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 الثامن- العدد الأول، آذار 2026

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	الترجيح بين النحو وعلوم اللغة- دراسة وظيفية مفهومية	1
2	أثر اختلاف القراءات صرفيًا على الدلالة عند أبي جعفر النحاس في كتابه معاني القرآن - دراسة تطبيقية تحليلية في سورة البقرة-	10
3	الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي- نماذج مختارة	25
4	التحويلات النحويَّة الاختياريّة في ديوان (إلى مَن أُحبُّ) للشاعر سمير قديسات: دراسة تحليلية دلالية	42
5	صورة مدينة غزة بين رمزية الموت والحياة في رواية "غزة قيامة نوح"	54

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 الأول من المجلد الثامن**، 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.

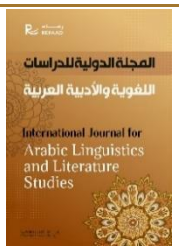
والله من وراء من القصد

رئيس هيئة التّحرير

[الأبحاث]

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. 8, Issue 1, 2026, pp. 1 - 9



A Functional and Conceptual Study of the Preferential Weighing between Grammar and Linguistic Sciences

الترجيح بين النحو وعلوم اللغة- دراسة وظيفية مفهومية

Alhady Bushra Yagoub[1], Abbass Mohammed Abdelbagei[2*]
[1] Associate Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Education, University of Al-Geneina, Sudan.
[2] Associate Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Education, University of Nyala, Sudan.
* Corresponding Author: Abbass Abdelbagei (abasskbr5@gmail.com)

الهادي بشرى يعقوب[1]، عباس محمد عبد الباقي[2*]
[1] أستاذ مشارك- قسم اللغة العربية- كلية التربية- جامعة الجنينة- السودان.
[2] أستاذ مشارك- قسم اللغة العربية- كلية التربية- جامعة نيالا- السودان.
*الباحث المراسل: عباس عبد الباقي (abasskbr5@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/11/6	2025/12/3	2025/12/28

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.1

Abstract:

Objectives: The study aims to evaluate the justifications for favoring one of the two approaches by examining the nature of the two concepts and analyzing their functions in serving linguistic studies. It also seeks to demonstrate that the sharp separation between grammar and linguistic sciences is not accurate, as they intersect in central objectives such as explaining linguistic phenomena and developing linguistic competence, while differing in their perspectives and analytical mechanisms.

Methodology: The study adopted the comparative method, employing both terminological and functional analytical tools. The research also examines the impact of cognitive developments and modern linguistics on the reconfiguration of the concept of grammar, freeing it from traditional scholastic rigidity through contextual and functional approaches that restore the linguistic phenomenon to its dynamic and real-life vitality.

Conclusion: The study concludes that the preference between the two disciplines should not be exclusionary, but rather a functional and epistemological determination of which approach is more suitable for analyzing particular linguistic data.

Keywords: *Preference; Grammar; Rhetoric; Linguistics; Comparison; Linguistic Analysis; Linguistic Studies*.

الملخص:

الأهداف: تهدف الدراسة إلى تقويم مبررات الترجيح بين الاتجاهين، عبر دراسة طبيعة المفهومين وتحليل وظائفهما في خدمة الدرس اللغوي، وبيان أن الفصل الحاد بين النحو وعلوم اللغة ليس دقيقًا؛ إذ يتقاطعان في أهداف مركزية مثل تفسير الظواهر وبناء الكفاية اللغوية بينما يختلفان في زاوية النظر وآليات التحليل.

المنهجية: اتبعت الدراسة المنهج المقارن، مع توظيف أدوات التحليل المصطلحي والوظيفي. ويناقش البحث كذلك أثر التطور المعرفي واللسانيات الحديثة في إعادة تشكيل مفهوم النحو وتحريره من الجمود المدرسي من خلال المقاربات السياقية والوظيفية التي تمنح الظاهرة اللغوية حيويتها الواقعية.

الخلاصة: توصلت الدراسة إلى أن الترجيح بينهما ليس تفضيلًا إقصائيًا؛ بل هو تحديد وظيفي معرفي يبين أيهما أنسب لتحليل المعطيات.

الكلمات المفتاحية: *الترجيح؛ النحو؛ البلاغة؛ علم اللغة؛ المقارنة؛ التحليل اللغوي؛ اللسانيات.*

الاستشهاد

Citation

يعقوب، الهادي، عبد الباقي، عباس. (2026). الترجيح بين النحو وعلوم اللغة- دراسة وظيفية مفهومية. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (1)، 1-9.

Yagoub, A. B., & Abdelbagei, A. M. (2026). A Functional and Conceptual Study of the Preferential Weighing between Grammar and Linguistic Sciences. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies,* 8 (1), 1-9. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.1 [In Arabic]

المقدمة:

ظل الموروث النحوي يُدرَّس بوصفه نظاما تقعيديا منفصلًا عن المقاربات اللسانية الحديثة رغم كثرة الدراسات التي تناولت كل منهما على حدة، بينما اتجهت علوم اللغة إلى توصيف الظاهرة دون ربط منهجي بآليات الضبط النحوي، الأمر الذي أدى إلى ظهور فجوة بحثية تمثلت في غياب دقيق للعلاقة الوظيفية بين النحو وعلوم اللغة. أدى وجود هذه الفجوة إلى إضعاف التكامل التحليلي في الدرس اللغوي العربي وإلى ازدواجية في تفسير بعض الظواهر، ومن ثم فإن الدرس اللغوي بحاجة إلى إطار مفهومي يوازن بين الوظيفة التقعيدية للنحو والوظيفية التفسيرية لعلوم اللغة، بما يسد هذه الفجوة.

مشكلة الدراسة:

على الرغم من مركزية الترجيح في النحو، لم يُدرَس على نحو مقارن يكشف امتداداته وتحولاته بين التخصصات، مما يؤدي إلى انغلاق المصطلح في إطاره التقليدي، وضعف الإفادة منه في العلوم اللسانية الحديثة.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تُعيد النظر في مفهوم الترجيح من زاوية مقارنة تكشف ما يجمع بين النحو والعلوم اللغوية الأخرى، وتفتح الباب لإدخال هذا المفهوم ضمن أدوات التحليل اللغوي الحديث، بعد تأصيله وتفكيك بنيته المعرفية.

أهداف الدراسة:

- تتبّع حضور مفهوم الترجيح في النحو العربي.
- رصد ما يقابله وظيفيا في علوم البلاغة وأصول الفقه واللسانيات.
- إجراء مقارنة في المفهوم، والوظيفة، ومرجّحات الاختيار بين هذه العلوم.
- اقتراح تكامل بين المفهوم التراثي والتحليل اللغوي المعاصر.

الدراسات السابقة:

- **دراسة صالح (2021) بعنوان أثر النحو الوظيفي في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها**، أثبتت تطبيقات النحو الوظيفي فعالية في تحسين استيعاب المتعلمين، لارتباطها بالوظائف التواصلية والسياقية؛ توصي بتبني مدخل وظيفي في مناهج تعليم العربية. يلتقي مع دراستي في الاستنتاج بشأن أهمية الوظيفة والشرح الوصفي؛ لكنه يظل تطبيقيًا تربويًا، بينما دراستي تضيف بعدًا مفاهيميًا ونظريًا لتحديد متى وبأي مبررات نُرجّح النحو على علوم اللغة أو العكس.
- **دراسة علي (2020) بعنوان: تعليم النحو واللغة للناطقين بغير العربية: رؤية تحليلية**، يؤكد البحث ضرورة ربط تعليم النحو بالوظيفة التواصلية والتهجئة المنهجية عند المتعلمين غير الناطقين بالعربية؛ يقترح مقاربات تربوية تربط القواعد بالسياق العملي للخطاب. تتفق مع فرضيتي في أهمية البُعد الوظيفي وضرورة دمج علوم اللغة مع النحو؛ لكنها تركز على البُعد التطبيقي التربوي أكثر من التحليل المفهومي المنهجي للترجيح.
- **دراسة بخيت (2019) بعنوان و اقع دراسة النحو في أقسام اللغة العربية في المرحلة الجامعية العقبات والحلول**، يرصد البحث مناهج تدريس النحو في الكليات، ويبيّن تمركزها حول القواعد التقليدية مع ضعف ربطها بمناهج علوم اللغة الحديثة؛ يصف ثغرات منهجية تؤثر في كفاءة التعليم والبحث. تدعم الدراسة ملاحظتي عن فجوة منهجية بين النحو وعلوم اللغة داخل الجامعات العربية، ما يمنح دراستي أرضية قوية لتطوير معايير (الترجيح) المفهومي والوظيفي.
- **دراسة كمال اليدن (1997)بعنوان: دراسة في قواعد النحو العربي في ضوء علم اللغة الحديث، حازم علي كمال الدين**، يقدم إعادة قراءة للقواعد النحوية باستخدام نتاجات علوم اللغة الحديثة؛ يعرض نماذج تبيّن كيف يمكن للنحو التقليدي أن يُعاد تأطيره وصفيًا ووظيفيًا. يتقاطع مع هدفي النظري في إجراء تقويم مفهومي للنحو مقابل علوم اللغة، ويمكن استغلاله كمصدر داعم للتحليل؛ الاختلاف أن الكتاب يميل إلى إعادة تأطير القواعد أكثر منه إلى صياغة معايير (ترجيح) منهجية واضحة. تميل الدراسات المذكورة عمومًا إلى التطبيق التربوي وإعادة قراءة القواعد في ضوء علوم اللغة الحديثة، بينما الفجوة التي تشير إليها دراستي صياغة معايير ترجيح وظيفية ومفهومية قابلة للتطبيق في البحث العربي.

خطة الدراسة:

المبحث الأول: الترجيح في النحو العربي.

المطلب الأول: تعريف الترجيح لغة واصطلاحًا.

المطلب الثاني: صور الترجيح عند النحاة.

المطلب الثالث: أدوات الترجيح عند النحاة.

المطلب الرابع: الترجيح والقاعدة النحوية.

المبحث الثاني: الترجيح بين النحو وعلو اللغة.

المطلب الأول: الترجيح الصوتي والصرفي.

المطلب الثاني: الترجيح الدلالي والبلاغي.
المطلب الثالث: الترجيح اللساني.
المبحث الثالث: أثر الترجيح في اللسانيات الحديثة.
المطلب الأول: بناء النظرية اللسانية.
المطلب الثاني: تفسير الظواهر اللغوية.
المطلب الثالث: تشكيل العلاقة بين القاعدة والاستعمال.
الخاتمة.
المراجع.

المبحث الأول: الترجيح في النحو العربي

المطلب الأول: تعريف الترجيح لغة واصطلاحًا

يُعد الترجيح أحد المفاتيح المنهجية الكبرى في التفكير النحوي العربي، وقد أدى دورًا مهمًا في بناء التصورات القاعدية، وتوجيه الأقوال، والموازنة بين الأوجه المختلفة عند تعدد التوجيهات الإعرابية أو التحليلية. وهو مفهوم يشي بالوعي النقدي العميق الذي تميز به النحاة، في تعاملهم مع اللغة بوصفها نظامًا قائمًا على البدائل، لا الأحادية، وهو ما يستدعي أدوات مرجحة تُعين في الاختيار وحكمه بضوابط معلومة.

الترجيح في اللغة مأخوذ من (الرَّجَحان)، وهو ضد (النقصان)، ويقال: رجَح الشيءُ إذا مال وثقل، ومنه رجاحة العقل. قال ابن فارس: "الراء والجيم والحاء أصل يدل على ثقل في الشيء مع ميل، يُقال رجُح الميزان ورجُح الرجل إذا كان عاقلًا راجحَ العقل". (ابن فارس، 2008، ص576).

أما الترجيح في الاصطلاح النحوي فهو: "تقديم أحد الأوجه الإعرابية أو التحليلية عند التعدد بناء على مرجّح معتبر في الصناعة النحوية، كالسماع أو القياس أو الكثرة أو المناسبة السياقية". (الرضي، 1987، ص132).

لم يكن مصطلح (الترجيح) متداولًا بصيغته الاصطلاحية لدى أوائل النحاة كسيبويه والكسائي والأخفش، إلا أن ممارساتهم التحليلية تكشف عن حضور واعٍ لآلية الترجيح عند التعارض بين الأقوال، أو تعدد الأوجه الإعرابية، أو اختلاف المذاهب النحوية. وقد استعملوا عبارات دالة على ذلك مثل: (الوجه، أجود، أقيس، أشبه بكلامهم، أكثر في الاستعمال، هذا أولى، أضعف) وهذه المصطلحات تؤكد قيام عملية ترجيحية وإن لم تُصغ في إطار مفهومي مصطلحي. فمثلًا يقول سيبويه في موضع عن تقديم الخبر على المبتدأ: "فأما قوله: **"فيها عبد الله قائمٌ"** فرفع لأنه لم يكن ليبتدئ بـ(فيها) و(عبد الله) هو المبتدأ... وهذا وجه الكلام، وأجود من قولك: عبد الله فيها قائم". (سيبويه، 1966، ص70).

وفي موضع آخر يتحدث عن حذف الخبر، فيقول "وأما قولك: زيدٌ إن يأتك، فإنك تريد: فله كذا وكذا، وهذا ضعيفٌ قليل في الكلام، والوجه أن تُظهر الخبر". (المرجع السابق، ص321).

يلاحظ أن سيبويه في هذه المواضع يفاضل بين وجوه التركيب من حيث القوة والضعف، أو الكثرة والندرة، أو الملاءمة مع طبيعة كلام العرب، وهي ممارسات تدخل في صميم مفهوم الترجيح.

أما الكسائي، وإن لم يُصنف كتابًا باقيًا يُنسب إليه، فإن مذهبه في الترجيح محفوظ في كتب تلاميذه ومخالفيه، مثل الإنصاف لابن الأنباري، حيث يُنسب إليه ترجيح الوجه الذي يوافق السماع، حتى لو خالف القياس. فقد ذكر ابن الأنباري أن الكسائي يرى في باب إنّ وأخواتها:

"أنَّ دخول (إنَّ) على المبتدأ والخبر المقدم منه لا يُشترط فيه الترتيب، خلافًا للبصريين، واستدل بسماع العرب: إنَّ زيدًا فيها قائمٌ. وهذا عنده أولى لأنه موافق للسماع". (ابن الأنباري، 1961، ج1، ص85).

يبدو أن سيبويه يميل إلى الترجيح بالقياس والأجود، في حين أن الكسائي يرجح بالسماع وكثرة الورود. وهذا يكشف عن تنوّع المعايير المرجحة لدى القدماء، ويؤكد أن الترجيح كان ممارسة منهجية حاضرة وإن غابت تسميته المصطلحية.

المطلب الثاني: صور الترجيح عند النحاة

أولًا: الترجيح بين الأوجه الإعر ابية

كثيرًا ما يرد النص القرآني أو الشعري على وجه يحتمل أكثر من إعراب، فيُرجّح النحاة أحد هذه الوجوه. مثال: قول الله تعالى: ((إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)) (ص: 23).

