيد من إقبال المتلقّين المهتمّين بالمنتج على استخدام روابط الإحالة على أقلّ تقدير، فضلًا عن اتّخاذ قرار الشّراء (قاسم، 2018).

شكل (2):صورة تغريدة ثانية تروّج لعملٍ إنساني مباشرة بعد التّغريدة الأساسيّة

3. **استقطاب المتلقّي**، قد تكون الغاية من المنسدلات التعليقية بعدّها وسيلة لزيادة عدد المتابعين للاستفادة من زيادة تأثيره الإعلامي واستقطاب المعلنين، فتبدأ بتغريدة أولى تجذب انتباه القارئ، ثم تتبعها تغريدات تقدم معلومات أو قصص مشوقة، مما قد يؤثّر في رغبة المتلقّي متابعة الحساب للاستفادة من أيّة منشورات مستقبلًا، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الاستقطاب لا يكون مباشرًا أو مصاحبًا للتّغريدة، وإنّما هو غاية ظنّيّة متوقّعة من هذا العمل، ويدفعنا إلى القول بها ما نلحظه من إشارات يضعها أصحاب الحسابات التي تنشر المسندلات التّعليقيّة، كأن يكتب أحدهم على الصّفحة الرّئيسة: (كل يوم ثريد جديد ومعلومات وأخبار شيقة وجديدة رخصة إعلامية ... للإعلانات تواصل خاص)، (انظر شكل 3).

شكل (3): عبارة يضعها صاحب حساب ينشر تغريدات منسدلة في الصّفحة الرّئيسة لحسابه

وبالنّظر في هذه الغايات العامّة، يُمكن ملاحظة أن أبرز ملامحها تتمحور حول التّأثير في المتلقّي لدفعه إلى اتّخاذ موقف معيّن أو توجيه سلوكه لتحقيق غاية يريدها المستخدم، فطرح تغريدات منسدلة تشتمل على معلومات ثقافيّة أو عرض إعلانات في ثنايا التّغريدات المنسدلة، أو كتابة عبارات تستقطب المتلقّين في الصّفحة الرّئيسة للحساب تدور كلّها في فلك التّأثير في سلوك المتلقّي نحو غاية معيّنة، فالفكرة هنا هي إنشاء محتوى يتيح للقراء التفاعل معه بطريقة تجعلهم يتحمسون للمتابعة والمشاركة، وبذلك يتم بناء المنسدلات التّعليقيّة بشكل يجذب المتلقّي ومحتوًى قد تحصلُ منه الفائدة.

ويمكن القول بأنّ مقياس تأثير المستخدم في توظيف التّغريدات المنسدلة على المتلقّي هو بمقدار التّفاعل معها من خلال الإعجاب، أو إعادة التّغريد، أو ربّما التّعليق على تلك التّغريدات المنسدلة، ولا يكون المقياس معبّرًا عن نجاح أو فشل المنسدل التّعليقيّ، بقدر ما هو إشارة إلى مقدار التّفاعل، فالمسألة في أساسها تدور في فلك وسيلة تواصل اجتماعيّ لغويّة رقميّة لتحقيق غايات معيّنة، وهو ما يتّفق مع المنظور التّداوليّ الّذي يرى اللّغة فعلًا تواصليًّا مرتبطًا بالسّياق والغايات، لا مجرّد نظامٍ قواعديّ جامدٍ (عبيدات، 2018)، إذ يُمكنُ من خلاله تحليل مقاصد الكاتب، وخصائص النّصّ، واستجابة المتلقّي، ضمن شبكة تفاعليّة متكاملة، وكما عبّر ابن جنّي عن اللّغة بقوله: "أصواتٌ يُعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم" (ابن جني، د.ت، صفحة 34)، فإنّ التّداوليّة تُتيح قراءة النّصوص الرّقميّة في ضوء أهدافها التّواصليّة وتأثيرها في المتلقّي.

وبما أنّ المنسدلات التّعليقيّة تمثل شكلًا جديدًا من أشكال الإنتاج اللّغويّ الكتابيّ، فإنّ ذلك يدفعنا إلى البحث في هذا الشّكل الفنّي الكتابيّ ودراسة الملامح اللّغويّة التي يتميّز بها، وتحديد بنائه الفنّي، ومستوى اللّغة المستخدمة فيه، وتحديد مستوى تطابق هذه اللّغة مع معايير القواعد اللّغويّة أو الأنظمة اللّغويّة في الإملاء والنّحو، بالإضافة إلى الإشارة إلى أبعاد هذه المنسدلات التّعليقيّة التّداوليّة من خلال دورها في تحقيق الغايات أو المقاصد التّواصليّة، وصولًا إلى رسم معالم هذه الملامح وتقديم تصوّر تقييميّ قد يُساعد في زيادة الوعي والاهتمام لدى المهتمّين بمثل هذا النّوع من الإنتاج الكتابيّ بتطوير مستوى إنتاجهم من حيث المستوى اللّغويّ الذي يستخدمونه.

ومن اللافت أنّ النظر في المنسدل التعليقي لا ينبغي أن يتوقف عند مستوى التعريف أو الترجمة الاصطلاحية، بل يستدعي مقاربة نقدية تكشف عن بنيته الداخلية وآليات تأثيره في المتلقي، فكما توجه بعض الدارسين إلى نقد النقد ذاته للكشف عن مناهجه وحدوده (شوشو، 2021)، فإنّ مقاربة المنسدل التعليقي على هذا النحو تمنحنا أفقًا أوسع لفهمه، ليس بوصفه ظاهرة تقنية فحسب، بل باعتباره خطابًا مركّبًا يشارك في تشكيل الوعي ويؤثّر في طرائق التلقي والتفاعل.

المبحث الثّاني: الدراسة الوصفيّة التّحليليّة

يسعى هذا المبحث إلى بيان الملامح الوصفيّة في المنسدلات التّعليقيّة في عدّة جوانب، وأبرزها:

- البناء الفنّي، ونسعى من خلال دراسة هذا الجانب إلى الكشف عن البنية الفنّيّة التي يتمتّع بها المنسدل التّعليقيّ ودورها في خدمة المضمون.
- المستوى اللّغويّ، وندرس فيه نوعيّة اللّغة المستخدمة ومقدار تطابقها المعياري للنّظام اللّغويّ أو للقواعد اللّغويّة ومقدار خروجها عن هذا النّظام.

المطلب الأول: البناء الفنّي

إنّ الحديث عن البناء الفنّي للمنسدل التعليقيّ يقتضي أن نضع في الاعتبار أنّنا إزاء جنس رقميّ ناشئ، لم يبلغ بعدُ مرحلة الاستقرار البنائيّ التي عرفتها النّصوص التقليديّة، كالمقال أو الخطبة أو القصة، فالفضاء الرقمي بما يتّسم به من سرعة، وتنوّع في المقاصد، قد أفرز بنية نصيّة مغايرة، لا تلتزم بالصّرامة التّقليديّة التي تقوم على (مقدّمة وعرض وخاتمة)، وإنّما تُعيد تشكيل ذاتها تبعًا للمقام والغاية والجمهور.

وعند النظر في المنسدلات التعليقية -وهي من أبرز مظاهر التعبير اللّغوي الرقمي- نجد أنّ كلّ واحد منها يتّخذ مسارًا خاصًّا في البناء الفنّي، يختلف باختلاف موضوعه وغايات صاحبه، ويكشف في الوقت ذاته عن تنوّع أشكال الكتابة في الفضاء الرقمي، فالبنية ليست مجرّد تقسيم شكلي إلى مقدّمة وعرض وخاتمة، بل هي انعكاس لطبيعة التفكير الذي يحكم الكاتب، وللجمهور الذي يخاطبه، وللأثر الذي يريد أن يتركه، ومن ثمّ فإنّ دراسة البناء الفنّي للمنسدلات التعليقية تُعدّ مدخلًا مهمًّا إلى فهم طبيعتها، ورصد خصائصها، والوقوف على ما يميّزها من تماسك أو تشتّت، ومن تعليمية أو ترفيهية (بلخامسة، 2019).

ومن هنا، يُمكن القول بأنّ البناء الفنّي للمنسدل التعليقيّ ليس قالبًا ثابتًا، بل هو مساحة مفتوحة تتيح للكاتب أن يختار ما يناسب غَرَضَه وجمهورَه، بين القصصي والجدلي والتعليمي والوعظي والترفيهي، ومن ثمّ فإنّ دراسة هذا البناء تكشف عن ملامح الكتابة العربية في الفضاء الرقمي، وعن مدى قدرتها على التكيّف مع منطق المنصّة (X) وشروطها التفاعلية.

ولقد تبيّن من النظر في عيّنات المنسدل التّعليقيّ أنّ مجموع ما تضمّنته من تغريدات بلغ مئتين واثنتين وثلاثين تغريدة، توزّعت على منسدلات تتفاوت أطوالها بين القِصر والامتداد، وقد ظهر أنّ أكثر المنسدلات يدور حول نحو عشرين تغريدة تقريبًا، وهو طول يكفل للكاتب بسط الفكرة وتفصيلها دون أن يرهق القارئ، وفي الطرفين نجد منسدلًا تعليميًّا مكثّفًا لا يتجاوز عشر تغريدات، وفي المقابل يظهر منسدلٌ سرديّ ممتدّ يصل إلى سبعٍ وأربعين تغريدة. ويُفهم من هذا التفاوت أنّ ثمّة ميلًا عامًّا إلى بناء المنسدل على قدرٍ من التوازن يتيح وضوح البنية وحيويّة المتابعة، في حين تبرّر المنسدلاتُ الطويلة امتدادَها بطبيعة السرد المشهديّ وتعدّد اللقطات المصاحبة من صورٍ أو مقاطع داعمة.

1. المنسدل التّعليقيّ (الكولاجين)

يمثّل هذا المنسدل التعليقيّ نموذجًا تقليديًّا في البناء الفنّي، إذ بدأ بمقدّمة مباشرة عرّفت بالموضوع الرئيس، وهو (الكولاجين) باعتباره بروتينًا أساسيًّا في الجسم، بينما جاءت المقدّمة قصيرة ولكنها كافية لجذب القارئ وإيضاح ما سيُعرض لاحقًا: "البروتين الذي يحافظ على تماسك الجسم بالكامل... إليك كل ما تحتاج إلى معرفته عن الكولاجين وكيفية الحصول على فوائده المذهلة" (اكتشف أكثر، رتّبها، 01).

ثم انتقل الكاتب إلى العرض، حيث عرّف (الكولاجين) وبسط فوائده في حماية المفاصل، ودعم الجلد والعظام، والإسهام في التئام الجروح، وجاء هذا العرض على هيئة نقاط متسلسلة، مدعومة بعبارات شارحة وصور ومقاطع فيديو قصيرة، في محاولة لزيادة وضوحه، أمّا الخاتمة فجاءت موجزة، إذ أضاف الكاتب نصائح عملية تتعلّق بمصادر الكولاجين الغذائية، ليُبقي القارئ مع خلاصة قابلة للتطبيق، يقول: " خلاصة القول: الكولاجين ضروري... لكن جسمك لن ينتج منه ما يكفي إلا إذا: حافظت على تناوله بانتظام... حصلت على ما يكفي من البروتين الكلي يوميًا... ابدأ بمصادر الطعام... تناول المكملات الغذائية إذا لزم الأمر" (اكتشف أكثر، رتّبها، 13)، وهذا ما يجعل المنسدل التعليقيّ متوازنًا في أجزائه، أقرب إلى المقال المصغّر المهيكل بوعي.

2. المنسدل التّعليقيّ (مسيرة الطيّار)

ينتمي هذا المنسدل التعليقيّ إلى النمط السردي القصصي، ويُبنى على خطّ زمني لتجربة شخصية أشبه بسرد السّيرة الذّاتيّة، إذ يبدأ الكاتب بمشهد أوّل من حياته حين راوده حلم الطيران، يقول: " ثريد بتكلم فيه عن مسيرتي ودخولي في عالم الطيران وتحقيق حلم طفولتي، وكيف أصبحت أشعر وكأن روحي تطير بلا أجنحه، في البدايه... انا طريقي في عالم الطيران ما كان سهل أبدًا واجهت فيه صعوبات وتنازلات وتضحيات كثيرة جدًا وتحديت كل شي لأجل حلم طفولتي" (Faisal، رتّبها، 01).

ثم يسرد تفاصيل المعاناة التي واجهها: العقبات المادية، والصعوبات الدراسية، والبعد عن الأسرة، وغيرها، وهذا العرض يمثّل الجزء الأكبر من المنسدل التعليقيّ، ويُقدّم بروح عاطفيّة، لكن حين يصل إلى ذروة النجاح المتمثّل بـ (تحقيق الحلم ودخول عالم الطيران)، يتوقّع القارئ خاتمة تلخّص التجربة أو تستخلص منها عبرة، غير أنّ المنسدل التعليقيّ يكتفي بالتوقّف عند هذا الإنجاز من دون بناء خاتمة صريحة بل ينهي المنسدل التّعليقيّ بعرض خدماته التّوعويّة لمن لديه حلم الطّيران، يقول: " في النهايه انا مستعد اساعد اي شخص حلمه الطيران وامسك بيده لين يوصل للسماء وبتجنب الاغلاط اللي غلطتها.. في نهاية الثريد .. كُن مسالمًا في كُل شيء الاّ في أحلامك انتزعها من عُمق الحياة قاتل من أجلها...لا تكن بردًا وسلامًا" (Faisal، رتّبها، 08)؛ لذلك يبقى البناء ناقصًا، مع أنّ السّرد في مجمله ممتع وجاذب.

3. المنسدل التّعليقيّ (حقائق مظلمة عن النساء)

إنّ المتأمّل في بناء هذا المسندل التعليقي يلحظ أنّ صاحبه قد رتّب عناصره وفق نسقٍ فنّي متماسك، ابتدأ بمقدّمة مثيرة للانتباه، ثم انتقل إلى عرض الحقائق على نحوٍ متسلسل، ليختم بنهاية ذات بعد إنسانيّ وجدانيّ، مما منح النصّ وحدة موضوعيّة وإن بدت متنوّعة في وظائفها.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت موجزةً في ظاهرها، مثيرةً في مضمونها؛ إذ عرض الكاتب موضوع المسندل بقوله:" حقائق مظلمة عن النساء لن تتمكن من هضمها: (موضوع علم النفس الأنثوي)" (عالم الكتب، رتّبها، 01)، فهذه الصياغة التي افتتح بها المنسدل التّعليقيّ ليست مجرد تمهيد، بل هي إثارة مقصودة لتشويق القارئ واستدراجه إلى متابعة التفاصيل، فانتظم العرض في اثنتي عشرة حقيقة – على حدّ وصف الكاتب - رتّبها الكاتب ترتيبًا ترقيميًّا واضحًا، ليُحكِم بذلك الخيط الجامع بين الأجزاء، وكل حقيقة صيغت بعبارة قصيرة مكثّفة، يغلّفها الطابع الجدليّ، بما يثير القارئ فكريًّا وعاطفيًّا، وإلى جانب اللّغة المكتوبة، استعان الكاتب بروابط وصور ومقاطع مصوّرة لدعم فكرته، فكان العرض متعدّد الوسائط، جامعًا بين الكلمة والصورة والفيديو، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على عنصر الدّهشة كوسيلة فنّية لإبقاء المتلقّي في حالة ترقّب، فقد صيغت الحقائق بعبارات قصيرة ومباشرة تحمل طابع الصدمة، مثل:

- .1"المرأة لا تهتم بعمر الرجل أو مظهره!!!"(عالم الكتب، رتّبها، 01)
- .8 "ترغب النساء أساسًا في الرجل الذي يمكنه إلغاء وجودهن بالكامل"(عالم الكتب، رتّبها، 05)

فهذه الصياغات غير المألوفة تُخالف ما يُمكن أن يكون متعارفًا عليه في المجتمع، وقد زاد من شدّة وقعها استخدام علامات التعجب المتكررة وتدعيم النص بمقاطع وصور تعزز الأثر البصري، وبهذا الأسلوب يظلّ القارئ في كل مقطع ينتظر المفاجأة التالية، وهو ما يفسّر بقاء عنصر التشويق حاضرًا في العرض بأكمله.

واللاّفت في هذا المسندل التّعليقيّ أنّ الكاتب اكتفى بالنقطة الثانية عشرة في نهايته، ولم يكتب أي جملة ختامية تخصّ موضوعه، وهذا قد يُفهم على أنّه توجّه مقصود لترك النصّ دون إغلاق صريح، بما يفتح المجال أمام القارئ للبقاء في دائرة التساؤل والجدل، وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الأسلوب أن يُبقي القارئ في حالة ترقّب مستمرّ، بحيث تتحوّل آخر حقيقة إلى أثرٍ يتردّد في ذهن المتلقّي، دون أن يجد ما يخفّف من حدّة الصدمة أو يوجّهها في مسار محدّد، ومن المحتمل كذلك أن يكون غياب الخاتمة وسيلة فنيّة لتعزيز الطابع التفاعليّ للنص، إذ يدفع القارئ إمّا إلى إعادة القراءة، أو إلى الدخول في حوارٍ حول الأفكار المطروحة، وهو ما يضاعف من قوّة النصّ وانتشاره.

ولذلك نجده يعقب حديثه بذكر حالة إنسانيّة (عالم الكتب، رتّبها، 07)، وهو اتّجاه مقصود في المنسدلات التّعليقيّة، ظنًّا من الكاتب بأنّ إقحام هذه الدّعوة الإنسانيّة قد يسهم -في حدود الاحتمال- في مضاعفة الأثر النّفسيّ للنصّ، إذ يتحوّل المتلقّي من دائرة التلقّي إلى دائرةٍ أرحب من التّأثّر الوجدانيّ والمشاركة الفعليّة، ويمكن لهذا المسلك أن يوحي بأنّ الكاتب أراد أن يمنح نصّه بُعدًا تفاعليًّا فهذا النّسق في البناء يعبّر عن وعيٍ بأنّ المتلقّي الذي شدّه الطرح المثير سيكون أكثر استعدادًا للتجاوب مع النداء الإنسانيّ، مما يجعل أثر المسندل ممتدًّا من مستوى التلقّي إلى مستوى المشاركة العمليّة.

4. المنسدل التعليقي (فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس)

إنّ المتأمّل في بناء هذا المسندل التعليقي يلحظ أنّ صاحبه قد رتّب عناصره في نسقٍ متماسك، ابتدأ بمقدّمة مباشرة لافتة، ثم انتقل إلى عرضٍ متسلسل للأفكار الرئيسة، ليختم بنهاية موجزة تُعيد التذكير بجوهر ما سبق، وهو ما منح النصّ وحدة موضوعيّة على الرغم من تنوّع وظائف أجزائه.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت في صورة استفهام مشوّق: "فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس؟" (عبدالله الدبيل، رتّبها، 01)، وهو مدخل لا يقتصر على الإعلان عن الموضوع، بل يُثير فضول القارئ ويستدرجه لمتابعة التفاصيل، خاصّة حين يقرن الكاتب الإقناع بكونه (سلاحًا قويًّا) يمكن توظيفه في الحياة اليومية.

وأمّا العرض، فقد انتظم في مجموعة من المبادئ أو القواعد، رتّبها الكاتب ترتيبًا ترقيميًّا واضحًا، هي: المعاملة بالمثل، الالتزام والاتساق، الدليل الاجتماعي، الإعجاب، السلطة، والندرة، وكل مبدأ صيغ بعبارة موجزة مرفقة بشرح، ثم تلاها أمثلة واقعية من الحياة اليومية أو الإعلانات أو الممارسات التجارية.

وقد استعان الكاتب بوسائط داعمة، مثل الروابط والصور، مما أضفى على النصّ بعدًا تفاعليًّا، وجعل القارئ في حالة متابعة متواصلة، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على عنصر التوضيح التطبيقي، إذ يقدّم المبدأ أو (الفكرة)، أولًا، ثم يجيب عن سؤال: "كيف نشوفها حولنا؟" ثم "كيف تستغلّها لصالحك؟"، وهذا الأسلوب يضمن أن يظلّ القارئ متحفّزًا لفهم المثال التالي، ومن بين ما ورد من صيغ:

"الفكرة:

- **كل ما أعجبك شخص، زادت احتمالية إنك تثق فيه وتقتنع بكلامه**

كيف نشوفها حولنا؟

- **المشاهير يسوون إعلانات لأن الناس تحبهم وتثق فيهم..**

كيف تستغلها لصالحك؟

- **كن ودود وخل اللي قدامك يحس إنه مرتاح معك..."** (عبدالله الدبيل، رتّبها، 05)

فهذه الأمثلة تضيف عنصر المصداقية، وتحوّل الأفكار من مستوى التنظير إلى مستوى التجربة الملموسة، واللافت في هذا المسندل التعليقي أنّ الكاتب لم يتوقف عند مجرد العرض النظريّ، بل أنهى حديثه بخلاصة موجزة شدّد فيها على أنّ مبادئ الإقناع يمكن أن تُستعمل إمّا بإيجابية لإحداث الأثر المطلوب، أو بسلبية للتلاعب وخداع الآخرين (عبدالله الدبيل، رتّبها، 07)، وقد يُفهم من هذا الختام أنّه مقصود لترك القارئ أمام موقف مزدوج، فإما أن يوظّف هذه المبادئ بوعيٍ وصدق، وإمّا أن يحذر من سوء استخدامها، وهذا يفتح المجال أمام المتلقّي للبقاء في دائرة التساؤل حول طبيعة الإقناع وحدوده.

5. المنسدل التعليقي (كل اللي حولك مفلسين)

بناء هذا المسندل التعليقي يُشير إلى أنّ صاحبه قد رتّب عناصره وفق نسقٍ فنّي متماسك، ابتدأ بمقدّمة قصيرة صادمة، ثم انتقل إلى عرضٍ متسلسل للأزمات الاقتصادية والاجتماعية، ليختم بذكر حالة إنسانيّة ذات بعد وجدانيّ، وهو ما منح النصّ وحدة موضوعية على الرغم من تنوّع وظائفه.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت موجزة في ظاهرها، مثيرة في مضمونها، إذ افتتح الكاتب نصّه بقوله: "كل اللي حولك مفلسين، مو بسبب التضخم والاقتصاد.." (ماذا بعد؟، رتّبها، 01). وهذه الصياغة لا تكتفي بالإعلان عن موضوع المسندل، بل تتعمّد إثارة القارئ واستدراجه لمتابعة التفاصيل من خلال ما تحمله من صراحة وتشويق.

وأمّا العرض، فقد انتظم في عدّة فقرات متتابعة، صاغ فيها الكاتب مجموعة من الحقائق والإحصاءات التي تكشف مظاهر انهيار الطبقة الوسطى تحت وطأة الأزمات المالية والاستهلاكية، ومن ذلك قوله: " الحقيقة المزعجة هي أن 78 % من الأغلب يعيشون على راتب شهري» (ماذا بعد؟، رتّبها، 02)، وقوله: "مشكلة الفقر في البيت... 69% من أصحاب المنازل يشعرون إنهم فقراء داخل بيوتهم" (ماذا بعد؟، رتّبها، 06).

ولم يقتصر العرض على الأرقام، بل توسّع في بيان ما أسماه (الفخاخ) التي تجرّ الأفراد نحو الفقر، من أقساط السيارات، إلى تكاليف السكن، وبطاقات الائتمان، والتقاعد، وصولًا إلى المظاهر الاستهلاكية المزيّفة، وقد دعم الكاتب مادته بروابط وصور ومقاطع فيديو، مما جعل العرض متعدّد الوسائط، جامعًا بين الكلمة والصورة والصوت، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على إبراز المفارقة بين المظهر الاجتماعي الذي يوحي بالرفاه، والواقع الاقتصادي الذي يكشف العجز والديون، وهو ما يضاعف عنصر الدهشة ويُبقي القارئ في حالة ترقّب (ماذا بعد؟، رتّبها).

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت موجزة بقول الكاتب: "الحقيقة إنه هالفخاخ مو غلطك... النظام نفسه مصمم عشان يعلقك في المكان" (ماذا بعد؟، رتّبها، 15)، ثم أعقبها بعبارة مباشرة: "انتهى الثّريد" (ماذا بعد؟، رتّبها، 16)، وقد يُفهم من هذا أنّه ختام مقصود يلقي بالمسؤولية على النظام لا على الأفراد، ويضع القارئ أمام حقيقة لا تحتمل المواربة، وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام المقتضب أن يتعمّد قطع السرد فجأة، ليترك أثر الصدمة ممتدًّا في ذهن القارئ، ومن المحتمل كذلك أن يكون غياب الخاتمة التلخيصية التقليدية وسيلة فنيّة لتعزيز الطابع التفاعليّ للنص، بحيث يدفع المتلقّي إلى إعادة التفكير في ما طُرح، أو إلى الدخول في حوارٍ حول طبيعة هذه (الفخاخ) الاقتصادية والاجتماعية.

6. المنسدل التعليقي (كيف تغسل دماغ المرأة)

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الوصايا المباشرة، فجاء النصّ أقرب إلى (دليل عملي) مؤطَّر بجمل إنشائية قصيرة، لا عرضًا جدليًّا أو إحصائيًّا، وقد استهل الكاتب مسندله بمقدّمة مثيرة للانتباه عبر طرح سؤال صادم: "كيف تغسل دماغ المرأة لتجعلها ترى فيك الرجل الذي تتوق إليه؟" (عالم الكتب، رتّبها، 01)، وهذه البداية هي عتبة نصيّة تُثير القارئ وتدفعه إلى متابعة التفاصيل لما تتسم به من جرأة وصياغة صادمة.

وأمّا العرض، فقد جاء في صورة عشر نقاط متسلسلة، كل نقطة منها تحمل توصية مباشرة تتخذ صيغة الأمر، مثل قوله: "توقف عن البحث عن موافقتها" (عالم الكتب، رتّبها، 04)، أو قوله: "سيطر على مساحتك" (عالم الكتب، رتّبها، 05)، وقوله: "قم ببناء التوتر وكسره" (عالم الكتب، رتّبها، 06)، هذه الصياغات الحرفية تكشف أنّ العرض يقوم على لغة إنشائية، تُوجّه المتلقّي كما لو كان بصدد تطبيق خطوات محددة، ويُضاف إلى ذلك أنّ الكاتب استعمل التناقضات المقصودة في بناء المعنى (القوّة والضعف، الغموض والتصريح، السيطرة والانسحاب)، يقول: " انتقل بين اللطيف والبعيد. اجعلها تخمن. فالصعود والهبوط يخلقان لها لعبة أفعوانية إدمانية لن ترغب في تركها أبدًا" (عالم الكتب، رتّبها، 04)، مما أضفى على النصّ عنصر المفاجأة والدهشة، كما استعان بالصور والروابط لإسناد أفكاره، فكان العرض متعدّد الوسائط يجمع بين النصّ البصريّ والمكتوب.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت بجملة واحدة: "هل تريد التعمق أكثر؟؟؟" (عالم الكتب، رتّبها، 08)، وهي صياغة مقتضبة لا تقدّم تلخيصًا ولا تعليقًا على ما سبق، وإنّما تُفتح الباب أمام القارئ للاستزادة، وكأنّ النصّ لم يُكتب ليغلق على نفسه، بل ليمتدّ خارج حدوده، وهذا قد يُفهم على أنّه توجّه مقصود لإبقاء القارئ في حالة ترقّب واستعداد للانخراط في متابعة محتوى آخر، وهو ما يعزّز الطابع التفاعليّ للمسندل التّعليقيّ.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام السريع أن يضاعف عنصر التشويق، بحيث يترك لدى القارئ شعورًا بأنّ ما قُدّم ليس سوى مدخل إلى نصوص أخرى أشدّ صدمة وإثارة، ومن المحتمل أيضًا أن يكون غياب الخاتمة التقليدية علامة على انسجام النصّ مع طبيعة المنسدلات التعليقية في الفضاء الرقمي، حيث تكون النهاية أحيانًا دعوة إلى المزيد بدلًا من إغلاق النصّ أو تلخيصه، وقد يكون المزيد هو تعليقات المتلقّين التي توسّع المنسدل أكثر فأكثر.

7. المنسدل التعليقي (ما هو السر في اصطياد العملات الرقمية)

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الطرح التّعليمي الممزوج بالتّشويق، فجاء النصّ أقرب إلى يُمكن تسميته بـ(الدّليل العملي) الموجّه للمتلقّي، لا عرضًا وصفيًّا محضًا، وقد استهل الكاتب المسندل بمقدّمة مثيرة للانتباه عبر طرح استفهامٍ: "ما هو السّرّ في إصطياد عملات تحقق أضعاف كبيرة بشكل سريع وخلال أيام فقط؟! هل هو صدفة أم ضربة حظTarek On-Chain) ""!!، رتّبها، 01(، وهذه البداية هي عتبة نصيّة تبني عنصر المفارقة أهو حظّ أم منهجيّة؟ وتُثير القارئ لمتابعة تفاصيل الطرح.

وأمّا العرض، فقد جاء في صورة سبع خطوات متسلسلة تكشف للقارئ أدوات وآليات اصطياد العملات، كل خطوة منها تحمل توصية عمليّة تتخذ صيغة الإرشاد أو الأمر، ويُلاحظ في هذه الصياغات أمرين: فقد يضع عنوانًا للتّوصية ثم يوضّحها كما في قوله: "تحليل سريع للعملة: لما تلاقي عملة شدت انتباهك لازم تحللها مظبوط"Tarek On-Chain ...، (رتّبها، 07)، فهو هنا أشار إلى ضرورة تحليل حركة سعر العملة، ثمّ بدأ يوضّح أهمّيّة التّحليل والأمور التي ينبغي الانتباه لها في التّحليل، وأمّا الصّياغة الثّانية فقد يأتي بالتّوصية مباشرة دون أن يضع لها عنوانًا، كما في قوله: "تأكد من الأمان باستخدام

الموقع الي تكلمت عنه في ثريد سابقTarek On-Chain) "...، (رتّبها، 08)، وهذه الصّياغات تكشف أنّ العرض يقوم على لغة توجيهية، تجعل المتلقّي أمام خطوات محددة يمكن تطبيقها مباشرة.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت في صورة تحذير مكثّف: " تحذير: مجال العملات الرقمية مجال خطير جدًا، ولايوجد فيه أي ضمانات أكيدة، هذه فقط مجموعة من الطرق التي يمكن تطبيقها لاختيار عملات جيدة، جرب هذه الطريقة أكثر من مرة في البداية بدون تداول وراقب النتيجة ثم قرر البدء Tarek On-Chain)"، (رتّبها، 12)، وهي صياغة صريحة تعيد المتلقّي من أفق الطموح إلى أفق الحذر، لتؤكّد أنّ ما قُدّم ليس ضمانة بل مجرد وسائل استرشادية، وقد ألحق الكاتب بهذا التحذير دعوة إلى المتابعة: "سأشارك طرق أخرى، تابع الحساب واعمل ريتويت، واحفظ الثريدTarek On-Chain)"، (رتّبها، 12)، مما يعزّز الطابع التفاعلي للنصّ ويجعله منفتحًا على امتداد آخر خارج حدوده المباشرة.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام أن يوازن بين إغراء القارئ بفكرة المكاسب السريعة، وتذكيره بخطورة المجال، بحيث يترك لديه شعورًا مزدوجًا، بين الحماسة والحذر من الانسياق وراء الأوهام، وهذا الانفتاح على المجهول يعكس طبيعة المنسدلات التعليقيّة في الفضاء الرقمي، حيث لا تكون الغاية غلق النصّ أو تلخيصه بقدر ما تكون إبقاء المتلقّي في حالة ترقّب وتواصل مستمر.

8. المنسدل التعليقي (مو اقف رسالة و اتساب...)

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الطرح السردي الممزوج بالجانب الطريف من الحياة اليوميّة، فجاء النصّ أقرب إلى ما يمكن تسميته بـ (المشاهد المقتطعة) التي تتوزّع على سلسلة من المواقف، لا عرضًا خبريًّا محضًا، وقد استهلّ الكاتب المنسدل بمقدّمة مقتضبة مثيرة للانتباه حين قال: " مواقف رسالة واتساب (حش فيك) وصلتك بالغلط !! المواقف تحزن وتضحك تابعوا....."(رسيل، رتّبها، 01)، فكيف يمكن لرسالة واتساب عابرة أن تتحوّل إلى موقف يثير الضحك أو الحرج معًا، في صياغة تستفزّ القارئ وتدفعه إلى متابعة تفاصيل الطرح، ومن ثمّ، يظهر أنّ الاستهلال لم يكن عفويًّا، بل صيغ بعناية كي يشكّل مدخلًا مشوّقًا للنصّ.

وأمّا العرض، فقد جاء في لقطات مصوّرة لرسائل واتساب، هي في جوهرها محادثات أو رسائل التُقطت في لحظة بعفويّتها، ثم صيغت لتكون مادّة قابلة للتداول، ويمكن تمييز نسق العرض في أمرين أساسيين:

أوّلًا: اعتماده على اللقطات المصوّرة لمواقف مختلفة، إذ لم يقدّم الكاتب المواقف في قالب قصصي متّصل، بل وزّعها على شكل صور متتابعةRaseel) ، رتّبها، 02–10)، بحيث يُترك للقارئ أن يستنتج بنفسه الطرافة أو المفارقة الكامنة في كل صورة دون حاجة إلى تعليق شارح، وهذا الأسلوب يضفي على النصّ طابع المشاركة والتفاعل، لأنّ المتلقّي يُكمل المعنى بخبرته وتجربته السابقة مع مواقف مشابهة، فيضحك أحيانًا على الموقف، أو يستعيد تجربة عاشها في حياته.

ثانيًا: هيمنة الطابع الحواري، فالصور الملتقطة تعكس لغة المحادثات الدارجة، بما تحمله من عفويّة وارتجال، وهو ما يجعل النصّ قريبًا من القارئ، يلامس تجربته الواقعيّة مع تطبيقات المراسلة، ويستدعي ذاكرته الشخصيّة لمواقف مشابهة، هذه الصور الحواريّة القصيرة تمنح العرض سرعة في الإيقاع، وتزيد من عنصر التشويق الكامن في الانتقال من لقطة إلى أخرى، ولا شكّ أنّ هذه السرعة تتناسب مع طبيعة القارئ الرقمي الذي يميل إلى النصوص القصيرة، المتقطّعة، والمرتكزة على المفارقة.

وثمّة ملمح آخر مهم، هو أنّ الكاتب لم يضع عناوين أو شروحًا تفصيليّة لكل مشهد، بل ترك الصور تتحدّث بذاتها، وهذا يكشف أنّ العرض يقوم على لغة ضمنيّة لا تُفصح مباشرة، بل تراهن على ذكاء القارئ وسرعة تلقّيه للمفارقة، وبهذا، فإنّ النصّ يقدّم مادّة ترفيهيّة ذات بُعد اجتماعي، تتيح للمتلقّي مساحة من الضحك والتعليق والمشاركة، وتفتح المجال لقراءات متعدّدة تبعًا لخبرة كل قارئ.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت على هيئة انفتاح لا يُقفل النصّ، إذ لم يقدّم الكاتب خلاصة أو نتيجة، وهي تُعيد القارئ من أفق الموقف الخاصّ إلى أفق المشاركة الجماعيّة، مؤكّدة أنّ النصّ ليس غاية في ذاته، بل جزء من سياق أوسع هو فضاء التواصل الرقمي وممارساته، وممّا يعزّز هذا البعد أنّ النصّ ينفتح على إمكان الاستمرار في إنتاج مواقف مماثلة، بحيث لا ينتهي النصّ عند حدوده، بل يظلّ مفتوحًا على إضافات القارئ وتعليقاته.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام أن يرسّخ طبيعة النصوص الترفيهيّة في المنسدلات، فهي لا تسعى إلى غلق الدائرة أو تقديم العبرة الصريحة، بل إلى إبقاء المتلقّي في حالة تفاعل مستمر، ينتقل من مشاهدة الموقف إلى مشاركته، ومن الضحك الفردي إلى الضحك الجماعي. وهذا الانفتاح على أفق التلقي يعكس طبيعة الثقافة الرقميّة التي لا تستقرّ على نهاية، بل تُبقي النصوص دائمًا في حركة تداولية متجدّدة. ومن هنا، يتّضح أنّ المنسدل يمثّل صيغة معاصرة للتسلية الجماعية، تسير على إيقاع السرعة والاختزال، ولكنها في الوقت ذاته تعبّر عن حسّ اجتماعي عميق يربط الأفراد بمواقفهم اليوميّة المشتركة.

9. المنسدل التعليقي (يقول أحد التجار...)

قبل تحليل البناء الفنّي لهذا المنسدل التعليقي يجدر التنبيه إلى أنّ ما صاغه الكاتب في هذا المنسدل إنّما هو قصّة ليست من إنشائه ابتداءً، بل هي حكاية وعظيّة متداولة في مصادر عدّة، غير أنّه أعاد ترتيبها في شكل منسدل يتلاءم مع طبيعة منصّة (إكس) التي تفرض تقسيم النصوص إلى مقاطع قصيرة متتابعة. وقد استفاد الكاتب من هذا القالب ليوزّع المشاهد على سلاسل متلاحقة تحافظ على عنصر التشويق، وتؤكّد في الوقت نفسه الطابع التفاعلي للنصّ. وهكذا، فإنّ قيمة المنسدل لا تكمن في أصالة المادة القصصيّة بقدر ما تكمن في حسن التوليف وإعادة العرض وفق إيقاع المنصّة الرقميّة.

وقد رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي قصصي وعظي، فنحن أمام بناء قصصيّ يستوجب عناصر القصة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وحبكة فنيّة وعقدة، فأحداث القصة تدور في فضاء (سوق العبيد)، وهو المكان الذي يشكّل مسرح الحكاية، "يقول أحد التجار:

خرجت إلى سوق العبيد لأشتري لنفسي عبدًا يخدمني"(تاريخ وحضارة، رتّبها، 01)، والزمن هو زمن قديم كانت تجارة العبيد فيه حضارةً بيعًا وشراءًا، وأمّا الشخصيات، فتتمحور حول التاجر من جهة، والعبد المعروض للبيع وسيّده، من جهة أخرى، وهذه البنية البسيطة تكفي لتكوين سلسلة الحوارات التي بنيت عليها القصّة.

ويُلاحظ في صياغة العرض أمران:

أوّلًا: أنّ الكاتب اعتمد على تكرار الحوار بين التاجر والعبد أو بينه وبين سيّد العبد، يقول: " فرجعت إلى صاحبه وقلت : يرحمك الله، ألا تخبرني عن عيب ذلك الغلام؟ قال: إنه معتوه العقل ينتابه الصرع من حين إلى حين، فقلت للعبد: أيأتيك هذا كل يوم أم يأتيك كل أسبوع ؟ فاسترجع و بكى" (تاريخ وحضارة، رتّبها، 03)، بحيث يظلّ النص قائمًا على سؤال وجواب، واعتراض وردّ، وهذا التبادل الحواري يخلق إيقاعًا سرديًّا مشوّقًا، ويمنح القارئ إحساسًا بالمشاركة في تأثير هذه الحوارات.

ثانيًا: أنّ النصّ يتنقّل بين الحكاية والموعظة، فهو يروي مشهدًا، ثم يتضمّن على لسان العبد أو في تعليقه عبارات وعظيّة وصوفيّة عميقة، كما في قوله عن سيطرة محبّة الله على القلب والجوارح: "وقال: يا سيدي، إذا أستولى داء المحبة على القلب سرى فى الأعضاء وإذا أستولى على الجوارح نشر خمار المحبة على سائر البدن فيطيش العقل بذكر الحبيب فيحدث فى القلب استغراق وعلى البدن سكون فيراه الجاهل فيظنه عتهاً وجنون" (تاريخ وحضارة، رتّبها، 08)، وهنا يظهر أنّ العرض لا يريد الاكتفاء بسرد حكاية عجيبة، بل يسعى إلى غرس دلالة إيمانيّة في ذهن المتلقّي.

وتقوم الحبكة الفنيّة على تدرّج السرد والحوار، إذ يبدأ التاجر بعرض رغبته في شراء عبد، ثم يتوالى كشف العبد لصفاته التي يظنّها عيوبًا، بينما تنقلب في نظر المتلقّي إلى مناقب عظيمة، وتظهر العقدة حين يتجلّى للقارئ أنّ هذا العبد ليس عاديًّا، بل هو أقرب إلى أن يكون من أولياء الله الصّالحين، يُمضي ليله قائمًا وباكيًا، ويصوم نهاره زاهدًا، يقول التّاجر: "ثم جئت به إلى منزلي فكان يصوم النهار ويقوم الليل ولا ينقطع لحظة واحدة عن عبادة الله و تلاوة كتاب الله." (تاريخ وحضارة، رتّبها، 10).

ويُلحظ بروز عنصر التشويق في هذا البناء، فكل مقطع من المنسدل يكشف طبقة جديدة من شخصية العبد، من الجسد الضعيف إلى الروح القويّة، ومن الصورة الهامشية في السوق إلى مقام الصالحين، وهذا التدرّج يجعل القارئ متلهّفًا للانتقال من تغريدة إلى أخرى، فيكتمل البناء السّردي على نحو يتلاءم مع طبيعة المنصّة التي تقوم على التقطيع والتسلسل.

وفي مستوى أعمق، تتحقّق عناصر القصة من خلال اللّغة الحوارية التي تمنح الشخصيات أصواتها الخاصة، وتجعل القارئ شاهدًا على المشهد كما لو كان حاضرًا في السوق، فالتاجر يسأل، والعبد يجيب، ثم تتكشّف الحقيقة بالتدريج، فهذا التوزيع للأصوات يعكس حبكة متوازنة، ويمنح النصّ بُعدًا دراميًا يعزّز قيمته الوعظية.

ويُمكن القول إنَّ هذا البناء القصصي يكشف عن قابلية النّصوص لأن تُقدَّم في صورةٍ معاصرة، وفق ما يتيحه أسلوب المنسدلات التّعليقيّة، مع المحافظة على العناصر القصصية المكوّنة لها (من أحداثٍ وشخصيّاتٍ وحبكةٍ وعقدة)، بحيث تأتي موزّعةً في مقاطعَ قصيرةٍ متتابعة، تستجيب لإيقاع القراءة السّريعة في منصّة (إكس)، ومن ثمّ يُصبح المنسدل أداةً لإعادة إنتاج المعنى في كلّ مرّة، بما يُتيحه من تفاعل القرّاء وتعليقاتهم وتداولهم، فتتّسع الدلالات تبعاً لذلك مع كلّ إعادة قراءة أو نشر، فيلتقي في بنيته بين روح الحكاية الوعظيّة الموروثة، وآفاق العرض الرّقميّ المتجدّد.

10. المنسدل التّعليقيّ (أبزر العالمات في مجال الكيمياء و اكتشافاتهم)

يفتتح الكاتب منسدلَه ببيان المناسبة وتحديد الموضوع، إذ يصرّح منذ البداية بأن النص يأتي في سياق اليوم العالمي للمرأة، وبأن غرضه تسليط الضوء على إنجازات بارزات في العلوم، يقول الكاتب: "بمناسبة اليوم العالمي للمرأة في مجال العلوم، في هذا الثريد بتكلم عن أبزر العالمات في مجال الكيمياء واكتشافاتهم (Aseel، رتّبها، 01) وهذا الافتتاح لا يُعنى فقط بالإخبار، بل يضبط أفق التلقي ويوجّه ذهن القارئ نحو طبيعة الغاية؛ فالمقصد ليس السّرد التاريخي المحض، بل إبراز قيمة المرأة العالمة في مسيرة المعرفة الإنسانية، ولعل هذا الأسلوب التأطيري يوازي ما نجده في مقدمات البحوث الأكاديمية، حيث يسعى الكاتب إلى تحديد موضوعه ومجاله وحدود غايته.

وينبني القسم الأكبر من المنسدل على سرد قائم على التعداد، إذ يُفرد الكاتب مقاطع قصيرة لكل عالمة، يعرض فيها اسمها، وتاريخ إنجازها، ومجال تخصصها، وأثرها في حقلها العلمي، وتتكرّر البنية نفسها في كل مقطع: (الاسم- التاريخ- الإنجاز- الأثر)، وهي صيغة تمنح النص نسقية وتجانسًا، كما تُيسّر على القارئ متابعة تسلسل الأحداث دون تشتّت.

ومن النماذج التي ساقها الكاتب (ماري كوري) التي حازت جائزة نوبل سنة 1911، عن اكتشافها للعناصر المشعّة كالبلونيوم والراديوم، يقول: " ماري كوري: أول امرأة تحصل على جائزة نوبل عام 1911 وأول شخص يفوز بها في فرعين مختلفين (الفيزياء والكيمياء) اكتشفت العناصر المشعة مثل: البولونيوم والراديوم، وساهمت في تطوير العلاج الإشعاعي للسرطان (Aseel، رتّبها، 01)، أو دوروثي هودجكن التي حصلت على الجائزة ذاتها سنة 1964 عن إسهامها في دراسة البنى الجزيئية، يقول: "دوروثي هودجكن: حصلت على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1964، لدراستها التركيب البلوري للمركبات البيولوجية (Aseel، رتّبها، 05) إن هذا التعداد لا يُقدَّم على صورة جافة أو تقريرية، بل يصاغ في قالب قصصي مقتضب يشبه المشاهد السريعة، بما يتلاءم مع طبيعة الوسيط الرقمي.

ومن أبرز السمات الفنية في هذا المنسدل اعتماده على التدرّج الزمني، فيبدأ من الماضي البعيد (ماري كوري 1911) وينتهي بالحاضر القريب (فرانسيس أرنولد 2018)، وهذا النسق التصاعدي لا يقتصر على ترتيب الأحداث، بل يُشيع إحساسًا بالاستمرارية، ويؤكد أنّ حضور المرأة في العلوم لم

يكن ومضة عابرة، بل مسارًا ممتدًّا عبر العقود، فالتدرج الزمني هنا يحمل دلالة رمزية تتمثّل في استدامة إسهام المرأة في الحقول العلميّة، واتّصال الحاضر بالماضي في سياق واحد متكامل.

وبعد أن يستعرض الكاتب سلسلة الإنجازات، ينتقل إلى خاتمة ذات طابع تحفيزي، ففي هذه الخاتمة ينتقل من السّرد الموضوعي إلى خطاب مباشر يوجَّه إلى القارئ، مؤكداً أنّ قصص (العالمات) تذكّر بقدرة المرأة على تحقيق ما قد يُعدّ مستحيلًا، وأن الإرادة والعزيمة كفيلتان بإحداث التغيير، وهنا يتجلى البعد الإلهامي للنص، إذ يتحوّل من وظيفة التوثيق إلى وظيفة التّحفيز، جاعلًا من المنسدل مادةً تربوية بقدر ما هو مادة معرفية.

ولم يقتصر الكاتب على النص المكتوب، بل استعان بوسائط بصرية وروابط رقمية تعزّز المادة وتوثّقها، فالصور تسهم في ترسيخ صورة العالمات في ذهن القارئ، والروابط تتيح التوسّع في المعرفة لمن شاء، وبهذا يتحوّل النص من خطاب تقليدي إلى خطاب تفاعلي يزاوج بين الكلمة والصورة والصوت، وهذه الخاصية تبرز انتماء المنسدل إلى فضاء إعلامي يتجاوز الوسائط التّقليديّة إلى التجربة القرائية- البصرية.

ويتضح مما سبق أنّ البناء الفني للمنسدل التّعليقيّ الحالي، أنّه يقوم على عناصر مترابطة، تبدأ بمفتتح يحدد السّياق والغاية، وعرض سرديّ نسقيّ، وتدرج زمني تصاعديّ، وخاتمة تحفيزيّة تلخّص المغزى العام، ووسائط مكمّلة تُدعّم النص وتمنحه بعداً تفاعليًّا.

وبهذا البناء، يجمع المنسدل بين روح القصّة التقليدية التي تقوم على الأحداث والشّخوص والزّمان والمكان، وبين روح الفضاء الرقمي التشاركي الذي يتيح للقارئ التفاعل عبر الوسائط المتعددة، وهذه المزاوجة تمثّل إضافة مهمّة في أنماط السرد المعاصر، وتكشف عن قدرة المنصات الجديدة على إعادة تشكيل الخطاب المعرفي والاحتفالي على السواء.

البناء الفني والجنس الأدبي للمنسدل التعليقي:

يقتضي الحديث عن المنسدل التعليقي أن نضعه في سياقين متكاملين، الأوّل: يتعلّق بالبنية الفنيّة الداخلية التي يقوم عليها النصّ، والثاني: يتعلّق بموقعه في خريطة الأجناس الأدبية، ومن ثمّ فإنّ الجمع بين هذين البعدين يتيح فهمًا أعمق لهذا الجنس الرّقمي الناشئ، ويبيّن منطق تشكّله وتنوّعه داخل فضاء المنصّة (اكس).

معايير البنية الفنيّة للمنسدل التعليقي:

لقد تبيّن من خلال التحليل السابق أنّ المنسدل لا يتّخذ بنية ثابتة مغلقة، بل يُعاد تشكيله تبعًا للموضوع والغاية والجمهور، ومع ذلك، يمكن رصد أربعة معايير كبرى تنهض عليها بنيته، وهي: المقصد، والهيكلة، والخطاب، والوسائط، وهذه المعايير ليست أدوات وصفية فحسب، بل هي مفاتيح تساعد على إدراك النصّ بوصفه خطابًا دلاليًّا متكاملًا (مفقودة، ص 112).

1. المقصد

وهو البعد الأوّل الذي يُبنى عليه تصنيف المنسدلات التعليقيّة، إذ يحدّد الغاية الرئيسة من النصّ، أيراد به التعليم، أم التحفيز، أم الوعظ، أم الترفيه، أم التشخيص والتحليل؟ ومن خلال المقصد يتبيّن منطق الخطاب الذي يوجّهه الكاتب لجمهوره، وكيف يختار مادته وأسلوبه ووسائطه، بما يضمن انسجام المحتوى مع الغاية، ويجعل المضمون أكثر وضوحًا وتأثيرًا وجاذبيّةً (مفقودة، 2019، ص 293).

2. الهيكلة

وتعني الطريقة التي يُبنى بها النصّ من الداخل؛ أي كيف تُرتَّب أجزاؤه ومقاطعه، وكيف تُقدَّم الأفكار أو الأحداث في صورةٍ متسلسلة أو متوازية، وهي ليست مجرّد تنسيقٍ شكليّ، بل هي التي تضمن للنص ترابطه الداخلي، وتضاعف من قوّة أثره على المتلقّي (مفقودة، 2019، ص 293).

3. الخطاب

وهو البعد الذي يحدّد النبرة الأسلوبيّة للنصّ، أي الطريقة التي يخاطب بها الكاتب القارئ، فإذا استعمل جُمَلًا تقريريّة، فالنبرة هادئة موضوعيّة، وإذا بدأ باستفهام مشوّق، فالنبرة مثيرة جاذبة، وإذا أكثر من الأوامر والنواهي، فالنبرة آمرة توجيهيّة، وهكذا، وتبرز أهمية الخطاب في أنّه يلوّن المضمون ويضاعف أثره؛ وهو أداة تكييف تجعل المنسدل أكثر قربًا من جمهوره (الغيث، 2003، ص 563).

4. الوسائط

ويحدّد هذا المعيار طبيعة الأدوات المرافقة للنصّ، أهو نصّ مكتوب فقط، أم نصّ مدعَّمٌ بالصُّور والروابط والفيديوهات؟ وتبرز أهميّة الوسائط في أنها تُسهم في توليد المعنى ذاته، لا مجرّد وسائط تزيين بصريّ، فالصور تُرسّخ المضمون، والروابط تتيح التوسّع في المعرفة، والفيديوهات تضيف عنصر المحاكاة، وكلّها تجعل النصّ أكثر تفاعليّة وانفتاحًا، ومن ثمّ فإنّ المنسدل التعليقي لا يكتمل إلا بالوسائط التي تحتضنه، وهو ما يجعله نصًّا مركّبًا يتجاوز حدود الكلمة المكتوبة إلى فضاء بصريّ سمعيّ أرحب (النعانع، 2023، ص 141).

وتدلّ ملاحظة طول المنسدل على أنّ (المدى الفعّال) له يدور في حدود عشرين تغريدة تقريبًا، وهو مقدار يتيح للكاتب أن يجمع بين وضوح البنية وحيويّة التتابع، أمّا المنسدلات التي تجاوزت هذا الحدّ فتميل إلى أن تكون سرديّة أو توثيقيّة بالدرجة الأولى، غير أنّ امتدادها يحمِل كلفة محتملة على قدرة القارئ على الإكمال، وهو ما يجعل طول المنسدل خاضعًا لاختيارٍ مقصود يوجّهه المقصد وطبيعة الخطاب والوسائط المرافقة.

وتُظهِر دراسة حالة عن المنسدلات التعليقيّة في منصة (تويتر- اكس X) أنّ التفاعل والانطباعات تأخذ في التراجع تدريجيًّا مع كل تغريدة لاحقة داخل الثريد؛ فالتغريدة الأولى هي الأشد جذبًا للجمهور، غير أنّ الانتباه يهبت شيئًا فشيئًا كلما تقدّم النصّ في سلاسله، وهذا يكشف أنّ المنسدلات الطويلة، وإن منحت مجالًا أوسع للتفصيل أو التوثيق، فإنها في الوقت ذاته تُثقل على القارئ وتفرض كلفة على قدرته على الإكمال، وبذلك يصبح طول المنسدل خيارًا مقصودًا يوجّهه مقصد الكاتب، وطبيعة خطابه، والوسائط المصاحبة له.(JP UX, 2021)

الجنس الأدبي للمنسدل التعليقي:

إذا كان التحليل السابق قد كشف عن المعايير الداخلية التي تنظّم بناء المنسدل، فإنّ السؤال الأوسع هو: إلى أيّ جنسٍ أدبي يمكن أن ننسب هذا النصّ؟ وهل يُعدّ مقالة، أم سيرة، أم حكاية، أم خطبة، أم أنّه جنس جديد قائم بذاته؟

إنّ النظر في النماذج المدروسة يُظهر أنّ المنسدل التعليقي لا يستقرّ في جنس تقليدي واحد، بل يمثّل نموذجًا لما أسمته الدراسات الحديثة بـ(تداخل الأجناس الأدبية) (عطية، 2016، ص 22)، فهو حين يقدّم معلومات منظمة ومدعومة بالصور والروابط، يقترب من المقال العلمي، وحين يُبنى على خطّ زمني لتجربة شخصية، يتحوّل إلى كتابة أقرب إلى السيرة الذاتية، وهكذا، إلاّ أنّ هذا التنوع لا يعني تفكّكًا أو عشوائيّة، بل هو انعكاس لطبيعة الوسيط الرقمي؛ فالمنصّات تؤسس دائمًا لأنماط هجينة تمزج بين الملفوظات المتنوعة لتخدم وظيفة اتصالية محددة؛ وعليه، فالمنسدل التعليقي لا يمكن النظر إليه كجنس مستقلّ مكتمل الحدود، بل كجنس هجين أو عابر للأجناس، يستعير من المقال وضوح البنية، ومن القصة عناصر السرد، ومن الخطبة قوة الخطاب المباشر (عطية، 2016، ص 22).

لقد انشغل النقد الأدبي التقليدي، منذ (أرسطو)، بتصنيف الأجناس الأدبية إلى شعر ونثر ومسرح وفق معايير شكلية، غير أنّ هذا النهج سرعان ما بدا قاصرًا أمام النّصوص الحديثة التي لم تعد تستجيب لتلك القوالب الثابتة، وتشير (نسيمة الغيث) إلى أنّ العولمة بما أفرزته من تحولات معرفية وثقافية وتقنية أسهمت في تفكك الحدود الأجناسية، بحيث لم يعد النص الأدبي المعاصر منغلقًا على جنس واحد، بل أصبح نصًّا هجينيًا يستعير من المقال وضوح البنية، ومن القصة تقنيات السرد، ومن الخطابة قوة النبرة الإقناعية (الغيث، 2003).

وتؤكد الباحثة أنّ هذه الهجنة لا تمثل ضربًا من العشوائية، بل هي نتاج طبيعي لتفاعل النصوص مع وسائط جديدة ومع تعدد القراء وتنوع مقاصدهم، والمقاصد -هنا- هي الغايات أو الأهداف التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها من خلال المنسدل التّعليقيّ، وقد سبقت الإشارة في بداية البحث إلى أنّ غايات وأهداف المنسدل التّعليقي تتنوّع ما بين تثقيفٍ وتسويقٍ تجاريّ واستقطابٍ للمتابعين، وظهر من خلال تحليل نماذج المنسدلات السّابقة أنّ (المقصد) هو البُعد الأوّل الذي تُبنى عليه المنسدلات التّعليقيّة، وانطلاقًا من هذا المنظور، يمكن النظر إلى المنسدل التعليقي بوصفه تجسيدًا واضحًا لهذا التّحول؛ إذ يقوم بناؤه الفني على الهجنة والتداخل، فيمزج بين البنية التقريرية للمقال، والبعد الّسردي للتّجربة الشخصية، والنّبرة التوجيهية أو الإقناعية التي تستعير من الخطابة، فضلًا عن اعتماده على الوسائط المتعددة التي تضاعف من طابعه التفاعلي وتمنحه فرادته الشكلية (الغيث، 2003).

وليس ما كشفت عنه هذه المنسدلات التعليقيّة من طابع هجين بين المقال التعليمي، والسرد القصصي، والخطاب الوعظي، والطرائف الشعبيّة، بدعًا في تاريخ الأجناس الأدبيّة؛ فقد ذهب ميخائيل باختين إلى أنّ الرواية هي (جنس الأجناس)؛ لأنّها تستوعب في بنيتها أشكالًا متعدّدة من القول، كالرسالة، والقصيدة، والخطبة، والحوار (باختين، 1990، ص 84).

ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى المنسدل التعليقيّ بوصفه امتدادًا لهذه السمة الحواريّة الجامعة، إذ يتغذّى من مقاطع قصصيّة ومقاليّة وتعليميّة في نصّ واحد، كما يلتقي هذا التصوّر مع ما قرّره (رولان بارت) حين رأى أنّ النّص فضاء مفتوح تتجاور فيه أصوات متعدّدة، وأنّ الحدود بين الأجناس ليست إلا أفقًا للقراءة لا يقوى على ضبط النصوص داخل قوالب صلبة (باختين، 1990، ص 84)، وهكذا يتجلّى المنسدل التعليقيّ نصًّا رقميًّا عابرًا للأجناس، يزاوج بين الإفادة والمتعة، ويُعيد تشكيل ذاته تبعًا للغرض والمقام والجمهور (عطية، 2016، ص 18–26).

المطلب الثاني: المستوى اللّغويّ في ظلّ الملامح التّداوليّة

إنّ قيام المنسدل التّعليقيّ على مبدأ توظيف وسائل التّواصل الاجتماعيّ لنقل رسالة ما من الكاتب إلى جمهور المتلقّين يُشكّل جوهر عمليّة تّداوليّة تنقل اللّغة من إطارها التّقعيديّ الجامد إلى حيويّتها في الاستعمال لتتشكّل وفق أنماط التّواصل بصور شتّى تتباين في مستوياتها بحسب الكفاءة اللّغويّة للكاتب والجمهور المخاطب، ولذلك ظهرت المستويات اللّغويّة في المنسدلات التّعليقيّة في ثلاث أصناف لغويّة من حيث التّوافق مع المستوى الفصيح للّغة أو الميل إلى المستوى المحكيّ أو العامّي، أو الهجنة التي تضيف إلى المزج بين هذين المستويين مع إدراج الأجنبي في كثيرٍ من الأحيان.

وقبل توصيف المستوى اللّغويّ للمنسدلات التّعليقيّة، نستعرض هذه الخلاصة التّوصيفيّة الإجماليّة لكل منسدل؛ نظرًا لكون الأخطاء الإملائيّة كبيرة العدد، وستأخذ حيّزًا كبيرًا، فيُكتفى بذكر أصناف هذه الأخطاء وحجمها دون تفصيل، ثم نحلّلها لاحقًا:

جدول (1): المنسدل التّعليقيّ (الكولاجين)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
خطأ واحد في إعلان الحالة الإنسانية	لا يوجد أخطاء نحوية	النص فصيح (مقال علمي)

جدول (2): المنسدل التّعليقيّ (مسيرة الطيّار)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
أخطاء كثيرة في همزات الوصل والقطع والمتطرّفة، والتاء المربوطة والهاء.	عدم نصب خبر كان وأخواتها	النص عامّي (سرد موقف شخصيّ)

جدول (3): المنسدل التّعليقيّ (حقائق مظلمة عن النساء)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
لا يوجد أخطاء إملائيّة	خطأ واحد في إعلان الحالة الإنسانية	النص فصيح (مقال اجتماعي)

جدول (4): المنسدل التعليقي (فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
الأخطاء الإملائيّة نادرة على الرّغم من عاميّة العرض	الأخطاء النّحويّة قليلة، أبرزها عدم نصب خبر كان وأخواتها	النّصّ عاميّ (مقال علميّ) لم يضمّن المنسدل إعلانًا أو حالةً إنسانيّة

جدول (5): المنسدل التعليقي (كل اللي حولك مفلسين)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
الأخطاء الإملائيّة قليلة على الرّغم من عاميّة العرض أبرزها: التّاء المربوطة والهاء، همزة الوصل والقطع، وكتابة الاسم الموصول (الذي – اللّي)	كان وأخواتها، والخلط بين الفصيح والعامّي، مثل: (وهذا ليس حتى الجزء الأسوأ)، وتتابع الأحرف (ولكن حتى لو تجنبت فخ دفع أقساط السيارة...)	النص يغلب عليه الخلط بين العامية والفصحى، وهو مقال (اجتماعيّ)

جدول (6): المنسدل التعليقي (كيف تغسل دماغ المرأة)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
أخطاء قليلة مثل: الخلط بين التّاء المربوطة والهاء	الأخطاء النّحويّة نادرة	النص فصيح (مقال اجتماعي)

جدول (7): المنسدل التعليقي (ما هو السر في اصطياد العملات الرقمية)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
الخطأ في همزة الوصل والقطع الخلط بين التاء المربوطة والهاء	بناء الألفاظ بشكل عامّي، مثل: (العملات اللي عنجد تستحق الاهتمام)، وتغيير اسم الإشارة (هذه) إلى (هي): (الي بتوفر هي الأدوات) وعدم نصب خبر كان وأخواتها	النص عامّي (مقال اجتماعي)

جدول (8): المنسدل التعليقي (مو اقف رسالة واتساب...)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
الخطأ في همزة الوصل والقطع الخلط بين التاء المربوطة والهاء	عدم نصب خبر كان وأخواتها استخدام تراكيب عاميّة	النص مقتطفات مصورة من رسائل عن مواقف رسائل (واتساب) نقلها الكاتب، وهي مليئة بالأخطاء الإملائيّة، ولغتها عاميّة، وقد وجد في النص اشتقاق أفعال من أحداث مثل: (سطّحت العلاقة جدًّا)، أي: جعلت العلاقة سطحيّة)

جدول (9): المنسدل التعليقي (يقول أحد التجار...)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
أخطاء نادرة، مثل: همزة القطع والوصل، ولكنها كثيرة في النّصّ الإعلاني	الأخطاء النّحويّة نادرة	النص فصيح (قصّة قصيرة)

جدول (10): المنسدل التّعليقيّ (أبزر العالمات في مجال الكيمياء واكتشافاتهم)

الأخطاء الإملائية	الأخطاء النحوية	الملاحظات
همزة القطع والوصل التّاء المربوطة والهاء	الأخطاء النّحويّة نادرة	النص (مقال اجتماعيّ) فصيح فيه نماذج عاميّة، مثل: (في هذا الثريد بتكلم عن أبزر العالمات)، وكذلك: (هالنساء شقوا طريقهم بعزيمة وإصرار)

لقد أظهرت الفروق في طول المنسدلات التّعليقيّة عن علاقة وثيقة بأسلوبها في الخطاب؛ فالمنسدلات التعليميّة الموجزة تميل إلى لغة فصيحة أقرب إلى النظام المعياري، تُبنى على الترتيب النقطي المباشر، بينما تنزع المنسدلات السّردية الأطول إلى استعمال التراكيب الحوارية واللغة العامية، بما يفضي إلى مزجٍ لغويّ أوسع، وسيتّضح هذا الربط بصورة أدق عند الحديث عن المستوى اللغوي.

ويُعَدّ المستوى اللّغوي في المنسدلات التعليقيّة على منصّة (إكس – X) مظهرًا بالغ الأهميّة في الكشف عن طبيعة الاستعمال اللغوي في الفضاء الرقمي العربي، إذ تتقاطع فيه مستويات متعدّدة تتراوح بين المعياريّ الصارم والعاميّ الخالص، وبينهما الهجين الذي يمزج بين أنساق متباينة؛ فبعضها يتكئ على الفصحى بوصفها حاملةً للرصانة المعرفيّة، وبعضها الآخر يندفع نحو العاميّة باعتبارها أكثر قربًا من لغة التداول اليومي، فيما تختار طائفة ثالثة أن تمزج بينهما أو تدخل عناصر أجنبيّة في نسيجها، وهو ما يعكس في مجمله صورة دقيقة عن الازدواجيّة اللغويّة التي تطبع الثقافة العربيّة المعاصرة.

وإذا كان المنسدل التعليقي يعكس تحولًا معاصرًا في طرائق الكتابة العربية في الفضاء الرقمي، فإن هذا التحول ليس بدعًا في تاريخ العربية، بل هو امتداد لمسار طويل من التحولات اللغوية التي شهدتها العربية وغيرها من اللغات السامية، كما تكشف بعض الدراسات المقارنة بين العربية والعبرية والسريانية في ظاهرة الوقف (اعقيلان، 2022)، وهو ما يبرز مرونة البنى اللغوية وقدرتها الدائمة على التكيّف مع السياقات الجديدة.

ولا يمكن قراءة هذه الظّاهرة على أنّها مجرّد تباين عابر في مستويات الأداء، بل هي -إن صحّ التعبير- مؤشر اجتماعيّ يُجسّد موقع الفصحى في الوعي الجمعي، كما يترجم، في الوقت نفسه، حدود سلطانها في الفضاء غير الرسمي، فالفصحى ما زالت تُستدعى في السياقات التي يُراد لها أن تبدو بالجدّية أو التوثيق، بينما تظلّ العاميّة خيارًا يُراد به تلوين الخطاب بلون القرب والمباشرة، في حين يظهر الهجين باعتباره حلًّا وسطًا يُوازن بين هذين البُعدين، فيوفّر للقارئ الشعبي جاذبيّةً، وللمقام المعرفي شكلًا من أشكال سعة الاطّلاع (اليوسف وعباد، 2019، ص 43–65).