قال النحاة: "هذا" اسم "إن"، و"أخي" بدل من اسم الإشارة أو خبر. ورُجِّح البدل لأنه أنسب سياقيًا ولفظيًا (ابن هشام، د.ت، ج1، ص 122).

ثانيًا: الترجيح بين الأوجه التحليلية

يُقصد به اختيار التفسير أو الوجه التحليلي الأقرب إلى الصواب والأقوى دلالة بين عدة تفسيرات محتملة لنص أو ظاهرة لغوية أو نحوية أو بلاغية وهو منهج أصيل عند النحاة القدامى، وقد مارسوه بوضوح في كتبهم عند اختلاف التقديرات أو الإعراب أو التوجيهات النحوية.

مثال: في قول الله تعالى: ((إِنَّ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ)) (طه 63). اختلف النحاة في توجيه رفع (هذان) بعد إنّ، والأصل أن تنصبها فتقول: ((إنَّ هذين)) فقد وردت عدة أوجه تحليلية، منها: إن اللفظ جاء على لغة بني الحارث بن كعب الذين يلزمون الألف في المثنى، وقالوا: (إن) في الآية مخففة من الثقيلة،

واسمها محذوف. وقالوا كذلك: أن الكلمة مبنية على الألف في كل حال. ثم رَجَّح سيبويه الوجه الأول، فقال إن الرفع في (هذان) جاء على لغة قبيلة عربية فصيحة تُبقي الألف في المثنى في كل حال، واستشهد بشواهد شعرية تؤيد ذلك (سيبويه، 1966، ج 1، ص 47).

ثالثًا: الترجيح بين الأقوال النحوية

عند اختلاف المدارس، يُرجّح قول على آخر بناء على القياس أو كثرة الشواهد. مثل تفضيل البصريين رفع اسم "لا" النافية للجنس في بعض المواضع خلافًا للكوفيين. (السيوطي، 1978، ص 112).

رابعًا: أدوات الترجيح عند النحاة

- **السماع**

وهو أقوى المرجحات عند أغلب النحويين. قال ابن جني: "العمدةُ على السماع، فإذا ثبت في السماع، فغيره تبعٌ له" (ابن جني، 2001، ج1، ص 88)

- **القياس**

قال سيبويه: "وليس شيء أولى به من شيء إلا بما جاء عن العرب" (سيبويه، 1966، ج1، ص 13). أي أن القياس مُرجّح ما لم يرد السماع بخلافه.

- **الكثرة**

يرجّح الوجه الأكثر استعمالًا. وقد اعتمد هذا المرجح ابن مالك في شرح التسهيل في عدة مواضع، ذاكرا عبارته المشهورة: "والوجوه الثلاثة سائغة، وأجودها كذا،..." أو "والوجهان جائزان".

من أمثلته في باب (المفعول معه) عند الحديث عن (الواو) قال: "والوجهان سائغان، والأكثر أن تكون الواو للعطف إذا أمكن ذلك". وكذلك في باب (الحال) عند الكلام على جواز مجيئها جملة اسمية، قال: "وجائز أن تكون الحال جملة اسمية، والأكثر أن تكون فعلية". (ابن مالك، 1978، ج1، ص 144). يقر ابن مالك الوجهين أو الثلاثة ثم يرجح الوجه الأكثر شيوعا واستعمالا.

- **قلة التقدير**

الوجه الذي يقتضي إضمارًا أقل أو تأويلًا أيسر أولى، كما قرر الرضي في شرح الكافية "والأولى ما قلّ التقدير فيه ووافق المعنى". (الرضي، 1979، ج1، ص 98).

- **السياق والمعنى:**

ينظر النحاة إلى المعنى العام للتركيب فيرجّحون الوجه الذي يتناسب معه. قال الزمخشري: "لا بد من رعاية المعنى في حمل الإعراب عليه". (الزمخشري، د.ت)، ص37).

خامسًا: الترجيح والقاعدة النحوية

القاعدة النحوية ليست حكمًا أوليًا بل هي نتيجة استقرائية وتأويلية لما ورد في اللغة من شواهد واستعمالات وحين يجد النحوي أكثر من وجه في الإعراب أو أكثر من صيغة في التركيب أو أكثر من قياس في المسألة فإنه يُعمل الترجيح لاختيار أحدها ويعمّمه بوصفه قاعدة وقد أشار ابن جني في الخصائص إلى أن النحو قياس وترجيح وأن "المتقدمين يرجّحون الأقيس على الشواذ ويعتمدون الأعم على الأندر" وهو ما يجعل الترجيح أساسًا لا غنى عنه في بناء القاعدة. مثال ذلك ما ذكره سيبويه في باب إعمال إنّ ورفع الاسم بعدها في بعض القراءات والشواهد فقد ذكر وجوهًا ثم رجّح الإعمال على الإهمال مع وجود شواهد على الوجهين لكنه بنى قاعدته على الأرجح في القياس والسماع. ويظهر أثر الترجيح في القواعد النحوية من خلال الآتي:

- **تعدد التوجيهات بسبب اختلاف المرجحات**

من الآثار البارزة للترجيح في النحو تعدد التوجيهات للآية أو البيت أو الجملة وهو ما يراه القارئ في كتب إعراب القرآن وكتب التفسير اللغوي حيث تُعرض الأوجه النحوية ثم يُرجّح أحدها اعتمادًا على معيار خاص وقد يختلف المعيار بين نحوي وآخر فيُفضي إلى ترجيح مختلف.

- **تفسير النصوص**

يُعد الترجيح النحوي أداة فاعلة في تفسير النصوص الأدبية والشرعية على حد سواء، حيث يُمكّن الباحث أو المفسر أو الأديب من المفاضلة بين قراءات نحوية مختلفة تقود إلى معانٍ متمايزة. وقد تكرر هذا الأسلوب في مؤلفات الزمخشري والرازي والبيضاوي، إذ يقدّمون أوجهًا محتملة للإعراب ثم يرجّحون واحدًا منها بالنظر إلى السياق والمعنى العام.

ومن ذلك قوله تعالى: ((ما هذا بشَرًا)) (يوسف31)، حيث يُحتمل أن تكون (ما) نافية و(هذا) مبتدأ و(بشرًا) خبر، كما يُحتمل أن تكون (ما) تعجبية. وقد رجّح أكثر المفسرين النفي لأن السياق يدل على شدة الدهشة والاستنكار، وهو ما تقوّيه القرائن البلاغية والنحوية معًا (الزمخشري، الكشاف، ج2، ص236). وهذا الترجيح بين الاحتمالات النحوية يسهم في توجيه المعنى وضبط المقاصد وهو دور لا يُستهان به في مجالات التفسير والبلاغة والفقه كذلك.

يكشف هذا العرض عن مركزية الترجيح في الفكر النحوي العربي، لا بوصفه مسلكًا جدليًا فحسب، بل أداة تحليلية رفيعة تتقاطع فيها القواعد بالسياق، والسماع بالقياس. وهو ما يجعل من الترجيح حقلًا خصبًا للمقارنة بين علوم اللغة قديمًا وحديثًا.

المبحث الثاني: الترجيح بين النحو وعلوم اللغة

يمثّل الترجيح أحد الآليات المركزية في الدرس اللغوي العربي، ولا يقتصر حضوره على النحو، وإن كان النحو أبرز الميادين التي ظهر فيها بسبب كثرة الخلاف وتعدد الأوجه الإعرابية غير أن التأمل في سائر علوم اللغة يكشف أن الترجيح مبدأ تفسيري عام، ينهض كلما تعددت الاحتمالات واحتاج الدارس إلى تقديم تفسير على آخر اعتمادًا على معايير علمية مختلفة بحسب طبيعة العلم ومجاله.

المطلب الأول: الترجيح الصوتي والصرفي

ففي المستوى الصوتي، عرف التراث اللغوي العربي ضربًا واضحًا من الترجيح، وإن لم يصغ بهذا المصطلح الصريح. فقد كان الخليل وسيبويه وغيرهما يرجحون بعض الظواهر الصوتية على غيرها بناء على الخفة، والانسجام، وكثرة الاستعمال، وهو ما يتجلى في تفسيرهم للإدغام والإبدال والحذف. فسيبويه حين علّل الإدغام لم ينطلق من قاعدة شكلية مجردة، بل من مبدأ فطري في النطق، إذ جعل الخفة سببًا مرجحًا، كما في قوله المشهور: "وإنما أدغموا لأن الإدغام أخف عليهم" (سيبويه، مرجع سابق، ج4، ص433)، وهو تصريح بترجيح تفسير صوتي على آخر اعتمادًا على مبدأ فيزيائي–نطقي. وفي اللسانيات الحديثة يتخذ الترجيح الصوتي صورة أكثر تجريدًا، إذ يُنظر إلى الظواهر الصوتية في ضوء القيود الصوتية ومبدأ الاقتصاد والسهولة والتخفيف، حيث يُرجَّح التحليل الذي يحقق أكبر قدر من الانسجام مع النظام الصوتي للغة وأقل كلفة نطقية. وقد عرض كمال بشر لهذه المبادئ في تحليله للظواهر الصوتية. (بشر، 1998م، ص145.)

أما في علم الصرف، فالترجيح حاضر بقوة في مباحث الاشتقاق وبنية الكلمة، حيث واجه اللغويون القدماء حالات تتعدد فيها الأصول والأوزان، فكان لا بد من ترجيح أحدها. وقد استند هذا الترجيح إلى القياس، وكثرة النظائر، وموافقة السماع. ويُعدّ كلام ابن جني في تقديم السماع عند التعارض مع القياس تأصيلا نظريا لهذا المنهج الترجيحي، قال: "وإذا تعارض القياس والسماع قدم السماع (ابن جني، 1883، ج1،ص37). إذ يدل على وعي مبكر بأن التفسير الصرفي لا يُبنى على الإمكان العقلي وحده، بل على ما تشهد له اللغة في استعمالها. وفي الدراسات الصرفية الحديثة، يتجلى الترجيح في اختيار التحليل الذي يفسّر الإنتاجية الصرفية للكلمات، وفقًا لمبدأ (إنتاجية الأوزان العربية) ويكشف عن قدرتها على توليد صيغ جديدة، وهو ما يجعل بعض التحليلات أولى من غيرها، لا لأنها صحيحة شكليا فحسب، بل لأنها أكثر تفسيرًا لحيوية النظام الصرفي. (أحمد المتوكل، 1999، ص112).

- **الترجيح الدلالي والبلاغي**

ويظهر الترجيح الدلالي بوصفه من أوسع مجالات الترجيح وأدقها، إذ تتعدد معاني اللفظ الواحد، وتتزاحم الدلالات الممكنة، فلا مناص من تقديم معنى على آخر. وقد أدرك علماء العربية هذا منذ وقت مبكر، فربطوا المعنى بالسياق، وجعلوا الكلام يُفسَّر بعضه ببعض، كما عبّر الزمخشري قائلًا: "والكرم يفهم بعضه ببعض" (الزمخشري،1976، ج1، 291) ويتضح ذلك بجلاء في التفسير اللغوي والبياني للقرآن، حيث يُرجَّح معنى مجازي أو مخصوص على المعنى الحرفي العام، استنادًا إلى السياق ومقتضيات الاستعمال، كما في ترجيح معنى القدرة أو السلطان في الألفاظ التي توهم الجارحة (الرازي،1973، ج3، ص314). وفي اللسانيات الحديثة، يتأسس الترجيح الدلالي على نظرية الاستعمال، حيث لا يُنظر إلى المعنى بوصفه قيمة معجمية ثابتة، بل نتيجة تفاعل بين اللفظ والسياق التداولي، وهو ما يجعل الترجيح عملية تفسيرية ديناميكية لا حكمًا قاموسيًا جامدًا (السيد، 1997، ص35).

أما الترجيح البلاغي، فيقوم على المفاضلة بين وجوه التعبير المختلفة، لا من حيث الصحة اللغوية، بل من حيث الأثر والمقام. وقد بلغ هذا المفهوم ذروته عند عبد القاهر الجرجاني، الذي جعل النظم قائمًا على توخي معاني النحو بحسب مقتضى الحال (الجرجاني، 2002، ص117) وهو تصور ينهض على ترجيح بناء بلاغي على آخر لأنه أبلغ وأدق في أداء المعنى. فالتقديم والحذف، والاستعارة، كلها ظواهر لا تُفهم إلا في ضوء ترجيح مقصدي يراعي حال المخاطَب وسياق الخطاب. وفي البلاغة الحديثة والتداولية، يتعمق هذا المفهوم ليغدو الترجيح البلاغي اختيارًا استراتيجيًا يهدف إلى تحقيق أعلى درجات الملاءمة والتأثير، وفق ما تتيحه نظرية الملاءمة ونظريات الخطاب (الجابري، 1985، ص67).

- **الترجيح اللساني**

يأتي الترجيح اللساني في صورته الحديثة جامعًا لهذه الرؤى، إذ لا يقتصر على مستوى لغوي واحد، بل ينظر إلى الظاهرة في كليتها الوظيفية والتداولية والسياقية. فالترجيح هنا لا يقوم على صحة القاعدة أو شيوع المثال فقط، بل على قدرة التحليل على تفسير الاستعمال الفعلي للغة في التواصل. ومن ثم يُرجَّح تفسير تركيبي أو دلالي أو تداولي لأنه ينسجم مع قصد المتكلم ووظيفة الخطاب، لا لأنه أوفق بقاعدة مسبقة. وهذا ما نجده في اللسانيات الوظيفية، حيث تُفهم البنية اللغوية من خلال الوظيفة التي تؤديها في السياق الاجتماعي (فضل، 1992، ص77).

يتبين من استعراض وجوه الترجيح في المستويات اللغوية أن الترجيح يمثل حضورًا مكثفًا في كل المستويات اللغوية، فقد أصبح أداة تفسيرية مركزية عند القدماء، ثم غدا في اللسانيات الحديثة أساسًا لبناء التحليل والنظرية معًا. ويكشف هذا الامتداد عن وحدة منهجية علمية بين التراث اللغوي والاتجاهات اللسانية المعاصرة رغم اختلاف المصطلح والإطار النظري.

المبحث الثالث: أثر الترجيح في اللسانيات الحديثة

لم يعد الترجيح في اللسانيات الحديثة إجراء جزئيًا أو حلًا اضطراريًا عند تعارض التحليلات، بل غدا مبدأ معرفيًا موجّها لبناء النظرية نفسها، وأداة تفسيرية مركزية لفهم الظواهر اللغوية في مستوياتها المختلفة. فقد انتقلت اللسانيات، منذ منتصف القرن العشرين، من البحث عن القاعدة

المطلقة إلى البحث عن التفسير الأوفق للاستعمال، وهو انتقال جعل الترجيح عنصرًا بنيويًا في التفكير اللساني، لا مجرد خطوة لاحقة في التحليل. ويتجلى أثر هذا التحول في ثلاثة مجالات كبرى: بناء النظرية اللسانية، وتفسير الظاهرة اللغوية، وإعادة النظر في العلاقة بين القاعدة والاستعمال.