أولًا: المنسدلات الفصيحة (الكولاجين- حقائق مظلمة عن النساء- يقول أحد التجار- كيف تغسل دماغ المرأة؟)

اتّسمت هذه المنسدلات بقدرٍ عالٍ من الالتزام باللّغة المعياريّة، حيث حافظت على البنية التركيبيّة للفصحى وعلى سلامتها الدلاليّة، ومن اللافت أنّ الأخطاء التي وردت فيها -من قبيل الاضطراب البسيط في الهمزات أو الخلط العارض بين التاء المربوطة والهاء- لم تكن إلا استثناءات طفيفة لا تغيّر من الملمح العام للنصوص، ولعلّ هذا الحضور القوي للفصحى يُفهم على أنّه وعي ذاتيّ لدى الكاتب، ورغبة مقصودة في إضفاء صبغة من الرصانة والجدّية على المادة، حتّى في فضاء رقمي يتّسم بالخفّة والسرعة.

ثانيًا: المنسدلات العاميّة (مسيرة الطيّار- مو اقف رسالة و اتساب- العملات الرقمية)

تنتمي هذه النصوص إلى النمط العامّي الخالص، إذ تخلّت عن الفصحى تخلّيًا شبه كامل، واستعاضت عنها بتراكيب شفويّة دارجة وألفاظ عاميّة صريحة، بل استخدمت رموزًا ومختصرات تحاكي النطق الصوتي (كما في الرسائل الفورية)، وقد ترتّب على ذلك كثرة في الأخطاء الإملائيّة والنّحويّة، إلا أنّ هذه الكثرة لا يمكن ردّها بالضرورة إلى ضعف الكاتب في اللغة، بقدر ما يمكن النظر إليها على أنّها خيار تواصلي يراد به تقريب النص من روح التخاطب اليومي، وإضفاء طابع شعبي ينسجم مع طبيعة الموقف أو المقام الذي يخاطب فئاتٍ متنوّعة من المتلقّين ذوي المستويات اللّغويّة المتباينة في مقامٍ لا يحرص على تنقيح لغته.

ثالثًا: المنسدلات الهجينة (فنّ الإقناع- كل اللي حولك مفلسين- أبرز العالمات)

تقوم هذه المنسدلات على المزج بين الفصحى والعاميّة، أو بين العربيّة وألفاظ أجنبيّة دخيلة، فتتشكّل بذلك بنية لغويّة هجينة تتقاطع فيها المستويات، والغاية من هذا المزج -فيما يبدو- تحقيق توازنٍ بين جاذبيّة التّداول الشعبي من جهة، وإبقاء النص متكئًا على قدرٍ من الرصانة المعرفيّة من جهة أخرى، أمّا على مستوى الأخطاء، فقد جاءت متوسّطة العدد، وهو ما يُفسَّر بكونها ناتجة عن التداخل بين المستويين، لا عن غياب كامل للمعيارية.

ويكشف هذا التوزّع بين الفصحى والعاميّة والهجين عن دلالات متعدّدة لا يمكن إغفالها؛ ولعلّ أبرزها أنّ الفضاء الرقمي أتاح قدرًا واسعًا من الحرّيّة في الانتقال بين المستويات اللغويّة، فلم يعد الكاتب ملزَمًا بالاحتكام إلى المستوى المعياري وحده -كما هو الشأن في المؤلفات المطبوعة أو الخطابات الرسميّة- بل أصبح المجال مفتوحًا لتوظيف العاميّة أو اعتماد المزج اللغوي وفق ما يقتضيه المقام التداولي والسياق الاجتماعي.

وإذا كان الجاحظ -في العصر العباسي- قد أكّد أنّ العناية باللفظ لا تعني تغليبَه على المعنى، بل هو ارتباط عضوي بينهما، فإن ظاهرة المنسدلات التعليقية على منصّة (إكسX) تتيح اليوم مشهدًا رقميًّا حديثًا يعيد إنتاج هذا الجدل بين الشكل والمضمون، إذ تتوزع هذه المنسدلات بين نصوص فصيحة معيارية، وأخرى عامية متداولة، وثالثة هجينة تمزج بين المستويين، في محاكاة معاصرة للإشكال النقدي القديم حول العلاقة بين اللفظ والمعنى (فضل الله، وحسن، وعبد الله، 2025، ص 80–81).

ومع تطوّر الدراسات التداولية أصبح النّظر إلى اللغة باعتبارها فعلًا تواصليًّا يحدث داخل سياقات معيّنة، ومن ثمّ فإنّ هذه الظاهرة تكشف عن ازدواجيّة لافتة؛ إذ تميل النصوص ذات الطابع العلمي أو المعرفي إلى استدعاء الفصحى، بينما تذهب النصوص ذات الطابع العاطفي أو السّاخر إلى العاميّة، في حين يظلّ المزج بينهما وسيلةً لإيجاد نوع من التوازن بين جاذبيّة التداول الشعبي ورصانة التعبير المعياري، ولا شكّ أنّ العولمة الرقميّة أسهمت في ترسيخ هذا النمط الهجين من خلال إدخال ألفاظ أجنبيّة شائعة الاستعمال في نسيج الخطاب العربي، ليتحوّل التواصل -بوصفه جوهر اللغة- إلى عمليّة معقّدة من التفاعل بين المرسل والمتلقي والسياق (بلبع، 2009، ص 25–40).

ويُمكن القول إنّ ما تمّ رصده في المنسدل التعليقيّ من مقدمات صادمة أو أسئلة مثيرة لا يقتصر على كونه مظهرًا فنّيًّا في البناء، بل يمكن أن يُقرأ في ضوء التّداوليّة التي تدرس اللّغة في واقع الاستعمال، أي في سياقها وقصدها وأثرها (عبد المطلب، 2019، ص 17)، فالمقدّمة المثيرة إذنًا! هي استراتيجية تداولية تستهدف جذب المتلقي واستدعاء تفاعله، وكذلك المزج بين الفصحى والعامية، الذي قد يبدو ضعفًا لغويًا عند النظرة الأولى، إنّما هو في منظور التّداولية فعل مقصود يرمي إلى تقريب المسافة بين الكاتب وجمهوره، وجعل الخطاب أكثر قربًا من لغة الحياة اليومية، وكذلك، فإنّ غياب الخاتمة أو تشعّب المضمون في بعض المنسدلات، لا يمكن عدّه مجرّد نقص بنيويّ، بل قد يُفهم على أنّه تدبير تداولي يُبقي القارئ في حالة ترقّب، ويفتح المجال أمامه ليكمل المعنى بالتعليق والمشاركة.

ومن الملاحظ أنّ اعتماد بعض التعبيرات في المنسدل يقوم على تقييد دلالي شبيه بما رصده اللغويون في معاجم العربية حين قيّدوا بعض الألفاظ بعبارات مثل (الأمر) و(الشيء) (اعقيلان، 2021)، مما يؤكد أنّ التقييد ليس ظاهرة معجمية قديمة فحسب، بل يمتد أثره إلى الخطاب الرقمي المعاصر، ففي كثيرٍ من المنسدلات التّعليقيّة تجد الكاتب يحرص على الإشارة إلى أنّ هذه التّغريدة من ورائها سلسة تغريدات أخرى، لجذب المتلقّي إلى متابعة التّصفّح، وقد يكون هذا التّقييد اللّغويّ بكلمة (ثريد)، أو (فضّلها)، وهي ألفاظ باتت مألوفةً في ذلك الفضاء الرّقميّ الذي يدرك طبيعة المتلقّين الذي قد لا يكونون في وقت مناسبٍ لمتابعة القراءة فيذكّرونهم من خلال هذه الألفاظ ليكون ذلك وسيلةً لربطهم بمتابعة الحساب أو زيادة التّفاعل مع المنسدل التّعليقيّ الذي يعرضونه، وهذا كلّه مما يندرج في إطار تداوليّ تفاعليّ يقوم على تواصل لغويّ فيه شيءٌ من التّوافق أو التّواضع الأسلوبيّ بين الكاتب والمتلقّي.

الخاتمة:

بعد هذه القراءة الوصفية التحليلية لظاهرة المنسدل التعليقي في فضاءات التواصل الاجتماعي، وما كشفتْه من ملامح بنيوية ولسانية وتداولية، يمكن استخلاص جملةٍ من النتائج، وقد توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

- يَظهَرُ المنسدل التعليقي بوصفه جنسًا رقميًا هجينًا، إذ لا يستقرّ على قالبٍ واحد، بل يستعير من المقال ترتيب بنيته المنطقية، ومن السرد حبكته ومشاهده، ومن الخطابة نبرتها الإقناعية، ولعلّ أبرز ما يمنحه هذا التّميّز أنّه لا يقتصر على الكلمة وحدها، بل يتمدّد بوسائط متعدّدة من صور وروابط ومقاطع مرئية، تسهم في توليد المعنى ذاته، لا في تزيينه أو دعمه عرضًا، الأمر الذي يجعل النصّ الرقمي في المنسدل كيانًا مركّبًا يعيد تشكيل نفسه باستمرار وفق مقاصد الكاتب وتطلّعات الجمهور، جامعًا بين التبليغ والإقناع والإمتاع.
- أظهرت دراسة نماذج المنسدلات التّعليقيّة أنّ (المدى الفعّال) لطول المنسدل يدور حول عشرين تغريدة، وهو طول يتيح بسط الفكرة بوضوح دون إنهاك القارئ أو تشتيت انتباهه، ومع ذلك، فإنّ الحاجة السرديّة أو طبيعة المقام قد تدفع بعض الكتّاب إلى تجاوز هذا الحدّ، فتنشأ نماذج مطوّلة بلغت سبعًا وأربعين تغريدة -في بعض الأحيان- وفي المقابل، وُجدت نماذج موجزة لا تتجاوز عشر تغريدات، لكنها مكثّفة ومباشرة، ومن ثمّ، فإنّ طول المنسدل ليس ثابتًا، بل يظلّ خيارًا تداوليًّا يحكمه مقصد الكاتب، ومقدار الأثر التّفاعلي الذي يتوقّعه من جمهوره.
- لا يخضع البناء الفني للمنسدل التعليقي لقالب مغلق كما هو الحال في المقال أو الخطبة، بل يتشكل في صورة مفتوحة تستجيب لشرط المنصّة وطبيعة تفاعل الجمهور، ومع ذلك، فإنّ أغلب النماذج المدروسة تحافظ على سمات متكررة، كالعتبة الافتتاحية الجاذبة، سواء أكانت استفهامًا مثيرًا أم عبارة صادمة؛ ثم العرض المحكم، الذي غالبًا ما يتخذ هيئة التّرقيم النقطي أو التقطيع المشهدي؛ وأخيرًا الخاتمة التي تؤدي دورًا مزدوجًا، فإما أن تلخص الفكرة وترسخها في ذهن المتلقّي، أو تفتح النص على أفق أوسع من التفاعل والاستزادة، وهكذا يظهرُ المنسدل بناءً مرنًا، يزاوج بين التماسك والانفتاح.
- تتوزع وظائف المنسدل الكبرى في ثلاث دوائر تكشف عن طبيعته الاتصالية، أولها: دائرة التثقيف والتبسيط المعرفي، حيث يُوظَّف لعرض المعلومات العلمية والاجتماعية، وثانيها: دائرة التسويق، إذ يجري دمج الإعلانات في سياق النص بطريقة غير مباشرة تجعلها أكثر قبولًا وتأثيرًا؛ وثالثها: دائرة الاستقطاب، حيث يُستعمل المنسدل وسيلةً لجذب المتابعين وتوسيع المدى التأثيري للحساب، وهذا التوزيع يُظهر أنّ المنسدل ليس مجرّد أداة تعبير، بل هو خطاب متعدد الغايات، قادر على الجمع بين المنفعة العلمية، والعائد التجاري، والأثر التواصلي في آنٍ واحد.
- تُظهر القراءة اللغوية للمنسدلات أنّها تتوزع على ثلاث طبقات رئيسة، وهي: الفصحى المعيارية، وغالبًا ما تحضر في النصوص التعليمية والعلمية؛ والعامية الخالصة، التي تبرز في السرد اليومي والطرائف؛ والهجينة التي تمزج المستويين مع إدخال ألفاظ دخيلة، وتشيع في النصوص الاجتماعية، وما يظهر من أخطاء إملائية أو نحوية في العامي والهجين لا يُقرأ على أنه ضعف مطلق في الأداء، بل ربّما يكون خيارًا تداوليًّا يهدف إلى تقريب الخطاب من لسان الحياة اليومية، واستدعاء القرب والحميمية مع المتلقي، وهكذا، فإن التباين اللغوي يعكس وعيًا وظيفيًّا أكثر من كونه خللًا شكليًّا.
- تبيّن من التحليل أنّ التماسك اللغوي يزداد كلما اقترب المقصد من البناء المعرفي أو العلمي، حيث يحرص الكاتب على الفصحى المعيارية وسلامة التركيب، طلبًا للرصانة والجدّية، وفي المقابل، تتّسع مساحة الترخّص الأسلوبي في النصوص السردية أو الترفيهية، إذ يغلب فيها توظيف العامية أو المزج اللّغوي، بل وتُترك أحيانًا بغير خاتمة مغلقة، لإبقاء النص مفتوحًا على التفاعل، وهذا التفاوت يكشف أنّ اللغة في المنسدل محكومة بالغرض والمقام أكثر من خضوعها لسلطة القواعد، فهي مرنة تكيّفية، تستعير من المعايير ما يخدم المصداقية، ومن الترخّص ما يضاعف الجاذبية والاتصال.
- أظهرت الدراسة أنّ كتابة المنسدل التعليقي تقوم على ما يمكن تسميته بـ(التقعيد العمليّ) الذي تنتظم عناصره في أربعة معايير كبرى، أولّها: المقصد الذي يوجّه النصّ ويحدّد غاياته بين التثقيف أو التسويق أو التحفيز، وثانيها: الهيكلة التي تُرتّب الأجزاء وتنسّقها في تتابع منطقي أو مشهدي يضمن وضوح البنية وتماسكها، وثالثها: الخطاب بما ينطوي عليه من نبرة أسلوبيّة تتراوح بين التقرير والإقناع أو الإثارة، بحسب الجمهور والمقام، ورابعها: الوسائط التي تُسند النص بالصور والروابط والمقاطع المرئيّة، فتُولّد المعنى وتعمّق أثره، لا بوصفها إضافات تجميليّة بل لبنات دلاليّة أصيلة.
- يرتبط المستوى اللّغويّ في المنسدل التّعليقي بشكلٍ مباشر بالأهداف والغايات التّداوليّة للكاتب وطريقة التأثير في المتلقّي، فالمنسدل التّعليقيّ هو فعل تواصليّ متكامل في سياق رقميّ، وكل ما يقدمه الكاتب من وسائل ومؤثرات لغوية أو بصرية أو تنظيمية، سواء أكان في اختيار الفصحى أم العامية، أم في المزج بينهما، إنّما يهدف إلى ضبط وتيرة التّفاعل وتعزيز مشاركة المتلقّي.

التّوصيات:

- يُوصي البحث بمضاعفة الجهود في تبنّي تطبيق المنهج التداولي في دراسة الخطاب الرقمي، من خلال الاستعانة بأدوات التحليل التداولي لاكتشاف العلاقة بين اختيار اللغة، والغايات التواصلية، وسلوك المتلقّي، بما يتجاوز التحليل البنيويّ أو النّحويّ التقليدي، ويفسح المجال لفهم أعمق للوظائف التواصلية للنص الرقمي.
- يُوصي البحث بإجراء بحوث مقارنة بين الخطاب الرقمي والمنسدل التعليقي من جهة، وأنواع الخطاب التقليدي من جهة أخرى، مثل المقال والخطبة والسرد، لكشف التحولات اللّغوية والوظيفيّة التي أحدثتها فضاءات التّواصل الاجتماعيّ، وبيان أثرها على تطوّر اللّغة العربيّة وأساليب التّعبير فيها، بما يعكس مرونة البنى اللغوية في مواجهة السّياقات الجديدة.
- يقتضي واقع الخطاب الرّقمي وتحوّلاته السريعة إعادة النّظر في سياسات التّخطيط اللّغوي العربيّ، بحيث تُبنى على فهمٍ عميقٍ للتداول اللّغوي في الفضاءات الافتراضيّة، ويُراعى فيها التّوازن بين الحفاظ على الهويّة اللّغويّة العربيّة واستيعاب الأشكال التّواصليّة الجديدة، ومن شأن هذا

التّخطيط أن يوجّه استعمال اللّغة في المنصّات الرّقميّة، وأن يضع أُطرًا تنظيميّة تُحافظ على فصاحتها من جهة، وتستجيب للمتغيّرات التكنولوجيّة والثقافيّة من جهةٍ أخرى.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

باختين، ميخائيل. (1990). *خطاب الرواية (ترجمة يوسف حلاق)*. وزارة الثقافة.

بارت، رولان. (1986). *لذة النص (ترجمة علي مقلد)*. دار توبقال.

البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي. (1993). *صحيح البخاري* (د. مصطفى ديب البغا، تحقيق) (الطبعة الخامسة). دار ابن كثير، دار اليمامة.

بلبع، عيد. (2009). قراءات تداولية البلاغة والتواصل. *مجلة سياقات، جامعة المنوفية، كلية الآداب، مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات*، 1(2)، 25–40.

بلخامسة، كريمة. (2019). الأدب الرقمي وفعل التواصل. *دراسات معاصرة*، 4(1)، 10–16.

حمو، نعيمة. (2017). إشكاليّة ترجمة المصطلح اللّساني الحاسوبي. دراسات، (56)، 359–364.

رتّبها. https://rattibha.com/

شوشو، ياسر بن سليمان. (2021). نقد النقد عند عبد الله عبد الجبار. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 3(1)، 45–64.

أبو هيف، عبد الله. (2006). إشكاليّة المصطلح في التّعريب والتّرجمة. *التّعريب*، 16(30)، 59–81.

عبد المطلب، محمد. (2019). *التداولية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبيدات، محمود مبارك عبدالله. (2018). ظاهرة التعريف والتنكير في ضوء اللسانيات التواصلية. *مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، 42(94)، 63 – 10.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (دون تاريخ). *الخصائص* (تحقيق محمد النّجار، ط. 4، ج. 1). دار الكتب المصرية.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2021). تقييد اللفظ المفسر بـ"الأمر" و"الشيء" في المعاجم اللغوية: لسان العرب أنموذجًا. *مجلة جامعة الوصل*، (63)، 337–387.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2022). الوقف في اللغات السامية: دراسة مقارنة بين العربية والعبرية والسريانية. *مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية*، 30(2)، 269–294.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2024). التعبير اللغوي في الذكاء الاصطناعي: اللغة العربية أنموذجًا. *مجلة الجامعة القاسمية للغة العربية وآدابها*، 3(2)، 163–202.

عطية، قصي محمد. (2016). في تداخل الأجناس الأدبية. *مجلة الموقف الأدبي*، 45(547)، 18–26.

الغيث، نسيمة راشد. (2003). نظرية الأجناس الأدبية وفكر العولمة. *مجلة الدراسات العربية*، 8(2)، 563–574.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين. (1979). *معجم مقاييس اللغة* (عبد عبد السلام محمد هارون، تحقيق). دار الفكر.

فضل الله، محمد عبد الله ، وحسن، علي أمين ، وعبد الله، موسى الكليم. (2025). مفهوم النقد بين النظرية والتطبيق (أبو عثمان عمرو بن بحر نموذجًا). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7(2)، 80–81.

قاسم، سامر أحمد. (2018). دور وسائل التواصل الاجتماعي في التأثير على مراحل عملية الشراء: دراسة ميدانية على عملاء شركات الاتصالات الخليوية السورية. *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية*، 40(5)، 327–348.

مركز المساعدة. (2024، 30 مايو). *كيفية إنشاء سلسلة تغريدات على تويتر*. منصّة X. https://help.x.com/ar/using-x/create-a-thread

مفقودة، صالح. (2019). نظرية الأجناس الأدبية. *مجلة كلية الآداب واللغات*، جامعة بسكرة، (24).

النعانع، جاد. (2023). الشعرية الرقمية والأجناس الأدبية: من الوحدات اللسانية والسيميائية إلى الدلالات الثقافية في النص الأدبي الرقمي. *مجلة مقاربات*، (53).

اليوسف، عبد الله بن عثمان، وعباد، شوقي عبد الله. (2019). الالتزام بقواعد اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي (تويتر): دراسة حالة في قطاع المؤسسات السعودية. *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية*، 6(2)، 43–65.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

‘Atiyah, Q. M. (2016). On the intermingling of literary genres. *Al-Mawqif al-Adabi*, 45(547), 18–26. [In Arabic]

‘Uqaylan, A. A. (2021). Restricting explanatory terms with “command” and “thing” in Arabic lexicons: *Lisan al-Arab* as a model. *Al-Wasl University Journal*, (63), 337–387. [In Arabic]

‘Uqaylan, A. A. (2022). Pause phenomena in Semitic languages: A comparative study between Arabic, Hebrew, and Syriac. *Islamic University Journal for Human Studies*, 30(2), 269–294. [In Arabic]

'Uqaylan, A. A. (2024). Linguistic expression in artificial intelligence: The Arabic language as a model. *Al-Qasimia University Journal for Arabic Language and Literature*, 3(2), 163–202. [In Arabic]

Abdel-Muttalib, M. (2019). *Pragmatics*. Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Abu Haif, A. (2006). The problem of terminology in Arabization and translation. *Al-Ta'reeb*, 16(30), 59–81. [In Arabic]

Al-Bukhari, M. I. (1993). *Sahih al-Bukhari* (M. D. Al-Bugha, Ed.; 5th ed.). Dar Ibn Kathir; Dar Al-Yamama. [In Arabic]

Al-Ghaith, N. R. (2003). The theory of literary genres and globalization thought. *Arab Studies Journal*, 8(2), 563–574. [In Arabic]

Al-Naana', J. (2023). Digital poetics and literary genres: From linguistic and semiotic units to cultural meanings in the digital literary text. *Mouqarabat Journal*, (53). [In Arabic]

Al-Yousuf, A. O., & 'Abbad, Sh. A. (2019). Adherence to the rules of Arabic language in social media (Twitter): A case study in Saudi institutions. *King Khalid University Journal of Humanities*, 6(2), 43–65. [In Arabic]

Bakhtin, M. (1990). *The Discourse of the Novel* (Y. Hallaq, Trans.). Ministry of Culture. [In Arabic]

Barthes, R. (1986). *The Pleasure of the Text* (A. Muqallid, Trans.). Dar Toubqal. [In Arabic]

Belba', E. (2009). Pragmatic readings of rhetoric and communication. *Sayaqat Journal, Faculty of Arts, University of Menoufia, Research and Language Consulting Center*, 1(2), 25–40. [In Arabic]

Belkhamssa, K. (2019). Digital literature and the act of communication. *Contemporary Studies*, 4(1), 10–16. [In Arabic]

Fadlallah, M. A., Hasan, A. A., & Abdullah, M. K. (2025). The concept of criticism between theory and application: Abu 'Uthman Amr ibn Bahr as a model. *International Journal of Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7(2), 80–81. [In Arabic]

Hammou, N. (2017). The problem of translating computational linguistic terminology. *Dirasat*, (56), 359–364. [In Arabic]

Help Center. (2024, May 30). How to create a thread on Twitter. *X Platform*. https://help.x.com/ar/using-x/create-a-thread

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of Linguistic Measures* (A. S. H. Harun, Ed.). Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Jinni, A. (n.d.). *Al-Khasa'is* (M. Al-Najjar, Ed.; 4th ed., Vol. 1). Egyptian Book House. [In Arabic]

Mafkouda, S. (2019). The theory of literary genres. *Journal of the Faculty of Arts and Languages, University of Biskra*, (24). [In Arabic]

Obeidat, M. M. (2018). The phenomenon of definiteness and indefiniteness in light of communicative linguistics. *Jordan Academy of Arabic Journal*, 42(94), 63–110. [In Arabic]

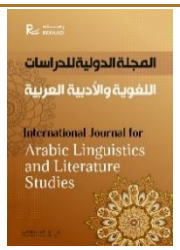
Qasim, S. A. (2018). The role of social media in influencing the stages of the purchasing process: A field study on Syrian mobile telecom customers. *Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies – Economic and Legal Sciences Series*, 40(5), 327–348. [In Arabic]

Rattibha. (n.d.). *Rattibha Platform*. https://rattibha.com/ [In Arabic]

Shosho, Y. S. (2021). The criticism of criticism in the works of Abdullah Abdul-Jabbar. *International Journal of Arabic Linguistics and Literature Studies*, 3(1), 45–64. [In Arabic]

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 197 - 209



The Problematics of the Cultural Paradigm in Civilizational and Cultural Criticism[2]

إشكالية النسق في النقدين الحضاري والثقافي[1]

Husam Ghassan Ali[1*]
[1] Assistant Professor, Department of Arabic Language, An-Najah National University, Palestine.
* Corresponding Author: Husam Ali (husamg.ali@hotmail.com)

حسام غسان علي[1*]
[1] أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: حسام علي (husamg.ali@hotmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/10/28	2025/11/19	2025/11/30

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.3

Abstract:

Objectives: This research delves into the history of the cultural system, aiming to uncover its roots and origins by drawing upon available written historical materials attributed to collective thought on both a universal (human) level and a specific (Arab) one.

Methodology: The study is methodologically grounded in two critical foundations, in accordance with its research aims and objectives. The first is an analytical-investigative approach employed to trace the system's roots and origins to major historical events. The second involves the application of the methodological tools of both civilizational and cultural criticism to analyze the selected mythological texts. Notably, while the study relies on these two critical foundations, they are complementary rather than conflicting, with each being applied where most appropriate.

Conclusion: The research concludes that cultural systems, in their entirety, are not a product of Arabic literature, nor can they be attributed to any specific individual or proponent of a particular discourse. Furthermore, cultural systems do not stem from the structure of the Arab family; rather, their roots and origins lie in major historical events within the broader scope of human history. Moreover, these systems are not confined to the Arab environment, contrary to the assertions of some studies, a point that will be elaborated upon in the course of this research.

Keywords: *Cultural System; Cultural Criticism; Civilizational Criticism; Mythology; History*.

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى الحفر في تاريخ النسق الثقافي، في محاولة لاستكناه جذوره وأصوله، بما توفر للباحث من مادة تاريخية مكتوبة، ومنسوبة للفكر الجمعي، الإنساني أولًا، والعربي ثانيًا.

المنهجية: قامت الدراسة على ضوء أساسين نقديين، بما اقتضته أهدافه ومقاصده، الأساس الأول: المنهج الاستقصائي التّحليلي في سياق البحث عن جذور النسق وأصوله في حوادث التاريخ الكبرى، والأساس الثاني: توسلت الدراسة بالأدوات الإجرائيّة للنّقد الحضاري، والأدوات الإجرائية للنقد الثقافي، في دراسة النصوص الأسطورية الّتي تم انتخابها، ومن الجدير بالذكر أن الدراسة وإن اعتمدت على أساسين نقديين، فإنهما يتكاملان ولا يتعارضان، كما أنّه تم توظيف كل أساس في الموضع الذي يصلح له.

الخلاصة: توصلت الدراسة إلى أن الأنساق الثقافية، في مجملها، ليست وليدة الأدب العربي، وليست تُعزى إلى شخص بعينه يمثله صاحب خطاب ما، كما أن الأنساق الثقافية ليست سليلة بنية العائلة العربية، وإنّما تعود جذور الأنساق وأصولها إلى حوادث تاريخية كبرى جرت في التاريخ الإنساني عامة، وليست تقتصر تلك الأنساق على البيئة العربية كما قدمها بعض الدراسين كما سيأتي في موضعه من هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: *النسق؛ النقد الثقافي؛ النقد الحضاري؛ الأسطورة؛ التاريخ.*

الاستشهاد

Citation

علي، حسام. (2025). إشكالية النسق في النقدين الحضاري والثقافي. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 197-209.

Ali, H. A. (2025). The Problematics of the Cultural Paradigm in Civilizational and Cultural Criticism. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (4), 197-209. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.3 [In Arabic]

[1] هذا البحث مستلّ من أطروحة دكتوراه، للباحث نفسه، حصل صاحبها بموجبها على درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها من جامعة النّجاح الوطنيّة، عنوانها (خطاب السّلطة والمعارضة في الأدب العبّاسي- نماذج مختارة- دراسة حضاريّة ونقديّة ثقافيّة مركّبة) عام 2022.

[2] This research is derived from the author's PhD dissertation, for which he was awarded his doctorate in Arabic Language and Literature from An-Najah National University in 2022.

المقدمة:

عندما بدأ يتبلّر مفهوم النّسق الثّقافيّ بوصفه مصطلحًا نقديًا، تعاور النّقاد على ضبط حدوده، والكشف عن ضوابطه، وليس يهمّنا هنا أن نسرد تاريخ الاختلاف على المصطلح (انظر في الاختلاف مثلًا: الغذّامي واصطيف، 2004، ص 25)، فطالما أنّه دخل في إطار النّظريّة الثّقافيّة بوصفه مصطلحًا نقديًا فيها (الرويلي والبازغي، 2002، ص310)، فإنّه يهمّنا الآن أن ننظر في تعريفه، وسيقع الباحث على تعريفاتٍ متعدّدة، تختلف صياغةً وتلتقي في المعنى والمقصد والغاية، فتلتقي التّعريفات كلّها على أنّه: عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، تشترك في إنتاجه الظّروف والقوى الاجتماعيّة والثّقافيّة من ناحية، والإنتاج الفرديّ من ناحية ثانية، وهكذا فالنّسق ليس نظامًا ثابتًا جامدًا، إنّه ذاتيّ التّنظيم من جهة، ومتغيّر يتكيّف مع الظّروف الجديدة من جهة ثانية، يعمل على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى داخل، حيث يصبح الدّاخل انثناء للخارج المفترض (مفتاح، 1999، ص 135. وحمودة 1997، ص 193، واليوسف، 2007، ص 204)، فيشكّل النّسق "مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها بعضًا، متواصلة تنتقل جيلًا عن جيل" (الزهراني 2004).

مشكلة الدّراسة:

تعالج الدّراسة مشكلة جذور النّسق وأصوله، في سياق طرحه عند هشام شرابي في مشروعه النّقديّ (النّقد الحضاريّ)، وفي سياق طرحه عند عبد الله الغذّاميّ في مشروعه النّقديّ (النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة)، فقد عدّ شرابي نواة نشوء النّسق مرتبطًا ببنية الأسرة العربيّة بمفهومها الحديث، في حين ذهب الغذّاميّ إلى أنّ الشّعر العربيّ الجاهليّ، وبعض الشّعراء الجاهليّين مثل النّابغة والأعشى (الغذامي، 2005، ص148) قد أسهما في نشوء النّسق وولادته في خطابهما الشّعريّ، وبناءً على ما سبق أطرح الأسئلة الآتية:

- هل الأنساق الثّقافيّة المبثوثة عند شرابي والغذّاميّ مخصوصة بالعقل العربي؟
- هل اختُصّت تلك الأنساق ببنية العائلة العربيّة؟
- هل كان الخطاب الشّعريّ الجاهليّ سببًا في نشوء النّسق؟
- هل بدأت بعض الأنساق المركزيّة مع النّابغة والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهليّة؟

أهميّة الدّراسة:

تكتسب هذه الدّراسة أهميّتها من الآتي:

- إرجاع جذور الأنساق المركزيّة وأصولها إلى منابعها الأولى.
- فحص النّظرة في قَصْر الأنساق المركزيّة على العقل العربيّ بوصفها وليدته.
- إعادة قراءة بعض حوادث التّاريخ الكبرى قراءة ثقافيّة، وأثرها على الثّقافة الجمعيّة الإنسانيّة.
- معالجة بعض نصوص الأسطورة، الغربيّة منها والعربيّة، في سياق الأنساق الثّقافيّة.

ومن هنا يكتسب هذا البحث أهميّته، إذ يحفر في تاريخ النّسق الثّقافيّ، ويتبنّى فرضيّة مفادها أنّ الحوادث التّاريخيّة الكبرى تُنشئ ثقافاتٍ وقيمًا جديدة، بل ونقيضة السّائدة في كثير من الأحيان، وبذلك يقفز هذا البحث قفزات إلى الماضي، إلى ما هو أبعد من بنية الأسرة العربيّة كما طرحها شرابي، وإلى ما هو أبعد من التّحوّل في القيم العربيّة الأصيلة والشّعر الجاهليّ كما درسه الغذّاميّ، ويفتّش عن الحوادث التّاريخيّة الكبرى الّتي مرّت عبر التّاريخ، قبل الشّاعرين النّابغة والأعشى بآلاف السّنين، وقبل تشكّل بنية الأسرة العربيّة كما طرحها شرابي بآلاف السّنين، وأثر تلكم الحوادث الكبرى في نشوء النّسق، في محاولة لوضع اليد على جذوره وأصوله، وسُهمة تلكم الحوادث في تأسيسه وتشكيله، وقد ذكر بعض الباحثين انتقادهم لأطروحة الغذّاميّ في أثناء حديثه عن نشوء النّسق، إذ جعل بعض الأنساق السّلبيّة في البيئة العربيّة مردّها إلى البيئة العربيّة نفسها، ولم ينظر في وجود تلك الأنساق عند بقيّة الشّعوب في التّاريخ القديم (الرويلي والبازغي، 2002، ص310-311)، ومن مقاصد هذا البحث النّظر في نشوء النّسق في الفكر الإنسانيّ الجمعيّ إذا جاز لنا هذا التّعبير، مشرقًا ومغربًا، لا اقتصاره على البيئة العربيّة وحدها.

أهداف الدّراسة:

تهدف هذه الدّراسة إلى:

- البحث التّاريخيّ عن جذور الأنساق المركزيّة وأصولها في بعض حوادث التّاريخ الكبرى.
- قراءة بعض حوادث التّاريخ الكبرى قراءة ثقافيّة.
- قراءة بعض نصوص الأساطير الغربيّة منها والعربيّة قراءة ثقافيّة.

الدّراسات السّابقة:

في سياق النّسق ونشوئه، لم أعثر، في حدود علمي واطّلاعي على دراسة سابقة عالجت موضوع النّسق الثّقافيّ من هذه النّاحية التّاريخيّة، علمًا أنّ الدّراسات الّتي تناولت النّسق الثّقافيّ بالنّظريّة والتّطبيق، كثيرة كثرة مفرطة، غير أنّها أغفلت الحديث عن تاريخ النشوء وربطه بالحوادث التّاريخيّة الكبرى.

أمّا في السّياق التّاريخيّ، فقد أفاد الباحث من عدد لا بأس به من أرباب دارسي التّاريخ والأسطورة، قديمهم، وحديثهم، بما قدّموه من مرويّات، ومعلومات، وتمحيصات تاريخيّة، كان تُكأة هذا البحث في مفاتشة سطورها وقراءتها في إطارها التّاريخيّ الثّقافي، لا قراءتها في إطارها التّاريخيّ المجرّد، فمنهم

من أفدتُ منهم في وضع اليد على بعض النّصوص الأسطوريّة العربيّة المشهورة، وانتخابها لتكون مادّةً في هذا البحث، مثل: الطّبريّ في كتابه (جامع البيان في تأويل القرآن)، والنّيسابوريّ في كتابه (غرائب القرآن ورغائب الفرقان) المعروف بتفسير النيسابوريّ، والميّدانيّ في كتابه (مجمع الأمثال)، ونلينو كرلو في كتابه (علم الفلك- تاريخه عند العرب في القرون الوسطى)، أمّا في سياق التّاريخ القديم، والّذي يعود إلى الألف العاشر قبل الميلاد وما بعده، فقد أفاد الباحث من عدد من الباحثين في الآثار التّاريخيّة ونصوصها وتاريخ الإنسانيّة، ومنهم: أرسطو في كتابه (في السياسة)، فريدريك إنجلز في كتابه (أصل العائلة والدولة والملكية الخاصة)، وويل ديورانت في كتابه (قصّة الحضارة)، وفراس السواح في كتابه (لغز عشتار- الألوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة)، وخزعل الماجدي في كتابه (أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ).

خطّة الدراسة:

المبحث الأوّل: النّسق الثّقافيّ في إطار النّقدين الحضاريّ والثّقافيّ.

المطلب الأوّل: في النّقد الحضاريّ عند شرابي.

المطلب الثّاني: في النّقد الثقافيّ عند الغذّاميّ.

المبحث الثّاني: الأنساق الثّقافيّة – الجذور والأصول في التّاريخ القديم.

المطلب الأوّل: المطلب الأوّل: قيام الانقلاب الذّكوريّ على المجتمع الأموميّ.

المطلب الثّاني: الأنساق الثّقافيّة في بعض الأساطير الغربيّة والعربيّة.

المطلب الثّالث: حادثة ربط المَلِك بالإله.

المبحث الأوّل: النّسق الثّقافيّ في إطار النّقدين الحضاريّ والثّقافيّ

المطلب الأوّل: في النّقد الحضاريّ عند شرابي

لعلّ أبرز من تحدّث عن الأنساق الثّقافيّة العربيّة هشام شرابي، إذ وضع مجموعة من الكتب يشرح فيها أبرز الأنساق الثّقافيّة العربيّة السّلبيّة، الّتي أدّت إلى وقوع شرخ في العلاقات الاجتماعيّة، أهمّها تلك العلاقة المشروخة بين الذّكر والأنثى، والتّسلّطيّة (الأبويّة)، وتجدر الإشارة إلى أنّ هشام شرابي لم يوظّف مصطلح النّسق الثّقافيّ في أعماله، فدخول هذا المصطلح في الحقل النّقديّ جاء بعده، ولكنّ فحوى المصطلحات واحد، ففي نظريّته النقديّة المتمثلة بمصطلح النّقد الحضاريّ وضع أربعة كتب مهمّة، بلّر فيها منهجه التّنظيريّ في دراسة بنية الأسرة العربيّة وما نتيج عنها في بنية العقل العربيّ، الكتاب الأوّل (مقدّمات لدراسة المجتمع العربيّ) عام 1984، والثّاني (البنية البطركيّة) عام 1987، والثّالث (النّقد الحضاريّ للمجتمع العربيّ في القرن العشرين) عام 1990، والرّابع (النّظام الأبويّ وإشكاليّة تخلّف المجتمع العربيّ) عام 1992، وبذرة هذه الكتب كانت محاضرات ألقاها شرابي في جامعة جورج تاون في العام الدّراسيّ 1973-1974 (شرابي، 1984، ص 9).

والنّقد الحضاريّ مصطلح يقصد به المنهج النّقديّ الّذي يتناول المجتمع في بعديه التّاريخيّ والاجتماعيّ؛ لمعالجة القضايا الكامنة وراء الأزمات الاجتماعيّة والفكريّة والسّياسيّة؛ يقوم على منهج جديد، يوظف خطابًا جديدًا بغية تعرية النّظام الأبويّ السّائد في مفاصل المجتمع، فيفكّك المجتمع الأبويّ نصًّا وروحًا ولغة (سلطان وعبد الحفيظ، 2019، 150-151).

ويركّز النّقد الحضاريّ اهتمامه في شؤون الحياة الوجوديّة، ومشاكلها المجتمعيّة، وفئاتها المختلفة، وخاصّة النّساء، والفئات المهمّشة، كالفقراء، والأقليّات، وكذلك يهتمّ بإشكاليّة التّعبير الجماعيّ، والتّحرير الذاتيّ، كما أنّه يتناول إشكاليّة مركزيّة تلقي بظلالها على أزمة المجتمع العربيّ عامّة، وهي هيمنة اللغة الأبويّة على المجتمع، وليس المقصود بالهيمنة الأبويّة هيمنة الأب البيولوجيّ داخل عائلته فحسب، بل السّلطة المنتشرة في البنيّة الاجتماعيّة بصورها المتنوّعة، والمتمثّلة بالنموذج الأبويّ والنابعة منه، وغرض الأبويّة الهيمنة وليس التّنوير (شرابي، 1984، ص 9-11).

ويذهب شرابي إلى أنّ المنطلق الأساسيّ لدراسة علاقات المجتمع العربيّ وتفهّمها يكمن في تحليل العائلة والعلاقات الّتي تقوم عليها، وبخاصّة علاقة الوالدين بأطفالهما في المراحل الأولى وكيفية تربيتهم، وذهب شرابي إلى أنّ التّربية والتّثقيف في العائلة، إنّما يهدفان إلى قولبة الفرد على النّموّ الّذي يريده المجتمع، وتقرّره الثّقافة المسيطرة (شرابي، 1984، ص 24).

إنّ هشام شرابي في طرحه هذا ليس خلو الذّهن من نظريّات يتكئ إليها، ولعلّ أبرز نظريّة يتوسّل بها لتسويغ موجّهاته السّابقة هي نظريّة فرويد في علم النّفس، الّتي طوّرها من بعده تلميذه ألفرد آدلر في كتابه (الطّبيعة البشريّة)، إذ تشير هذه النّظريّة إلى أنّ اللّاوعي هو الأوليّة في النّظام الذّهنيّ وليس الوعي، وأنّ اللّاوعي هو الأهميّة المركزيّة لتجارب الفرد في طفولته وتأثيرها في تكوين شخصيّته وتركيبه النّفسيّ العام (آدلر، 2005، ص 17).

ويطرح هشام شرابي مجموعة من المفاهيم يرى أن الفرد العربيّ ينشأ عليها، وهذه المفاهيم تتفرّع عن مفهوم أكبر هو العائلة الممتدّة، فيرى أنّ العائلة بوصفها مؤسّسة اجتماعيّة هي الوسيط الرّئيسيّ بين شخصيّة الفرد والحضارة الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها، وتتكوّن شخصيّة الفرد ضمن هذه العائلة الّتي تبرمج الفرد على مجموعة من القيم (الأنساق) وأنماط من السّلوك، ومن هذه القيم الّتي تغذّي بها العائلة أفرادها: العشائريّة، والسّيطرة، والتّلقين (شرابي، 1984، ص27-57).

والمجتمع الأبويّ كما يطرحه شرابي، يقوم على أساس العائليّة الأبويّة، فسلطة الأب رمز لكلّ سلطة عنده، وتلك السّلطة لا توجد في أشكالها المرئيّة والتّقليديّة فقط، بل إنّها قائمة في شبكة من العلاقات، وتتجسّد في أنماط فكريّة، وممارسات اجتماعيّة محدّدة، كما أنّها "تتجلّى في مرافق الحياة العامّة:

في المنزل، والمدرسة، والشارع، والمصنع، والجامعة، ومؤسّسات الدّولة العليا والدّنيا على السّواء" (حميّة، 2005، ص89)، وينطلق شرابي من منطلق أنّ اللّغة والفكر انعكاس للواقع الثّقافيّ والاجتماعيّ والنّفسي (سلطان وعبد الحفيظ، 2019، ص 151).

المطلب الثّاني: في النّقد الثّقافيّ عند الغذّاميّ

وفي سياق نظريّة النّسق الثّقافيّ، نقع على كتاب (النّقد الثّقافيّ- قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة) لعبد الله الغذّامي، وهو من أبرز الكتب الموضوعة في النّظريّة تنظيرًا وتطبيقًا تحليليًا، وفي سياق النّظريّة يوظّف الغذّامي مصطلحات تعدّ بمنزلة الأدوات الإجرائيّة لهذا المنهج النقديّ: كالنّسق، والنّسق المضمر، والشّعرنة، والجملة الثّقافيّة، والمجاز الكلّيّ، والدّلالة النّسقيّة، والمؤلّف المزدوج (الغذامي، 2005، ص 67 وما بعدها).

وخلص الغذّامي إلى أنّ أهمّ الأنساق الثّقافيّة العربيّة تتمثّل بالفرز الطّبقيّ، وتقديس الحاكم، وتقديس الذّات الشّعريّة، والمبالغة الممجوجة، ودونيّة المرأة، وإقصاء الأخر، والقبليّة (الغذامي، 2005، ص 119 وما بعدها).

ونرى أنّ هشام شرابي اتّكأ على بنية الأسرة العربيّة في تفسيره أسباب نشوء النّسق، في حين أنّ عبد الله الغذّامي اتّكأ على بعض القيم العربيّة وما جرى عليها من تحوّلات عبر الشّعراء أدّت إلى نشوء النّسق الثّقافيّ في الجمل الثّقافيّة المخزونة في الشّعر العربيّ والصّادرة عن الشّخصية الشّعريّة، مثل قيمتي الكرم والشّجاعة عند النّابغة والأعشى الشّاعرين الجاهليّين، وكيف أنّهما تحوّلتا من قيمة وجوديّة إلى ثقافة نسقيّة تعمل ضدّ المعنى الأوّل (الغذامي، 2005، ص 148).

المبحث الثّاني: الأنساق الثّقافيّة – الجذوروالأصول في التّاريخ القديم

بوصف الأنساق الثّقافيّة منتَجًا اجتماعيًا، فلا بدّ في بداية هذا المبحث أن نسأل أنفسنا السؤال الآتي: من هو مركز العلاقات الاجتماعيّة والثقافيّة على وجه البسيطة؟

ولسنا نرى صعوبة في الإجابة عن هذا السؤال، فالإنسان -بلا شكّ- هو مركز تلك العلاقات؛ ذلك أنّه الكائن الوحيد القادر على استثمار هذه الأرض بصورة تقترب من الاستثمار الكامل، ثمّ إنّه الكائن الوحيد القادر على السّيطرة على باقي المخلوقات في الأرض، أو السّيطرة على موارد الأرض ومخلوقاتها، برًّا وجوًّا وبحرًا، ظاهرًا أو باطنًا، ثمّ إنّه الكائن الوحيد القادر على إنتاج لغة منطوقة ومكتوبة، تتسمّ بالمعياريّة والتّقنين، فلا يمكن قياس ما حُبي إلى الإنسان بأي مخلوق آخر.

ومن هنا، فإنّ نشوء الأنساق الثّقافيّة الّتي نحن بصددها، هي أوّلًا وأخيرًا متعلّقة بالإنسان ومنوطة به، ولمّا كان ذلك كذلك، فلا بدّ لنا أن ندرك حقيقة أنّ هذا الكون مبنيّ على ثنائيّات، ابتداءً بقولنا السّماء والأرض، واللّيل والنّهار، والخير والشّرّ، والحياة والموت، وحتّى في الموروثات الدّينيّة فإنّ هذه الثّنائيّات موجودة ليفسّر بعضها الآخر، فنجد مثلًا الحياة الدّنيا والآخرة، والإيمان والكفر، والجنّة والنّار، والله والشّيطان، كلّ ذلك يدّلنا على أنّ طبيعة هذا الكون عامّة، قائمة على وجود ثنائيّات، إمّا أن تكون ضدّيّة، وإمّا أن تكون تكامليّة.

وإذا انتقلنا إلى الكائنات الحيّة، فإنّنا نجدها أيضًا مبنيّة على غير ثنائية، وأبرز هذه الثّنائيّات هي ثنائيّة الذّكر والأنثى، سواء في النّبات أو الحيوان أو الإنسان، وتلك ثنائيّة تكامليّة، لا تنافريّة، لا تقوم الحياة إلا بها، ولا تستمرّ إلّا باستمرارها واجتماعها، وما يهمّنا هنا هي ثنائيّة تتّصل بموضوع هذا البحث، تلك الثّنائيّة الإنسانيّة الجنسيّة والطّبقيّة، بوصف الإنسان منتِج النّسق اجتماعيًا.

ونعني بالثّنائيّة الجنسيّة الرّجل والمرأة، وبالثّنائيّة الطّبقيّة علاقة الإنسان مع الإنسان نفسه بغض النّظر عن الجنس، وتلك ثنائيّتان مركزيّتان في العلاقات الاجتماعيّة، وليست تصلح هذه الاجتماعيّة إلا بتكامل الأدوار، فالعلاقة بالأساس ليست تنافسيّة، وإنّما هي تناوبيّة أفقيّة.

ذلك افتراض مبدئيٌّ نستخلصه من النّظر إلى الكون على أنّه ثنائيّات، وبناء على هذا الافتراض فإنّني أعتقد أنّ أيّ شرخٍ في علاقة الثّنائيّات التّكامليّة سينتج عنه خلل في النّظام العامّ الطّبيعيّ بينها، فتنتقل من التّناوبيّة التّكامليّة التّصاعديّة إلى التّنافسيّة التّنافريّة التّصاعديّة.

ومع بحثنا في حوادث التّاريخ الكبرى، فإنّنا نجد حادثتين ثقافيّتين، كانتا منعطفًا خطيرًا، في شرخ العلاقة بين الثنائية الجنسيّة، والطّبقيّة، وتلك حادثتان بُنيت الثّانية فيهما على الأولى، وقد وجّهتا العلاقة نحو التّنافر ومحاولة السّيطرة.

المطلب الأوّل: قيام الانقلاب الذّكوريّ على المجتمع الأموميّ، ودونك بيان ذلك:

كان الاعتقاد السّائد حتى أواسط القرن التّاسع عشر أنّ العائلة بشكلها الأبويّ القائم اليوم قديمة قدم المجتمع الإنسانيّ نفسه، نتيجة تجمّع عدد من العائلات ونموّها تدريجيًا، إلا أنّ هذه الفرضيّة قُوّضت أمام النّقد العلميّ الّذي وجّهه عدد من روّاد الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية الأخرى، وخلصت تلك الدّراسات إلى أنّ هناك شكل أقدم من أشكال العائلة سبقت شكلها الأبويّ الحديث نسبيًا، وهذا الشّكل لا يقوم على هيمنة الذّكورة وسلطة الأب، وإنّما يقوم على قيم الأنوثة ومكانة الأمّ (إنجلز، د.ت، ص 20-80).

وقد أسلم الرّجل في ذلك المجتمع الأموميّ قياده للمرأة، وليس ذلك لتفوّقها الجسديّ، وإنّما لتقدير أصيل لخصائصها الإنسانيّة وقواها الرّوحيّة، وقدراتها الخالقة، وتناغم طبيعتها الجسديّة مع إيقاع الطّبيعة (فرانكفورت، 1960، ص 43).

فالطّبيعة كانت، ولا زالت، معلّم الإنسان الأوّل، ولمّا كانت الطّبيعة المصدر الوحيد لعيش الإنسان واستمرار وجوده، بما فيها من ماء وطعام ومسكن، ربط الإنسان بين عطائها، وعطاء المرأة في الخصب والإنجاب، ولمّا رأى الإنسان ذلك في الأمّ رفعها إلى مرتبة الألوهيّة، وأصبحت تبدو لاحقًا وكأنّها سبب إخصاب الأرض في العقيدة الدّينيّة (السواح، 2002، ص 31).

وفي ذلك المجتمع المتلفّع حول الأم، انسحبت طبائع المرأة وصفاتها على حياة الجماعة، فصبغتها بها، فكانت قيم تلك الجماعة وتنظيمها وجماليّاتها، مستمدة من قيم المرأة نفسها وعلاقتها بأطفالها، وأوّل هذه القيم هو عاطفة الحبّ الّذي ميّز علاقاتها بالمحيط الأوسع، وهو النّموذج الأساسيّ الّذي ساد بين أفراد مجتمع، ينظرون لأنفسهم على أنّهم أخوة في أسرة كبيرة تتّسع لتشمل الأموميّ، بصرف النّظر عن حجم ذلك المجتمع، فمعاملة المرأة لأطفالها دون تميّز قائم بينهم على خصائص معيّنة أو قدرات، أسّس لروح العدالة والمساواة الاجتماعيّة القائمة في المجتمع الأموميّ، وابتعاد سيكولوجيّة المرأة عن التّسلّط والاستبداد أعطى أفراد تلكم المجتمعات هواء الحرّية طيلة عهد المجتمع الأموميّ (السواح، 2002، ص 33)، ويؤكّد ويل ديورانت هذا بقوله: " في الجماعة البُدائيّة لا ترى على وجه العموم فارقًا بين حرّ وعبد، ولا تجد فيها رِقًّا ولا طبقات، ثمّ لا ندرك من الفوارق بين الرّئيس وتابعيه إلّا قدرًا ضئيلًا" (ديورانت، د.ت، 1/37-38).

تلك القيمة الّتي تبوّأتها المرأة في العصور البُدائيّة الأولى، وتشاكلها مع الطّبيعة، جعلت الإنسان القديم ينظر إليها بوصفها إلهة، فقد كانت تماثيل عشتار- وهي أوّل عمل فنّي تشكيليّ صاغه الإنسان على شاكلته- مجسّدة أوّل معبوداته، ومع اتّخاذ عشتار رمزًا للمرأة الأُمّ، طفق الإنسان يصنع لها تماثيل انتشرت من أقاصي سيبيريا إلى شواطئ المحيط الأطلسيّ، ولم تكن تلك الأعمال نتاج ولع فنّيّ، وإنّما كانت نتاج حسّ دينيّ، وخبرة أولى مع العنصر الإلهيّ؛ ذلك أنّ الأسلوب الّذي نُحتت به يجعلها أبعد ما تكون عن تصوير شخصيّات واقعيّة تنتمي للأجناس الّتي ظهرت بينها، فهي كما اتّفق الدّارسون من شتّى التّخصّصات رموز لكائنات فوق طبيعيّة كانت محلّ عبادة الإنسان الأوّل (السواح، 2002، ص 32).

تلك الاستنتاجات الّتي سبق ذكرها، لم تكن مجرّد تصوّرات افتراضيّة، وإنّما هي نتيجة اكتشافات لُقى أثريّة، نصوصيّة وهيكليّة، بُنيت عليها تلكم التّصوّرات، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يجد المتأمّل في التّماثيل العشتاريّة شكلًا محدّدًا لها في جميع مراكز الثّقافة الباليوليتيّة (الشّرقيّة) أو النّيوليتيّة (الغربيّة)، فالرّأس كتلة غير متمايزة الملامح تتّصل مع الجذع مباشرة، أو بوساطة رقبة قصيرة، والكتفان دقيقتان تُبعد عن الذّهن أيّ مفهوم للقوّة بمعناه الذّكريّ، والذّراعان نحيلتان ترتكزان على الصّدر أو البطن، فتوحيان بعدم جدواهما للفعل الإراديّ، والسّاقان في الأسفل ضعيفتان وقصيرتان، أمّا المنطقة الأساسيّة في كل تلك التّماثيل فهي منطقة الثّديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين، عُني الفنّان بإظهارها وتضخيم كلّ جزء فيها بطريقة تبدو معها بقيّة الأعضاء وكأنّها جاءت لتُظهر ما لتلك المنطقة الحسّاسة من أهميّة قصوى، فالثديّين هائلين مستديرين، والبطن منتفخ في إشارة إلى الحمل، والرّدف ثقيل، والوركان بارزان، ومثّلث الأنوثة منتفخ (السواح، 2002، ص41).

لا نريد أن نجعل بحثنا هنا يدور حول الأسطورة، وإنّما نريد أن نسجّل ما ترفدنا به الدّراسات الّتي قامت على البحث في الأسطورة والأديان القديمة بما يغذّي هذا المبحث والافتراض الّذي ذهبنا إليه في البداية، ونسجّل في هذا السّياق مجموعة من النّقاط الأساسيّة، تأتي أوّلها في كون المجتمعات الأموميّة الشّكل الأوّل لصورة المجتمعات الإنسانيّة القديمة، تلك المجتمعات الّتي بجّلت المرأة، واتّخذتها رمزًا للطّبيعة والآلهة، وقيام تلك المجتمعات على مبادئ وقيم عليا تتمثّل بالمساواة وروح العدالة، والابتعاد عن الاستبداديّة والتّسلط، تلك القيم مستلهمة، ومؤسّسة، على علاقة الأمّ بأطفالها، فطبعت المجتمع بطبائعها الأموميّة الجيّاشة، ومع تأمّلنا بالصّور المرفقة، نجد ما ذهب إليه فراس السّواح من توصيف تلك التّماثيل صحيح إلى حدّ بعيد، فشكل التّماثيل وما يبرز فيها يدلّ على نمط معيّن، وثقافة سائدة، ونسق محدّد التمّت عليه تلكم المجتمعات، ونرى أنّ غياب ثيمات القوّة العضليّة في التّماثيل المنحوتة يعني غياب أنساق التّسلّط والسّيطرة بالمعنى الذّكوريّ العنيف، ثمّ إنّ تركيز تلكم التّماثيل على المواضع الحسّاسة، والّتي تشكّل مواضع الإنجاب والإرضاع والنّموّ يدلّنا على أن شكل العلاقة الاجتماعيّة في تلك المجتمعات قائم على الرّعاية، ولسنا نجد في تلك التّماثيل أيّ مظهر من مظاهر سيطرة المرأة على الرّجل بالمعنى التّسلطيّ، فلم يكن دور الرّجل في المجتمع الأموميّ دور التّابع الخانع، بل كانت تقع عليه مسؤوليات كبيرة وقياديّة في حماية المجموع (السواح، 2002، ص 34. وديورانت، د.ت، 1/60) وبالرّغم من "الحضور الطّاغي للإلهة الأم خلال النيوليت إلّا أنّ ذلك لم يمنع من وجود الإله الأب الذّكر في جميع ثقافاتها تقريبًا، ولكن بنسبة أقلّ، وهذا يدلّ على الاهتمام الرّوحيّ الفائق بالأنوثة" (الماجدي، 1997، ص95)، ونجد في سياق ذلك المجتمع مكانة مرموقة احتلّتها المرأة، وفهمًا من الرّجل على تكامل الأدوار بينه وبين الأنثى، ولعلّ أبرز الأسباب الّتي دعت تلك المجتمعات إلى هذه النّظرة؛ ارتباطهم المباشر بالطّبيعة، وتعويلهم على مظاهرها، ومن هنا فقد أدرك الإنسان في تلك الفترة، وبحسّه البدائيّ البسيط أنّ الدّور بينه وبين الأنثى هو دور تكامليّ تناوبيّ، ولم تكن عنده غضاضة من رفع قيمة المرأة بوصفها عاملًا أساسيًا في بناء المجتمع وليست عاملًا ثانويًا؛ فلم تقتصر على الإنجاب والتّربية، وإنّما صبغت تلكم المجتمعات بطبيعة الأمومة الخاصّة بها، ومن هنا فإنّنا نخالف ويل ديورانت فيما ذهب إليه، إذ رأى أنّ المرأة في أكثر المجتمعات البدائية كانت بمنزلة الخاضع الّتي تدنو من الرّقّ (ديورانت، د.ت، 1/60)، ونودّ الإشارة هنا إلى أن ما سبق لا يعني أنّ تلك المجتمعات كانت خلوًا من نشوب المعارك والحروب، أو أنّها كانت طوال فترة امتدادها تعيش برفاهية السّلام والأمان، بل تلك حوادث كانت موجودة ولا سبيل إلى الخلاص منها نهائيًّا، فتلك في النّهاية طبيعة البشر (أرسطو، 1980، ص 88)، وإنّ ما نريد تسجيله هنا هو تلك الطبائع الّتي عاشها أبناء التّجمّع الواحد استئناسًا بطبائع المرأة الّتي تعيش بين ظهرانيهم، والسّؤال الّذي نودّ طرحه هنا: كيف حدث ذلك الشّرخ في علاقة الرّجل بالمرأة، والّذي بناء عليه تغيّرت طبائع تلك المجتمعات في ذاتها؟

في الإجابة عن السّؤال السّابق، نطرح الحادثة التّاريخيّة الثّقافيّة الّتي أشرنا إليها، وهي الانقلاب الذّكوريّ على المجتمع الأموميّ، وتلك حادثة شكّلت انعطافًا خطيرًا في تاريخ المجتمعات الإنسانيّة، خاصّة النواحي الدّينيّة والاجتماعيّة فيها، وفي هذا السّياق تذكر بعض المصار أنّ المجتمع الأموميّ مرّ "عبر تاريخه الطّويل بمراحل متعدّدة انتهت بالانقلاب الكبير الّذي قام به الرّجل متسلّمًا دفّة القيادة من المرأة ومؤسّسًا للمجتمع الذّكريّ البطركيّ" (السواح، 2002، ص 34)، وفي هذا السّياق يذهب فريدرك إنجلز إلى أنّ المجتمعات الأموميّة من حيث العلاقات الجنسيّة لم تكن مجتمعات مضبوطة، فكلّ رجل لكلّ امرأة، ثمّ تطوّر هذا النّظام مع تطوّر شكل الحياة الاجتماعيّة إلى قبائل بدائية مستقلّة أصبح الفعل الجنسيّ فيها مستثنيًا بين الآباء والأبناء، غير أنّه غير مستثنى بين الأبناء أنفسهم، ثمّ تطوّر هذا النّظام واستثنى الفعل الجنسيّ بين الأبناء، ما أدّى إلى تفتيت المشاعات القديمة وظهور عائلات زواجيّة

أضيق، وفي النّظام الجنسيّ الأوّل لم يكن الأبناء يُعرفون بالآباء، وإنّما كانوا يُعرفون بأمّهاتهم؛ لصعوبة تحديد الأب، وهذا ما اصطلح الباحثون على تسميته بـ(حقّ الأمّ)، ومع ضيق مساحة الزّواج، وعبر تطوّر النّظام الجنسيّ وتقلبّاته نشأت العائلة الثّنائيّة داخل القبيلة، تلك العائلة المكوّنة من زوجين وأبنائهما، وبقي وضع المرأة كما هو من حيث مكانتها وانتساب الأولاد إليها، ونشأت في القبيلة رابطة الدّم الّتي تجمع كلّ هذه العائلات (رابطة القرابة)، وظلّ الوضع هكذا حتّى اكتشاف الزّراعة، وما رافقها من استقرار، وتزايد الثّروات والممتلكات الّتي كان الرّجل مسؤولًا عنها، ولم تكن الورثات والتّركات تذهب من الآباء إلى الأبناء، وإنّما كانت تذهب من الآباء إلى الأخوة والأخوات بالدّم، وكان الأبناء يرثون عن أمهاتهم لا آبائهم، وفي الوقت الّذي كانت كفّة المركز الاقتصاديّ تميل لصالح الزّوج على حساب الزّوجة، فقد قامت الثّورة الذّكوريّة على الأنثى الّتي كان مركزها قلب نظام الوراثة القديم من الآباء لصالح الأبناء، ما اقتضى معه انتساب الأبناء للآباء لا للأمّهات، وتمّ ترسيخ هذا الانقلاب في المرحلة الأخيرة السّابقة لظهور المدن الأولى، ونجح الآباء في القضاء على (حقّ الأم)، ومع نشوء المدن تغيّر الوجه الاجتماعيّ فأصبحت العائلة أحاديّة لا ثنائيّة، تقوم على سيادة الرّجل مع الرّغبة الصّريحة بإنجاب أولاد تكون أبوّتهم ثابتة له لا جدال فيها من أجل توريثهم، وكان إسقاط حقّ الأمّ هزيمة تاريخيّة للجنس النّسائيّ، ابتدأ معه تاريخ إذلال المرأة واستعبادها (إنجلز، د.ت، ص 20-80).

ليس ما سبق بحثًا في نشوء العائلة، بقدر ما هو بحث في تحوّل النّسق، من اتّفاق على مكانة المرأة المرموقة، ودورها التّكامليّ التّناوبيّ، إلى إجماع على كسر ذلك النّسق وتقويضه، وإحلال نسق دونيّة المرأة، وحسب إنجلز فإنّ هذا التّحوّل سببه تملّكيّ (ملكيّة الأبناء للآباء) اقتصاديّ (الورثة والتّركة)، ومن هنا، ومع نشوء المدن وتطوّر الحياة السياسيّة والاقتصاديّة، فإنّنا نرى تغييبًا للمرأة على هذين المستويين، فانتقال الإنسان من الصّيد إلى الرّعي إلى الزّراعة ونشوء الأسرة الثّنائيّة فالأحاديّة، استتبعه تحوّل من الملكيّة القبليّة العامّة إلى الملكيّة الأسريّة الخاصّة، وأخذت تلك الأُسر تتّخذ الصّورة الأبويّة الّتي تركّز السّلطة كلّها في أكبر الذّكور سنًّا، ثمّ تركّزت في أيدي أفراد بعينهم (ديورانت، د.ت، 35/1)، وقد وجد هذا الانقلاب صداه سريعًا في بعض المجتمعات، غير أنّه تأخّر في قلب تلك العلاقة بين الرّجل والمرأة في مجتمعات أخرى (السواح، 2002، ص 38-39)، ولكنّ المحصّلة النهائيّة واحدة، هو بروز نسق دونيّة المرأة، ويؤكّد ما ذهبنا إليه خزعل الماجديّ بوضعه خريطة لأشكال الآلهة من حيث الجنس في الشّرق الأدنى (النيوليت)، وعدم اختلافها عن تماثيل أوروبا (البايوليت)، ففي الألف الثّامنة قبل الميلاد كانت تماثيل الأنثى تحضر حضورًا طاغيًا، وكانت تماثيل الآلهة الذّكور قليلة وصغيرة الحجم، هذا إلى جانب وجود تماثيل خنثويّة تشترك فيها أعضاء الذّكورة والأنوثة معًا، وفي الألف السّابع والسّادس قبل الميلاد ظهرت تماثيل القضيب الذّكريّ، وتماثيل الإله الابن الذّكر، وهنا نرى جنوحًا نحو ميل النّحوتات التّماثيليّة من الأنثويّة إلى الخنثويّة إلى الذّكريّة (الماجدي، 1997، ص 83-100).

ويهمّنا هنا أن نطرح أثر الخطاب في تعزيز ذلك النّسق وترسيخه بعد نشوئه، فإذا كانت التّماثيل المحسوسة هي دليلنا على مكانة المرأة في المجتمع الأموميّ، فإنّ الخطاب المنطوق هو لبُّ تعميق النّسق الجديد، ومن هنا فإنّ المرويّات الأسطوريّة المنسوبة إلى الشّعوب تشكّل رافدًا أساسيًا في ترسيخ ذلك النّسق، وكان الاعتماد عليه في فرض الواقع الجديد لوضع المرأة.

المطلب الثّاني: الأنساق الثّقافيّة في بعض الأساطير الغربيّة والعربيّة

على سبيل المثال لا الحصر نجد في الأساطير الإغريقيّة نصًا يفيد بأنّ أهل مدينة أثينا -ولم تكن معروفة بهذا الاسم قبل تلك الحادثة- قد أفاقوا على حادث عجيب، إذ نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة لم يروها من قبل، وبجانبها تفجّر نبع ماء غزير لم يكن قبل ذلك اليوم، فأرسل الملك إلى معبد دلفي يستطلع عرّافته في هذا الأمر ويطلب تفسيره، فجاءه الجواب أنّ شجرة الزّيتون هي الإلهة أثينا، وأنّ نبعة الماء هي الإله بوسيدون، وكلا الإلهين يخيّران أهل المدينة أي من الاسمين يطلقون على مدينتهم، فقرّر الملك البدء بعمليّة تصويت، فصوّتت النّساء لأثينا والرّجال لبوسيدون، ولمّا كان عدد النّساء أكثر سمّوا المدينة بهذا الاسم، فغضب بوسيدون وأرسل مياهه المالحة على أثينا ما جعل الأرض فيها غير صالحة للزّراعة، فقرّر الملك أن يوقع بالنّساء ثلاث عقوبات هي: إلغاء حقّهنّ في التّصويت منذ ذلك اليوم، وعدم نسبة الأبناء لأمّهاتهم بعد ذلك اليوم، وإنّما تتمّ النّسبة للآباء فقط، وإلغاء حمل النّساء لقب الأثينيّات، وللرّجال فقط الحقّ في ذلك (السواح، 2002، ص 37-38).