المطلب الأول: النظرية اللسانية الحديثة

أسهم الترجيح إسهامًا مباشرًا في التحول من اللسانيات المعيارية إلى اللسانيات الوظيفية والتداولية، إذ لم تعد النظرية تُبنى على اختيار وصف واحد يُفترض شموله واطّراده، بل على المفاضلة بين بدائل تفسيرية متعددة، يُرجَّح منها ما يملك قدرة تفسيرية أعلى. ويظهر هذا بوضوح في اللسانيات الوظيفية التي ترى أن البنية اللغوية ليست معطى مستقلًا، وإنما نتيجة تفاعل بين الوظيفة والسياق.

وقد عبّر تمام حسان عن هذا التحول حين نقد النظرة الشكلية الخالصة، مؤكدا أن التحليل اللغوي لا يكتمل إلا إذا رُوعي فيه الاستعمال، إذ يقول: "إن الاقتصار على وصف المبنى دون الالتفات إلى المعنى والوظيفة يفضي إلى تحليل ناقص لا يفسر حقيقة الظاهرة اللغوية" (حسان، 2006، ص 45). ويكشف هذا النص بوضوح أن الترجيح في التحليل اللساني الحديث لم يعد ترجيحًا شكليًا، بل ترجيحًا وظيفيًا، تُقدَّم فيه البنية التي تؤدي وظيفة أوضح في التواصل.

ويظهر أثر الترجيح أيضا في اللسانيات التداولية، حيث تُبنى التحليلات على المفاضلة بين تأويلات محتملة للخطاب، ويُرجَّح التأويل الأكثر ملاءمة للسياق. وقد أشار أحمد المتوكل إلى أن التداولية "لا تبحث عن معنى واحد ثابت، بل عن المعنى الأرجح الذي يفرضه المقام وسياق التخاطب". (المتوكل، 2010، ص 73). وهذا التصور يجعل الترجيح أساسًا نظريًا لا غنى عنه إذ لا يمكن بناء تفسير تداولي دون افتراض تعدد دلالي سابق عليه.

وهكذا يتبين أن الترجيح لم يعد مرحلة لاحقة في البحث، بل صار جزءًا من هندسة النظرية اللسانية ذاتها، تُبنى عليه المفاهيم، وتُختبر به النماذج.

المطلب الثاني: تفسير الظواهر اللغوية

يتجلى الأثر التطبيقي للترجيح في اللسانيات الحديثة في كونه أداة تفسيرية فعالة للظواهر الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية. ففي المستوى الصوتي، يُفسَّر اختلاف البنى الصوتية من خلال ترجيح الصورة التي تحقق اقتصادًا نطقيًا وانسجامًا بنيويًا. وقد قرر كمال بشر أن "القوانين الصوتية ليست أوامر جامدة، وإنما نزوع عام نحو التخفيف وتقليل الجهد العضلي في النطق" (بشر، 1998، ص 147)، وهو تصريح صريح بأن التحليل الصوتي يُرجَّح فيه ما ينسجم مع هذا النزوع الطبيعي.

وفي المستوى الصرفي، يظهر الترجيح في اختيار التحليل الذي يفسر الإنتاجية الصرفية، لا مجرد إمكان الاشتقاق. فاللساني الحديث لا يكتفي بالقول إن صيغة ما ممكنة قياسًا، بل يسأل: هل هي مستعملة؟ وهل تملك قدرة توليدية؟ ومن هنا يُرجَّح تحليل صرفي على آخر لأنه ينسجم مع دينامية النظام اللغوي. ويشير رمضان عبد التواب إلى أن: "دراسة الصيغ خارج سياق استعمالها الاجتماعي والتاريخي تجعلها أشكالًا ميتة لا تعكس حقيقة اللغة" (عبد التواب، 1999، ص 211).

أما في المستوى الدلالي والتداولي، فالترجيح هو الآلية المركزية لفهم المعنى. فالمعنى لا يُستخرج من اللفظ وحده، بل من تفاعله مع السياق، وهو ما يجعل التحليل قائمًا على المفاضلة بين دلالات محتملة. وقد أكد عبد السلام المسدي أن: "المعنى لا يُمنح للعلامة اللغوية إلا داخل سياق الاستعمال، وما عداه افتراض ذهني لا قيمة له في التحليل" (المسدي، 1987، ص 119). يضع هذا النص الترجيح في صميم التفسير الدلالي، إذ لا معنى ثابتًا يُسلَّم به دون منافسة.

وعليه، فإن الترجيح في اللسانيات الحديثة ليس اختيارا ذاتيا، بل إجراء تفسيري منضبط تحكمه معايير الاستعمال، والوظيفة، والاقتصاد، والانسجام.

المطلب الثالث: تشكيل العلاقة بين القاعدة والاستعمال

أبرز أثر أحدثه الترجيح في اللسانيات الحديثة يتمثل في إعادة تعريف العلاقة بين القاعدة اللغوية والاستعمال الفعلي. ففي الدرس التقليدي، كانت القاعدة هي الأصل، والاستعمال يُقاس عليها، أما في اللسانيات الحديثة، فقد انقلبت المعادلة، وأصبح الاستعمال هو المرجع الأعلى والقاعدة نتيجة استقرائية له. وهذا التحول لا يمكن تصوره دون اعتماد الترجيح منهجًا أساسًا.

وقد جسد تمام حسان هذا التحول بوضوح حين قال: "القاعدة ليست قانونًا سابقًا على اللغة، وإنما هي تعميم لاحق للاستعمال، يصح ما دام الاستعمال يؤيده" (حسان، 2006، ص 312). ويفيد هذا القول أن القاعدة ذاتها تخضع للترجيح، وتُقبل أو تُراجع بقدر ما تفسر الواقع اللغوي.

وفي السياق نفسه، يرى أحمد المتوكل أن التحليل اللساني الحديث" "يُرجِّح من القواعد ما يفسر الظاهرة، ولا يتردد في إهمال القاعدة إذا عجزت عن ذلك" (المتوكل، 2010، ص 158). ويكشف هذا الموقف عن انتقال الترجيح من مستوى الجزئيات إلى مستوى المنهج العام. وبذا يصبح الترجيح أداة نقدية أيضًا، لا تكتفي بتفسير الظاهرة، بل تُسهم في تقويم القواعد والنماذج النظرية نفسها، وهو ما منح اللسانيات الحديثة مرونة تفسيرية افتقدتها النماذج الصارمة.

يمكن القول إن الترجيح في اللسانيات الحديثة لم يعد مجرد تقنية تحليلية، بل تحوّل إلى مبدأ مؤسس للفكر اللساني المعاصر. فقد أسهم في بناء النظريات الوظيفية والتداولية، ومكّن من تفسير الظواهر اللغوية تفسيرًا أكثر اتصالًا بالاستعمال، وأعاد تشكيل العلاقة بين القاعدة والواقع اللغوي. وبهذا المعنى، يلتقي الترجيح اللساني الحديث مع الترجيح في التراث العربي من حيث الاعتراف بتعدد الاحتمالات، لكنه يفترق عنه في جعل الاستعمال

والوظيفة معيارًا أعلى من القاعدة، لا العكس، وهو ما يفتح أفقًا جديدًا للتكامل بين الدرس النحوي العربي واللسانيات الحديثة على أساس منهجي لا تلفيقي.

الخاتمة:

يمثل الترجيح آلية معرفية جامعة في الدرس اللغوي، تتجلى بأشكال مختلفة باختلاف العوم والمناهج، وقد أبرزت المقارنة بين التراث واللسانيات الحديثة وجود امتداد منهجي واضح، مع اختلاف في زاوية النظر وأدوات التحليل، ويكشف هذا عن إمكان بناء رؤية تكاملية بين النحو العربي واللسانيات المعاصرة، تقوم على الجمع بين القاعدة ومبدأ الاستعمال.

أولًا: النتائج

- أثبتت الدراسة أن الترجيح مبدأ لغوي عام يتجاوز النحو إلى سائر علوم اللغة، ويؤدي وظيفة تفسيرية مركزية عند تعدد الاحتمالات التحليلية.
- كشفت الدراسة أن الترجيح في التراث اللغوي العربي كان حاضرًا بوعي منهجي، وإن لم يُصَغ دائمًا في صورة مصطلح مستقل، خاصة في مباحث الصوت والصرف والدلالة والبلاغة.
- تبيّن أن الترجيح الصوتي قديمًا وحديثًا يقوم على معايير مشتركة، أبرزها الخفة والاقتصاد والانسجام، مع اختلاف الإطار النظري المؤطِّر لهذه المعايير.
- أظهرت الدراسة أن الترجيح الصرفي الحديث انتقل من الاعتماد على القياس المجرد إلى مراعاة الإنتاجية والاستعمال الفعلي للصيغ.
- أكدت الدراسة أن الترجيح الدلالي يمثل جوهر التحليل اللغوي، إذ لا يُفهم المعنى إلا في ضوء السياق والتداول والاستعمال.
- برهنت الدراسة أن الترجيح البلاغي يشكل حلقة وصل بين البنية اللغوية والمقصد الخطابي، قديمًا وحديثًا.
- اتضح أن اللسانيات الحديثة جعلت الترجيح مبدأ مؤسسًا لبناء النظرية، لا مجرد أداة تحليل جزئية.
- بينت الدراسة أن التحول من القاعدة إلى الاستعمال في اللسانيات المعاصرة قائم في جوهره على آلية الترجيح.
- أظهرت المقارنة أن الترجيح النحوي يتسم بطابع معياري تقعيدي، بينما يتسم الترجيح اللساني بطابع وظيفي تفسيري.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

إبراهيم أنيس. (1996). *دلالة الألفاظ*. مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن الأنباري، كمال الدين. (1998). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين*. دار الفكر.

ابن جني، عثمان. (1993). *سر صناعة الإعراب*. تحقيق حسن هنداوي، دار القلم.

ابن جني، عثمان. (1999). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن فارس، أحمد. (1997). *الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها*. تحقيق مصطفى الشويمي، دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد. (د.ت). *لسان العرب*. دار صادر.

ابن هشام الأنصاري، عبد الله. (1985). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.

أبو علي الفارسي، الحسن. (1987). *الإيضاح في علل النحو*. تحقيق حسن شاذلي فرهود، دار الفكر.

البشر، كمال. (1998). *علم اللغة العام: الأصوات*. دار غريب.

الجرجاني، عبد القاهر. (1991). *أسرار البلاغة*. تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي.

الجرجاني، عبد القاهر. (1992). *دلائل الإعجاز*. تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي.

حسان، تمام. (1990). *مناهج البحث في اللغة*. عالم الكتب.

حسان، تمام. (2006). *اللغة العربية معناها ومبناها*. عالم الكتب.

الرازي، فخر الدين. (2000). *مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)*. دار إحياء التراث العربي.

الراغب الأصفهاني. (2009). *مفردات ألفاظ القرآن*. تحقيق صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم.

الرضي الإستراباذي. (1996). *شرح شافية ابن الحاجب*. تحقيق محمد نور الحسن، بيروت: دار الكتب العلمية.

الزمخشري، محمود. (1998). *أساس البلاغة*. دار صادر.

الزمخشري، محمود. (2008). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*. دار الكتاب العربي.

السكاكي، يوسف. (1987). *مفتاح العلوم*. تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية.

السيوطي، جلال الدين. (2006). *الاقتراح في أصول النحو*. تحقيق عبد الحكيم عطية، دار البصائر.

الطبري، محمد بن جرير. (2001). *جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر.

عبد التواب، رمضان. (1999). *فصول في فقه العربية*. مكتبة الخانجي.

عبد المطلب، محمد. (2004). *البلاغة العربية: قراءة أخرى*. الشركة المصرية العالمية للنشر.

الفراء، يحيى بن زياد. (1983). *معاني القرآن*. تحقيق أحمد يوسف نجاتي وآخرين، دار المصرية للتأليف والترجمة.

فضل، صلاح. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. عالم المعرفة.

الفيروزآبادي، مجد الدين. (2005). *القاموس المحيط*. مؤسسة الرسالة.

المتوكل، أحمد. (2010). *التداوليات اليوم: دراسة في التداوليات العربية*. دار توبقال.

المسدي، عبد السلام. (1987). *اللسانيات وأسسها المعرفية*. دار توبقال.

وافي، علي عبد الواحد. (2004). *فقه اللغة*. دار نهضة مصر.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (2004). *Al-balāghah al-ʿArabiyyah: Qirāʾah ukhrā (Arabic rhetoric: Another reading).* Egyptian International Publishing Company. [In Arabic]

ʿAbd al-Tawwāb, R. (1999). *Fuṣūl fī fiqh al-ʿArabiyyah (Studies in Arabic philology).* Maktabat al-Khānjī. [In Arabic]

Abū ʿAlī al-Fārisī, A. (1987). *Al-Īḍāḥ fī ʿilal al-naḥw (Clarification of the causes of grammar)* (H. Shādhilī Farhūd, Ed.). Dār al-Fikr. [In Arabic]

Al-Bashar, K. (1998). *ʿIlm al-lughah al-ʿāmm: al-aṣwāt (General linguistics: Phonetics).* Dār Gharīb. [In Arabic]

Al-Farrāʾ, Y. b. Ziyād. (1983). *Maʿānī al-Qurʾān (Meanings of the Qurʾān)* (A. Y. Najātī et al., Eds.). Egyptian House for Authorship and Translation. [In Arabic]

Al-Fīrūzābādī, M. al-D. (2005). *Al-Qāmūs al-muḥīṭ (The comprehensive dictionary).* Muʾassasat al-Risālah. [In Arabic]

Al-Jurjānī, ʿA. al-Q. (1991). *Asrār al-balāghah (The secrets of rhetoric)* (M. M. Shākir, Ed.). Maktabat al-Khānjī. [In Arabic]

Al-Jurjānī, ʿA. al-Q. (1992). *Dalāʾil al-iʿjāz (The proofs of inimitability)* (M. M. Shākir, Ed.). Maktabat al-Khānjī. [In Arabic]

Al-Masdī, ʿA. al-S. (1987). *Al-lisāniyyāt wa-ususuhā al-maʿrifiyyah (Linguistics and its epistemological foundations).* Dār Tūbqāl. [In Arabic]

Al-Mutawakkil, A. (2010). *Al-Tadāwuliyyāt al-yawm: Dirāsah fī al-tadāwuliyyāt al-ʿArabiyyah (Pragmatics today: A study in Arabic pragmatics).* Dār Tūbqāl. [In Arabic]

Al-Raḍī al-Istarābādhī. (1996). *Sharḥ Shāfiyat Ibn al-Ḥājib (Commentary on Ibn al-Ḥājib's Shāfiyah)* (M. N. al-Ḥasan, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Al-Rāghib al-Aṣfahānī. (2009). *Mufradāt alfāẓ al-Qurʾān (Vocabulary of Qurʾānic terms)* (Ṣ. A. Dāwūdī, Ed.). Dār al-Qalam. [In Arabic]