إنّ الوقوف على المرويّة الأسطوريّة السّابقة وتفكيكها يدلّنا على أشياء كثيرة، أوّلها ارتباط شرخ العلاقة بين الرّجل والمرأة بالزّراعة (بدليل الماء والشّجرة) وإرسال بوسيدون مياهه المالحة الّتي قتلت الزّراعة، وثانيها جلب المرأة الشرّ لحياة الرّجل وتهديد المجموع بالجوع والموت، وثالثها إظهار فعل السّيطرة والاستبداد الذّكوري متمثّلًا بشخصيّة الإله بوسيدون، الّذي قرّر معاقبة الجميع، ورابعها إلغاء المرأة في حقّ المشاركة في اتّخاذ القرار، وخامسها إقصاؤها من حقّ التّملّك إذ سيُنسب الأبناء للآباء، وسادسها محو هويتها، فلن تنتسب تلكم النساء إلى بلد منشئهنّ، وكلّ ذلك يدلّ على ترسيخ نسق دونيّة المرأة من خلال الخطاب الّذي سينتقل من جيل إلى جيل، أُضيف إلى ذلك أنّ هذا الخطاب توسّل بسلطة المعتقد، فبوصفه خطابًا أسطوريًا يوظّف الآلهة في تمرير نفسه، وما فيه من شحنات ثقافيّة سلطويّة، فذلك أدعى إلى التّسليم به واتّخاذه على محمل الاعتقاد والتّصديق، ويمكن وصف النّصّ السّابق بأنّه نصّ خطاب السّلطة الثّقافيّة الذّكوريّة الأبويّة الّتي ترمي إلى الهيمنة والسّيطرة على المرأة؛ وذلك ما يجعلنا نعتقد أنّ ذلك النّصّ تمّ إنشاؤه بعد الثّورة الذّكوريّة على المجتمع الأموميّ.

وما يهمّنا أكثر في هذا السّياق، هو كيف بدت صورة المرأة بعد ذلك الانقلاب في نصوص الأسطورة العربيّة؟

سنقف على أسطورتين عربيّتين، ونحاول استصراح ميكانيزمات اشتغالهما؛ لنرى كيف جاءت المرأة فيهما:

الأسطورة الأولى: الزُّهرة

تذكر بعض المصادر أنّ العرب المجاورين للشّام والعراق كانوا يعبدون الزّهرة وقت طلوعها، وكانوا يسمّونها العزّى (نيلينو، 1993، ص 106)، هذه الإلهة "سمّاها الهنود مايا وباهافاني، والفرس ميترا، والفينيقيون عشتروت، والأشوريّون أنايتيس، واليونان والرومان فينوس، واصطلح العرب على تسميتها

بالزّهرة" (الحوت 88)، واشتُهرت هذه الإلهة –مع تغيّر اسمها من قوم إلى آخرين- عند معظم شعوب الأرض، فكانت تقيم لها المعابد وتنحت لها التّماثيل (البستاني، 1978، 285/9).

وهي في العراق القديم وسوريا وفينيقية وفلسطين إلهة الحب والفسق (الحوت، 88)، وكان اليونانيّون يمثّلونها عريانة بصور شتّى (الحوت، 1955، ص 89)، وتقول تلك الأسطورة:

وقع البشر بعد آدام في الضّلال، فأخذت الملائكة تطعن في أعمالهم، وأراد الله أن يبتلي الملائكة أنفسهم، فأمرهم باختيار مَلَكين من أعظم الملائكة علمًا وزهدًا وديانة، فاختاروا هاروت وماروت، وأُمرا أن يعبدا الله ولا يشركا به شيئًا، ونُهيا عن القتل والزّنا وشرب الخمر، وفي الأرض عرضت لهما امرأة جميلة، فغلبت عليهما الشّهوة فأقبلا عليها وراوداها، فامتنعت عنهما إلّا أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنمًا يعبدانه ويسجدان له فامتنعا، وبعد ردح من الزمن راوداها عن نفسها من جديد، فأَبَت إلّا أن يفعلوا إحدى ثلاث: عبادة الصّنم، أو قتل النّفس، أو شرب الخمر، فأبيا، ثمّ احتدمت بينهما الشّهوة فاختارا أهون المطاليب وهو شرب الخمر، فأسقتهما الخمر ثمّ واقعاها، فمرّ بهم إنسان فخشيا الفضيحة فقتلاه، ثمّ يشاءان الصّعود إلى السّماء بعد أن عرفا وقوعهما في الخطيئة فلا يستطيعان، ويُكشف الغطاء بينهما وبين أهل السّماء فيرون ما وقعا فيه ويعجبون كلّ العجب، ويأخذون بالاستغفار لمن في الأرض من البشر، وطلبت منهما الزّهرة تعليمها الّذي يصعدان به إلى السّماء، فعلّماها وصعدت به، ثمّ إنّها نسيت الكلام الّذي تنزل به من السّماء إلى الأرض، فبقيت مكانها، وجعلها الله ذلك الكوكب الجميل، وأمّا هاروت وماروت فُخيّرا بين عذاب الدّنيا والآخرة، فاختارا عذاب الدّنيا لأنّه ينقطع، فجعلهما الله ببئر في بابل يُعذّبان فيه إلى يوم القيامة (الطبري، 2000، 434/2-435؛ والنيسابوري، 1996، 335/1-336).

تبدو هذه الأسطورة في ظاهرها ذات معانٍ جميلة، تُسرّي عن الإنسان فعل الخطيئة لوجود المغفرة بعدها، وأن لا أحد من البشر معصوم عن الخطأ، ففي الوقت الّذي جعلت الملائكة تعيب على الإنسان فعل الخطيئة، نزل أشدّ ملكين منهم علمًا وتديّنًا وزهدًا ليختبرا ظروف البشر، والنّتيجة أنّهما وقعا في الخطيئة، ومن هنا فإنّ ظاهر هذه الأسطورة أنّها تأتي على طبيعة البشر الخطّاءة، أنّ هذه الخطيئة يقابلها عقاب، في محاولة لزجر الإنسان عن خطئه قدر الإمكان.

ولكن إذا نظرنا إلى تلك المرويّة الأسطوريّة من زاوية أخرى، زاوية عمل النّسق فيها، نجد أنّ بؤرتها الخطابيّة ترتكز حول المرأة وفعلها، فلمّا كان هاروت وماروت أشدّ الملائكة علمًا وتديّنًا وزهدًا، فإنّ أنجع وسيلة كانت لوقوعهما في الخطيئة هي المرأة، وكذلك فإنّنا نرى المرأة (الزّهرة) تُحوّل أهمّ ما تتّصف به الأنثى وهو الجمال الأنثويّ إلى أداة في الإغواء للوقوع في الخطيئة بدلًا من تحويلها إلى أداة في وقوع الخير والخصب المحلّل، فاستغلّت ذلك الجمال في محاولة لفرض السّيطرة الّتي فقدتها، فطلبت من المَلَكين الرّضوخ لأمرها ودينها، ومخالفة ما أُمروا به من الله، مقابل الحصول على ذلك الجمال والتّمتع به، وتنجح بعد محاولات في نيل مرادها، إذ يوافق المَلَكان على إحدى ثلاثة شروط للتمكّن منها، وهو شرب الخمر، وبعد شرب الخمر وحصول المواقعة يقع المَلَكان في خطيئة أخرى كانت إحدى الشّروط الثّلاثة وهي قتل النّفس، وهنا نرى أنّ فعل المرأة أدّى ثلاث خطيئات كانت مما حُرّم صراحة عليهما: الزّنا، وقتل النّفس، وشرب الخمر، فالانصياع إلى مراد المرأة أدّى في الوقوع إلى خطيئة تلو الخطيئة، وتسليمها دفّة القيادة أدّى إلى وقوع العقاب، ولم تقتصر جرأة المرأة على ذلك، بل إنها حاولت الصّعود إلى السّماء، وهي المكان الّذي يُتصوّر وجود الله فيه والملائكة، فهو يعدّ أطهر الأمكنة في المعتقد، وصعود المرأة إلى ذلك المكان يعني نوعًا من التّدنيس الّذي تحمله (الزّهرة) بكلّ معاصيها وجرائرها، ولكنّ العاقبة كانت بتحويلها إلى كوكب دُرّي هو كوكب الزّهرة في إشارة إلى أنّ الجمال لا يعني النّقاء والصّفاء دائمًا.

إنّ الأسطورة السّابقة تمثّل صوت خطاب السّلطة الثّقافيّة، ذلك الخطاب الأبويّ الّذي يحاول نزع أيّ شكل من أشكال إعادة الاعتبار للأنثى، ثمّ تشويه هذه الأنثى بإسباغ المعصية والمكيدة على أفعالها وتصرّفاتها وتفكيرها، ونرى أنّ تلك الأسطورة ما هي إلّا امتداد خطابيّ لانقلاب صورة المرأة في الذّهنيّة الجمعيّة، وسيطرة الذّكورة، ولا ننسى أنّ تلك الأسطورة هي بمنزلة المعتقد الدّينيّ في وقتها عند أصحابها العرب، وهنا نرى أنّ السّلطة الثّقافيّة ممثّلة بالسّلطة الأبويّة اتّكأت على سلطة أخرى هي سلطة المعتقد الدّينيّ في تمرير نفسها وإلغاء الآخر/ المرأة.

الأسطورة الثّانية: الدّبران والثّريّا

ونريد أن نقف على أسطورة عربيّة أخرى هي أسطورة الدّبران والثريّا (مجموعة نجوم في السّماء) وهي مرويّة يتمثّل فيها الذّكر بميكانزم القمر والدّبران، في حين تتمثّل فيها الأنثى بميكانزم الثّريّا:

تقول هذه الأسطورة إنّ القمر أراد أن يزوّج الدّبران من الثّريا حينما خطبها، فأبت وولّت، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السّبروت الّذي لا مال له؟ فجمع الدّبران قلاصه يتموّل بها وراح يتبع الثّريا حيثما توجهت يسوق القلاص (النّوق) أمامه (الميداني، د.ت، 354/2).

إنّ اللّافت في هذا المرويّة أنّ الذّكر متمثلًا بالقمر والدّبران يحاولان جمع الشتيت ولمّ الشّمل، في حين أنّ الأنثى متمثّلة بالثّريّا ترفض هذا الجمع وتفضّل بقاء الفرقة، وقد كانت حجّة الثّريا في عدم الزّواج من الدّبران هو الفقر، ولكن الدّبران جمع قلاصه وراح يلحق بها الثّريا، وعلى الرُّغم من ذلك لم يقع فعل الزّواج، وما نرى ذلك إلّا ترسيخًا لنسق دونيّة الأنثى بصوت الأبويّة الثّقافيّة، بتصويرها بمنظر مفرّق الشّمل ومفرّق الجماعات، وقد أتت بعض الأشعار الجاهليّة على تبيان وفاء الدّبران بعد جمعه القلوص للثريّا، فقال الطفيل الغنويّ:

"أمّا ابنُ طوقٍ فقد أوفى بِذِمَّتِهِ كما وفى بقلاصِ النَّجْمِ حاديها" (الطفيل الغنوي، 1997، ص141)

والنّجم في البيت السّابق هو الثّريّا، والحادي هو الدّبران.

إنّ ما نريد أن نسجّله في هذا السّياق أنّ السّلطة الثّقافيّة متمثّلة بالسّلطة الأبويّة بعد الانقلاب الذّكوري على المجتمع الأموميّ، أخذت تنظر إلى المرأة نظرة دونيّة، وتسبغ عليها السّلبيّة، وتعمل على إقصائها وإلغائها، وقد بدا هذا في بعض مرويّاتها الأسطوريّة الّتي تشكّل خطابًا ثقافيًا ناجعًا في تعزيز

النّسق وتمريره، واتّخذت تلك السّلطة الجديدة (الأبويّة) من سلطة المعتقد تُكَأة تستند إليه لضمان سرعة انتشار النّسق وتعزيزه بوساطة الخطاب، ونريد أن نسجّل شيئًا مهمًا آخر وهو أنّ ما سبق لا يعني أنّ صورة المرأة في الأسطورة هي سلبيّة بالمطلق، بل إنّ هناك مرويّات رفعت من قيمتها وشأنها، فلا نعدم مرويّات أسطوريّة في هذا الجانب، ولسنا نرى ذلك التّناقض إلّا استمرارًا لصراع المجتمع الأموميّ مع السّلطة الأبويّة ومحاولة الأخيرة فرض هيمنتها، وخلاصة القول في هذا الجانب إنّ نسق دونيّة المرأة هو النّسق الّذي أخذ ينتشر ويطغى على نسق تبجيل المرأة وإعطائها مكانتها، وبناء على ما سبق، فإنّ حادثة الانقلاب الذّكوريّ التّاريخيّة تشكّل مَفصِلًا أساسيًا في عملية تحوّل العلاقة بين قطبيّ الإنسانيّة (الرّجل والمرأة) وشرخها، وعنها تمخّضت أنساق دونيّة المرأة وسلبيّتها الّتي كان للخطاب السّبب المباشر في ترسيخها بالاتّكاء على تمريرها في مرويّات المعتقد.

ونصل إلى الحادثة الثّقافيّة الثّانية، الّتي تشكّل منعطفًا خطيرًا في علاقة الإنسان بالإنسان داخل الجماعة الواحدة:

المطلب الثّالث: حادثة ربط المَلِك بالإله، ودونك بيان ذلك:

المَلِكُ من الألفاظ العربيّة القديمة الّتي وردت في جميع اللّهجات العربيّة، كما وردت في اللّغات السّاميّة، تلقّب بها ملوك الجزيرة العربيّة في الجنوب، وملوك الحيرة وغسّان وكندة، وطمع في هذا اللّقب سادت القبائل وشيوخها فلقّبوا أنفسهم به، ولكلمة الملك بمفهوم امتلاك السّلطة مرادفات عند الشّعوب، فهو النّجاشيّ في الحبشة، وقيصر عند الرّوم، وكسرى عند الفرس (علي، 1970 192/5-193)، ومن معاني الملك: الرّأي والمشورة والنّصيحة، وفي الآشوريّة هو شارو وشرو (علي، 1970، 192/5)، ولعلّ لفظة المشاورة والمستشار الّتي أطلقها العرب على القريب من الملك لنصحه مأخوذة من الآشوريّة؛ لتشابه اللّفظين، ويذهب جواد علي إلى أنّ لفظة الملك بعد أن دلّت على المشورة والنّصيحة خُصِّصت فيما بعد بالحاكم الّذي يحكم شعبه على المعنى الّذي نعرفه اليوم (علي، 1970، 192/5).

ما نريد تسليط الضّوء عليه في هذا السّياق هو أنّ الحضارات القديمة تكاد تُجمع على الفكرة الأسطوريّة للملك بأنّه هبة السّماء على الأرض (النعيمي، 1995، ص 79. وباقر، 1995، ص 384)، وفي هذا السّياق تذكر الألواح البابليّة والآشوريّة أسطورة الملك (إيتانا)، الّذي ورد ذكره في سلالة ملوك كيش الأولى، وهي أول سلالة حكمت بعد الطّوفان، وتخبر تلك الأسطورة أنّه بعد الطّوفان عاشت البشريّة ردحًا من الزّمن لم تعيّن فيه الآلهة ملكًا عليهم، وكانت شارات المُلك مودعة عند الإله آنو، ثمّ هبطت الملكيّة من السّماء على إيتانا، ولم يُنجب هذا الملك ولدًا يخلفه في الحكم، فخاف النّاس من عواقب بقائهم دون خَلَفٍ يخلف الحكم، وتفكّر إيتانا في الأمر، فاهتدى إلى وصفة نبات في السّماء تساعده على الإنجاب، فتضرّع إلى الإله (شمس) بأن يهبه هذا النبات لينجب ولدًا يخلفه (كونتينو، 1986، ص 208)، وتلك هي أبرز وثيقة أسطوريّة في أصل الملوكيّة، ولم تخرج أساطير الأمم الأخرى حول هذا الأصل عن تلك المرويّة في جوهرها (النعيمي، 1995، ص 80)، وفي هذا السّياق يذكر جيمس فريزر أنّ كثيرًا من ملوك السّاميّين ادّعوا النّسب إلى إلههم بعل أو مولوخ (فريزر، 1957، ص25)، فالعراقيّون نظروا إلى الملكيّة على أنّها إلهيّة مقدّسة، هبطت إلى الأرض ثمّ انتشرت بين المدن (سليمان والفتيان، د.ت، ص 68-69، والماجدي، 1998، (إنجيل سومر) ص 156-159، والماجدي، 1998، (إنجيل بابل)، ص 154) والأكّاديّون أحاطوا ملكهم (شولكي) بهالة من التّقديس وكتبوا أسماء ملوكهم بعلامات خاصّة بالآلهة عندهم في المسماريّة (سليمان والفتيان، د.ت، ص 112)، والفينيقيّون عدّوا عرش الملك مقدّسًا، والملك أشبه بالإله، ومخالفته تعني مخالفة الآلهة، وعلى من يتولّى الملك عندهم أن ينحدر من عائلة نبيلة مقدّسة (صقر، د.ت، ص 51)، وقام ملوك الكنعانيّين مقام أدونيس، فأسماؤهم الّتي عرفوا بها شبيهة جدًا بلفظ (أدونيس) مثل أدوني صاداق، وأدوني باصاق، يعنيان آلهة البرّ والبحر وكهنة الله (فريزر، 1957، ص92)، واعتقد المصريون أنّ الإله يتجسّد في شكل ملك حيّ يهب المني الّذي سيصبح فيما بعد ابن رع، فالفرعون يلده الإله الأكبر ليحكم البلاد (فرانكفورت، 1960، ص 90. والنعيمي، 1995، ص 80).

من خلال ما تقدّم نستطيع أن نخرج بنتائج كثيرة، تشكّل أساسًا متينًا في ما نذهب إليه، إذ نستنبط من الأخبار السّابقة الآتي:

- طرأ تحوّلٌ جذريٌّ على مفهوم العبادة، فبعد أن كانت الأنثى هي المعبودة، أصبح الرّجل -ممثّلًا بالملك- وفي مختلف الحضارات هو المعبود، وتمّ استثناء المرأة، وكان ذلك مبنيًا على تحوّل في قلب المفاهيم؛ إذ إنّ الإله الذّكر جعل المُلك في الأرض لملك ذكر، ثمّ إنّ هذا الملك الذّكر يحتاج إلى خليفة يخلفه من الذّكور وليس من الإناث، وهنا نرى أنّ المحور يدور حول الذّكر، فهو البؤرة الكونيّة الّتي هيئتها الآلهة -في عُرفهم- لحكم الأرض، بعد أن كانت الأنثى هي المركز بحسب ما أوردنا من قبل.
- نرى أنّ هذا التّحوّل في المعتقد رافق الثّورة الذّكوريّة على المجتمع الأموميّ، ولا نجد فرقًا كبيرًا بين ثورة الرّجل المُلكيّة والاقتصاديّة الّتي أتينا عليها، والثّورة على المعتقد القديم، فإنّ الثّورة أساسًا وكما أشرنا ارتبطت بشقٍّ تملُّكيٍّ (نسبة الأبناء للآباء)، وبشقٍّ اقتصاديّ (حقّ الوِرثة من الآباء للأبناء)، وفي الثّورة على المعتقد القديم شيءٌ شبيه جدًا بالسّابق منوط بالمُلك، فالملك هو الإله، وابنه هو من سيخلفه في الحكم، وهنا نعود إلى نسبة الأبناء إلى الآباء لا الأمّهات.
- ظهور الطّبقيّة السّلطويّة، فالمَلك إله، ومن هم دونه ما هم إلّا رعايا يجب أن يأتمرون بأمره، ومخالفته تعني مخالفة الإله نفسه، وهنا تنشأ الأبويّة الثّقافيّة في السّلطة الأعلى.
- ظهور الطّبقيّة الاجتماعيّة، فالملك يجب أن يكون من عائلة نبيلة، وهذا يحتّم على الجماعة بدء الفرز الطّبقيّ بين العائلات، وتصنيفها إلى نبيلة وغير نبيلة، وهذا بدوره يفرز نسق الحسب والنّسب داخل أفراد التجمّع الواحد، ما يعني وجود سلطة ثقافيّة تتمثّل بالعائلات النّبيلة، ووجود طبقة دنيا عليها الطّاعة والتّبعيّة تتمثّل بالعائلات غير النّبيلة.

- ظهور طبقتين (حاكمة ومحكومة)، وربط الطّبقة الأولى بالألوهيّة والشّرعيّة، ما أدّى إلى نشوء نوع من التّسلّط، وفي هذا مرويّات كثيرة، منها قول أحد الرّعيّة لملكه في النّصوص المصريّة القديمة على سبيل المثال لا الحصر: "أنا خادمك، والتّراب الّذي تحت قدميك، والأرض الّتي تطؤها، وخشب العرش الّذي تجلس عليه، والكرسيّ الّذي تضعه تحت رجليك، إنّني حافر جوادك، إنّي أتمرّغ سبع مرّات في تراب قدمي مولاي الشّمس ملك السّماء" (سليم 54)، وكذلك النّص الآتي: "أنا خادم الملك، والكلب الّذي يحرس بيته، وإنّي أحافظ على هذا البلد لمولاي الملك" (سليم 79)، فانظر إلى مدى تعظيم الملك، ومدى استصغار النّفس المملوكة، وما سبق يدلّ على نشوء طبقيّة واضحة بين الحاكم والمحكوم، يمثّل الحاكم فيها صوت الأبويّة السّلطويّة الثّقافيّة الّتي لا يمكن المساس بها، ويمثّل صوت المحكوم صدى صوت السّلطة الأبويّة الثّقافيّة، فتُردّد تلك الطّبقة ما تريد الطّبقة العليا منها أن تعتقده وتقوله.

وفي هذا السّياق نريد أن نطرح أمرًا ذا أهميّة بالغة، متّصل بما قبله، وهو أنّ السّلطة الذّكوريّة الملَكيّة، متمثّلة بالأبويّة، عندما استأثرت بحقّ العبادة بوصفها مؤلَّهة، قامت بتحويلٍ جذريٍّ آخر في مرويّاتها الأسطوريّة، وقد ذكرنا من قبل أنّ السّبب في تبجيل المرأة هو ربطها بالطّبيعة من حيث الخصب والعطاء، وهنا نشأ خطاب مضادٌّ ينسب ذلك الخصب والعطاء إلى الملك الذّكر (الإله الذّكر) بوصفه حاملًا للمني الّذي يضعه في المرأة فتخصب، وهذا التّحوّل في قيمة المفاهيم الإخصابيّة جعل الرّجل هو المركز في عمليّة الإخصاب، والأنثى ما هي إلّا مجرّد قناة لدوره، الّذي هو الدّور الرّئيس، فانظر مثلًا في هذا النّصّ الّذي قاله كاهن مدينة (أسن) وهو يقود ملك المدينة إلى عروسه الإلهة إنانا:

"عسى أن يجعل الحقول منتجة كالفلاح
وعسى أن تكثر حظائر الأغنام كالراعي الأمين
في ظل حكمه عسى أن يكثر الزّرع
وعسى أن يكثر الحبّ
وفي النّهر عسى أن يأتي الفيض...
وفي الغابات عسى أن تكثر الغزلان والماعز البرّيّ
وعسى أن تنتج البساتين المسقية العسل والخمر
في القصر عسى أن تكون هناك حياة طويلة
وإلى دجلة والفرات عسى أن تأتي مياه فائضة
وعلى ضفافهما عسى أن ينبت العشب عاليًا...
يا ملكتي يا ملكة الكون
الّتي تحتضن الكون
عسى أن يستمتع بأيام طويلة في حضنك المقدّس" (الحوراني، 1978، ص 105)

في النّصّ السّابق نرى ربطًا مكينًا بين المَلك والطّبيعة، والتّحوّل الّذي نشأ هنا هو ربط الذّكر بالطّبيعة لا الأنثى، وقد جاءت الأنثى إنانا في نهاية النّصّ لتبيان أنّها حاضنة صاحب الفعل الأوّل (الذّكر/ الملك) الّذي هو الفعل الأساس، ومن هُنا فإنّ الثّورة الذّكوريّة على المرأة قامت عبر تحوّل جذريّ، اقتصاديّ، وتمليكيّ ووجوديّ، ودينيّ معتقديّ، وأتى الخطاب في ذلك خطابًا ثقافيًا يكرّس الأنساق الجديدة، ويرسّخها، وهكذا فقد "أصبح الزّواج الإلهيّ المخصّب من مهام الملك، من أجل حثّ الطّبيعة على الخصب، وإثراء الحياة في جميع وجوهها" (ناصيف، 2006، ص 16)، ومن هُنا فقد أخذ الكُهّان والعرّافون –وهم أهمّ منشئي الخطاب الثّقافيّ المتماهي مع السّلطة الثّقافيّة، وكذلك يعدّون على رأس السّلطة الدينيّة في إنتاج الخطاب- دورهم في منظومة حماية البلاد، فهم يتنبّؤون بما قد يحصل من خلال تفسيرهم لظواهر الطّبيعة، فيُنذرون الملك لاتّخاذ تدابير الحماية (الماجدي، 1997، ص 32. والماجدي، 1998 (متون سومر)، ص 93، ما يعني أنّ هؤلاء الكّهان، وبوصفهم منتجي خطاب دينيّ عقديّ، أخذوا يبثّون في مرويّاتهم الأسطوريّة تلك الأنساق الجديدة؛ لفرض الهيمنة، وإنشاء واقع جديد قائم على تكريس السّلطة الأبويّة والطّبقيّة.

وتلك الاعتقادات بقيت تنتقل وتُتوراث إلى أن وصلت إلى العصر الجاهليّ، وكانت نفوس النّاس في الجاهليّة تمتلئ رهبة من الملوك، فهم برأيهم ليسوا بشرًا؛ لذا عظّموهم وسجدوا لهم (اسليم، 1998، ص 282)، وكان أكثر ملوك العرب كهنة حكموا باسم الآلهة (علي، 1970، 178/5)، ومن الجدير ذكره أنّ ملوك العرب نشروا أبناءهم بين القبائل، ليكونوا ملوكًا صغارًا يتبعون الملك الأب، فلهم حقّ الطّاعة على النّاس، ولهم القدسيّة نفسها الّتي يتمتّع بها الملك الأب (الأندلسي، 1982، 278/1)، ومن هُنا نذهب إلى أنّ تلك القدسيّة لم تقتصر على الملوك وأبنائهم فحسب، بل إنّها امتدّت إلى كلّ صاحب سلطة سياسيّة بصرف النّظر إن كان مَلِكًا حقيقيًا أو شيخ قبيلة، فشيخ القبيلة هو في المعنى الضّمنيّ والعام صاحب سلطة أشبه بسلطة الملوك، وتمّ عليه إسباغ ما تمّ إسباغه على الملوك من قبل، وللقبائل العربيّة دستور عُرفي عامّ يجتمع عليه أفراد القبيلة، ويمكن إجمال هذا الدّستور بكلمة واحدة هي العصبيّة، وبالتالي فإن قواعد القبيلة كلَّها انبنت على العَصَبيَّة (الشريف، د.ت، ص 71)، والحُكومة في الجاهِليَّة متشابهة عند أهل البادية، فالمناصب كلها تجتمع عندهم في شيخ القَبيلة، فهو المَلِك، والقاضي، وصاحب بيت المال (زيدان، 1922، 206/1).

ثمّ توسّعت هذه النّظرة أكثر، فانطبقت على كلّ صاحب سلطة سياسيّة أو اجتماعيّة، كالذّكر على الأنثى، والأب في البيت، والمعلّم في الكتّاب، وكلّ صاحب سلطة أعلى هو مالك لكلّ صاحب سلطة أدنى، وبمعنى آخر فإنّ هذا التّوسّع لم يعد مقتصرًا على الملوك بوصفهم آلهة، وإنّما انسحب على كلّ صاحب سلطة، بحيث يكون صاحب السّلطة الأعلى مالكًا، وصاحب السّلطة الأدنى مملوكًا، والمرأة تقبع في نهاية هذا السّلّم الهرميّ الاجتماعيّ، فهي مملوكة

للزّوج، وهي والأبناء مملوكين للأب، والأب مملوك لكبير العائلة، وكبير العائلة مملوك لشيخ القبيلة، وشيخ القبيلة مملوك لجهاز الأمن، وجهاز الأمن مملوك لصاحب السّلطة الأعلى في البلاد، وهو الملك في المدن، وشيخ العشيرة في البادية، وهكذا نرى أنّه تمّ تفريخ سلطات ثقافيّة مصغّرة تأتي تحت السّلطة الثّقافيّة العليا، وكلّها تصبّ في اتّجاه واحد، ونمط واحد لا تحيد عنه، وارتبط ذلك كلّه بالعصبيّة القبليّة، الّتي سنرى سبب منشئها، ودورها في ترسيخ الأنساق وتعزيزها بعد قليل.

ومن هنا فإنّني أخالف هشام شرابي في ما ذهب إليه، إذ عزا نشوء الأبويّة إلى العائلة كما ذكرنا من قبل، ثمّ انتقلت إلى القطاعات الأوسع منها كالقبيلة والممالك، فهي عمليّة تصاعديّة، وأرى أنّ العكس هو الصّحيح، إذ هي عمليّة تنازليّة نشأت في القطاعات الكبيرة أوّلًا، ثم بدأت تنتقل إلى الأصغر منها؛ ذلك أن القطاعات الحديثة والصّغيرة كالعائلة الأحاديّة مثلًا متأخّرة في الظّهور عن القطاعات الكبيرة كما أشرنا من قبل، وبناء على ما سبق فإنّنا نرى أنّ تفكيك تلك الأنساق يتمّ بالطّريقة نفسها، وهي تفكيكها ابتداء من قطاع السّلطة الواسعة الأعلى، لا العكس؛ ذلك أنّ فعل التّصدّي من تحت إلى فوق له ارتدادات عكسيّة خطيرة، بينما فعل التّصدّي من فوق إلى تحت يكاد يخلو من تلك الارتدادات، ومن هنا فإنّنا نرى أنّ تعويل هشام شرابي على المؤسّسات النّسويّة الحديثة والمهمّشين في تقويض خطاب السّلطة العلويّ لم يأتِ بثماره.

وأسجّل شيئًا أخيرًا في هذا السّياق، وهو أنّ جميع الأنساق الّتي أشرنا إليها في أثناء الحديث عنها في النّقد الحضاريّ والثّقافيّ مردُّها إلى تينك الحادثتين الثّقافيّتين: الثّورة الذّكوريّة على المجتمع الأموميّ، وربط الملك الذّكر بالإله، وذلك على النّحو الآتي:

الثّورة الذّكوريّة وربط الملك بالإله أنتجا تقويض المجتمع الأموميّ، واتّخذا من الخطاب الثّقافيّ المعتمد على سلطة المعتقد وسيلة لتقويض ذلك المجتمع، ولمّا تمّ له ذلك أنتج دونيّة المرأة، وصعود السّلطة الأبويّة المهيمنة بخطابها السّلطويّ الّذي اتّخذته وسيلة للهيمنة، ثمّ إنّ ربط الملك بالإله أنتج صناعة الطّاغية (الملك الإله الذي لا يُعصى له أمر) وأنتج الفرز الطّبقيّ (الجنسيّ بين الرّجل والمرأة من جهة، والطّبقيّ العائليّ من جهة ثانية، فتمّ التّصنيف إلى عائلات نبيلة تستحق الحكم، وأخرى غير نبيلة هي الرّعية الّتي عليها السّمع والطّاعة للمَلك/ الإله/ الطّاغية)، وكذلك فإنّ ربط الملك بالإله أفرز الحسب والنّسب (أحقيّة الحكم بالانتساب إلى الأب من العائلة النّبيلة)، ما أفرز معه العصبيّة القبليّة بما أن لكلّ قبيلة شيخ هو بمنزلة الملك، وهو الإله على الأرض، وهو الأحقّ بالحكم والسّلطة، وبما أنّ لكلّ عائلة صغيرة سلطة قريبة من سلطة ذلك الملك، وهي سلطة الأب على الزوجة والأبناء مثلًا، الّذين يأتمرون بأمره دون جدال أو مخالفة، والأب بدوره يأتمر للأعلى منه سلطة دون جدال أو مخالفة، وكلّ ذلك أفرز تضخيم الذّات، وإلغاء الآخر (كإلغاء الرجل للمرأة، وإلغاء العائلات النبيلة لغير النّبيلة داخل التّجمّع الواحد، وإلغاء اصحاب التّجمّع الواحد غيرهم من أصحاب التّجمّعات الأخرى وذلك بحسب السّلطات السّابقة وأنساقها الّتي يظنّ كلٌ منهم أنّه الأفضل)، وأفرز العجر (عجز صاحب السّلطة الأدنى أمام صاحب السّلطة الأعلى وعدم القدرة على محاورته أو نقده أو مخالفته)، وأفرز الهيمنة والسّيطرة، والتّلقين (من صاحب السّلطة الأعلى إلى الأدنى)، وأفرز القراءة الأبويّة، وتمجيد القديم ومحاربة الحديث (بوصف القديم من مخلّفات الآباء والأجداد الّذين يمثّلون السّلطة العليا داخل عائلاتهم في العائلة الصّغيرة، وداخل بلادهم كلّها من خلال الملوك)، وكلّ ذلك تمّ ترسيخه بوساطة الخطاب الثّقافيّ، ما يضمن استمراريّة النّسق، فهو خطاب منقول من جيل إلى جيل، وبوساطته تتشكّل التصوّرات والانطباعات والقيم.

الخاتمة:

أولًا: النتائج

أُجملُ أهمّ ما توصّلت إليها الدراسة بالنّتائج الآتيةِ:

- الأنساق الثّقافيّة المركزيّة لم تبدأ عند شخص معيّن، ولم تبدأ عند قومٍ دون غيرهم.
- نشأت الأنساق الثّقافيّة المركزيّة في حضن الحوادث التّاريخيّة الكبرى الّتي وقعت منذ ازمان سحيقة عبر المسيرة الإنسانيّة.
- من أبرز الحوادث التّاريخيّة الكبرى الّتي أدّت إلى تحوّلات في القيم، وبداية ولادة الأنساق: الانقلاب الذّكوريّ على المجتمع الأموميّ، وربط المَلِك بالإله.
- انتقلت الأنساق الثّقافيّة المركزيّة عبر الأسطورة أوّلًا، إذ تحوّلت بعض المرويّات الأسطوريّة، الغربيّة منها والعربيّة، إلى خطاب ثقافيّ محمّل بالجرثومة النّسقيّة.
- لم تولد الأنساق الثّقافيّة المركزيّة في العصر الجاهليّ، ولا في بعض خطابه الشّعريّ، ولا على لسان بعض شعرائه، وإنّما كان كلّ ذلك مسيرة طبيعيّة لنقل النّسق فقط، فولادته كانت قبل ذلك بكثير.
- لم تولد الأنساق الثّقافيّة المركزيّة في بنية العائلة العربيّة كما طرحها شرابي، وإنّما لم تكت العائلة بمفهومها الحديث إلّا وسيطًا لنقل النسق، كما تنقل الأجساد الجينات، وإنّنا نشأ النّسق قبل نشوء العائلة بمفهومها الحديث أصلًا، ثمّ إنّ بنية العائلة تشابهت عند الإنسانيّة جمعاء، وإن كانت قد اختلفت اليوم بين شعب وآخر، فمردُّ ذلك حوادث تاريخيّة كبرى فعلت في تغيير النّسق، واختُصّت تلك الحوادث بأقوام دون غيرهم.

ثانيًا: التّوصيات

يوصي الباحث بدراستين مهمّتين في سياق التحوّلات النّسقيّة:

- الأوّل: في السّياق الغربيّ، دراسة نماذج مختارة من الأدب الغربيّ قبل حدث تاريخيّ كبير عنزهم، وهو انهيار سلطة الكنيسة، والبحث في التّحولات الّتب جرت على الأنساق المركزيّة قبل الحدث وبعده.

- الثّاني: دراسة الأدب في عصر صدر الإسلام من الوجهة الثّقافيّة، بوصف الإسلام حدثًا تاريخيًّا كبيرًا في التّاريخ العربيّ، وعقد مقارنة في نماذج مختارة من الأدب قبل الإسلام وفي عصر صدر الإسلام، والبحث عن التّحوّلات الّتي جرت على الأنساق المركزيّة.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

آدلر، ألفرد. (2005). *الطبيعة البشرية*. (ط1). (ترجمة: عادل نجيب بشرى). المجلس الأعلى للثقافة.

أرسطو. (1980). *في السياسة*. (ترجمة أوغسطينس بربارة البولسي). اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع.

الأندلسي، ابن سعيد. (1982). *نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب*. (تحقيق نصرت عبد الرحمن). مكتبة الأقصى.

إسليم، فاروق أحمد. (1998). *الانتماء في الشعر الجاهليّ*. منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

إنجلز، فريدريك. (د.ت). *أصل العائلة والدولة والملكية الخاصة*. (ترجمة: أحمد عزّ العرب. موسكو). دار التقدّم.

البستاني، بطرس. (1978). *دائرة المعارف*. د.د.

باقر، طه. (1995). *مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة*. (ط2). شركة التجارة والطباعة المحدودة.

حميّة، علي: (2005). *هشام شرابي من المجتمع الأبوي إلى النقد الحضاري: قراءة في الظاهرة والنظرية والمنهج*، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس.

الحوت، محمود سليم. (1955). *في طريق الميثولوجيا عند العرب*. (ط1). دار النهار.

الحوراني، يوسف. (1978). *البنية الذهنية الحضارية*. دار النهار.

حمودة، عبد العزيز. (1997). *المرايا المحدّبة– من البنيوية إلى التفكيك* (سلسلة عالم المعرفة، العدد 252). المجلس الوطني للثّقافة والفنون.

الديك، إحسان. (2010). عينية الحادرة ترتيلة استمطار في محراب عشتار. *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، 6(2)، 25-42.

ديورانت، ويل. (1988). *قصة الحضارة*. (ترجمة: زكي نجيب محمود). دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع.

الروَيلي، ميجان، والبازغي، سعيد. (2002). *دليل الناقد الأدبي*. (ط2). المركز الثقافي العربي.

الزهراني، معجب. (2004، 23 ديسمبر). *مفهوم النسق الثقافي من منظور المعرفة*. جريدة الرياض. https://www.alriyadh.com/11617

زيدان، جرجي. (1922). *العرب قبل الإسلام*. (ط2). مطبعة الهلال.

سليم، أحمد أمين. (1989). *دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم*. (ط1). دار النهضة العربية.

سلطان، ثابت، وعبد الحفيظ، عصام. (2019). النقد في كتابات هشام شرابي. *مجلة دراسات*، 10(1)، 143–166.

سليمان، عامر، والفتيان، أحمد. (د.ت). *محاضرات في التاريخ القديم: موجز تاريخ العراق ومصر وسوريا وبلاد اليونان والرومان القديم*. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

السواح، فراس. لغز عشتار: (2002). *الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة*. (ط8). دار علاء الدين.

شرابي، هشام. (1988). *البنية البطركية: إشكالية التخلف الاجتماعي في الوطن العربي*. دار النهار للنشر.

شرابي، هشام. (1984). *مقدمات لدراسة المجتمع العربي*. (ط3). الدار المتحدة للنشر.

شرابي، هشام. (1990). *النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين*. مركز دراسات الوحدة العربية.

الشريف، أحمد إبراهيم. (د.ت). *مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول*. دار الفكر العربي.

صقر، جوزيف. (د.ت). *قصة وتاريخ الحضارات القديمة*. دار إحياء التراث العربي.

الطبري، محمد بن جرير. (2000). *جامع البيان في تأويل القرآن*. (ط1). (تحقيق: أحمد شاكر). مؤسسة الرسالة.

الطفيل الغنوي. (1997). *ديوانه بشرح الأصمعي*. (ط1). (تحقيق حسان فلاح أوعلي). دار صادر.

علي، جواد. (1970). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. دار العلم للملايين.

الغذّامي، عبد الله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. (ط3). المركز الثقافي العربي .

الغذّامي، عبد الله، واصطيف، عبد النبي. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي؟*.دار الفكر.

فريزر، جيمس. (1957). *أدونيس أو تموز*. (ط1). (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فرانكفورت، هنري. (1960). *ما قبل الفلسفة* (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا). دار مكتبة الحياة.

كونتينو، جورج. (1986). *الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور*. (ط2). (ترجمة سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي). دار الشؤون الثقافية العامة.

الماجدي، خزعل. (1997). *أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ*. (ط1). دار الشروق.

الماجدي، خزعل. (1998). *إنجيل بابل*. (ط1). الدار الأهلية للنشر.

الماجدي، خزعل. (1998). *إنجيل سومر*. (ط1). الدار الأهلية للنشر.

الماجدي، خزعل. (1998). *متون سومر*. (ط1). الدار الأهلية.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد. (د.ت). *مجمع الأمثال*. (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). دار المعرفة.
مفتاح، محمد: (1999). *المفاهيم معالم نحو تأويل واقعيّ*، (ط1). المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء.
النعيمي، أحمد إسماعيل. (1995). *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام* (ط1). دار سيناء.
ناصيف، مهية عبد الرحيم خضر. (2006). *الملك في الشعر الجاهليّ* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية.
النيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد. (1996). *غرائب القرآن ورغائب الفرقان*. (ط1). (تحقيق زكريا عميران). دار الكتب العلمية.
نلينو، كرلو. (1993). *علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوسطى* (ط2). أوراق شرقين للطباعة والنشر والتوزيع.
اليوسف، أحمد. (2007). *القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة* (ط1). منشورات الاختلاف والدّار العربيّة للعلوم.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

Adler, A. (2005). *Understanding human nature* (A. N. Bishra, Trans.; 1st ed.). Supreme Council of Culture.

Al-Bustani, B. (1978). *Encyclopedia*. n.p. [In Arabic]

Al-Deek, I. (2010). ‘Ainiyyat al-Ḥādirah: A chant of rainmaking in the shrine of Ishtar. *Jordanian Journal of Arabic Language and Literature*, 6(2), 25–42. [In Arabic]

Al-Ghadhami, A. (2005). *Cultural criticism: A reading of Arab cultural systems* (3rd ed.). Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Ghadhami, A., & Istif, A. N. (2004). *Cultural criticism or literary criticism?* Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Al-Hourani, Y. (1978). *The civilizational mental structure*. Dar Al-Nahar. [In Arabic]

Al-Hout, M. S. (1955). *Toward mythology among the Arabs* (1st ed.). Dar Al-Nahar. [In Arabic]

Ali, J. (1970). *Al-Mufaṣṣal fī tārīkh al-‘Arab qabl al-Islām*. Dar Al-‘Ilm Lil-Malayin. [In Arabic]

Al-Majidi, K. (1997). *Prehistoric religions and beliefs* (1st ed.). Dar Al-Shorouk. [In Arabic]

Al-Majidi, K. (1998). *Sumerian texts* (1st ed.). Al-Ahliyyah Publishing. [In Arabic]

Al-Majidi, K. (1998). *The Gospel of Babylon* (1st ed.). Al-Ahliyyah Publishing. [In Arabic]

Al-Majidi, K. (1998). *The Gospel of Sumer* (1st ed.). Al-Ahliyyah Publishing. [In Arabic]

Al-Maydani, A. F. A. ibn M. (n.d.). *Majma‘ al-amthāl* (M. M. A. Al-Hamid, Ed.). Dar Al-Ma‘rifa. [In Arabic]

Al-Naysaburi, N. A. H. ibn M. (1996). *Gharā’ib al-Qur’ān wa-raghā’ib al-furqān* (Z. ‘Imran, Ed.; 1st ed.). Dar Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah. [In Arabic]

Al-Nu‘aimi, A. I. (1995). *Myth in pre-Islamic Arabic poetry* (1st ed.). Dar Sinai. [In Arabic]

Al-Ruwaili, M., & Al-Bazghi, S. (2002). *A guide to literary criticism* (2nd ed.). Arab Cultural Center. [In Arabic]

Al-Sharif, A. I. (n.d.). *Mecca and Medina in the pre-Islamic era and the time of the Prophet*. Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic]

Al-Suwaḥ, F. (2002). *The enigma of Ishtar: The feminine deity and the origin of religion and myth* (8th ed.). Dar Alaa Al-Din. [In Arabic]

Al-Tabari, M. ibn J. (2000). *Jāmi‘ al-bayān fī ta’wīl al-Qur’ān* (A. Shakir, Ed.; 1st ed.). Al-Resalah Foundation. [In Arabic]

Al-Tufayl Al-Ghanawi. (1997). *Diwan with the commentary of Al-Asma‘i* (H. F. Aw‘ali, Ed.; 1st ed.). Dar Sader. [In Arabic]

Al-Yousef, A. (2007). *Systemic reading: The authority of structure and the illusion of immanence* (1st ed.). Ikhtilaf Publications & Arab Scientific Publishers. [In Arabic]

Al-Zahrani, M. (2004, December 23). The concept of the cultural system from a knowledge perspective. *Al-Riyadh Newspaper*. https://www.alriyadh.com/11617 [In Arabic]

Aristotle. (1980). *Politics* (A. B. Al-Boulsi, Trans.). Lebanese Committee for the Translation of Masterpieces. [In Arabic]

Baqir, T. (1995). *An introduction to the history of ancient civilizations* (2nd ed.). Trade and Printing Company. [In Arabic]

Contenau, G. (1986). *Everyday life in Babylon and Assyria* (2nd ed.; S. T. Al-Tikriti & B. A. Al-Tikriti, Trans.). General Cultural Affairs House. [In Arabic]

Durant, W. (1988). *The story of civilization* (Z. N. Mahmoud, Trans.). Dar Al-Jeel. [In Arabic]

Engels, F. (n.d.). *The origin of the family, private property and the state* (A. E. Al-‘Arab, Trans.). Progress Publishers. [In Arabic]

Frankfort, H. (1960). *Before philosophy* (J. I. Jabra, Trans.). Dar Maktabat Al-Hayat. [In Arabic]

Frazer, J. (1957). *Adonis or Tammuz* (J. I. Jabra, Trans.; 1st ed.). Arab Institute for Research and Publishing. [In Arabic]

Hamiyyah, A. (2005). *Hisham Sharabi: From patriarchal society to civilizational critique—A reading in phenomenon, theory, and method*. Tunisian Academy of Sciences, Letters, and Arts. [In Arabic]

Hamouda, A. (1997). *Convex mirrors: From structuralism to deconstruction* (World of Knowledge Series, No. 252). National Council for Culture and Arts. [In Arabic]

Ibn Sa'id Al-Andalusi. (1982). *Nashwat al-ṭarab fi tārīkh jāhiliyyat al-'Arab* (N. A. Al-Rahman, Ed.). Al-Aqsa Library. [In Arabic]

Islim, F. A. (1998). *Belonging in pre-Islamic poetry*. Arab Writers Union Publications. [In Arabic]

Miftah, M. (1999). *Concepts: Landmarks toward a realistic interpretation* (1st ed.). Arab Cultural Center. [In Arabic]

Nallino, C. (1993). *Astronomy: Its history among the Arabs in the Middle Ages* (2nd ed.). Sharqiyyat Press. [In Arabic]

Nasif, M. A. R. K. (2006). *Kingship in pre-Islamic poetry* (Unpublished master's thesis). An-Najah National University. [In Arabic]

Salim, A. A. (1989). *Studies in the history of the ancient Near East* (1st ed.). Dar Al-Nahda Al-Arabia. [In Arabic]

Saqr, J. (n.d.). *The story and history of ancient civilizations*. Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi. [In Arabic]

Sharabi, H. (1984). *Introductions to the study of Arab society* (3rd ed.). United Publishing House. [In Arabic]

Sharabi, H. (1988). *Neopatriarchy: A theory of distorted change in Arab society*. Dar Al-Nahar. [In Arabic]

Sharabi, H. (1990). *Civilizational critique of Arab society at the end of the twentieth century*. Arab Unity Studies Center. [In Arabic]

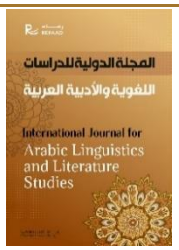
Suleiman, A., & Al-Fityan, A. (n.d.). *Lectures in ancient history: A brief history of Iraq, Egypt, Syria, Greece, and ancient Rome*. Ministry of Higher Education and Scientific Research. [In Arabic]

Sultan, T., & Abdel-Hafiz, E. (2019). Criticism in the writings of Hisham Sharabi. *Dirasat Journal*, 10(1), 143–166. [In Arabic]

Zaidan, J. (1922). *Arabs before Islam* (2nd ed.). Al-Hilal Press. [In Arabic]

www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 210 - 219



العتبات النصية: العنوان في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاعر جريس سماوي

Textual Thresholds: The Title in the Collection of Poems Another Slip of Wisdom Juries Samāwī

فاروق أحمد الهز ايمة[1]*
[1] أستاذ النقد الأدبي المشارك- جامعة الإسراء- الأردن.
*الباحث المراسل: فاروق الهزايمة (faroq.alhazimah@iu.edu.jo)

Farouk Ahmed Al-Hazaimeh[1]*
[1] Associate Professor of Literary Criticism, Al-Isra University, Jordan.
* Corresponding Author: Farouk Al-Hazaimeh
(faroq.alhazimah@iu.edu.jo)

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/10/22	2025/11/22	2025/11/30

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.4

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تناول العتبات النصية من جهة المفاهيم والتقرعات التي تتشكل منها والتوقف عند أبرز المفهومات التي حددها النقاد لها وكما يسعى إلى التوقف عند عتبة العنوان في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاعر جريس سماوي.

المنهجية: اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي طريقًا ومنهجًا له لإنجاز خطته المرسومة إذ عمدت الدراسة إلى جمع المادة العلمية الخاصة من مفاهيم ونصوص شعرية وتحليلها تحليلًا وافيًا يهدف إلى سبر أعماقها.

الخلاصة: يوصي الباحث بمزيد من الدراسات النقدية المتجهة إلى العتبات النصية لأهميتها وقيمتها كما يوصي بقراءات أخرى لديوان زلة أخرى للحكمة لأنه يمتلك زخمًا دلاليًا وإشاريًا كما يؤكد على ضرورة التوسع في دراسة اليوان من زوايا مختلفة.

الكلمات المفتاحية: *العتبات النصية؛ العنوان؛ زلة أخرى للحكمة.*

Abstract:

Objectives: This study aims to examine paratexts in terms of their concepts and the components from which they are formed, and to explore the most prominent theoretical frameworks identified by critics in this regard. It also seeks to analyze the title paratext in the poetry collection Another Slip of Wisdom by Juries Samāwī.

Methodology: The study adopted the descriptive–analytical approach as its methodological framework to accomplish its outlined objectives. It involved collecting relevant theoretical concepts and poetic texts and subjecting them to thorough analysis aimed at probing their deeper meanings and dimensions.

Conclusion: The researcher recommends conducting further critical studies that focus on textual thresholds due to their significance and scholarly value. The study also calls for additional readings of the poetry collection Zallah Ukhra lil-Hikmah (Another Slip for Wisdom), as it possesses rich semantic and referential density. Furthermore, it emphasizes the necessity of expanding the study of the collection from different analytical perspectives.

Keywords: *Textual thresholds; title; Another Slip of Wisdom.*

الاستشهاد

Citation

الهز ايمة، فاروق. (2025). العتبات النصية: العنوان في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاعر جريس سماوي. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 210-219.

Al-Hazaimeh, F. A. (2025). Textual Thresholds: The Title in the Collection of Poems Another Slip of Wisdom Juries Samāwī. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (4), 210-219. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.4 [In Arabic]

المقدمة:

تشتغل هذه الدراسة في قراءة الدلالات والإيحاءات التي يفضي إليها العنوان في واحد من دووين الشعراء الحداثيين الذين اعتنوا كثيرًا بعناوين قصائدهم حيث هي دوال مكثفة تحمل دلالات ثرة غنية قابلة للتأويلات، وحمالة أوجه كثيرة فالعنوان ما هو إلاجواز سفر العبور إلى عوالم النص. وهو العتبة الأبرز من بين العتبات النصية، جاء الديوان المختار للشاعر الأردني (جريس سماوي) المعنون بـ: زلة أخرى للحكمة، ومن النظرة الأولى لعنوان الديوان نجد أنفسنا أمام حقل شائك من الدلالات والرموز التي يتغيا الديوان أن يوصلها للمتلقي.

يتشكل الديوان من اثنين وثلاثين عنوانًا تتوزع بين العناوين المفردة، والعناوين المركبة، وكلها محشوة بالدلالات الثرة التي تحتاج قارئًا مثاليًا خبيرًا، كما تحتاج مزيدًا مضاعفًا من القراءة لفض بكارتها والولوج من خلالها إلى عوالم النص. لاشك بأن كل عنوان في الديوان يفضي إلى دلالة، ويحيل إلى مرجعية من نوع ما، قد تكون حكاية، أو أسطورة ، أو قصة، فالعناوين لم تكن حيادية. بل هي متقاطعة مع النص ومتماسة معه فهي جمرة متقدة مؤشرة على مضامين النص.

تتشكل الدراسة من قسمين اثنين يتناول كل قسم جانبًا من جوانب الدراسة، إذ توزع إلى قسم نظري وقسم تطبيقي، تناول في الجانب النظري الحديث عن أهمية العتبات النصية بكل تفرعاتها واشتغل على الوقوف على مفاهيمها وحدودها عند أبرز الدارسين وكذلك أضاء عتبة العنوان بصورة أبرز إذ لها قيمة كبيرة في فتح مسارات الدخول إلى عوالم النص وتسهيل الطرق الموصلة إلى الإمساك بماهيات النص فهي تعد مفتاحًا ذهبيًا يفتح مغاليق النص وباب الولوج إلى أعماق النص وفهم مقاصده ومضامينه.

أما الجانب الثاني، فقد توجه إلى ديوان (زلة أخرى للحكمة) موضع الدراسة للشاعر الأردني جريس سماوي مفتشًا عناوين الديوان ومفاتحًا إياها للكشف عن مضامينها ومحمولاتها الرمزية وما تؤشر إليه من مرجعيات، فثمة كثافة دلاليةعميقة يسعى البحث للحفر فيها ليضع يده على ما تفضي إليه وتوحي به.

ومن هنا جاء الجانب التنظيري مقسمًا إلى قسمين لا فكاك بينهما أولهما العناوين المفردة والتي جاءت مكونة من مفردة واحدة والثاني العناوين المركبة والتي جاءت مكونة من تركيب لفظي لأكثر من لفظة، قد تكون جملة أو شبه جملة وكلها سواء أكانت مفردة أو مركبة زاخرة بالدلالة والرموز وتحتاج جهدًا مضاعفًا لسبر أعماقها وهذا ما تسعى إليها الدراسة .

وستسلك الدراسة في عمله طريقًا واضحًا يعينه على إتمام العمل وإنجازه إذ اختار المنهج الوصفي التحليلي لإكمال مهمته.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة بأنها تقوم على تناول موضوع جديد يحتاج لمزيد من الدراسات لتجليته وإماطة اللثام عما يكتنفه من غموض إضافة إلى ذلك اشتغال الدراسة على ديوان زلة أخرى للجكمة الذي لم تسبق دراسته من هذه الزاوية (عتبة العنوان).

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة من جمعها بين التنظير والتطبيق لموضوع له من الجدة ما له حيث عمدت إلى الاشتغال على العتبات النصية مفهومًا وأهمية ثم حاولت تطبيق ذلك على الديوان الشعري المختار.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعرف على مفاهيم العتبات النصية كما وتهدف إلى التعرف على أهميتها في تجلية النص والوقوف على أبرز تفرعاتها ثم تناول العنوان في ديوان زلة أخرى للحكمة وقراءة عناوين الديوان دراسة جادة كاشفة ما فيها من رموز.

خطة الدراسة:

المبحث الأول: مفاهيم العتبات النصية وأهميتها.

المبحث الثاني: العناوين في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاهر جريس سماوي: دراسة تطبيقية.

المطلب الأول: العناوين المفردة.

المطلب الثاني: العناوين المركبة.

الخاتمة.

المراجع.

المبحث الأول: مفاهيم العتبات النصية وأهميتها

يأتي النص في مقدمة اهتمامات النقاد: قديمهم وحديثهم، نظرًا لمكانته الكبيرة التي يعتلها فهو ذروة سنام الظاهرة الأدبية وواسطة عقدها وإليه تتجه المقاصد فهو مقصد النقاد والقراء على السواء، وإليه تشد رحالهم.

ومما لاشك، فيه بأن النظريات النقدية، والممارسات القرائية التي تغيت التصدي للنص تنوعت واختلفت في آلية تعاطيها مع النص، فمنها ما وقف خارج النص ناظرًا إليه من زوايا بعيدة، اعتقادًا منها أن هذه الممارسات هي التي تسهم في كشف كنه النص، علمًا بأن هذه النظريات تجهد نفسها من غير طائل، وتبقى بعيدة كل البعد عن دوائر النص ومركزه.

وهناك نظريات اقتربت من النص أكثر وأخذت على عاتقها مواجهة النص وجهًا لوجه، والالتحام به فقد ابتدأت منه وانتهت به، فهو المبتدأ والمنتهى.

ومما لاشك فيه أن مثل هذه النظريات والممارسات النقدية هي الأكثر قدرة وتمكنًا على الإمساك بماهيات النص والغوص في أعماقه لسبر كل ما فيه من مقاصد ومضامين.

وثمة اتجاه نقدي آخر حمل وزر النص للقارئ بمستوياته المختلفة، فهو الذي ينبغي عليه الحفر في أعماق النص للوصول إلى محمولاته الدلالية، ضمن رؤى واعية معتمدة على الكفايات الأدبية والمعرفية، والأعراف اللغوية. ومن هنا فقد توزعت النظريات إلى ثلاث هي: نظريات خارجية تولي المؤلف والمحيط الخارجي جل اهتمامها، والثانية تستشتغل على النص وتدرسه دراسة جوابية، والثالثة نظرية القراءة والتلقي والتي تلقي بكل الحمل على القارئ لا ستكناه النص.

لم يتوقف اهتمام الدرس النقدي بالنص عند هذا الحد، فقد نظر النقاد إلى جوانب كثيرة تتصل بالنص بصلة قوية، وذلك عائد إلى ما لهذه الجوانب من أهمية كبيرة في الاقتراب من النص ومعرفته واكتشافه فقد ظهرت تيارات نقدية تدعو إلى تناول كل ما يتصل بالنص مثل: العتبات النصية بكل تفرعاتها.

ومما لاشك فيه أن التوجه إلى الاهتمام في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد (جيرار جينت) وهو من النقاد الذين أولوا النص أهمية خاصة بالإضافة إلى اهتمامه بالعناصر المحيطة بالنص والمرتبطة به ارتباطًا وثيقًا كالعتبات؛ لأنها تعد وسيلة من وسائل فهم النص، والغوص في عوالمه.

إن العتبات النصية حقل معرفي له حدوده واستقلاليته، وله أهمية كبيرة في استكناه النصوص وبيان خباياها، لذا فقد لفتت أنظار النقاد، وقد تكون العتبات النصية كلها موضع اهتمام الدرس النقدي، لكن بعض العتبات النصية قد تتقدم على بعض، فعتبة العنوان قد تكون لها أهمية أزيد من غيرها من العتبات، فهي عتبة أساسية تمنح النص هويته وكينونته، كذلك هي المفتاح الذي يساعد المتلقي على فتح مغاليق النص.

إن الولوج إلى النص عبر مفاتيح تغير من منظور المؤلف في التماهي مع النص لاختزاله، وإبرازه في نقطة مضيئة هي العنوان، فالعنوان من (أهم العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالة وتطل على ظلال المعاني، وتألق العبارات (درمش، 2007 ، ص 39).

كما أن هذه العتبات بجملتها ومن ضمنها العنوان تفتح المجالات لإمكانات الخيال نحو أفانق لا متناهية من التأويلات التي تحمل كما من الأفكار والمعالي ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته، فالعتبات النصية علامات ذات وظائف عدة.

إن الوظائف التي تمتلكها العتبات النصية كثيرة بكثرة مكوناتها فكل عتبة تتمايز بمقدرة فنية، فالأسماء، والمقدمات والإهداءات لها وظائفها ومسؤولياتها التي تؤديها.

ولا شك أن العتبات النصية تذهب بالمتلقي إلى بؤرة الانفعالات وحركية الحياة في مسارب النص، وبلا شك ينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتصل بالنص وللعتبات النصية حدود وماهيات، فهي تعد: (علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقها (درمش،2007 ، ص40).

ونحتاج للاقتراب من العتبات النصية الوقوف على مفاهيمها وحدودها عند النقاد والباحثين، ف (جيرار جنت) رائدها، يحددها بأنها : (كل ما يجعل النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه (بلعايد، ص 13).

يتبدى من مفهوم العتبات النصية عند (جيرار جينت) أنها هي التي تعين القارئ إلى الوصول إلى ماهية النص. ودواخله، وأن دورها في ذلك كبيرًا، ولايبتعد (جاك دريدا) عن (جينت) في تحديده لماهية العتبات النصية، والتركيز على الدلالات التي تفضي إليها من من حيث المنفعة التي يجنيها القارىء، يقول: (هناك دائمًا إمكانية لأن تجد في النص المدروس ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه (دريدا، 1988، ص 49).

إن الاهتمام النقدي بالعتبات النصية لم يكن اهتماماً عبثيا دون قيمة، بل كان لازمًا إذ إن هذه العتبات من الضرورات التي تفضي إلى فهم النص ومعرفته.

ثمة مهام كثيرة يضطلع بها الناقد منها أنه يحس أن التوجهات إلى نوافذ النص، والوقوف على الثقوب التنويرية الممكنة ليدخل إلى عوالمه، لأن كل عمل أدبي يشتمل على بنية مهمًا كانت أبعاده ومهما كانت روابط تماسكه، يشتمل على نسبة ما من الرمزية والاحتمالات المعنونة فيه بسبب من التعالق بين الذات والأنا. والواقع واندماج الذات على النص الأدبي من وحي هذا التوجيه، لذا علينا أن نفهم أن فتحات النص قد تحتوي على مفاصل تفكيكها في نفسها إذا ما كان القارئ يرقى بكفايته القرائية إلى مستواها.

وقد حرص النقاد على التأكيد على أن العتبات النصية تعد منطلقًا مهمًا للدخول إلى مكونات النص، وقد التفت النقاد القدامى إلى أهمية الاستهلال وحسن المطالع باعتبارها عتبة هامة تتضمن كثافة مقصدية، فابن رشيق القيرواني يؤشر إلى العتبات والمطالع بقوله إن (حسن الانفتاح داعية الانشراح وفطنة النجاح (القيراوني، 1999، 288).

يعد العنوان من أبرز عناصر النص ومكوناته، ويستوجب على الناقد تناوله بحثًا ودرسًا، فهو يقف على رأس هرم العتبات النصية وأظهرها قيمة وأهمية.

وتتأتى أهمية العنوان من كونه عنصرًا مهمًا من عناصر النص الأدبي ومكونًا داخليًا يشكل قيمة دلالية كبيرة لدى الدارسين، حيث يمكن اعتباره ممثلًا لسلطة النص وواجهته الأمامية التي تمارس على القارئ: (إكراهًا أدبيًا، كما أنه الجزء الدال على النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلًا عن كونه وسيلة الكشف عن طبيعة النص والإسهام في فك غموضه) (حليفي، 2004، ص9).

ثمة علاقة تشابكية بين العنوان والنص ويمكن رصد هذه العلاقة من أكثر من زاوية، فهناك تحولات تطال العنوان باعتباره مكونًا في علاقاته الأساسية بالنص وبالقارئ، وأيضًا في علاقته بنفسه.

وثمة رغبة ملحة في إدراك علاقة العنوان بالظروف التي انبثق عنها في ظل شروط المتلقي، ويبقى العنوان علامة دالة على النص وخطابًا قائمًا بذاته لكونه جزءًا ملتحمًا بالنص، وهو كذلك شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الإنطلاق والعنوان "بقصدية من المؤلف يهدف إلى إثارة انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للنص.

مما لاشك فيه، أن دلالة العنوان في المعاجم اللغوية تتجه إلى الظهور والبروز والوضوح حسب ما ورد في لسان العرب وغيره من المعاجم، ففي لسان العرب وردت إشارات إلى ماهية العنوان حيث جاء (وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته لهوصرفته إليه (ابن منظور، 1996).

إن العنوان هو الرمز الذي يشير إلى المعالم التي من بعده لذلك تجد أن المتلقي لن يتمكن من الولوج إلى عوالم النص إلا من خلال عتبة العنوان، فثمة صلة متينة بين النص والعنوان من جهة وبين المؤلف والعنوان من جهة أخرى وأيضا بين المتلقي والعنوان.

وما من شك أن دلالات العناوين كثيرة ومتغايرة ولا تأتي على نمطية واحدة ، فهي تمتلك دلالات ثرة وقدرات توصيلية غنيه، لكنها مع ذلك تبقى إشارة حرة ذات قبلية فائقة لدمج سواها في فضائها والاندماج في فضاء سواها (الجزار، 1998 40).

إن العنوان يفصح عن النص وماهياته ومن ثم يعلن عن طبيعةالقارئ، وهو كذلك عبارة عنعلامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص.

فثمة صلة متينة بين العنوان والقارئ والنص ، فهو يرتبط بهما بشكل كبير، فهو كما يقول العلاق يعلن عن طبيعة النص ومن ثم يعلن على نوع القراءة التي يتطلبه (العلاق، 1997، ص 173).

فمن دون العنوان لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه كفضل: عد العنوان لغة ذات دلالات ومصطلحات مثلما هو النص إذ يتألف من مفردات لغوية، لكل مفردة معناها الخاص الذي يتقاطع أو يتناص مع غيره من المفردات التي تمتلك نوعية من العلاقات علامات الحضور ذات القوة الدلالية وعلامات الغياب ذات القوة الاصطلاحية في التطور الذهني فهناك (عناصر غائبة من النص، ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القراءة الجماعية في فترة معينة إلى درجة يمكن اعتبارها عناصر حاضرة (فضل، 1985، ص 306).

المبحث الثاني: العناوين في ديوان زلة أخرى للحكمة للشاهر جريس سماوي: دراسة تطبيقية

اختار الشاعر عنوانًا جاذبًا ومثيرًا لديوانه حيث جاء العنوان جامعًا بين الضدين المتناقضين فالزلة شيء مختلف عن الحكمة فكل مفردة تشتمل على حقل دلالي خاص بها وإن كان ثمة تقارب بينهما من زاوية ما.