Al-Rāzī, F. al-D. (2000). *Mafātīḥ al-ghayb (Al-Tafsīr al-kabīr) (Keys to the unseen: The great exegesis).* Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. [In Arabic]

Al-Sakkākī, Y. (1987). *Miftāḥ al-ʿulūm (The key to the sciences)* (N. Zarzūr, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Al-Suyūṭī, J. al-D. (2006). *Al-Iqtirāḥ fī uṣūl al-naḥw (Proposal in the principles of grammar)* (ʿA. Ḥ. ʿAṭiyyah, Ed.). Dār al-Baṣāʾir. [In Arabic]

Al-Ṭabarī, M. b. Jarīr. (2001). *Jāmiʿ al-bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān (Comprehensive exposition of the interpretation of the Qurʾān)* (ʿA. b. ʿA. al-Turkī, Ed.). Dār Hajar. [In Arabic]

Al-Zamakhsharī, M. (1998). *Asās al-balāghah (The foundation of rhetoric).* Dār Ṣādir. [In Arabic]

Al-Zamakhsharī, M. (2008). *Al-Kashshāf ʿan ḥaqāʾiq ghawāmiḍ al-tanzīl (The revealer of the truths of the subtleties of revelation).* Dār al-Kitāb al-ʿArabī. [In Arabic]

Faḍl, Ṣ. (1992). *Balāghat al-khiṭāb wa-ʿilm al-naṣṣ (Rhetoric of discourse and text linguistics).* ʿĀlam al-Maʿrifah. [In Arabic]

Ḥassān, T. (1990). *Manāhij al-baḥth fī al-lughah (Research methodologies in language).* ʿĀlam al-Kutub. [In Arabic]

Ḥassān, T. (2006). *Al-lughah al-ʿArabiyyah maʿnāhā wa-mabnāhā (The Arabic language: Its meaning and structure).* ʿĀlam al-Kutub. [In Arabic]

Ibn al-Anbārī, K. al-D. (1998). *Al-Inṣāf fī masāʾil al-khilāf bayna al-naḥwiyyīn (Equity in the issues of disagreement among grammarians).* Dār al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Fāris, A. (1997). *Al-Ṣāḥibī fī fiqh al-lughah wa-sunan al-ʿArab fī kalāmihā (Al-Ṣāḥibī in philology and the linguistic practices of the Arabs)* (M. al-Shuwaymī, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Ibn Hishām al-Anṣārī, A. (1985). *Mughnī al-labīb ʿan kutub al-aʿārīb (The sufficing guide to the books of inflection)* (M. M. ʿAbd al-Ḥamīd, Ed.). Dār al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Jinnī, ʿU. (1993). *Sirr ṣināʿat al-iʿrāb (The secret of the craft of inflection)* (H. Hindāwī, Ed.). Dār al-Qalam. [In Arabic]

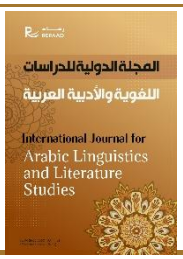
Ibn Jinnī, ʿU. (1999). *Al-Khaṣāʾiṣ (The characteristics)* (M. A. al-Najjār, Ed.). Egyptian General Book Organization. [In Arabic]

Ibn Manẓūr, M. (n.d.). *Lisān al-ʿArab (The tongue of the Arabs).* Dār Ṣādir. [In Arabic]

Ibrāhīm, A. (1996). *Dalālat al-alfāẓ (The semantics of words).* Anglo Egyptian Bookshop. [In Arabic]

Wāfī, ʿA. ʿA. (2004). *Fiqh al-lughah (Philology).* Dār Nahḍat Miṣr. [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. 8, Issue 1, 2026, pp. 10 - 24
www.refaad.com



The Impact of Variant Readings (Qirāʾāt) on Morphological (Ṣarfī) Significance in Abū Jaʿfar al-Naḥḥās's Maʿānī al-Qurʾān -An Applied Analytical Study in Sūrat al-Baqarah-

Osama ibn Hussien Jabarti[1*]
[1] Doctorate, Department of Language, Grammar, and Morphology, College of Arabic Language and Literature, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia.
* Corresponding Author: Osama Jabarti (ohj2020@gmail.com)

أثر اختلاف القراءات صرفيًا على الدلالة عند أبي جعفر النحاس في كتابه معاني القرآن -دراسة تطبيقية تحليلية في سورة البقرة-

أسامة بن حسين جبرتي[1*]
[1] دكتوراه- قسم اللغة والنحو والصرف- كلية اللغة العربية وآدابها- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية.
*الباحث المراسل: أسامة جبرتي (ohj2020@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/10/23	2025/12/3	2025/12/23

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.2

Abstract:

Objectives: The study aims to demonstrate the semantic impact of exegetical interpretation resulting from morphological variations among Qur'anic readings through the work of al-Naḥḥās. It also examines the effect of morphological differences between the readings on meaning and jurisprudential rulings. In addition, the study seeks to clarify al-Naḥḥās approach in addressing the variation of Qur'anic readings in explaining the semantic implications of lexical expressions.

Methods: The study adopted the descriptive–analytical approach as well as the inductive method by collecting the texts addressed by al-Naḥḥās from Sūrat al-Baqarah in order to examine the impact of differences in Qurʾānic readings at the morphological level on meaning. This was carried out by citing the relevant verses, presenting al-Naḥḥās's view, and then discussing the opinions of scholars and their interpretations regarding the semantic implications of the different readings.

Conclusions: The study reached several findings, including that the variation among Qur'anic readings introduces additional connotations and new meanings, thereby enhancing the richness and breadth of the Arabic language. It also found that morphological semantics constitutes an important source for interpretation and exegesis. Furthermore, the mutawātir Qur'anic readings are firmly established, having been accepted by the Muslim community; therefore, they are not to be rejected, nor should one reading be inherently preferred over another.

Keywords: *Morphology; Semantics; al-Naḥḥās; Qur'anic Readings; Reciters.*

الملخص:

الأهداف: تهدف الدراسة إلى بيان الأثر الدلالي للتفسير عند اختلاف القراءات صرفيًا من خلال كتاب النحاس. وكذلك أثر الاختلاف بين القراءات صرفيًا على الدلالة والأحكام الفقهية. إضافة إلى بيان آلية تعاطي اختلاف القراءات في بيان دلالة الألفاظ عند النحاس.

المنهجية: اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج الاستقرائي من خلال جمع النصوص التي تناولها النحاس من سورة البقرة؛ لمعالجة أقر اختلاف القراءات صرفيًا على الدلالة، وذلك بذكر الآيات وعرض قول النحاس، ثم آراء العلماء وأقوالهم في توجيه الدلالة للقراءات.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى نتائج منها: أضاف الاختلاف بين القراءات دلالات أخرى ومعان جديدة مما يزيد في ثراء اللغة وسعتها. وأن الدلالة الصرفية رافد مهم من روافد التفسير والتأويل. وأن القراءات القرآنية المتواترة ثابتة، وتلقتها الأمة بالقبول ولا ترد، ولا تفضل قراءة على قراءة في ذاتها.

الكلمات المفتاحية: *الصرف؛ الدلالة؛ النحاس؛ القراءات؛ القراء.*

الاستشهاد

Citation

جبرتي، أسامة. (2026). أثر اختلاف القراءات صرفيا على الدلالة عند أبي جعفر النحاس في كتابه معاني القرآن -دراسة تطبيقية تحليلية في سورة البقرة-. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (1)، 10-24.

Jabarti, O. H. (2026). The Impact of Variant Readings (Qirāʾāt) on Morphological (Ṣarfī) Significance in Abū Jaʿfar al-Naḥḥās's Maʿānī al-Qurʾān -An Applied Analytical Study in Sūrat al-Baqarah-. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (1), 10-24. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.2 [In Arabic]

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين أنزل خير كتبه بلسان عربي مبين، أفصح كلام وأعجز برهان، وصلاةً وسلامًا تامين ممتدين على خاتم الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

تقوم كل لغة على مستويات أربع، وتقوم لغتنا العربية على هذه المستويات كباقي اللغات؛ ولما للمستويات من ترابط وعلاقات فكل مستوى مبني على الآخر، فمن تلك العلاقات علاقة المستوى الصرفي بالمستوى الدلالي، فبتغير البناء الصرفي ينبني عليه تغير في المدلول، وعليه فإن القرآن الكريم مركز الإعجاز الديني ولبّه، ومنه نستخرج المكنونات اللغوية، ولا ريب أنه أولى كلام بالتدبر والتأمل، قال تبارك وتعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ مُبَٰرَكٞ لِّيَدَّبَّرُوٓاْ ءَايَٰتِهِۦ وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٢٩﴾ [ص الآية 29]، ومن معجزات هذا الكتاب العزيز وصوله إلينا بالقراءات القرآنية، وجاءت في هذه الروايات اختلافات صرفية ألقت بأبعادها الدلالية على تفسير الآيات.

ولعلماء الأمة اهتمام كبير بكتاب الله الكريم، بل إن علوم اللغة العربية لم تقم إلا لخدمته وصونه، فصنفوا فيه التصانيف خدمةً للقرآن الكريم، ومن تلك التصانيف معاني القرآن الكريم، ومنها: معاني القرآن لأبي جعفر النحاس (338هـ)، وهو كتاب غني عن التعريف تناول فيه مسائل لغوية متنوعة، وفي هذا البحث نسلط الضوء على الأثر الدلالي من اختلاف القراء صرفيًا، وكيف عالجها النحاس في كتابه، وما الأثر الدلالي الذي ظهر من خلال المعالجة؟

مشكلة الدراسة:

مما سبق، فإنّ مشكلة الدراسة تكمن في التساؤلات التالية:

- هل أضاف النحاس على أثر الاختلاف بين القراء في الدلالة آراء ومعانٍ جديدة من خلال تحليله للآيات في كتابه معاني القرآن؟
- ما أثر هذا الاختلاف على الدلالة والأحكام الفقهية؟
- كيف تعامل النحاس مع اختلاف القراءات في بيان دلالة الألفاظ؟

أهمية الدراسة:

تكتسب الدراسة أهميتها من مجموعة من النقاط، يمكن إيجازها فيما يلي:

- أن النحاس قد أفرد مؤلفًا في معاني القرآن وفيه معالجة دلالية للقراءات، فدور البحث إبراز آرائه.
- الوقوف على أهمية العلاقة بين المستوى الصرفي والمستوى الدلالي وأثره على الأحكام الفقهية والتفسير.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- بيان الأثر الدلالي للتفسير عند اختلاف القراءات صرفيا من خلال كتاب النحاس.
- أثر الاختلاف بين القراءات صرفيًا على الدلالة والأحكام الفقهية.
- بيان آلية تعاطي اختلاف القراءات في بيان دلالة الألفاظ عند النحاس.

الدراسات السابقة:

لم أجد فيما اطلعت عليه من تناول هذا الموضوع، ومن الدراسات التي له علاقة بالموضوع، ما يلي:

- **دراسة مصلح (2020) بعنوان: البعد الدّلالي في التوجيه الصرفيّ للقراءات القرآنيةِ عند ابن جنّي**، وافترقت الدراسة عن البحث بأن جعلت التطبيق في كتاب المحتسب لابن جني، بخلاف البحث فالتطبيق مقتصر على معاني القرآن لابن النحاس.
- **دراسة جعمات (2018) بعنوان: التّوجيه المعجمي للقراءات القرآنية دراسة تطبيقية لنماذج من القراءات المتواترة، جامعة عمار ثليجي، الأغواط- الجزائر.** ركزت الدراسة على الجانب المعجمي وبعض الإشارات الصرفية إن دعت المسألة إلى ذلك، وتتقاطع الدراسة مع البحث في مسألة الدلالة وتفترق في مجال التطبيق والتركيز على المسائل الصرفية.
- **دراسة الرحيلي (1428هـ) بعنوان: التوجيهات النحوية والصرفية للقراءات القرآنية في كتاب معاني القرآن لأبي جعفر النحاس (عرض ودراسة)** وقد سلطت الرسالة على التوجيهات النحوية والصرفية، ولم يدرس الآيات التي تناولها البحث، إضافة إلى أن جوهر البحث منصب على الدلالة بخلاف الدارسة.
- **دراسة السُّليم (1427هـ) بعنوان: الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)** ركزت الدراسة على الخلافات بين علماء الصرف وأثره الدلالي عمومًا في القرآن الكريم، بخلاف هذا البحث فقد ركز على الاختلاف التصريفي بين القراء وأثره على الدلالة في كتاب معاني القرآن للنحاس خاصة.

وقد تناول البحث أثر اختلاف القراءات صرفيًا على التوجيه الدلالي وخصصت الدراسة في كتاب معاني القرآن للنحاس وحصرتها في سورة البقرة، ووقفت على خمس آيات تناولت عدة ظواهر صرفية منها المبني للمعلوم والمجهول، كما سيأتي. وعليه جمعت بين الكتاب المطبوع والتحقيق الحديث للكتاب فقد كانت في النسخة المطبوعة بتحقيق الصابوني سقط من سورة البقرة، وقد حقق بعض هذا النقص د. عمر بن عبد الله العمر (2021م) "معاني القرآن لأبي جعفر النحاس من كلامه على الآية 36 حتى الآية 60 من سورة البقرة".

منهجية الدراسة:

تناسب والبحث المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج الاستقرائي من خلال جمع النصوص التي تناولها النحاس من سورة البقرة؛ لمعالجة أقر اختلاف القراءات صرفيًا على الدلالة، وذلك بذكر الآيات وعرض قول النحاس، ثم آراء العلماء وأقوالهم في توجيه الدلالة للقراءات.

خطة الدراسة:

تمهيد

المبحث الأول: التعريف بالإمام النحاس ونبذة عن كتابه:

المطلب الأول: التعريف بالنحاس.

المطلب الثاني: نبذة عن الكتاب

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية

المبحث الثالث: الدراسة

المطلب الأول: ظاهرة التخفيف والإدغام (فعل -تفعَّل).

المطلب الثاني: صيغة المبني للمعلوم والمبني للمجهول.

المطلب الثالث: صيغتي المضارع والأمر.

المطلب الرابع: الاختلاف في حركتي فاء وعين الفعل الماضي.

المطلب الخامس: الجمع والإفراد.

المطلب السادس: أسلوب التكلم والغائب.

تمهيد:

أنزل تبارك وتعالى القرآن الكريم على نبينا ﷺ وقرأه على الصحابة وجاء في حديث عمر (رضي الله عنه) عن النبي ﷺ: «أن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف» (البخاري، 1400، جزء 3صفحة 339). واختلف الشارحون حول مفهوم السبعة وهذا ليس مجال عرض القضية، وما أرمي إليه أن العلماء وضعوا ضوابط لقبول القراءات تحت شروط ثلاثة حيث قال ابن الجزري: «كل قراءة وافقت العربية ولو بوجه ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا، وصح سندها، فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردها ولا يحل إنكارها، بل هي من الأحرف السبعة التي نزل بها القرآن ووجب على الناس قبولها سواء كانت عن الأئمة السبعة أم عن العشرة أم عن غيرهم من الأئمة المقبولين» (ابن الجزري، د.ت، جزء 1 صفحة 9).

وقد علق ابن عاشور أن هذه الشروط للقراءات غير المتواترة، أما المتواترة فلا حاجة لذلك (ابن عاشور، 1984، جزء 1 صفحة -56).

المبحث الأول: التعريف بالإمام النحاس ونبذة عن كتابه

المطلب الأول: التعريف بالإمام النحاس

هو الإمام الجليل أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي المصري، أبو جعفر النحاس، ولد بمصر. كان واسع العلم، غزير الرواية، كثير التأليف، ومن نظرائه نفطويه وابن الأنباري. زار العراق واجتمع بعلمائه. وله مصنفات عديدة منها: تفسير القرآن، وإعراب القرآن، وتفسير أبيات سيبويه، ومعاني القرآن، وغيرها من المصنفات. وتوفي سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة وقيل سنة ثمان وثلاثين ثلاث مئة من الهجرة النبوية (الزبيدي، 1984، صفحة 220؛ السيوطي، 1979، جزء 1 صفحة 362).

المطلب الثاني: نبذة عن الكتاب

وأما كتاب الدراسة: (معاني القرآن) فقد قصد فيه المؤلف -رحمه الله- تفسير المعاني والغريب، وأحكام القرآن، والناسخ والمنسوخ، وذكر أقوال علماء اللغة، وبيان تصريف الكلمات، وعرض القراءات التي تحتاج إلى تفسير، وما احتاج إليه المعنى من الإعراب، وما احتج به العلماء في مسائل سأل عنها المجادلون؛ لينتفع بها (النحاس،1988، جزء1، صفحة 41).

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية

المراد بالدلالة الصرفية: المعنى الذي تُضيفه صِيَغُ الكلمة وأبنيتها إلى أصل معناها المعجمي؛ نتيجة التغيّر في الصيغة أو الوزن الصرفي، دون الحاجة إلى تغيير الجذر.

فكل وزن صرفي يدل على معنى معين، وتكون هي المقصودة عند اختيارها من بين الصيغ والأوزان الأخرى. وهذا أمر جلي للمتأمل في الكلام العربي وخصوصا قراءات القرآن الكريم وأمثلة ذلك كثيرة، فلو قُرئ الفعل بصيغة المبني للمجهول في قراءة، وبصيغة المبني للمعلوم في أخرى، أو أن يُشدَّد في قراءة ويُخفف في أخرى؛ فهذا يُنتج معاني متباينة تؤثر في تفسير الآية وفقًا للقراءة المختارة. فللدلالة الصرفية أهمية في كثير من العلوم كالتفسير؛ لأنها

تبنى بعض المعاني التفسيرية على الفروق الصرفية الدقيقة والتي بناء عليه تختلف الدلالة، وكذلك الفقه فقد يستند الفقيه إلى الدلالة الصرفية في الاستنباط، وهذا يبنى على المنطلقات الصرفية مدعومة بالدلالة.

فينبغي على دارس القرآن أن يستحضر جوانب علمية متنوعة لفهم كتاب الله U فقد بيّن العلماء أهمية التصريف في فهم القرآن، ومن ذلك قول الزركشي: «وفائدة التصريف حصول المعاني المختلفة المتشعبة عن معنى واحد، فالعلم به أهم من معرفة النحو في تعرف اللغة؛ لأن التصريف نظر في ذات الكلمة، والنحو نظر في عوارضها. وهو من العلوم التي يحتاج إليها المفسر» (الزركشي، د.ت، جزء 1 صفحة 297). وعليه تكون الدلالة الصرفية مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها (إبراهيم أنيس، 1976، صفحة 47؛ صفية مطهري، 2003، صفحة 32)؛ لذلك تعد الدلالة الصرفية رافدًا من روافد التفسير والتأويل.

المبحث الثالث: الدراسة

قسم هذا المبحث إلى خمسة مطالب:

المطلب الأول: ظاهرة التخفيف والإدغام (فعل -تفعَّل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْمَحِيضِ ۖ قُلْ هُوَ أَذًى فَٱعْتَزِلُوا۟ ٱلنِّسَآءَ فِى ٱلْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ ۖ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ ٱللَّهُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ ﴿٢٢٢﴾﴾ [البَقَرَة الآية 222]

قرأ جمهور السبعة: ﴿يَطْهُرْنَ﴾ (ابن مجاهد، 1972، صفحة 182؛ أبو علي الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 321) من مضارع: طَهُرَ من باب: كرُم. وقيل: طَهَر بالفتح من باب: نصر، وهو أقيس من الضم؛ لأنها ضد: طَمَثَت، فيكون على بناء ما يخالفه، وما يقوّي هذا الاختيار أن اسم الفاعل منه: طاهر، مثل: قعد يقعد فهو قاعد (أبو علي الفارسي، 1984، جزء2 صفحة 321؛ الأزهري، 1993، جزء6 صفحة 171).

وقرأ حمزة، والكسائي، وعاصم في رواية أبي بكر، والمفضل عنه: (يطَّهَّرْنَ) بتشديد الطاء والهاء بالفتح، فهي من ماضي: تطَّهر، وأصله: يتطهّرن، بدليل ما جاء في مصحف أُبيّ، وعبد الله بن مسعود: (ولا تقربوا النساء في محيضهن واعتزلوهن حتى يتطَّهَّرْن) وحُمِلت القراءة على التفسير لا القراءة (ابن مجاهد، صفحة 182؛ أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 178). فجاءت القراءة على ادغام التاء في الطاء؛ وذلك لتقارب المخرج.

وجاء في القاعدة الصرفية: أن التاء، والدال، والطاء، والثاء، والذال، والظاء تدغم بعضها في بعض، ويرى جمهور الصرفيين أن اجتماع حرف بحرف غير مطبق فالإظهار أفصح الحاليين؛ وعللوا لذلك: حتى لا تذهب فضيلة الحرف (سيبويه، 1988، جزء4 صفحة 460؛ الرضي الاستراباذي، 1982، جزء 3 صفحة 281)، وهذا ما يوافق قراءة جمهور السبعة.

قال النحاس: «أي: حتى ينقطع الدم عنهن. وقرأ أهل الكوفة (يطَّهَّرْنَ)؛ أي: يغتسلن. وكذا معنى (يَتَطَهَّرْنَ) قرأ به ابن مسعود وأبيّ. وقد عاب قوم ﴿يَطْهُرْنَ﴾ بالتخفيف؛ قالوا: لأنه لا يحل المسيس حتى يغتسلن. قال أبو جعفر: وهذا لا يلزم، فلا يجوز أن يكون معناه كمعنى: (يطَّهَّرن)، ويجوز أن يكون معناه: حتى يحل لهنّ أن يتطهرن، كما يقال للمطلقة إذا انقضت عدتها: قد حلّت للرجال، وقد بيَّن ذلك بقوله: ﴿فَإِذَا تَطَهَّرْنَ﴾ (النحاس، 1988، جزء 1 صفحة 183).

وجّه بعض العلماء قراءة الجمهور بالتخفيف بمعنى: انقطاع الدم، وبه قال الفارسي، والطبري (الفارسي،1984، جزء 2 صفحة 321؛ الطبري، 2001، جزء 3 صفحة 731)، ويرى غير واحد من أهل اللغة والتفسير أن القراءة تحتمل المعنيين: الاغتسال، وانقطاع الدم (الأزهري،1993، جزء 1 صفحة 202؛ الواحدي،1430، جزء 4 صفحة 176). واختار هذه القراءة جماعة منهم القيسي، وعضّد رأيه بأن هذه القراءة فيه الحكم وفائدته؛ لما فيها من بيان إباحة الجماع بعد انقطاع الدم والتطهر بالماء، وهذا ظاهر بعدها في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا تَطَهَّرْنَ﴾ (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 143؛ القيسي، 1987، جزء 1 صفحة 294). وقد ذكر ابن عطية ومن وافقه في هذا السياق أن الفارسي رجح قراءة التخفيف وهذا مخالف لما جاء في كتاب الحجة حيث قال بعد أن علق على قراءة التخفيف: «وإذا كان كذلك، كان قراءة من قرأ (حتى يطَّهرن) أرجح». (الفارسي، 1984، جزء2 صفحة 322؛ ابن عطية،2007، جزء 1 صفحة 544؛ السمين الحلبي، د.ت، جزء 2 صفحة 422).

ووجه بعض العلماء قراءة الكسائي وحمزة بمعنى: حتى يغتسلن. واختار هذه القراءة: الفراء، وأبو علي الفارسي، (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 143؛ الفارسي،1984، جزء2 صفحة 321). وعلّل الواحدي للقراءة بقوله: «أن حكم انقطاع الدم قبل الاغتسال حكم اتصاله؛ لأنها ما لم تغتسل كانت في حكم الحيض» (الواحدي، 1430، جزء 4 صفحة 175).

وردّ الطبري على من رجح قراءة التخفيف أنها قراءة لا يؤمن معها اللبس، فقد يفهم منها جواز غشيان المرأة قبل التطهر والاغتسال (الطبري، 2001، جزء 3 صفحة 732). وقد رد عليه غير واحد من أهل التأويل، وأن الأمر غير لازم، وكذلك ادعاؤه الإجماع (ابن عطية، 2008، جزء 1 صفحة 543؛ أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 178).

أقول إن كلتا القراءتين مما يجب العمل به؛ لأنه مما ذهب إليه الشافعي لا يقرب المرأة حتى تطهر وتُطَهَّر ذكره الزمخشري) الشافعي، 2001،جزء 6صفحة 439،؛ الزمخشري،1998، جزء1 صفحة 434) ولا يخفى أن القراءة سنة متبعة ولا ينبغي ترجيح قراءة على قراءة، فإن كلا القراءتين متواترتان،

فعليه يلزم التسليم بها وقبولها، وما يرجح القراءتين دلالة الآيات للحكم الفقهي المبني على هذه الآية من أنه لا توطأ المرأة بعد طهرها من حيضها حتى تغتسل، فتكون قراءة التخفيف متمَّمة بما بعدها، بخلاف قراءة التشديد فتفيد الاغتسال وما بعدها فيه معنى التأكيد.

المطلب الثاني: صيغة المبني للمعلوم والمبني للمجهول

قسم هذا المطلب إلى فرعين:

الفرع الأول: قال تعالى: ﴿ٱلطَّلَٰقُ مَرَّتَانِۖ فَإِمۡسَاكُۢ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ تَسۡرِيحُۢ بِإِحۡسَٰنٖۗ وَلَا يَحِلُّ لَكُمۡ أَن تَأۡخُذُواْ مِمَّآ ءَاتَيۡتُمُوهُنَّ شَيۡـٔٗا إِلَّآ أَن يَخَافَآ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ ٱللَّهِۖ فَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ ٱللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِمَا فِيمَا ٱفۡتَدَتۡ بِهِۦۗ﴾ [البَقَرَة الآية 229].

قرأ الجمهور: (﴿أَن يَخَافَآ﴾ (ابن مجاهد،1972، صفحة 183؛ السمين الحلبي، د.ت، جزء 2 صفحة 449) بصيغة المبني للمعلوم.

وقرأ حمزة، ويعقوب، والأعمش، وأبو جعفر، وابن وثّاب، والأعرج: (يُخافا) بضم الياء (ابن مجاهد، 1972، صفحة 183؛ ابن الجزري، د.ت، جزء2 صفحة 227) وجاء الفعل بصيغة المبني للمجهول.

وقرأ ابن عباس والحجاج بن يوسف والأعمش (إلا أن تَخافا) بفتح التاء، وهي قراءة شاذة (ابن خالويه، د.ت، صفحة 21؛ الكرماني، (د.ت)، صفحة 91).

وقرأ ابن مسعود (تخافوا) بالتاء وروي عنه بالياء، وهي قراءة شاذة (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 145؛ الكرماني، (د. ت)، صفحة 91).

وقرأ أُبيّ بن كعب (إلا أن يظنّا ألا يقيما حدود الله) وهي قراءة شاذة (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 145؛ الكرماني، (د. ت)، صفحة 91).

قال النحاس معلقًا على قراءة الجمهور: «والمعنى على هذه القراءة: إلا أن يخاف الرجل والمرأة. وقرأ الأعمش وأبو جعفر وابن وثاب والأعرج وحمزة: (إلا أن يُخافا) بضم الياء. وفي قراءة عبد الله: (إلا أن تخافوا) بالتاء، وقيل المعنى على هاتين القراءتين إلا أن يخاف السلطان، ويكون الخلع إلى السلطان وقد قال بهذا الحسن. قال شعبة: قلت لقتادة: عمّن أخذ الحسن قوله: لا يكون الخلع دون السلطان. فقال: أخذه عن زياد، وكان وليًا لعمر وعلي رضي الله عنهما. قال أبو جعفر: وأكثر العلماء على أن ذلك للزوجين» (النحاس،1988، جزء 1 صفحة 203).

التعليق:

أما قراءة الجمهور بالتخفيف فيكون المعنى: إلا أن يخاف الرجل والمرأة ألا يقيما حدود الله بمعنى: ظنّا (الطبري،2001، جزء 4 صفحة 135)، وقد استدل الفراء على ذلك بقراءة أبيّ بن كعب: (إلا أن يظنا ألا يقيما حدود الله) (الفراء، 1983، جزء1 صفحة 145) بدليل أن العرب تستعمل الخوف مكان الظن وبالعكس قال الشاعر:

أتـــــاني كـــــلام عـــــن نصـــــيب قولـــــه ومـــــا خفـــــت يـــــا ســـــلام أنـــــك عـــــائبي

(الفراء، 1983، جزء1 صفحة 145؛ أبو زيد الأنصاري،1981، صفحة 235).

ويرى أبو عبيدة والفارسي أن المراد: أن يوقنا (أبو عبيدة، د.ت، جزء 1صفحة 74؛ الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 328).

ويرى الواحدي أن الخوف هنا بمعنى العلم؛ لأن الخوف مشابه للعلم، وقد خرّج البيت سالف الذكر أن الشاعر أراد: وما ظننت، والظن بمعنى: العلم، وكذلك الخوف، ويكون معنى الآية: أن المرأة إذا خافت أن تعصي الله في أمر زوجها، وخاف الزوج إن لم تطعه زوجه أن يعتدي عليها حل له أخذ الفدية منها (الواحدي، 1430، جزء4 صفحات 227-226) والله أعلم.

وأما قراءة حمزة ومن وافقه، فقد نسب موافقة هذه القراءة لأبي عبيد، والفارسي وغيرهما (الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 331؛ القرطبي، 2003، جزء 3 صفحة 137).