تؤشر الحكمة إلى الاتزان والانضباط وهي تمتلك أهمية كبيرة إذ أنها توجه الإنسان إلى الاختيارات السليمة مبتعدة به عن الوقوع في الأخطاء كما أنها تعمل على ضبط سلوكيات الإنسان فهي الضمير الواعي الضابط لهذه التصرفات وهي كذلك تمكن الإنسان من رؤية الأشياء بصورة واضحة.

أما الزلة فإنها تشي بالوقوع بالخطأ الذي قد يكون مقصودًا أو غير مقصود وهي كذلك تعني الخروج على القاعدة على تعدد أشكال هذه القاعدة فالخروج عن القاعدة مثلًا هو خطأ وزلة فقد أزل الشيطان أدم وحواء وهما في الجنة (فأزلهما الشيطان) فخرجا منها وهبطا إلى الأرض.

قد يؤشر الديوان من خلال الجمع بين الحكمة والزلة إلى أن ثمة وقوع بالخطأ من قبل أشخاص تشكلت حولهم هالات من القداسة والتحصينات التي تبعدهم عن الزلات لكن الواقع كما يصوره العنوان زاخر بالزلات التي صدرت من جهات كان الاعتقاد أنها بمنأى عن ذلك عنوان الديوان قد يكون نقدًا مبطنًا لواقع لابد من تغييره فليس كل من يدعي الحكمة بحكيم.

قد نجد خيطًا رابطًا بين المفردتين إذ قد تكون الزلات سببًا في تشكيل الحكمة عند بعضهم.

الظاهر من العنوان أنه ساهم بقوة في إثارة المتلقي وبذات الوقت قام بكسر توقعاته إذ أن القارىء كما هو مترسب بذهنه يعتقد أن الحكمة بعيدة عن الوقوع بالخطأ لكن عناوين الديوان جاءت معلنة غير ذلك.

المطلب الأول: العناوين المفردة

يبدأ الديوان بقصيدة عنونها الشاعر بـ: (كلام) حيث يقول (سماوي، 2021، ص 11):

مري على الكلمات واختاري

كلاما ناعمًا كالغيم

تبدو القصيدة في يديك فراشة

لا شك بأن الكلمة حجرًا بنائيًا هامًا في تشكيلات اللغة، وهي بلا شك تتكون من مجموعة من الحروف تتفاوت في عددها، وتفضي إلى دلالات مكتملة أو جزئية، وهي دومًا تحتاج إلى الشبك والتضام مع مجموعة من المفردات لتشكل معنى مكتملًا يفضي إلى دلالات مكثفة حسب اقتدار المؤلف على التوليف بينها من خلال الاتكاء على منحيي الاختيار، والتوزيع، فثمة مفردات كثيرة تتقارب معا لكن بعضها الآخر أقربإلى الوفاء بالمعنى.

ومن هنا، فإن عملية الاختيار مرتبطة بالكفاية الأدبية واللغوية التي يمتلكها الشاعر كما أن التناسب بين المفردات في منحى التوزيع يستوجب أيضًا مثل هذه الكفاية.

الكلمة أصل له ارتباطات دينية فقد ورد في الكتاب المقدس: في البدء كانت الكلمة، فالكلمة مصدر للتشكيل والبناء.

وجاءت دعوة الشاعر للتبصر في اختيار الكلمات من بين زحمة اللغة فالكلمة مرتبطة بالقصيدة ارتباطًا وثيقًا، فهي وحدتها البنائية، كما أنها من خلال التشكيلات اللغوية تلقي بظلالها على المتلقي وتحدث أثرًا إيجابيًا عنده اعتمادًا على الطاقات الكامنة فيها.

إن القصيدة تحوم بين المتلقين، تنتظر من ينظر فيها ويتلقفها حيث إنها تحتاج إلى متلق خبير يستقبلها.

ويعنون الشاعر قصيدته الثانية بـ: طقوس، يقول (سماوي، 2021، ص14)

أذوب

كما يسجد الشمع

في لا نهاياته

ترتبط الطقوس بالعبادة في الفكر البشري، فهي طريقة العبادة والاحتفالات المرتبطة ببعض الديانات كالمسيحية مثلًا، كما أنها مجموعة من الممارسات والإجراءات التي يؤديها بعض الأشخاص والتي تقام أساسًا لقيمتها الرمزية وقد يعتمد تحديد تلك الطقوس على تراث الجماعة المشتركة بما في ذلك المجتمعات الدينية.

وتنتثر في القصيدة مجموعة من المفردات المرتبطة بالدلالة الدينية فقد استحضرالشاعر (سماوي، 2021، ص15):

كما يسجد الشمع

سموت كمثل ابتهال ديني

وجردتني من قداسة صمتي

وأشعلت في ملكوت الحجارة

في هيكلي

أجمل المعجزات

ويقيم الصلاة

وتأتي (التحية) عنوانًا لقصيدة من قصائد ديوان: زلة أخرى للحكمة وتحمل التحيه في طياتها السلام والأمان، وهي تشيع في النفس كثيرًا من الارتياح، وكأن ذلك حاجة ملحة للشاعر لذا نجده يعنون قصيدته بهذا العنوان، روح الشاعر متعبة، متهالكة تحتاج إلى شيء يردها للحياة والأمان، التحية مليئة بذلك ويتمنى الشاعر ديمومة الأمان والارتياح. وهذا يتمثل بوجود التحية، يقول (سماوي، 2021، ص 17):

بجناحين من ألق الضوء مرت.

وألقت على تعب الروح

أغنية من تحيتها العابرة

وتحضر(القبلة) عنوانًا آخر لقصيدة من قصائد الديوان، حيث إن القبلة ما هي إلاسلوك طوره الإنسان خلال نموه الحضاري ليعطي دلالات، مثل: التواصل، الحب.

كما أنها تعبر بصورة قوية عن أشياء كثيرة: الحب، الألم، الخوف، الغريزة الجنسية، ولا شك أن القبلة هي احتياج للطفولة، فالطفل أول ما يخرج للحياة يستخدم شفاهه كأداة أساسية للتواصل مع عالمه الجديد. اشتغل الشاعر على تصوير الشفاه والفم بصور جمالية جاذبة فهما دوائر ضوء تتراقص ويتسايل من جنباتها نبيذ معتق.

ثمة تماه بين لون الشفاه ولون النبيذ فكلاهما وردي أحمر كما يستحضر الجمر المتقد ليكون مقابلًا للشفاه، مركزًا بعناصره المستحضرة على التقاطع اللوني فالجمر كما هي الشفاه أحمر.

ثمة لذة عارمة تتركها القبلة، ثمة رعشة مجنونة تصنعها القبلة فأثرها عسل صنعته النحلات وتركته على الشفاه، يقول (سماوي، 2021 ص24):

دائرتانفمان

هما جمرتان

مثلنبيذ عتيق

ترك النحل فوق فمي لسعة.

ويتبدى من القبلة احتياج رومانسي مغرق بالحياة، مغرق بالأنا، القبلة لذة وجنس.

وللورد حضور في ديوان: زلة أخرى للحكمة، حيث جاءت (وردة)، عنوانًا لإحدى قصائده حيث يقول (سماوي، 2021 ص27):

حملت بتيه وردة في راحتيها

وتلمست أور اقها الحرى

و ببرهة رفعت إلى الشفتين وردتها.

للورد دلآلات ثرة، فكل لون يعبر عن ارتباطات كامنة في النفس كماله ارتباطات ودلالات رمزية. حيث إنه يعبر عن خفايا النفس وحالاتها، والورد على الجملة له حضور جمالي في المنظومة الثقافية الإنسانية.

قد نستطيع ربط الورد وألوانه بحالات النفس فممكن أن يكون اللون الأحمر معبرًا عن الحب والجنس، ويمكن وصفه بأنه تعبير خالص عن العاطفة، كما أنه يشتمل على الجمال والأنوثة الطاغية، أما اللون الأبيض فإنه يؤشر إلى الحب والصفاء والنقاء ويحمل في دلالاته الغيرة والسعادة وهو يرتبط بإشراقة الشمس الذهبية.

تحضر الوردة في القصيدة معبرة عن الجمال والأنوثة الطاغية والغواية، فثمة تماه بين الوردة والشفاه، الأحمر هو الحاضر تعبيرًا عن الحب واللذة والأنوثة الطاغية وكذلك الإغواء، يقول الشاعر(سماوي، 2021، ص27):

وببرهة رفعت إلى الشفتين وردتها

وضمتها إليها

تساءلت عيناي من منهما تستنشق الأخرى

ويأتي (الرغيف) عنوانًا لواحدة من قصائد الديوان، ولاشك بان الرغيف مفعم بالدلالات. وغني بالإشارات، فهو يعد رمزًا كبيرًا لثنائية الشبع والجوع، فحضوره يؤشر إلى الشبع وغيابه يفضي إلى الجوع، يقول الشاعر (سماوي، 2021، ص 82):

مريض بجوعاي

مريض بأمي المريضة بي

حبة القمح تلك غسلت بالعرق

والتي غادرت صاحب الحقل

محفوفة بالمقل

ثمة علاقة كبيرة بين الخبز والحياة، فهو مصدر للحياة، ووسيلة للبقاء، لذا نسج الكثير من الناس حول تعالقاته مع غيره،حيث شبه بعضهم الطحين برحم المرأة الحامل الذي يكبر شيئًا فشيئًا إلى أن ينضج فيقدم الحياة تمامًا كما العجين الذي يرتفع إلى أن يصبح جاهزًا ليخبز ويؤكل هينًا كائنًا حيًا يصنع الحياة بل هو الحياة في حد ذاتها تضيف التحول والخلق حيث تتحول حبات القمح إلى دقيق ثم عجين ثم خبز طري شهي في عملية شبيهة بالمخاض تنتظر فيها المرأة، وهي تقلب الطحين على النار وتقلب معها آمالها وانتظارها الذي يزداد مع حرارة الفرن ما صنعته يداها، وهي سعيدة تقدم الخبز والحياة لأطفالها.

ارتباط الخبز بالحياة يعود إلى علاقته بالأرض وهو النبات الذي تخرجه الأرض الولادة خاصة إذا كان هذا النبات قمحًا فيتخذ الخبز بعدًا قداسيًا كونه مصدر الخير، كما أن له دلالات منها ما يدل على الوفاء والثقة بين الناس، كما يدل على الأم المربية، وأيضًا على صراع الإنسان مع الحياة، حبة القمح تلك التي غسلت بالعرق والتي غادرت صاحب الحقل محفوفة بالمقل.

ويأتي (رقص) عنوانًا آخر لقصيدة من قصائده، يقول (سماوي، 2021، ص153):

هل ترقص الأحلى هنا بين النساء

هل يرقص الشاب المهذ برقصتي الأولى معي

الآن بيدو أن أغنيتي تغنى

مما لاشك فيه بأن الرقص مرتبط بالوجود الإنساني، ويعبر عن الحالات النفيسة والاجتماعية والوجدانية: كالحزن والفرح والقلق وهو سلوك إنساني. يتشكل من متواليات حركية وإيقاعيةغير لفظية هادئة، يقول (سماوي، 2021، ص152):

قدمان ر اقصتان

عازفتان

تقتربان من قدمين راغبتين

شفة الأميرة نوتة غجرية الإيقاع

وفم الأميرة محض موسيقى

و أنا أر اقص ربة الإغواء

ويصدر الشاعر قصيدة من قصائده بعنوان (عاشقة) يقول (سماوي، 2021، ص20):

من هو؟

و أرخت على حيرة الروح أمي السؤال

وراحت تقتش عيني عنه .

يعد العشق نبضًا كامنًا في دواخل النفس يحركها ويلهمها، كما يعد دافعًا من الدوافع التي تبعث فينا الحافز على إدراك ما نحبه وفعل ما نحبه ومن التحديدات للحبب أنه حركة النفس الفارغة وهو كذلك عمى الحس عن إدراك عيوب المحبوب.

والبحر برمزيته ودلالاته يحضر عنوانًا في الديوان، فهو أي البحر مليء بالأسرار والحكايات نسجت حوله الأحاديث والأساطير، يقول (سماوي، 2021، ص 41):

منذ أسراره

منذ أحلامه المصطفاه

منذ أن أشعل الأرض

ذات شتاء بعيد.

تمة كثافة دلالية يوحي بها البحر، فقد وظف في الشعر للتأشير على جملة كبيرة من المقاصد والمعاني، فهو بلا شك يدل على السعة والانبساط والعمق وعلى النقيض من ذلك يحمل معاني سالبة بدلالتها إذ يشير إلى الأهوال والمجهول وقصص الغوص.

رمزية البحر جامعة بين الخير والشر وذلك يبرز من خلال السياقات النصية، فهو مصدر حياة يعتاش منه كثير من الناس، مصدر الخصب والعطاء، مصدر الكنوز، وكذلك يدلعلى الهلاك والموت والرعب.

البحر بحركة أمواجه ومياهه يوحي بالأبدية كذلك بالخصوبة والعطاء وممكن أن نجد تلازمًا بين المرأة والبحر من كونهما رمزًا للخصوبة.

قد تكون الهجرة والرحيل والمجازفة من الدلالات الأخرى للبحر على اتساعة قد تكون دلالاته متسعة كذلك.

والعناصر عنوان آخر لإحدى قصائده، يقول (سماوي، 2021، ص73):

أمزج هذه العناصر

أنفخ فيها جنوني

وأصرخ: كوني

تعد العناصر الأساس الذي تتشكل منه الأشياء والمواد، والتكوين للأشياء يبدأ من الجمع بين هذه العناصر وتشكيلها في قوالب خاصة، فنجد تخالفًا كبيرًا في التكوينات الموجودة على هذه الأرض وكل مادة تختلف عن غيرها بناء على اختلاف مكوناتها وأشكالها. والشاعر كأنه يهتم بجمع العناصر والنفخ فيها لتكوين عالمه الجديد.

ويأتي (هوذايولد كالنخل) عنوانًا مركبًا حيث يؤشر إلى جملة من الدلالات حيث يقول (سماوي، 2021، ص 133):

وهزي دمي

سوف تسقط منه بروقي

وأشعلي في نار الولادة

ها قد ولدت

مما لا شك بأن قدرة الإنسان على خلق رموز تقوم واسطة بينه وبين الأشياء من أهم السمات التي تميزه عن غيره، ومن خلال هذه الوسائط استطاع تجاوز التعامل مع العالم المادي بصورته المباشرة مكتفيًا باستحضار ما منحه من رموز تقوم مقامه.

والنخلة مرتبطة بدلالات رمزية كثيرة، فقد وردت في القرآن الكريم مقترنة بالحياة الكريمة ومقترنة بالبركة كما أنها في عرف كثير من الشعوب رمز الكرم والعطاء كما ترمز عند بعضهم إلى المرأة وقد اتخذتها بعض الشعوب آلهة للخصب، ويتناص الشاعر هنا في قصيدته مع قصة ولادة المسيح عليه السلام مع بعض التحوير والتبديل قال تعالى: (وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) (سورة مريم، 25)، ويعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة ويقصد به عند صاحبة التنظير له (جوليا كريستيفيا) بأنه عبارة عن (لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب أو تحويل لنصوص أخرى (الهزايمة،2014، ص 1249) كما يحدده ليون سومفيل بأنه " قطع موازييك من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه (فضل، 1996، ص 26).

ولعل الاستناد إلى النص الديني واستدعاء قصة ولادة المسيح عليه السلام له ما يبرره في فكر الشاعر ورؤاه، فثمة أبعاد مرتبطة بالديانة المسيحية يريد تنويرها باستحضار ذلك كما أنه يتغيا تأكيد المعنى المراد.

المطلب الثاني: العناوين المركبة

وترتبط بعض العناوين التي جاءت في ديوان (زلة أخرى للحكمة) بالطقوس الدينية لبعض الديانات ومن هذه الطقوس: الخلوة مع القسيس والجلوس على كرسي الاعتراف فقد جاء به الشاعر عنوانًا لإحدى قصائده وعنونها بكرسي الاعتراف حيث يقول (سماوي، ص109):

في الكنسية

كان أبونا

أبو المؤمنين

كاهن الشعب.

حتى إذا قرعت

اختنا الراهبة

جرس الدير

لذنا إلى مقعد الاعتراف.

يعد طقس الجلوس على الكرسي طقسًا من طقوس النصرانية وهو طقس من طقوس العبادة يجلس عليه المسيحيون من طائفة الكاثوليك والأرثوذكس كي يكشفوا للقساوسة عن خطاياهم وذنوبهم متوسلين المغفرة من الآلهة والقساوسة فثمة اعتقاد بأنه لديهم القدرة على غفران الذنب ومسح الخطايا وكالة عن الرب

يتسرب من النص إشارات تلمح إلى الرغبة بفكفكة الاعتقاد لأسباب عدم الجدوى من ذلك وعدم تلمس الأفراد آثارًا له على أرضية الواقع ، فهو مجرد تصور كان طاغيا فترة من الزمن.

وفي عنوان آخر يأتي (قراءة في كف امرأة) حيث يقول (سماوي، 2021، ص143).

ابسطي الآن كفك ، راح الحبيب.

اختفى

قد تكون قراءة الكف من الممارسات التي عرفتها الحضارات القديمة فثمة ما يؤشر إلى ذلك من ثقافة بلاد الرافدين والهند والصين، وتقوم قراءة الكف على تصور أن هناك معرفة إمكانية التنبؤ بمستقبل الشخص بناء على جملة راسخة من الاعتقادات بأن الآلهة قدمت للأشخاص القدرة على قراءة الكف ومعرفة المستقبل كهدية للبشرية.

و من العناوين: (امرأة الرصيف العائم). حيث يقول (سماوي، 2021، ص53):

فوق رصيف على الماء

تجلس حورية البحر

قد يحمل الرصيف دلالات إيجابية وسلبية، فقد يرمز إلى كل ما هو مهمش وغائب بالمقابل فإنه قد يكون ملاذًا آمنًا للمشردين والشحاذين يجدون فيه بغيتهم كما أنه قد يكون قاعدة مكانية للحوارية بين الأفراد وثمة علاقة حميمية بين الإنسان والرصيف والماء، فثمة إشارة إلى التأمل العميق في ماهيات البحر ورموزه عندما يجلس شخص مقابل البحر يستمع لأمواجه، ويراقب حركاته، ويستبصر في ما هو كامن فيه.

وللشاعر وقفات عنوانية مطولة مع الماء وبتشكيل لفظي آخر فقد كرره أكثر من مرة وهذا دال على أن للبحر قيمة كبيرة في ذهنية الشاعر كما أن لهدلالات كثيرة، وفي عنوان: (سورة الماء) يقول (سماوي، 2021، ص 58):

أنا الماء

حين أمس الهواء

يذوب

ثمة رمزية كبيرة للماء فهو أصل الحياة " فالحياة مستمدة من وجوده كمادة أساسية فهو أصل الكون وأصل الخلق (وجعلنا من الماء كل شيء حي) (سورة الأنبياء 30).

وللماء رموز أخرى منها أنه رمز للطهارة وهو كذلك شرط للدخول بالعبادات، فلا بد من الوضوء للصلاة، الماء فيه خير كثير كما أن فيه إشارة إلى الموت وإلى الغرق والعذاب كل هذا تؤشر إليه أسطر القصيدة.

والفضة بما تحمله من رموز تأتي مقترنة بالخيانة عنوانا لقصيدة من قصائد الديوان، يقول (سماوي، 2021، ص 97):

خيانة الفضة

فضتي

جزت المعمدان من الرأس

ألقت به في طبق

ثم أهدته لامرأة ماجنة

ربما كانت الفضة رمزًا للبقاء والبراءة، فلونها الأبيض يرمز إلى هذا وغيره. لكن الفضة أيضًا مرتبطة بالقيمة المادية فهي وسيلة إغراء شيطاني للخروج من هذه الرموز المؤشرة على الطهارة والقداسة.

فقد تكون فضة سببًا بإخراج الإنسان من طبيعته الخيرة إلى أن يصبح عدوانيًا قاتلًا. فهي وسيله إغواء وإغراء، والقصيدة بحد ذاتها تشير إلى الخيانة الكبرى التي تعرض لها النبي يوحنا المعمدان الذي كانت له مكانة دينية كبيرة حتى جاء من يقتله مقابل حفنة من الدراهم الفضية التي أعمت قاتله ليرتكب هذه الجريمة الوحشية، ارتباط الخيانة بالفضة حولها عن أصلها حيث إنها صارت رمزًا قبيحًا فيه ارتباط بالقتل إنها صار ترمزًا قبيحًا فيه ارتباط بالقتل والخيانة.

والورد يخون كما يقول الشاعر إذ جعل الورد خائنًا في أحد عناوين قصائده خيانة الورد، يقول (سماوي، 2021، ص99):

خانني الورد

أوقعني

وفي آخر الحلم في لحظة باعني

قد يكون الورد رمزًا للجمال الآسر، وقد يكون رمزًا للمرأة وكلاهما مصدر لذة وجمال، لكن الوردة والمرأة يخرجان عن ذلك فيتحولان إلى مصدر ألم وعذاب، فالورد شوكه مؤلم والمرأة كذلك.

النص يصور المرأة تتلذذ في سادية مفرطة بالعذاب النفسي الذي تسببه للرجل كلما زاد جمال المرأة زاد الألم عند الرجل.

ويوظف الشاعر بعض الحكايات في قصائده فيأتي عنوان (ماشا وأغنية الغجري) عنوانًا لقصيدة له. إذ يقول (سماوي، 2021، ص 32):

سأتبع ماشا إلى آخر الأرض

أرقب مشيتها

وهي تمضي إلى البحر.

استعان الشاعر بحكاية من الأدب الروسي ووظفها توظيفًا رائعًا في نصه الشعري وأبقى على الاسم ماشا كما هو في الحكاية وتدور الحكاية حول الطفلة ماشا التي تاهت أثناء اللهو في الغابة وفجأة مع حلول الظلام لجأت إلى كوخ مهجور اتضح لاحقًا أنه منزل الدب الذي رفض إطلاق سراح ماشا ما اظطرها إلى الخدعة كي تعود إلى جدتها وجدها، فالإنسان عليه أن لا يستسلم لأي شيء فلا بد من إيجاد الحلول لقضاياه وإن تعقدت.

ويأتي (صلاة الجسد)عنوانًا آخر لإحدى قصائده يقول (سماوي، 2021، ص29):

سأسجد قرب ضجيج الجسد

وأرفع كفين ضارعتين

إلى قبتيه السماويتين.

سأتلو صلاة بدائية بين أركانه

يتألف هذا العنوان من مفردتين اسميتين، يمتلك الجسد دلالة اصطلاحية ترمز إلى الرغبة والجنس، ويقع ضمن دائرة المحرم ويقابل بالرفض والقمع حسب المفهوم الذكوري.

بنية الجسد الأنثوية في تفريعاته الدالة على الشهوة واللذة ومن هنا فإن الجسد الإنساني أوقيانوس لا متناه من العلاقات ليس فقط، (إنما هو خالق بدهي للعلاقات غير أن علاقاته ظلت طوال تاريخها ممنوعة من التداول ومقموعة، فلم تمتلك سيميوطيقاها الخاصة. (الجزار، ص 74) فثمة إشارة واضحة إلى الرغبة الجنسية الجامحة المدفونة في ذوات الناس وكأن الجسد الذي يتمتع بمواصفات عالية من القيم الجمالية تحول إلى مقدس له طقوس عبادية معينة.

ويأتي زبد الموج عنوانا يقول (سماوي، 2021، ص66):

أيها الناس

خلفكم البحر

أيها الناس

ليس لكم

وانتهى مثلما زبد الموع

انتهى في القرار العميق

لا شك بأن المفردتين متناغمتان معًا حيث أن الزبد مرتبط بحركة الماء. وكذلك الموجيدل الأول على الشيء الذي لا طائل منه والثاني يدل على القوة والرعب، والبحر الأرضية التي يكون عليها الموج والزبد، يطرح على من يعايشة رؤى خاصة تنبع من التأمل والبحر في أعماقه أسرار وحكايا قد تكون فيها الخير والهلاك، حياة وقوة فالموج قد يكون غضب البحر الذي يفضي إلى الهلاك و النهابة.

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة الممتعة مع العتبات النصية وفي مقدمتها العنوان والتي تم فيها البحث عن المفاهيم والتفرعات والأهمية تبين للباحث بأنها تعد مفاتيح القراءة الأولى التي تعين المتلقي على استقبال النص وفك شيفراته وتحدد أفق التوقع لديه فهي ليست مجرد عناصر شكلية أو حدودًا خارجية بل هي مكونات دلالية تسهم في بناء المعنى وتوجيه عملية التأويل.

يعمل العنوان كونه علامة إشارية تختزل روح النص ومضمونه وتقدم خلاصة مكثفة لموضوعه كما تعمل باقي العتبات النصية من مقدمة وتمهيد إلى إقامة حوار مع القارىء وتستدرجه للدخول في عوالم النص وهكذا تتجلى أهمية العتبات وفي مقدمتها العنوان في قدرتها على التوجيه والإيحاء وإقامة حوارية بين النص والقارىء قبل بدء عملية القراءة.

وتبين أن العنوان هو البوابة لتي يطل منها النص على المتلقي والومضة التي تنير الطريق نحو فهم أشمل وفهم أعمق للنص ومن خلال دراسة عناوين الديوان تبين امتلاكها لدلالات مكثفة وإشارات كثيرة تحيل إلى مرجعيات متعددة بعضها يرتد إلى حكايات مرتبطة ببعض الشعوب وأخرى تعود للتناص مع الكتب السماوية وأخرى تؤشر إلى جملة من المعتقدات عند بعض الشعوب لم يترك الديوان جانبًا إلا وكان حاضرًا مما يدلل على سعة ثقافة الشاعر واقتداره الأدبي.

وفي النهاية يؤكد الباحث على أهمية العتبات النصية والعنوان وأنها ضرورة نقدية لفهم النص إيمانًا لكونها جزءًا فاعلًا من بنية النص.

يوصي الباحث بمزيد من الدراسات النقدية المتجهة إلى العتبات النصية لأهميتها وقيمتها كما يوصي بقراءات أخرى لديوان زلة أخرى للحكمة لأنه يمتلك زخمًا دلاليًا وإشاريًا كما يؤكد على ضرورة التوسع في دراسة اليوان من زوايا مختلفة.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

ابن منظور. (1996). *لسان العرب*. ج 9، دار إحياء التراث العربي.

بلعايد، عبد الحق محمد. (2013). *تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة النص الروائي والنص الموازي*. جامعة الجزائر

الجزار، محمد فكري. (1998). *العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حليفي، شعيب. (2004). *هوية العلامات في العتبات والبناء*. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1.

درمش، باسمة. (2007). *قضايا النص - 2007 اننص وقضاياه*. علامات في النقد، 1(71)، النادي الأدبي الثقافي/ جدة.

دريدا، جاك. (1988). *الكتابة والاختلاق*. دار توبقال.

سماوي، جريس. (2021). *ديوان زلة أخرى للحكمة*. وزارة الثقافة الأردنية.

العلاق، علي جعفر. (1997). *الشعر والتلقي*. دار الشروق.

فضل، صلاح. (1985). *النظرية اللسانية في النقد الأدبي*. دار الآفاق الجديدة.

فضل، صلاح. (1996). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. مكتبة لبنان، ط1.

الهزايمة، فاروق. (2014). *التناص بين النظرية والتطبيق*. كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر العدد 19، الجزء الثاني.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

Al-Allaq, A. J. (1997). *Poetry and reception*. Dar Al-Shorouk. [In Arabic]

Al-Hazaimeh, F. (2014). *Intertextuality between theory and application*. Faculty of Arabic Language Journal, Al-Azhar University, (19), Part II. [In Arabic]

Al-Jazzar, M. F. (1998). *The title and the semiotics of literary communication*. Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Belaid, A. H. M. (2013). *Applying the reading grid to the novel "The Game of Forgetting" by Mohammed Berrada: The narrative text and the paratext*. University of Algiers. [In Arabic]

Darmash, B. (2007). *Text issues and its problems*. *'Alamat fi al-Naqd* (Signs in Criticism), 1(71). Jeddah Literary and Cultural Club. [In Arabic]

Derrida, J. (1988). *Writing and difference*. Toubkal Publishing House. [In Arabic]

Fadl, S. (1985). *Linguistic theory in literary criticism*. New Horizons Publishing House. [In Arabic]

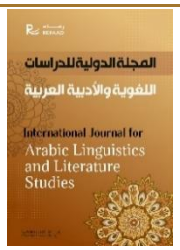
Fadl, S. (1996). *The rhetoric of discourse and text linguistics* (1st ed.). Librairie du Liban. [In Arabic]

Halifi, S. (2004). *The identity of signs in thresholds and structure* (1st ed.). Supreme Council of Culture, Cairo. [In Arabic]

Ibn Manzur. (1996). *Lisan al-'Arab* (Vol. 9). Arab Heritage Revival House. [In Arabic]

Samawi, J. (2021). *Zallah Ukhra lil-Hikmah* [Another Slip toward Wisdom] (Poetry collection). Jordanian Ministry of Culture. [In Arabic]

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 220 - 226



Reading the Arab Reality Through Paradoxes in Ahmed Matar's Poem (Verse of the Explosion)

قراءة الواقع العربي من خلال تجليات المفارقة في قصيدة أحمد مطر (آية النسف)

Adwan Namir Adwan[1*], Hind Ramouz[2]
[1] Assistant Professor of Literature and Criticism, An-Najah National University, Palestine.
[2] PhD Student, An-Najah National University, Palestine.
[*] Corresponding Author: Adwan Namir (aadwan@najah.edu)

عدوان نمر عدوان[1*]، هند رمّوز[2]
[1] أستاذ مساعد في الأدب والنقد- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
2 طالبة دكتوراه- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: عدوان نمر (aadwan@najah.edu)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/7/16	2025/10/8	2025/12/10

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.5

Abstract:

Objectives: This study aims to examine contemporary Arab reality through the manifestations of paradox in Ahmed Matar's poem "Verse of the Explosion". It explores the concept and types of paradox, highlighting their role in constructing a politically and culturally critical image of the present. The research analyzes how the poet recontextualizes religious heritage-particularly the story of the Prophet's migration-to create a sharp contrast between a heroic past and a troubled present, revealing how this intertextual tension deepens readers' awareness and prompts them to question dominant narratives surrounding freedom and human dignity.

Methodology: The study employs a descriptive-analytical methodology that investigates the poem's internal structure, focusing on its visual, linguistic, and dramatic dimensions. Particular attention is given to paradox as an aesthetic and cognitive strategy that disrupts expectations, generates semantic multiplicity, and exposes underlying tensions. The analysis traces verbal deviations, contradictions between literal and intended meanings, and dramatic inversions within the poem's symbolic and character-based frameworks.

Conclusion: The findings indicate that paradox in the poem transcends mere stylistic function and emerges as a critical tool that unveils the oppressive mechanisms of authoritarian power and its suppression of free expression. Moreover, paradox destabilizes inherited sacred narratives by projecting them onto a contradictory contemporary context. The study concludes that paradox elevates the poem from communicative discourse to artistic innovation, guiding readers toward a deeper critical understanding of political and human realities.

Keywords: *Paradox; irony; freedom; Arab reality; Ahmed Matar.*

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى قراءة الواقع العربيّ الراهن من خلال تجليات المفارقة في قصيدة «آية النسف» للشاعر أحمد مطر، عبر الكشف عن طبيعة المفارقة وأنواعها، ودورها في تشكيل صورة سياسية وثقافية ناقدة. ويسعى إلى بيان الكيفية التي يستحضر فيها الشاعر الموروث الديني وقصة الهجرة النبوية توظيفًا معاصرًا يُبرز التناقض بين الماضي البطولي والحاضر المأزوم، ويرصد أثر هذا التوظيف في تعميق وعي القارئ وتوجيهه إلى مساءلة الخطاب السائد حول الحرية والكرامة الإنسانية.

المنهجية: اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على قراءة النص من داخله، واستجلاء بنيته التصويرية واللغوية والدرامية، مع التركيز على آليات المفارقة بوصفها أداة بلاغية ومعرفية تُحدث كسرًا لأفق التوقع وتُحرك دلالات متعددة. واستند التحليل إلى رصد الانزياحات اللفظية، والتوتر بين ظاهر القول وباطنه، والانقلاب الدرامي في العلاقات بين الشخصيات والرموز المستدعاة.

الخلاصة: تخلص الدراسة إلى أنّ المفارقة في القصيدة ليست مجرد تقنية جمالية، بل استراتيجية فكرية تُعرّي الواقع العربي وتفضح ممارسات السلطة في تقييد حرية التعبير، وتهدم قدسية الخطابات المتوارثة عبر إسقاطها على واقع يناقض مقاصدها الأصلية. كما تُظهر النتائج أنّ المفارقة ترفع النص من مستوى التوصيل إلى مستوى الإبداع، وتدفع القارئ إلى قراءة نقدية تتجاوز الظاهر، وتعيد تشكيل الوعي بالواقع السياسي والإنساني.

الكلمات المفتاحية: *المفارقة؛ السخرية؛ الحرية؛ الواقع العربي؛ أحمد مطر.*

الاستشهاد

Citation

عدوان، نمر، رموز، هند (2025). قراءة الواقع العربي من خلال تجليات المفارقة في قصيدة أحمد مطر (آية النسف). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 220-226.