وأنكرها جمع من العلماء منهم: الفراء والنحاس في كتابه إعراب القرآن، وقال الفراء: «ولا يعجبني» (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 145). ويرى النحاس أن القراءة لا تصح إعرابًا ولا لفظًا ولا معنىً، أما من حيث الإعراب فقد سبقه الفراء، حيث ذكر أن الفعل على هذه القراءة عمل في الضمير و(أنْ) ومعمولها فعمل في أكثر من معمول، وهذه الصورة لا تتأتّى إلا أن يعامل الأخير بالتبعية، ويذكر النحاس أن الفعل المبني للمجهول إن سُلّم به لا يستعمل إلا بهذه الصيغة: إلا أن يُخاف ألا يقيم، بدليل قراءة ابن مسعود. وأما من حيث اللفظ والصيغة فالواجب أن يقال: إن خيف، وإن كان على لفظ: إن خفتم، وجب القول: إلا أن تخافوا. وأما من حيث المعنى فلا يقال: ولا يحل لكم أن تأخذوا مما أتيتموهن شيئًا إلا أن يخَاف غيركم، ولم يقل تعالى: فلا جناح عليكم أن تأخذوا له منها فدية، وبهذه العبارات الخلع يكون من السلطان، ومن المعمول به عند جمهور العلماء أن الخلع لا يحتاج إلى السلطان (النحاس،1985، جزء 1صفحة 314).

رد الفارسي وغيره على اعتراضات الفراء والنحاس في قراءة حمزة، ويمكن إجمالها فيما يلي:

- أن القراءة مستقيمة؛ لأنه عند بناء الفعل للمجهول أسند الفعل إلى المفعول به، لم يبق شيء يتعدى إليه، وأما (أن) في قوله تعالى: (إلا أن يخافا) فيتعدى إليه الفعل (يخافا) بالجار المقدر على رأي الخليل والكسائي، والنصب على قول غيرهما.
- اعتراض اللفظ اعتراض غير لازم لمن خالف القراءة حيث قرؤوا (إلا أن يُخافا)، ولم يقولوا: إن خافا، وهذا لا يلزم جمهور القراء. ورأى الفارسي أن هذا غير لازم للفريقين لأمور منها: أن الخطاب في الآية للولاة والفقهاء، وأجاز أن يكون خطابًا للكثرة، وهو توجيه من قال بانصراف الغيبة إلى الخطاب؛ وذلك لأن ألف الاثنين لا يراد به اثنان مخصوصان، بل يراد أن هذا حكم كل من كان بهذه الحال.

والأمر الآخر: أن هذا انصراف من الغيبة إلى الخطاب كما في قوله تعالى: ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ﴾ [الفَاتِحَةِ الآية 2] ثم قال: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ﴾ [الفَاتِحَةِ الآية 5]، وهذا أمثاله كثير في القرآن) (الفارسي، 1984، جزء 2 صفحات 330-332).

- اعتراض المعنى مردود؛ لأن الولاة والحكام هم الأصل في رفع التظالم بين الناس (السمين الحلبي، د.ت، جزء 2 صفحة 450). وقد خرّج الطبري الآية بمعنى: إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله أو على ألا يقيما حدود الله، وهذا على اعتبار أن القراءة مبينة على قراءة ابن مسعود (الطبري،2001، جزء 3 صفحة 731).

وعلى قراءة ابن مسعود: إلا أن يخاف الأزواج والزوجات، وهو من باب الالتفات (أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 178)

أقول إن القراءات في هذه الآية تباينت؛ لترابطها دلاليًا وصرفيًا ونحويًا، فظهر الخلاف بين المفسرين والمعربين، وكون القراءة لم تعجب الفراء؛ وذلك للإعراب المعتمد عنده بوقوع العامل (الخوف) على الرجل والمرأة و(أن)، وعليه لا تقع القراءة، وكذلك النحاس كان موافقًا للفراء في ذلك كما سلف، فالرأي مردود.

والحق أن قراءة حمزة ومن وافقه قراءة عشرية، لا تُردّ بناء على الإعراب وهذا أمر اجتهادي قابل للصواب والخطأ، وقد أعربها كثير من النحاة إعرابًا يبعد اللبس عن معنى الآية كما سلف، ومن حيث البناء الصرفي فالآية بنيت على صيغة الفعل المبني للمجهول واكتفى الفعل بنائب الفاعل، وحتى يتعدى إلى مفعول لا بد من مسوغ إما بتضعيف العين أو بدخول الجار على المفعول، وهذا لم يكن في القراءة، بل الجار والمجرور مقدران، وهذا مما جاء في قوله تعالى: ﴿وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَاۖ﴾ [الأَعۡرَاف الآية 155] فالجار تقديره: من قومه، ومن كلام العرب قول الشاعر:

أستغفر الله ذنبًا لست أحصيه ... رب العباد إليه الوجه والعمل

(سيبويه، 1988، جزء 1صفحة 37؛ الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 233).

فقدر الجار هنا بـ: من ذنب، فلا غرو أن قراءة حمزة موافقة في توجيهها للفصيح من كلام العرب.

الفرع الثاني: قال تعالى: **﴿وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوۡنَ مِنكُمۡ وَيَذَرُونَ أَزۡوَٰجٗا يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرۡبَعَةَ أَشۡهُرٖ وَعَشۡرٗاۖ فَإِذَا بَلَغۡنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡكُمۡ فِيمَا فَعَلۡنَ فِيٓ أَنفُسِهِنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ٢٣٤﴾ [البَقَرَة الآية 234]**

قرأ الجمهور ﴿يُتَوَفَّوۡنَ﴾ ببناء الفعل للمجهول بضم الياء. (الواحدي، 1430، جزء 4 صفحة 258؛ أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 232).

وروى عبد الرحمن السلمي عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، والمفضل عن عاصم (يَتوفَّوْنَ) ببناء الفعل للمعلوم (بفتح الياء). (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 125، ابن خالويه، د.ت، صفحة22). وأنكر ابن مجاهد قراءة علي (رضي الله عنه)، وأنه لا يقرأ بها. وقد أشار إلى هذا القول ابن جني (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 125).

قال النحاس: «روي عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) أنه قرأ: (والذين يَتوفّوْنَ منكم) بفتح الياء فيهما جميعًا، ومعناه: يتوفون أعمارهم؛ أي: يستوفونها، والله أعلم» (النحاس،1988، جزء1، صفحة 222).

التعليق:

وجّه العلماء قراءة الجمهور على أن المراد: يُقْبَضون وتُؤْخذ أرواحهم (الواحدي، 1430، جزء 4 صفحة 258).

ووُجِّهَوا قراءة علي (رضي الله عنه) على معنى: يستوفون آجالهم وأعمارهم (أرواحهم). (الواحدي، 1430، جزء 4 صفحة 258، أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 232)، وخرجها ابن جني من حيث التركيب بناءً على المعنى بحذف المفعول، حيث قال معقبًا على كلام ابن مجاهد: «هذا الذي أنكره ابن مجاهد عندي مستقيم جائز؛ وذلك أنه على حذف المفعول؛ أي: والذين يتوفون أيامهم أو أعمارهم أو آجالهم» (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 125).

وبيّن أن حذف المفعول كثير في القرآن، وفي كلام العرب، واستدل على حذف المفعول من كلامه (عز وجل) بقوله تعالى: ﴿وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ﴾ [النَّمۡل الآية 23] أي: شيئًا، ومن الشعر بقول الحطيئة:

منعمة تصون إليك منها ... كصون الرداء من رداء شرعبيّ

(ابن السكيت، 1987، صفحة 154؛ ابن جني، د.ت، جزء 2، صفحة 372) أي: تصون الحديث منها.

أقول إن قراءة الجمهور قراءة ثابتة وجاء الفعل في صيغة المبني للمجهول بالدلالة المشهورة. وأما إنكار ابن مجاهد لقراءة علي (رضي الله عنه) فلم أجد له وجهًا، وقد أثبت ابن جني صحتها، فالاستعمال للصيغة وحذف المفعول منه استعمال عربي فصيح ووردت في الكتاب العزيز، وإن لم تثبت في القراءات المتواترة المشهورة، فإنها رويت عن صحابي جليل ومن كتبة الوحي، إضافة إلى موافقة وجهًا في العربية بحذف المفعول في القرآن الكريم وكلام العرب، وعليه نرى ترابط المستويات اللغوية وقد ظهر جليًا في توجيه القراءة.

المطلب الثالث: صيغتي الأمر والمضارع

قال تعالى: ﴿فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُۥ قَالَ أَعۡلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ٢٥٩﴾ [البَقَرَة الآية 259].

- قرأ الجمهور ﴿أَعۡلَمُ﴾ بهمزة القطع وضم الميم (بصيغة المضارع) (ابن مجاهد، 1972، صفحة 189؛ أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 307).

- قرأ حمزة، ويعقوب، والكسائي، وابن عباس (رضي الله عنه) بالأمر: (اعْلَمْ) بهمزة الوصل وسكون الميم (بصيغة الأمر) (ابن مجاهد، صفحة 189؛ الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 382)، ويرى الطبري أن هذه القراءة أولى بالصواب كما سنبين.
- قرأ أُبيٌّ وعبد الله -رضي الله عنهما-: (قيل له اعلم) ، وهي قراءة شاذة (ابن خالويه، د.ت، صفحة 22، الكرماني، د.ت، صفحة 93). ونقل الفراء احتجاج ابن عباس(رضي الله عنه) على هذه القراءة فقال: «أهو خير من إبراهيم وأفقه؟ فقد قيل له: ﴿وَٱعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [البَقَرَة الآية 260]».

وتابع الفراء توجيهه قائلًا: «والعامة تقرأ (وأعلم أن الله) وهو وجه حسن؛ لأن المعنى كقول الرجل عند القدرة تتبين له من أمر الله (أشهد أن لا إله إلا الله)، والوجه الآخر أيضًا بيّنٌ» (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 174).

قال أبو جعفر النحاس: «ومن قرأ: ﴿قَالَ أَعۡلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ﴾، فقال قتادة في قراءته أنه: جعل ينظر كيف يوصل بعض عظامه إلى بعض؛ لأن أول ما خلق منه رأسه. وقيل له: انظر. فقال عن ذلك هذا .

وروى طاووس عن ابن عباس قال: (اعلم). على الأمر، وإنما قيل له ذلك. قال هارون في قراءة عبد الله: (قيل اعلم) على وجه الأمر. وقد يجوز أن يكون خاطب نفسه بهذا» (النحاس،1988، جزء1، صفحات 282-283).

التعليق:

قراءة الجمهور:

قال الأخفش عنها: «إذا عنى نفسه» (الأخفش، 1990، جزء 1صفحة 198). وقال الفارسي: «أي: أعلم هذا الضرب من العلم الذي لم أكن علمته من قبل» (الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 383).

قراءة حمزة والكسائي:

يرى الأخفش أن هذه القراءة أجود في المعنى إلا أنها أقل في القراءة، والمراد بالآية كأن يقول الرجل: اعلم أنه قد كان كذا وكذا. كأنّه يقول ذاك لغيره، ولكنه ينبه نفسه (الأخفش، 1990، جزء 1صفحة 198). وقال الفارسي: «المعنى يؤول إلى الخبر، وذاك أنه لما تبين له ما تبين من الوجه ...نزّل نفسه منزلة غيره فخاطبها كما يخاطب سواها» (الفارسي، 1984، جزء2 صفحة 383)، ولهذا شواهد من كلام العرب نحو قول الأعشى:

ودّع هريـــــــرة إنّ الركـــــــب مرتحـــــــل وهـــــل تطيـــــق وداعًـــــا أيهـــــا الرجـــــل

(الأعشى، د.ت، صفحة 55)

وقال الأعشى:

ألـــــم تغـــــتمض عينـــــاك ليلـــــة أرمـــــدا وعـــــادَك مـــــا عـــــاد الســـــليم المســـــهَّدا

(الأعشى، د.ت، صفحة 135)

ووجه بعضهم أن الأمر من الله (عز وجل) أو من المَلَك الذي أمره الله(عز وجل) وهذا الوجه أنسب للأوامر السابقة في قوله: ﴿فَٱنظُرۡ﴾ ﴿وَٱنظُرۡ﴾ من الآية؛ وعليه رجح الطبري هذه القراءة (الطبري، 2001، جزء 4 صفحة 623) .

وقد نقد ابن عباس قراءة ابن مسعود وأُبيّ، وأن الله (عز وجل) خاطب إبراهيم (عليه السلام) بأسلوب آخر من غير استخدام (قيل)، وهو أفقه وأعلم ممن في الآيات المذكورة.

وأقول إن توجيه صيغة الأمر وحمله على الإنشاء أدعى لتناسب سياق الآية، ولا يعترض بكون الرجل نبي من الأنبياء وإقراره على نفسه بالعلم فإبراهيم (علبه السلام) أعلى وأجل شأنًا، وقد خاطب الله (يبحانه وتعالى) بصيغة الأمر.

ومما سبق يتبين أن لكل صيغة دلالة تضفي على الآية معنى يتناسب والحالة الشعورية التي عاشها صاحب القصة مع الدليل القاطع على حقيقة البعث، وهذا من إعجاز القرآن في تباين الصيغ وحضور الدلالة المختلفة فتبعث على التدبر والتأمل.

المطلب الرابع: الاختلاف في حركتي فاء وعين الفعل الماضي

قال تعالى: ﴿قَالَ فَخُذۡ أَرۡبَعَةٗ مِّنَ ٱلطَّيۡرِ فَصُرۡهُنَّ﴾ [البَقَرَة الآية 260]

وردت في الآية قراءات عدة منها:

- قراءة الجمهور ﴿فَصُرۡهُنَّ﴾ بضم الصاد وإسكان الراء فهي قراءة العامة (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 174؛ ابن مجاهد،1972، صفحة 190)، واختاره ابن خالويه (ابن خالويه ،1992، جزء 1صفحة 97). والفعل من: صَار يَصُور، قال ابن عطية: «من صرت الشي أَصُورُه». (ابن عطية،2007، جزء 2 صفحة 53).
- قرأ حمزة، وأبو جعفر، وابن مسعود، والأعمش، والمفضل: (فصِرْهن) بكسر الصاد وإسكان الراء (ابن مجاهد،1972، صفحة 190؛ القيسي،1974، جزء 1صفحة 313) فالكسر ورد عن هذيل وسليم (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 174). والفعل على هذه القراءة من: صار يصير (الأخفش، 1990، جزء 1صفحة 199)، وقيل: من صرت الشيء أصيره (ابن عطية،2007، جزء 2صفحة 54)، وقال الفارسي: «من الصَّوَر» (الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 383).

- قرأ ابن عباس أيضًا (فصِرّهن) بكسر الصاد وتشديد الراء المفتوحة، وهي قراءة شاذة (ابن خالويه، د.ت، صفحة 22) والفعل من: صرَّه يصرّه. ويرى ابن جني غرابة صورة هذا الفعل؛ لأن (يفعِل) في المضاعف المتعدي شاذ قليل، وبابه (يفعُل) مثل: صبّ الماء يصبُّه، وصرح بوقوفه على بعض الأمثلة في اللغة مثل: نمّ الحديث ينمُّه ينمِّه (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 136). وعلّق أبو حيان على قراءة ابن عباس بضم الصاد وكسرها قائلًا: «من صرّه يصِرّه ويصُرّه إذا جمعه» (أبو حيان، 1993، جزء 2 صفحة 310).
- قرأ عكرمة (فصُرَّهُن) بضم الصاد وتشديد الراء المفتوحة، وهي قراءة شاذة. (ابن خالويه، د.ت، صفحة22)، فجاء على القياس: من صرَّه يصُرُّه (يفعُل) بضم العين من مضاعف المتعدي، فضمت الراء لضمة الهاء (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 136).
- روي عن عكرمة أيضًا بفتح الصاد وتشديد الراء المكسورة (فصَرِّهنّ) من التصرية، وهي قراءة شاذة والمحقق لكتاب المحتسب أوردها بفتح الصاد وكسر الراء والصواب ما أثبته في المتن. (ابن جني، 1994، جزء1 صفحة 136؛ ابن خالويه، د.ت، صفحة22) .

قال أبو جعفر النحاس: «وأولى ما قيل في معنى (فصِرهن) و(صُرهن): أنهما بمعنى واحد، بمعنى: القطع، على التقديم والتأخير؛ أي: فخذ إليك أربعة من الطير فصرهن. ولم يوجد التفريق صحيحًا عن أحد من المتقدمين» (النحاس،1988، جزء1، صفحات 287-288).

التعليق:

قراءة الجمهور:

اختلف أهل العلم في توجيه الدلالة على هذه القراءة بناء على الصيغة ومن ذلك:

الأول: أن القراءة دلت على معنيين هما: الإمالة، والقطع (الفارسي، 1984، جزء2 صفحة 389)، وعدَّها ابن الأنباري من الأضداد (ابن الأنباري،1987، 36)، فمعنى (صُرْهن) على المعنى الأول؛ أي: أملهن واجمعهن (الزجاج، 1988، جزء 1صفحة 345؛ العكبري،2013، جزء 1صفحة 304)، واحتجوا لذلك بكلام العرب، نحو قول الشاعر :

وجـــــاءت خِلْعَـــــةُ دُهْـــــسٌ صـــــفايا يصـــــورعنوقهـــــا أحـــــوى زنـــــيم

(أبو عبيدة، د.ت، جزء1 صفحة 81)، وشرح الزجاج البيت بقوله: «أن هذه الغنم يعطف عنوقها هذا الكبش الأحوى» (الزجاج، 1988، جزء 1صفحة 345).

وبقول الطرماح:

عفـــــــــائف إلا ذاك أو أن يَصُـــــــــورَها هـــــوىً والهـــــوى للعاشـــــقين صـــــروع

قال ابن عطية في معنى البيت: «يصورها هوىً؛ أي: يميلها هوىً» (الطرماح،1994، 184؛ ابن عطية،2007، جزء 2صفحة 53).

ومن معنى القطع؛ أي: قطِّعهنّ ثم اجمعهنّ (الأخفش،1990، جزء 1 صفحة 199) قول الشاعر:

فلـــــويلاقـــــي الـــــذي لاقيتـــــه حَضَـــــنٌ لظلـــــت الشُّـــــم منهـــــا وهـــــي تَنْصَـــــارُ

(ابن الأنباري، 1978، ص 37)

وقول العجاج:

صُرْنَا به الحكم وأعيا به الحكما

(الأصمعي، د.ت، جزء2 صفحة335)

أن معناها القطع، وقال به ابن عباس ومجاهد.

التوجيه الآخر: أن القراءة دلت على معنى الصياح؛ أي: صِحْ بهنّ (الأصفهاني، 1412، صفحة 498)، وهذا المعنى بُني على ما ذكره الخليل: «عصفور صَوَّار، وهو الذي يجيب الداعي» (الخليل، د.ت، جزء7صفحة 149).

وقد دار خلاف حول عربية الكلمة أم أنها معربة، فعن ابن عباس(رضي الله عنه) أنها نبطية. وخالفه أبو الأسود وجعلها من السريانية، وقيل: بمعنى: شقَّقهنّ بالنبطية، وروي عن وهب أنها رومية (الرازي، 1997، جزء 2 صفحة215؛ الطبري ،2001، جزء4 صفحة 639).

وبغض النظر عن ضعف هذه الروايات أو صحتها؛ فقد ذكر بعض العلماء مقالًا في بعض أسانيدها، إلا أن الكلام العربي كثير الشواهد على استعمال الكلمة. ونص السمين على أن الجمهور يرون عربيتها (السمين الحلبي د.ت، جزء2 صفحة 576). وأشار د. محمد جبل إلى أن الحكم بعدم عربية الكلمة يزيد وثاقة ما ذكر من عروبتها بهذا المعنى؛ لأنهما لغتان جزريتان (جبل، 2010، ص1213). ولم أقف على معجم يؤيد تلك الروايات أو قال بأن الكلمة معرَّبة (الأزهري، جزء12 صفحة 227).

قراءة حمزة:

معناها: القطع، وقال به جمع من اللغويين والمفسرين منهم: الكسائي، والفارسي. (الفراء، 1983، جزء 1صفحة 174؛ الفارسي، 1984، جزء 2 صفحة 391؛ ابن سيده،2000، جزء 8 صفحة 360).

وقد رد الفراء معنى القطع في القراءتين، وأنها لم تكن من هذا الوجه، ولو جاءت فستكون من باب صَرَيت تصرِي، فكان فيه تقديم نحو: عثِي يعثَى ثم نقلت عينها إلى لام الكلمة فتكون: عاث يعيث، والعرب تقول: بات يصرِي في حوضه إذا استسقى ثم قطع واستقى (الفراء، 1983، جزء 1 صفحة 174)، واستشهد بقول الشاعر:

يَقُولُونَ إنّ الشَّأمَ يَقْتُلُ أَهْلَهُ فَمَنْ لِي إذَا لَمْ آتِهِ بِخُلُودِ

تَعَزَّبَ آبَائِي، فَهَلّا صَرَاهُمُ مِنَ المَوْتِ أَنْ لَمْ يَذْهَبُوا وَجُدُودِي

(الفراء، 1983، جزء 1صفحة 174).

حيث إن الشاهد في قوله: صراهم؛ أي: قطعهم، حيث نقلت ياؤها التي هي لام الفعل (صري) فجعلت عينًا للفعل، وحولت عينها فجعلت لامها، فقيل: صار يصير نحو: عثِي يعثَى عثًا. ثم حولت لامها، فجعلت عينها، فقيل: عاث يعيث (الطبري، 2001، جزء 4 صفحة 637).

ونص الأزهري والطبري أن القراءتين بمعنى واحد وهما لغتان (الأزهري، د.ت، جزء 12 صفحة 227؛ الطبري، 2001، جزء 4 صفحة 637).

وبناء على ما سبق فسر بعض العلماء الآية، فمن حمل الكلمة على معنى: القطع لم يحتج إلى تقدير، ومن حمل على معنى الإمالة يكون التقدير: فأملهن إليك وقطعهن، ولهذا نظائر في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرَۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرۡقٖ كَٱلطَّوۡدِ ٱلۡعَظِيمِ﴾ [الشُّعَرَاء الآية 63]، والمراد فضرب فانفلق (الفارسي،1983، جزء 2 صفحة 392؛ وابن عطية،2007، جزء 2 صفحة 55).

- أن قراءة (فصُرَّهن) بمعنى الجمع (السمين الحلبي، د.ت، جزء 2صفحة 576). وقراءة عكرمة (فصَرَّهنّ) بفتح الصاد وتشديد الراء بمعنى: قطّعهنّ (ابن جنى،1992، جزء 1صفحة 136) .

وأقول إن القراءات المتواترة والشاذة الواردة في الكلمة جاءت باشتقاقات لا تنفك عن المعنين كما ذكر الجمهور وهما: القطع والإمالة، وأكثر ما جاء عن المفسرين من تفسيرات أخرى فإنها لا تخرج عن القطع، وحتى القائلين بالإمالة احتاجوا إلى تقدير القطع، ويدل عليه سياق الآية وكلام العرب الذي ذكر سابقًا. والكلمة عربية وإن نسبت إلى لغات أخرى، فهي لا تنفك عن العربية لفظًا ودلالة.

المطلب الخامس: الجمع والإفراد

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيۡنَ أَحَدٖ مِّن رُّسُلِهِۦۚ وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ﴾ [البَقَرَة الآية 285].

قرأ الجمهور: ﴿وَكُتُبِهِۦ﴾ بصيغة الجمع (ابن مجاهد، 1972، صفحة 195 ؛ ابن خالويه، د.ت، صفحة 105).

وقرأ حمزة والكسائي: (كتابه) بصيغة الإفراد (ابن مجاهد، 1972، صفحة 195؛ ابن خالويه، د. ت، صفحة 105).

قال النحاس: «وقرأ ابن عباس: (وكتابه)، وقال: «كتاب أكثر من كتب». يذهب إلى أنه اسم للجنس». (النحاس، جزء 1 صفحة 330)، وورد هذا النص عند الأزهري. (الأزهري،1993، جزء 1صفحة 238).

التعليق:

قراءة الجمهور:

الكتاب مصدر (كَتَبَ) ونقل إلى الاسمية فسمي به، والأصل في المصادر ألا تجمع، وإنما توصف بالكثرة والقلة نحو قوله تعالى: ﴿ٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ ذِكۡرٗا كَثِيرٗا ۝٤١﴾ [الأَحۡزَاب الآية 41]، فـ﴿ذِكۡرٗا﴾ وصف بالكثرة ولم يجمع، وجاز في حال اختلاف النوع (ابن جني،1988، صفحة 45؛ المؤدب، 1987، صفحة 45)، ومع نقله إلى الاسمية تجوزوا في الجمع فدل على الكثرة، إضافة إلى ذلك جاءت مشاكلة لما قبلها وما بعدها في الجمع (الواحدي، 1430، جزء 4 صفحة 526؛ أبو زرعة ،1997، صفحة 152).

قراءة حمزة والكسائي:

وجّهت القراءة بتوجيهات عدة منها: أن المراد به المكتوب، وقد يسمى المفعول بالمصدر نحو: نسج اليمن؛ أي: منسوجه. ويرى أبو علي الفارسي أن الإفراد في القراءة ليست كإفراد المصادر وإن أريد بها التكثير نحو قوله تعالى: ﴿وَٱدۡعُواْ ثُبُورٗا كَثِيرٗا﴾ [الفُرۡقَان الآية 14]، ولكن التفرد هنا يراد بها الكثرة مثل: كثر الدينار. ويأتي إما تعريفها بالألف واللام كما سبق أو بالإضافة نحو قوله تعالى: ﴿وَإِن تَعُدُّواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ لَا تُحۡصُوهَآۗ﴾ [إِبۡرَاهِيم الآية 34] فالمراد هنا الجمع. (الفارسي، 1984، جزء 2صفحة 458).

التوجيه الثاني: قد يراد بالإفراد في الآية الشيوع؛ وعليه يكون الاسم مصدرًا غير منقول.

التوجيه الآخر: أن الإفراد يعود إلى كتاب الله الكريم ثم الإيمان به، وهذا يتضمن الإيمان بجميع الكتب والرسل. ويرى أبو زرعة أن الإفراد يراد به القرآن فلا وجه لجمعه (الواحدي،1430، جزء 4 صفحة 527؛ أبو زرعة ،1997، صفحة 152).

أقول بعد عرض توجيه العلماء للقراءتين إن الوجه الصرفي خدم الدلالة من كل وجه، فالجمع جاء متناسقًا لما قبله بما بعده وهذا كثير في القرآن، ومن قرأ بالإفراد راعي خصوصية المؤمنين في إيمانهم بخاتم الكتب السماوية فيؤمن بمجمله وبمفصله، والكتب الأخرى يؤمن بمجملها لما أحدثه الأقوام فيها من تحريف وتبديل، وقد أحسن ابن عاشور في توجيه القراءتين بقوله: «والحق أن المفرد والجمع سواء في إرادة الجنس»، واستدل لذلك بأن الجمع

في مدخول (أل) الجنسية صوري؛ لأن دخول (أل) الجنسية على الجمع يبطل منها معنى الجمع، ومثلها الإضافة كما في الآية (ابن عاشور، 1984،جزء3 صفحة 132)، والله أعلم.

المطلب السادس: أسلوب التكلم والغائب

قال تعالى: ﴿كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ ۚ وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۖ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾﴾ [البَقَرَة الآية 285]

وردت قراءات عدة منها:

- قراءة الجمهور ﴿نُفَرِّقُ﴾ بالنون للمتكلم واختار هذه القراءة الطبري (الطبري،2001، جزء5 صفحة151؛ أبو حيان،1993، جزء 2 صفحة379).
- قراءة ابن جبير، وابن يعمر، ويعقوب الحضرمي وزيد بن علي (لا يُفَرِّقُ) بالياء وكسر الراء المشددة (الأزهري،1993، جزء 1 صفحة 239؛ الكرماني د.ت، 106) .
- وفي مصحف ابن مسعود (لا يفرقون) بالواو والنون، وهي قراءة شاذة (ابن خالويه، د.ت، 25؛ الكرماني، د.ت، 106).

قال أبو جعفر النحاس: «روي عن ابن مسعود وابن عباس، ويحيى بن يعمر، أنهم قرؤوا (لا يُفَرِّقُ) بمعنى: كل لا يفرق؛ أي: لا يفرق الرسول والمؤمنون بين أحد من رسله. ومن قرأ بالنون فالمعنى عنده: قالوا: لا نفرق بين أحد من رسله، أي: لا نؤمن ببعض، ونكفر ببعض. ويدل على النون ﴿رَبَّنَا﴾ (النحاس، 1988، جزء 1 صفحة 330-331).

التعليق:

وجهت قراءة الجمهور على تقدير: يقولون: لا نفرق، أو يقول: لا نفرق، فيكون الأول حُمل على معنى كل، والآخر على لفظ كل (الطبري،2001، جزء 5 صفحة 150)، وورد توجيهات أخرى على احتمال الالتفات فيكون مقول القول محذوف دل عليه السياق وعطف وقالوا عليه، والاحتمال الآخر: أن النون فيه عائد على الله (عز وجل)؛ أي: آمنوا في حال أننا أمرناهم بذلك؛ لأننا لا نفرق، فالجملة معترضة (ابن عاشور،1984، جزء 3 صفحة 133) .

وأما قراءة يعقوب الحضرمي وزيد بن علي (لا يُفَرِّقُ) بالياء حملًا على لفظ (كل) (الأزهري، 1993، جزء 1 صفحة239؛ الكرماني، (د.ت)، 106)، وفسر الطبري الآية على هذه القراءة أن المراد: والمؤمنون كلهم آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله، لا يفرق الكل منهم بين أحد من رسله، فيؤمن ببعض ويكفر ببعض، ولكنهم يصدقون بجميعهم، ويُقِرُّون أن ما جاءوا به كان مِن عند اللهِ، وأنهم دعَوْا إلى الله وإلى طاعتِه (الطبري،2001، جزء5 صفحة 150) .