Adwan, A. N., & Ramouz, H. (2025). Reading the Arab Reality Through Paradoxes in Ahmed Matar's Poem (Verse of the Explosion). International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies, 7 (4), 220-226. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.5 [In Arabic]

المقدمة:

تعدّ المفارقة الشعرية ضربًا من لغة الشّعر يعدل فيها الشّاعر عن العادي، والتقليدي، والرتيب، ويحدث ثورة جديدة في الألفاظ، والمعاني، والدلالات، وهي من المظاهر الشّعرية التي تقفز عن المعنى الظاهري لتتعمق في المعنى الباطني الذي يثير انتباه المتلقي، ويستفزّ فكره؛ ويكسر توقعه؛ لتبلغ مستوى مثاليًّا يطلّ على فضاءات رحبة من الرّمزية والخيال، لولاها لانحصرت وظيفتها في الإخبارية/التّواصلية مكونة بذلك علاقة جدلية بين التّواصل والجماليّة علاقة تقوم على التّكامل والتّواشج (عبد الهادي، 2023، صفحة 17)، وتشير إلى كونها أداة أدبية آسرة تتعايش فيها التناقضات أو العناصر المتعارضة داخل تعبير شعري واحد، وغالبًا ما تثير هذه المفارقات التفكير، وتثير المشاعر، وتخلق طبقات من المعنى، وتتحدى التّفكير التّقليدي، وتخلق تناقضًا مسليًّا، وهي كذلك حالة من التّكثيف والإيجاز العالي الذي يؤدي إلى التّوتر اللّفظيّ والدّلاليّ الذي يسلط الضوء على ألعاب اللغة، واحتماليات التوقع، فـ" الإبداع عندما يحافظ على وضعية اللّغة يفقد أهم شروط إبداعه، ثم يفقد أهم خصائص أدبيته وهي خصيصة الاحتمال" (عبد المولى و فضل، 2009، صفحة 91)

تصل لغة الشّعر إلى درجة تصبح مكررة أو إلى لغة صفرية، فلا جديد فيها، فيأتي الشاعر بالمفارقة الشّعريّة التي تعيد قراءة ما مضى بطرح جديد غير ملتزم بالتّعليمات السّابقة القارّة، فيحدث المفاجأة عند القارئ والتوتر والرؤى الجديدة، مما يجعله يتأثر بهذا الشعر الجديد، فالمفارقة إعمال عقلي وفلسفي يتلاعب به الشاعر بذهنية القرّاء، ويفتح الرؤى على معانٍ محتملة جديدة فهي عمل مفكّر به، وغير بريء، ويعتمد على أيديولوجيّة لفظيّة ذات مرام تكسر نمطيّة العادي واليومي.

سارت المفارقة في تطورها التاريخي من مفارقة الفلسفة اليونانية للأساطير إلى العقل ومن القصائد العربية التقليدية إلى الخروج على نمط هذه القصائد، كالخروج على المقدمات الطّللية، والمواضيع التّقليديّة حتى الوصول إلى الثّنائيات الضّدية التي أساسها التّلاعب اللّغوي، وانفتاح اللغة على مجالات سرمدية، وعلى مجالات كونية أدت إلى الانفتاح على ضدّيّات جدلية، وأطروحات لا حصر لها تتوالد يوميا لتّفلت من أي سلطة أو هيمنة لأي خطاب؛ وذلك لأن السلطة هي مؤسسة تخلق أدوات رمزية تختفي وراءها أدوات معرفية ذات سيادة، فتأتي المفارقة لهدمها، وتقويضها، وتجاوزها، باستخدام الأدوات النافرة، إذا فإن كل رمزية جديدة هي سلطة جديدة تقوم على تقويض الماضي برأسماله الرّمزيّ لإيجاد سلطة جديدة، أو سيادة جديدة، غير بريئة بل سلطة سياسية ذات حقائق جديدة تدنس ما مضى، وتقدس ما هو جديد.

ظهرت المفارقة في قصيدة (آية النسف) في رسمها صورة مخالفة للقصص الإسلاميّة، محدثة مفاجأة وذهولا عند القارئ؛ لتكشف عن رمزيات القصيدة ومدلولاتها المختلفة، ولتستدعي القصص القديمة بصورة تناصية، وتوظفها في إطار الحداثة الراهنة مما يعمق الأثر السياسي الذي يبغاه الشاعر أحمد مطر في محاورته، وانتقاله بين المقدس واليومي رسمًا له صورة منفرة، فهو رأس الوثن الذي ترتل آية النسف عليه.

أسئلة الدراسة:

- ما المفارقة؟ ما أنواع المفارقة المتجلّية في القصيدة؟
- كيف وظّف الشّاعر المفارقة لنقل الواقع العربيّ السياسيّ؟
- هل أثرت المفارقة على وعي القارئ؟ وهل سمت بالنص دلالة ومعنى؟
- كيف استطاعت المفارقة أن ترفع اللّغة من وظيفتها النّفعيّة إلى وظيفة إبداعيّة؟
- ما الدلالات السياسية التي منحتها المفارقة للقارئ؟

هيكل الدراسة:

بعد النّظر إلى المفارقة مفهومها وأنواعها المتشعّبة، تبيّن أنّ أنواع المفارقة الظّاهرة في القصيدة هي التّصوريّة، واللفظيّة، والدّراميّ.

مفهوم المفارقة:

تعرّف المفارقة بأنّها: «لعبة لغويّة ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النصّ بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفيّ لصالح المعنى الخفيّ الذي يكون المعنى الضدّ غالبًا، فيجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، فلا يهدأ بالٌ للقارئ إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه؛ ليستقرّ عنده» (إبراهيم، 1987، ص. 132). وتوصف المفارقة بأنّها ضربٌ من الغموض واللّبس القائمَين على ألفاظٍ محمّلة بقرائن دالّة على المعنى المراد؛ إذ تتضادّ أو تتخالف بين منطوقٍ ظاهر وما يُراد الإفصاح عنه. يقول إبراهيم: «المفارقة في أخصّ خصائصها لغويّة... تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر كلّيًّا... تُثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تُلغيها... وتُحدث انفصالًا بين العالم التجريبيّ والترنسندنتالي... مع حفاظها على شيفرتها السريّة ليَفكّها القارئ» (إبراهيم، 1987، ص. 139).

ويرى الباحث أنّ هذه التعريفات، على دقّتها الوصفية، تشدّد على آلية التضادّ اللفظي، وتحتاج إلى إبراز الوظيفة الجمالية والمعرفية للمفارقة بوصفها أداة لتوليد المعنى لا مجرّد لعبة في سطح القول.

أما في النقد الغربي، فذُكرت للمفارقة تعريفات متعدّدة، لا سيّما في باب «المفارقة القدرية»: عرّفها جوته بأنّها «ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبولًا»، وعرّفها شليجل بأنّها «وعي جليّ بالفوضى الكاملة النهائية»، ويرى صموئيل هاينز أنّها «نظرة في الحياة تجعل الخبرة عرضة لتفسيراتٍ متنوعة ليس

فيها واحدة صحيحة دون غيرها»، وأنّ تجاوز المتنافرات جزء من بنية الوجود. ويرى ريتشاردز أنّها «إدخال النقيض والدوافع المُكمّلة للوصول إلى وضعٍ متوازن» (عبد الهادي، 2023، ص. 66–68).

ويخلص الباحث إلى أنّ المفارقة، في ضوء هذه التصوّرات، لغةٌ للتوتّر الخلّاق تجمع المتباينات وتستدعي القراءة التأويلية النشطة.

وتاريخيًّا، شكّلت المفارقات موضوعًا طبيعيًّا للبحث الفلسفي منذ بدايات الفكر العقلاني، واستخدمت في الحجج المعقّدة ودحض الأطروحات (تأمّل مفارقات زينون الإيلي: الحركة، الاستمرارية، وحدة/تعدّد .(...وتأسيسًا على ما سبق، يرى الباحث أنّ البنية الجدلية (الديالكتيك) التي تُنشئها المفارقة تُحاكي التصوّر الهيغلي للتناقض بوصفه ركنًا للوجود (عبد الرحمن، 1979، ص. 118–123). هكذا تقدّم المفارقة -في الشعر والفلسفة- عناصر متناقضة ظاهرًا تكشف في النهاية عن حقيقة أعمق، وتبقى الرحلة من المفارقات إلى النظريات أرضًا خصبة لتوليد المعنى. كما تختلف المفارقة باختلاف الحيّز والمستوى الثقافي؛ فبحسب دي. سي. ميويك لا تعني المفارقة في قطرٍ ما ما تعنيه في آخر، ولا في الشارع ما تعنيه في المكتب، ولا عند باحثٍ ما كما عند غيره (ميويك، 1993، ص 129).

وانطلاقًا من ذلك، يذهب الباحث إلى أنّ سياق التلقّي الثقافي يلعب دورًا حاسمًا في تلوين وظائف المفارقة وحدودها.

تفرض المفارقة نفسها في العصر الحديث بوضوحٍ أشدّ، مع اهتزاز الإيمان بالمطلقات وتوالُد الحقائق وتسارعها، واتّجاه العالم نحو السيولة والنسبية؛ ما دفع الشعراء إلى تفجير اللغة وخلق المفارقات اللفظية/الشخصية/الزمكانية ومحاولات التحرّر من السياق. يرى المسيري (2018، ص 240).

أنّ «النسبية» أفرغت الإنسان من الداخل وجعلته هشًّا، قادرًا على تسويغ أيّ قرار، وأنّ ما يسمّيه «الإمبريالية النفسية» جعل الفرد فريسة سهلة لخطط السيطرة، وأنّها تعبير عن نهمٍ استهلاكيّ وجنسيّ ورغبةٍ في يقين ثابت داخل عالمٍ سائل. ويضيف شوقي (2001، ص. 61) -مستأنسًا بما يشبه «إشارة» لأومبرتو إيكو- أنّ سيادة قوانين الاحتمالات كسرت العلاقة المؤكَّدة بين السبب والنتيجة وأحلت محلّها احتمالاتٍ كثيرة أضعفت ثنائيّات القيمة (خير/شرّ، صدق/زيف).

ويرى الباحث أنّ هذا التحوّل المعرفيّ أسّس لهيمنة المفارقة بوصفها استراتيجية إدراكية لمساءلة اليقينيات، لا مجرد تقنية بلاغية.

ويؤكّد ميويك (1993، ص 21) أنّ المفارقة تطوّرت بتطوّر الحياة وتعدّد مساربها؛ فقد كانت في القرن السادس عشر أقرب إلى «صيغة بلاغية»، أمّا اليوم فصارت مظلّةً مفهومية تتّسع لممارساتٍ وأنساقٍ متنوّعة.

وبناءً عليه، يقرر الباحث أنّ المفارقة المعاصرة لم تعد ملحقًا أسلوبيًّا، بل صارت إطارًا تنظيميًّا لوعي النصّ بذاته وبقارئه.

لا تتوالد المفارقة من العدم؛ إذ تتطلّب فهمًا لأسس النصوص المهيمنة ومعرفة بنسيج اللغة وأبعادها الفكرية. يقول أوكان (1991، ص. 51) إنّ النصّ الجديد يتولّد من رحم القديم؛ ليؤسّس نصًّا مباينًا مشدودًا إلى لذّة القراءة.

ويضيف الباحث أنّ الشاعر العربيّ أفاد منها لبناء قصيدته؛ كي يقول ما يشاء ويرسم الواقع الاجتماعي والسياسي بذكاءٍ ومهارة، عبر توليد تنافرٍ بين نظام الشعر المفترض وطريقة وروده، بما يخلخل أفق التوقّع، ويستدعي تراثًا ماضيًا يُسقِطه على الحاضر بصورةٍ مخالفة للمألوف؛ لأنّ الشعر -بطبيعته الوجدانية- يعبّر عن علاقة الأنا بالآخر عبر لوحاتٍ مفارِقة تُثير التفكير وترسم مسافة الرفض.

يمكن أن تظهر المفارقة على مستوياتٍ عدّة: الصورة، واللفظ، والدلالة... ويحتاج كمالها إلى تضافر جهدي المبدع والمتلقي؛ إذ يستخدم الأديب ألفاظًا استخدامًا خاصًّا مكثّفًا، مفترضًا قارئًا قادرًا على التقاط الدلالة البعيدة (العزّام، 1424هـ، ص 20).

ويرى الباحث أنّ هذا التواطؤ التأويلي بين النصّ وقارئه شرطٌ لإثمار المفارقة وجماليّتها.

قامت القصيدة محلّ الدرس على المفارقة التصويرية في بنائها الكليّ، وتداخل فيها نوعان آخران :اللفظية والدرامية، تؤدّي كلّ منهما وظيفة بلاغية- إبلاغية تُحدث أثر المفاجأة وكسر التوقّع والضحك/السخرية. هذا الأثر هو ما جعل المبدع يعتمد المفارقة؛ لدعوة القارئ إلى التأمّل واتّخاذ الموقف. وقد استطاع الشاعر أن يرسم صورةَ وطنٍ مناهضٍ لقيم الكرامة والحرية والتعبير، وأن يدعو -عبر مفارقته- إلى أفعالٍ منسجمة مع تلك القيم أو كاشفة لغيابها.

ويخلص الباحث إلى أنّ أنواع المفارقة الثلاث (التصوّرية، اللفظية، الدرامية) تمزج التفكير البلاغيّ بالفلسفيّ؛ الأوّل آليةٌ تقوم على التناقض والإيحاء، والثاني مادّة الشعرية ومنهلها (عبد الهادي، 2023، ص 95).

تجلّيات المفارقة في قصيدة <<آية النسف>>:

أولًا: المفارقة التصويريّة

تُعرَّف بأنّها «تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين» (عشري، 2002، ص. 133). وقد يمتدّ هذا التناقض ليشمل القصيدة كلّها فتُبنى على مفارقة تصويرية كبرى. وتنقسم -بالنظر إلى طرفيها- إلى مفارقةٍ معاصرة تستمدّ مادتها من الواقع الراهن، وأخرى تراثية يُستَمدّ فيها أحد الطرفين (أو كلاهما) من التراث (جليد، 2022، ص. 400؛ عشري، 2002، ص. 136).

ويرى الباحث أنّ هذا الاستدعاء التراثي ليس محاكاةً للماضي، بل إعادةُ تأويلٍ تُقابِل بين الثابت والمتحوّل، وبين قداسة الرمز وبؤس الواقع.

استحضر الشاعر قصة الهجرة النبوية على نحوٍ غير مُصرَّح، وأسقطها على واقع الشاعر المعاصر، ووازن بين هجرة النبي ﷺ وهجرة أصحاب الكلمة، فعقد مفارقةً بين التراث والحاضر. لم يُصرّح بملامح الطرف المعاصر وملابسات الهجرة؛ إذ تتحقّق المفارقة بإفراغ الطرف التراثي من صفاته حين يُسقَط على الحاضر.

سترَى غارًا... فلا تمشِ أمامه... ذلك الغارُ كمينٌ... وترى لغمًا على شكل حمامة... وترى آلة تسجيلٍ على هيئة بيت العنكبوت... تلتقطُ الكلمةَ حتى في السكوت... ابتعد عنه وإلّا ستموت (مطر، 2001، ص 67).

تحوّلت دلالة غار ثور إلى كمين، والحمامة إلى لغم، وبيت العنكبوت إلى آلة تجسّس.

ويفسّر الباحث هذا التحويل بوصفه تعريةً لواقعٍ يجعل قول الحقّ أشقَّ ممّا كان عليه في زمن النبي ﷺ؛ إذ وُجد آنذاك مَن يحمي ويُؤازر، بينما يُحاصَر الشاعر اليوم. وعليه، فاستحضار الهجرة هنا ليس نقضًا لماضيها، بل مرآةٌ نقديةٌ للحاضر.

قِفْ كما أنتَ ورتّلْ آيةَ النَّسفِ على رأسِ الوثن... إنَّهم قد جنحوا للسِّلمِ فاجنحْ للذَّخائر (مطر، 2001، ص. 68).

قرأ النبي ﷺ: {وجعلنا من بين أيديهم سدًّا...} [يس: 9]، أمّا الشاعر فـ«آية النسف» عنده موقفٌ مقاوم لا هجرةُ انسحاب.

ويُؤكّد الباحث أنّ المفارقة هنا تُخالف المتوقَّع (الآية/السِّلم) لتؤسِّس بلاغة التثبيت على الحقّ.

والملحوظ أنّ الشاعر أحمد مطر لم يهدف في مفارقته إلى المراوغة أو خداع الرقابة ولا إلى مجرد السخرية والتهكّم، بل أراد مباغتة المتلقي وكسر توقّعه وإحداث الأثر؛ فقدم رؤيته للواقع العربي بطريقةٍ مفارِقة صريحة تقوم على نسفه بأقلّ الكلمات تبذيرًا.

ثانيًا: المفارقة اللفظيّة

تُعرَّف بأنها قولٌ يُساق بظاهرٍ بينما يُراد غيرُه (محمد، 1994، ص. 71).

ويرى الباحث أنّ هذا التعريف، على وجازته، يحتاج إلى توسيعٍ يشمل التناصّ، والتشفير، والسخرية، والتلميح المقصود بوصفها مكوّناتٍ دلالية للمفارقة. فاللغة الشعرية تفارق اللغة المعيارية؛ إذ تتحوّل من أداة نقلٍ إلى بنية جمالية هدفها الإيحاء والدهشة (موكاروفسكي، 1984، ص 40–41). وعندما تدخل اللغة حلبة البناء الفنّي، تُقاس علاقاتها داخليًّا لا بصدقها الخارجي (فضل، 1987، ص. 47–48). وقد بيّن كوهين أنّ الشعر يقوم على الانزياح والخرق، وأنه يستعيد إيجابية المعنى عبر نفي النفي (كوهين، 1995، ص. 79).

وتأسيسًا على ذلك، تتجلّى المفارقة اللفظية انزياحٌ واعٍ يخلق توتّرًا دلاليًّا يحفّز القراءة التأويلية.

تظهر المفارقة اللفظية في القصيدة في أسلوبي النهي والأمر» :لا تُهاجر». ظاهرها المنع، وباطنها أن الواقع -بخياناته وتكميم الأفواه والملاحقات- يدفع إلى الرحيل.

ويحلّل الباحث خاتمة القصيدة بوصفها انقلابًا مفاجئًا لأفق التوقّع: «فاجنح للذخائر»، على خلاف {وإن جنحوا للسِّلم فاجنح لها} [الأنفال: 61]؛ بما يؤكّد أنّ الدعوة ليست للاستسلام بل للثبات على كلمة الحقّ.

لا تَقُل إنك شاعر... تُبْ فإنّ الشعر فحشاء وجرح للمشاعر... أنت أمّي... فلا تقرأ... ولا تكتب... (مطر، 2001، ص. 67).

ظاهرها الإمّحاء، وباطنها فضح خطاب السلطة الذي يريد شاعرًا بلا قلم.

ويرى الباحث أنّ السخرية هنا تُفكّك الوقار الزائف وتُظهِر مفارقة الأمر/النهي وقد حُمِّلا نقيضهما (بنعبد العالي، 1999، ص. 26؛ شبانة، 2001، ص. 18). كما تتبدّى مفارقة الأضداد: "اخفِ إيمانك... فالإيمان -استغفرهم- إحدى الكبائر" (مطر، 2001، ص. 67)؛ حيث يُقلب الحقّ كبيرةً تستوجب «استغفار الحاكم»، في سخريةٍ من تأليه السلطة. وكذلك " تُبْ فإنّ الشعر فحشاء... ولن يطبع آياتَك ناشر"؛ إذ تُستعار "الآيات" للشعر الحقّ، فيُحجَب وتُنشَر الرداءة.

ومن الانزياح: "هذه الصحراء... سجينة". الأصل "سجنٌ"، لكن تحويل "المكان" إلى "مفعولٍ به" يجعل الوطن نفسه مكبوتًا.

ويعلّق الباحث أنّ هذا العدول يرفع الوظيفة من نفعيةٍ إلى إبداعية، وأن كل خروجٍ تركيبي لا بد أن يحمل دلالةً تُسمو بالنصّ (حمد، 2009، ص. 28؛ موسى، 2000، ص. 130–131).

وفي الحذف: " ليَعود الوطنُ المنفيُّ منصورًا إلى أرض الوطن"؛ ويُبيّن الباحث أنّ الحذف هنا حذفُ مضاف (ليعود شعراءُ الوطن/مفكروه...)، وفيه مساواةٌ رمزيةٌ بين المنفيّين والوطن؛ إذ بهم يقوم الإصلاح الذي تُعاديه السلطة (الزركشي، 1957، ص. 102؛ تمّام، 1993، ص. 370–371).

ثالثًا: المفارقة الدراميّة

قيل إنّ الأنواع الأدبية جميعها "تصبو إلى مستوى التعبير الدراميّ" (إسماعيل، 1981، ص 278)، وأنّ القصّة تطوّرت نحو الدراما حتى نشأت "القصة الدرامية" (المواشي، 2001، ص 100). ويرى الباحث أنّ توظيف الدراما في الشعر لا يهدف إلى سردٍ محض، بل إلى صورةٍ دراميةٍ موحية تستفيد من الشعر، ويستفيد الشعرُ من تفاصيلها الحيّة (إسماعيل، 1981، ص 301، 304). وتقوم المفارقة الدرامية على الانقلاب والتجاوز وإدهاش المتلقي عبر الانتقال المفاجئ بين مستويات الدلالة (الحياني، 2015، ص. 61).

ويؤكّد الباحث أنّها ليست تلاعبًا لفظيًّا، بل تفجيرٌ نصّيّ يفضي إلى تفجيرٍ موضوعيّ يولّد معاني جديدة.

"وعلى باب المدينة وقفت خمسون قينة... تشدو: أنت مجنون وساحر" (مطر، 2001، ص. 66).

يستدعي الشاعر مشهد نساء الأنصار -في الذاكرة الإيمانية- لكنهنّ يغنين ضدّ "صاحب الكلمة" المعاصر.

ويحلّل الباحث هذا القلبَ في الأدوار بوصفه إعلانَ غيابِ السند النفسيّ في الحاضر، وتحويلَ "الأليف" إلى "المعادي" لإحداث الصدمة. يتكرّر القلبُ مع شخصياتٍ تراثيةٍ (عليّ، أبو بكر، عمّار: (يُقابل الوفاءُ التراثيّ تواطؤًا معاصرًا) "أجير متآمر"، "جاسوس عميل"، "كافر".

ويخلص الباحث إلى أنّ المفارقة الدرامية تُظهر تناقض زمنٍ كان فيه رجالٌ يستبسلون للدفاع عن الحقّ، وزمنٍ حاضرٍ ترعاه الخيانة والمصلحة؛ فتوجّه السخرية لا إلى الماضي، بل إلى الحاضر الهزيل.

وعند ذروة القصيدة، يشرع الانفراج: يفهم القارئ أنّ المفارقة لا تكفر بالهجرة، بل تكشف كفر الحُكّام الذين جعلوا الأوطان جحيمًا. هكذا يخرج المتلقي بصدمةٍ ثانية مولّدةٍ للوعي والسخرية معًا.

الخاتمة:

تقوم القصيدة كلّها على عقد مفارقة بين هجرة الشاعر صاحب كلمة الحقّ في الواقع المعاصر، وهجرة النبيّ (ﷺ)، التي جاءت نتيجة للاضطهاد، والرغبة في إقامة دولة للإسلام والمسلمين، من خلال قصة هجرة النبيّ (ﷺ)، إلى المدينة المنورة. والمفارقة أنّ الشاعر والنبيّ يعيشان الحال المضطهدة نفسها، ولكنّ الشاعر لا يستطيع أن يحذو حذو النبيّ (ﷺ) في الهجرة؛ إذ هاجر دون أن يكون مأمورا بالقتال، فهاجر؛ ليقيم دولة الإسلام، ويجهّز المسلمين للقتال، ثمّ يقاتل، أمّا الشاعر، فلن يستطيع بهجرته أن يقيم دولة، أو يجهّز جيشا، بل ينبغي له أن يقرأ آية النسف، ويقاتل، ولا يجنح للسلم، وقد سلب الشاعر صفات الهجرة النبوية الإيجابية كلّها، وحولها إلى صفات سلبيّة؛ ليحدث مفارقة بين الماضي والحاضر، فالطرف التراثيّ هو الرسول صاحب الدين الحقّ الذي هاجر بأمر إلهيّ؛ لينجو بدينه، وينشئ دولة الإسلام، والطرف المعاصر هو الشاعر صاحب كلمة الحقّ الذي لا يستطيع أن يقول ما يريد؛ بسبب ديكتاتورية الحاكم.

زخرت القصيدة بالمفارقة اللفظية، بدءا من عنوانها القائم على النهي، ومرورا بأسطرها الشعريّة التي تحمل مفارقات لفظية متنوعة؛ فالنهي والأمر يحملان نقيضهما، لكنّ الشاعر لم يصرح بما أراد في خطابه الشعريّ، بل استخدم المفارقة؛ لينقل لنا سخريته من الحال العربيّ، وتجدر الإشارة إلى بناء مفارقة السخرية على نحو يناقض ما ينتظر فعله تماما؛ إذ يأتي ردّ فعل البطل في المفارقة مخالفا تماما لما يفترض أن يكون، أو بصيغة أخرى، مخالفًا لما يتوقّع القارئ حدوثه.

لجأ الشاعر إلى المفارقة الدرامية القائمة على أساس التجاوز، والانفلات، وانقلاب الحال في السيرورة الزمنية، والظرفية في الحدث، فيثير المتلقي بمتعة التلصص، والمراقبة، والإدهاش في المفاجأة، والمباغتة، والكشف المعرفيّ. وأظهرت هذه المفارقة بين الشخصيات تناقضا بين زمن غابر، فيه رجال يستبسلون في الدفاع عن الحقّ وأصحابه، وزمن آن، رجاله خائنون منقادون وراء مصالحهم، وأسيادهم، فأوضحت تفاصيل الزمن المعاصر المؤلمة، الداعية إلى ازدراء الواقع، والهروب منه.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

إبراهيم، نبيلة. (1987). المفارقة. *مجلة فصول*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج7، ع3_4.

ابن منيع، محمد بن سعد. (1990). *الطبقات الكبرى*. ط.1. تح: عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية.

إسماعيل، عزّ الدّين. (2022). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط.3. دار العودة.

أوكان، عمر. (1991). *النص والسلطة*. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

بنعبد العالي، عبد السلام. (1999). *ميتولوجيا الواقع*. دار توبقال للنشر.

جليد، أحمد. (2022). المفارقة التصوريّة في شعر أمل دنقل. *مجلة النص*، مج8، ع1.

حسان، تمام. (1993). *البيان في روائع القرآن*. عالم الكتب.

حمد، عبد الله. (2009). *العدول في الجملة القرآنية*. ط.1. دار القلم.

الحياني، محمود. (2015) المفارقة الدرامية في شعر أدونيس. *مجلة آداب ذي قار*، ع14.

الرواشدة، سامح. (1999). *فضاءات الشعرية "دراسة في ديوان أمل دنقل"*. المركز القومي للنشر.

ريتش، ديفيد. (1967). *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة: محمد يوسف نجم*. مراجعة: إحسان عباس. دار صادر.

الزركشي، بدر الدين بن بهادر.(1957). *البرهان في علوم القرآن*. تح: محمد أبو الفضل. د.م: دار إحياء الكتب العربية.

شبانة، ناصر.(2001). المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) أنموذجا. ط.1. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شوقي، سعيد. (2001). *بناء المفارقة في المسرحية الشعرية*. ايتراك للنشر والتوزيع.

عبد الرحمن، نصرت. (1979). في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية. عمان: مكتبة الأقصى.

عبد المولى، أحمد عادل ، و فضل، صلاح . (2009). *بناء المفارقة دراسة تطبيقية في أدب ابن زيدون نموذجا*. دار الآداب.

عبد الهادي، جمال الدين. (2023). *ظاهرة المفارقة في الفكر الغربي الطريق إلى الشعرية*. قسنطينة: ألفا للوثائق.

العبد، محمد. (1994). المفارقة القرآنية -دراسة في بنية الدلالة-. القاهرة، دار الفكر العربي.

العزام، هاشم.(1424هـ). المفارقة في رسالة التّوابع والزوابع. *مجلة جامعة أم القرى*، ج16، ع28.

عشري، علي. (2002). *عن بناء القصيدة الحديثة*. مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع.
عناني، محمد.(د.ت). *النقد التحليلي*. مكتبة الإنجلو المصرية.
فضل، صلاح. (1987). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. ط.2. دار الشؤون الثقافية العامة.
كوهين، جان. (1995). *اللغة العليا*. ترجمة: أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة.
المسيري، عبد الوهاب. (2018). *رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر (المجلد 9)*. دار الشروق.
مطر، أحمد. (2001). *الأعمال الشعريّة الكاملة*. د.ن، لندن.
المواشي، إلهام. (2001). المفارقة في الشعر العربي الهجري الشمالي. رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
موسى، خليل. (2000). *قراءات في الشّعر العربيّ الحديث المعاصر*. دار اتحاد الكتاب العرب.
موكاروفسكي، يان. (1984). *اللغة المعيارية واللغة الشعرية*. ترجمة: ألفت الروبي. مجلة فصول، مج 5، ع14.
ميويك، دي سي. (1993). *المفارقة وصفاتها*. (موسوعة المصطلح النقدي) (الإصدار مج4، المجلد 1). (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

Abdel-Hadi, J. al-D. (2023). *The phenomenon of paradox in Western thought: The road to poetics*. Alpha Documentation, Constantine. [In Arabic]

Abdel-Moula, A. A., & Fadl, S. (2009). *Constructing paradox: An applied study in the literature of Ibn Zaydun*. Dar Al-Adab. [In Arabic]

Abdulrahman, N. (1979). *On modern criticism: A study of modern critical schools and their intellectual foundations*. Al-Aqsa Library, Amman. [In Arabic]

Al-Abd, M. (1994). *Qur'anic paradox: A study in semantic structure*. Dar Al-Fikr Al-ʿArabi, Cairo. [In Arabic]

Al-Azzam, H. (2003). Paradox in *Risalat al-Tawabiʿ wa al-Zawabiʿ*. *Umm Al-Qura University Journal*, 16(28). [In Arabic]

Al-Hayani, M. (2015). Dramatic paradox in the poetry of Adonis. *Adab Dhi Qar Journal*, (14). [In Arabic]

Al-Masiri, A. W. (2018). *My intellectual journey: Seeds, roots, and fruits* (Vol. 9). Dar Al-Shorouk. [In Arabic]

Al-Mawashi, I. (2001). *Paradox in Northern Hijri Arabic poetry* (Unpublished master's thesis). University of Baghdad. [In Arabic]

Al-Rawashdeh, S. (1999). *Spaces of poetics: A study of Amal Dunqul's diwan*. National Center for Publishing. [In Arabic]

Al-Zarkashi, B. al-D. ibn B. (1957). *Al-Burhan fi ʿUlum al-Qurʾan* (M. A. al-Fadl, Ed.). Dar Ihyaʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah. [In Arabic]

Anani, M. (n.d.). *Analytical criticism*. Anglo-Egyptian Bookshop. [In Arabic]

Ashari, A. (2002). *On the construction of the modern poem*. Ibn Sina Library for Printing and Publishing. [In Arabic]

Benabdallah Al-Aali, A. (1999). *Mythology of reality*. Dar Toubkal. [In Arabic]

Cohen, J. (1995). *The higher language* (A. Darwish, Trans.). Supreme Council of Culture. [In Arabic]

Fadl, S. (1987). *Structuralism theory in literary criticism* (2nd ed.). General Cultural Affairs House. [In Arabic]

Hamad, A. (2009). *Deviation in the Qur'anic sentence* (1st ed.). Dar Al-Qalam. [In Arabic]

Hassan, T. (1993). *Al-Bayan fi rawāʾiʿ al-Qurʾan*. ʿAlam Al-Kutub. [In Arabic]

Ibn Maniʿ, M. ibn Saʿd. (1990). *Al-Ṭabaqāt al-Kubrā* (A. Q. ʿAṭā, Ed.; 1st ed.). Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Ibrahim, N. (1987). Paradox. *Fusul Journal*, 7(3–4). Egyptian General Book Organization, Cairo. [In Arabic]

Ismail, I. al-D. (2022). *Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and semantic phenomena* (3rd ed.). Dar Al-ʿAwda. [In Arabic]

Jallid, A. (2022). Conceptual paradox in the poetry of Amal Dunqul. *Al-Nass Journal*, 8(1). [In Arabic]

Matar, A. (2001). *The complete poetic works*. London. [In Arabic]

Mousa, K. (2000). *Readings in contemporary modern Arabic poetry*. Arab Writers Union. [In Arabic]

Muecke, D. C. (1993). *Irony and its qualities*. In *Encyclopedia of Critical Terminology* (Vol. 4, Issue 1; A. Louloua, Trans.). Arab Institution for Studies and Publishing. [In Arabic]

Mukářovský, J. (1984). Standard language and poetic language (A. Al-Roubi, Trans.). *Fusul Journal*, 5(14). [In Arabic]

Okan, O. (1991). *Text and authority.* Africa Orient, Casablanca. [In Arabic]

Rich, D. (1967). *Approaches to literary criticism between theory and practice* (M. Y. Najm, Trans.; I. Abbas, Rev.). Dar Sader. [In Arabic]

Shabana, N. (2001). *Paradox in modern Arabic poetry: Amal Dunqul, Saʿdi Yusuf, Mahmoud Darwish as models* (1st ed.). Arab Institution for Studies and Publishing. [In Arabic]

Shawqi, S. (2001). *Constructing paradox in poetic drama*. Itrak Publishing and Distribution. [In Arabic]