وما جاء في مصحف ابن مسعود بالحمل على معنى (كل) (أبو حيان،1993، 2جزء صفحة379).

ويظهر من قول النحاس الجمع بين القراءتين، ولم يختر قراءة على أخرى، بل وجّه دلالة كل قراءة بما يتناسب معها. بخلاف ما فعله الطبري من اختيار قراءة الجمهور على قراءة الآخرين، وقد احتج لقراءة الجمهور بتواترها، والأخرى بشذوذها، فقدم المتواتر على الشاذ. وهذا الرأي فيه نظر، فهو أمر غير وارد على قراءة يعقوب ومن وافقه، بل مما أجمع عليه أهل القراءات أنها من العشر المتواترة، وعليه فدلالة القراءتين يكاد يكون الفرق بينهما معدومًا، فقراءة الجمهور جاءت على معنى (كل) أو لفظه، وكانت بصورة المتكلمين بدليل النون في أول الفعل، وقدر المفسرون (القول) فتكون في محل نصب القول، ويخرّج على تقدير: آمنو في حال أننا أمرناهم بذلك؛ لأننا لا نفرق، فالجملة معترضة. وأما قراءة يعقوب وما ورد في مصحف ابن مسعود فجاءت بصيغة الغائب، فكأنه إخبار من الله (عز وجل) عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمؤمنين. فأعربت في محل نصب حال من الضمير في (نّ) فلم يحتج إلى تقدير فعل كما هي الحال في قراءة الجمهور (السمين الحلبي، (د.ت)، جزء 2صفحة 694؛ ابن عاشور، 1984، جزء3 صفحة 133).

وبناء على ما تقدم فكلا القراءتين متواترتين، وفيهما تنوع دلالي، فقراءة الجمهور من الغائب إلى المتكلم وهذا ما يطلق عليه البلاغيون بالالتفات، فأعطت وجهًا مشرقًا في معنى الآية وحضور وتفاعلا من المؤمنين، وأما قراءة يعقوب فقد جاءت الآية للغائب على سياق واحد من بدايتها فالضمير المستتر عائد على (كل) (ابن عاشور، 1984، جزء3 صفحة 133).

الخاتمة:

بعد هذا التطواف بين اختلاف القراءات صرفيا وأثرها على الدلالة في كتاب معاني القرآن للنحاس نقف على نقاط منها:

أولًا: النتائج

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

- أضاف الاختلاف بين القراءات دلالات أخرى ومعان جديدة مما يزيد في ثراء اللغة وسعتها.
- أن الدلالة الصرفية رافد مهم من روافد التفسير والتأويل.
- أن القراءات القرآنية المتواترة ثابتة، وتلقتها الأمة بالقبول ولا ترد، ولا تفضل قراءة على قراءة في ذاتها.
- يتجلى الأثر الدلالي من اختلاف القراء الصرفي في آيات الأحكام والاختلاف بين العلماء في استنباط الحكم الفقهي من الآية.
- أن قراءة (فصرهن) لا تخرج عن القطع، وحتى القائلين بالإمالة احتاجوا إلى تقدير القطع في الآية، ويدل عليه سياق الآية وكلام العرب. والكلمة عربية وإن نسبت إلى لغات أخرى، فهي لا تنفك عن العربية لفظًا ودلالة.

- من قرأ (كتابه) بالإفراد راعي خصوصية المؤمنين في إيمانهم بخاتم الكتب السماوية فيؤمن بمجمله وبمفصله، ومن قرأ بالجمع أراد أن الكتب الأخرى يؤمن بمجملها لما أحدثه الأقوام فيها من تحريف وتبديل.
- دار حول قراءة قوله تعالى: (إلا أن يُخَافَا) خلاف واسع في دلالتها؛ لما في تصريف الكلمة وإعرابها من تباين بين القراء، وقد أعربها كثير من النحاة إعرابًا يبعد اللبس عن معنى الآية. وأما البناء الصرفي فكون الآية بنيت على صيغة الفعل المبني للمجهول واكتفى الفعل بنائب الفاعل، ولم يتّعد إلى المفعول في القراءة، فخُرِّج هذا الاعتراض بتقدير الجار والمجرور، وهذا مما ورد في القرآن الكريم وكلام العرب.
- لم يثبت في كتاب ابن مجاهد المطبوع إنكار قراءة علي (رضي الله عنه) في قوله: (يَتَوفّوْن) ولكن أوردها ابن جني، والقراءة ثابتة؛ لوجود النظير في كلام العرب.
- القراءات الواردة في قوله تعالى: ﴿قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ أن لكل صيغة دلالة تضفي على الآية معنى يتناسب والحالة الشعورية التي عاشها صاحب القصة مع الدليل القاطع على حقيقة البعث، وهذا من إعجاز القرآن في تباين الصيغ وحضور الدلالة المختلفة فتبعث على التدبر والتأمل.
- من قرأ قوله تعالى: ﴿ وَكُتُبِهِۦ﴾ بالإفراد راعي خصوصية المؤمنين في إيمانهم بخاتم الكتب السماوية فيؤمن بمجمله وبمفصله، والكتب الأخرى يؤمن بمجملها لما أحدثه الأقوام فيها من تحريف وتبديل، ومن قرأ بالجمع.

ثانيًا: التوصيات

وبناءً على النتائج التي خلصت إليها الدراسة فإننا نوصي بما يلي:

- حث الباحثين وطلبة الدراسات العليا على بذل الجهود في استخراج الدرر من كتب التفسير وعلوم القرآن وخصوصًا في علوم العربية.
- العمل على المقارنات بين التفاسير وعلوم القرآن؛ لإثراء البحث العلمي، وتصحيح بعض المفاهيم والآراء.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

الأخفش، سعيد بن مسعدة (1990). *معاني القرآن*. ت/ د. هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، ط.1، القاهرة.

الاستراباذي، محمد بن الحسن الرضي (1982). *شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده لعبد القادر البغدادي*. تحقيق محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

الأزهري، محمد بن أحمد (1993). *معاني القراءات*. ت/ د. عيد مصطفى درويش، د. عوض ابن قوزي. ط.1، دار المعارف، مصر.

الأزهري، محمد بن أحمد. (د.ت)، *تهذيب اللغة*. تحقيق: جماعة من المحققين، الدار المصرية للتأليف والنشر.

الأصبهاني، أحمد بن الحسين بن مهران (د.ت). *المبسوط في القراءات العشر*. تحقيق سبيع حمزة حاكمي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

الأصمعي، عبد الملك بن قريب (د.ت). *ديوان العجاج* رواية عبد الملك الأصمعي وشرحه. تحقيق د. عبدالحفيظ السطلي. توزيع مكتبة أطلس، دمشق.

الأعشى، ميمون بن قيس (د.ت). *ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس*. شرح وتعليق د. محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، الجماميز.

الألوسي، محمود بن عبد الله (د.ت). *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني*. دار إحياء التراث العربي، بيروت .

الأنباري، محمد بن قاسم (1987). *الأضداد*. تحقيق محمد بن الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت.

أنيس، إبراهيم (1990). *دلالة الألفاظ*. مكتبة الأنجلو المصرية، ط.3، القاهرة.

البخاري، محمد بن إسماعيل (1400). *الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله*. ت/ محمد فؤاد عبد الباقي وآخرون، ط.1، القاهرة: المطبعة السلفية ومكتبتها.

جبل، محمد بن حسن (2010). *المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بين أصواتها وبين معانيها*. ط.1، مكتبة الآداب، القاهرة.

ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي (د.ت). *النشر في القراءات العشر*. أشرف على تصحيحه ومراجعته /علي محمد الضباع. طبعة دار الكتب العلمية بيروت -لبنان.

ابن جني، عثمان بن جني أبو الفتح (د.ت). *الخصائص*. ت/ أ. محمد علي النجار. المكتبة العلمية.

ابن جني، عثمان بن جني أبو الفتح. (1954)، *المنصف شرح أبي الفتح ابن جني لكتاب التصريف للمازني*. ت/أ. عبد الله الأمين و أ. إبراهيم مصطفى. ط.1، طبعة وزارة المعارف العمومية إدارة إحياء التراث القديم، مصر.

ابن جني، عثمان بن جني أبو الفتح (1988) *اللمع في العربية*. ت/ د. سميح أبو مغلي، طبعة دار مجدلاوي للنشر، عمان -الأردن.

ابن جني، عثمان بن جني أبو الفتح (1994). *المحتسب في وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها*. ت/ علي النجدي ناصف وآخرون. طبعة وزارة الأوقاف المصرية لجنة إحياء كتب السنة، القاهرة.

الجوهري، إسماعيل بن حماد (1990). *تاج اللغة وصحاح العربية (الصحاح)*، تحقيق أ. أحمد عبد الغفور العطار. ط.4، دار العلم للملايين، بيروت.

ابن أبي حاتم، محمد بن إدريس الرازي (1997). *تفسير القرآن العظيم مسندًا عن رسول الله ε والصحابة والتابعين*. تحقيق أسعد محمد الطيب. ط.1، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة- الرياض.

أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي (1993). *تفسير البحر المحيط*. دراسة وتحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض. ط. 1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد (1992). *إعراب القراءات السبع وعللها*. حققه وقدم له د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. ط.1، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد (1979). *الحجة في القراءات السبع*. ت /د. عبدالعال مكرم. ط. 3، دار الشروق، بيروت – القاهرة.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد (د.ت). *مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع لابن خالويه*. مكتبة المتنبي، القاهرة.

الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد أبو القاسم (1412). *المفردات في غريب القرآن*. تحقيق صفوان عدنان الداودي. ط .1، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت.

الزبيدي، محمد بن الحسن (1984). *طبقات النحويين واللغويين*. ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم. ط.2، دار المعارف، القاهرة.

الزجاج، إبراهيم بن السري (1988). *معاني القرآن وإعراب*. تحقيق د. عبد الجليل عبده شلبي. ط.1، عالم الكتب، بيروت.

أبو زرعة، عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة (1997). *حجة القراءات*. محقق الكتاب ومعلق حواشيه /سعيد الأفغاني. ط.5، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الزركشي، محمد بن عبد الله (د.ت). *البرهان في علوم القرآن*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. طبعة مكتبة دار التراث، القاهرة.

الزمخشري، محمود بن عمرو (1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل عن وجوه التأويل*. تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض. ط.1، مكتبة العبيكان، الرياض.

أبو زيد، سعيد بن أوس الأنصاري. (1981) *النوادر في اللغة*. تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد. ط.1، دار الشروق، بيروت، القاهرة.

السجستاني، محمد بن عزيز (2013). *نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن العزيز*. ت/ أ.د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة للطباعة والنشر، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، بيروت – لبنان، قطر.

ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق (1987). *ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت*. تحقيق د. نعمان محمد أمين طه. ط.1، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.

السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (د.ت). *الدر المصون في علوم الكتاب المكنون*. ت/د. أحمد محمد الخراط. دار القلم، دمشق.

سيبويه، عمرو بن عثمان (1988). *الكتاب*. تحقيق وشرح أ. عبد السلام هارون. ط.3، الناشر مكتبة الخانجي، مصر.

ابن سيده، علي بن الحسن (2000). *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق د. عبد الحميد هنداوي. ط.1، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (د.ت). *الإتقان في علوم القرآن*. تحقيق مركز الدراسات القرآنية. مطبوعات مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة.

الشافعي، محمد بن إدريس (2001). *الأم*، تحقيق وتخريج د. رفعت فوزي عبد المطلب. ط.1، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة.

ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي (د.ت). *أمالي ابن الشجري*. تحقيق د. محمود محمد الطناحي. الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.

الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر (2001). *تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن*. ت/ د. عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، د. عبد السند حسن يمامة. ط.1، طبعة هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة.

الطائي، الطرماح بن حكيم بن الحكم (1994). *ديوان الطرماح*. عني بتحقيقه د. عزة حسن، ط.2، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، حلب- سوريا.

ابن عادل، عمر بن علي بن عادل الحنبلي (1998). *اللباب في علوم الكتاب*. ت/ الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون. ط.1، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

ابن عاشور، محمد الطاهر (1984). *تفسير التحرير والتنوير*، دار التونسية للنشر، تونس.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى (د.ت). *مجاز القرآن*. علق عليه د. محمد فؤاد سزكين. مكتبة الخانجي، القاهرة.

ابن العربي، محمد بن عبد الله (2003). *أحكام القرآن*. راجع أصوله محمد عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

ابن عطية، عبد الحق بن عطية الأندلسي (2007). *تفسير ابن عطية المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. تحقيق عبد الله إبراهيم الأنصاري وآخرون. (ط.2، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة- قطر.

العكبري، عبد الله بن الحسين أبو البقاء (د.ت). *التبيان في إعراب القرآن*. تحقيق علي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

الفارسي، الحسن بن أحمد أبو علي (1984). *الحجة للقراء السبعة*. ت/ أ. بدر الدين قهوجيو، أ/بشير جويجاني، ط.1، دار المأمون للتراث، دمشق- بيروت.

الفراء، يحيى بن زياد (1983). *معاني القرآن*. ت/ أ. محمد علي النجار وآخرون. ط.3، عالم الكتب، بيروت -لبنان.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د.ت). *العين*. تحقيق د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي.

القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري (2003). *الجامع لأحكام القرآن*. اعتنى به وصححه الشيخ هشام سمير البخاري. دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض.

القيسي، مكي بن أبي طالب (1984). *الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها*. تحقيق د. محي الدين رمضان. مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

الكرماني، محمد بن أبي نصر (د.ت). *شواذ القراءات*. تحقيق د. شمران العجلي. مؤسسة البلاغ، بيروت- لبنان.

المؤدب، القاسم بن محمد بن سعيد (1987). *دقائق التصريف*. ت/ د. أحمد القيسي، د. حاتم الضامن، د. حسين تورال. مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد.

ابن مجاهد، أحمد بن موسى (1972). *السبعة في القراءات*. ت/ د. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر.

المصري، عبد الله بن بري (1981). *التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح*. تحقيق وتقديم مصطفى حجازي وعبد العليم الطحاوي، مراجعة علي النجدي ناصف وعبد السلام هارون. ط 1، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

مطهري، صفية (2003). *الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية*. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (د.ت). *لسان العرب*. ط 1، دار صادر، بيروت.

النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل أبو جعفر (1985). *إعراب القرآن*. تحقيق د. زهير غازي زاهد. ط 2، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل أبو جعفر (1988). *معاني القرآن الكريم*. ت/ الشيخ محمد علي الصابوني. ط 1، مطبعة جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

الواحدي، علي بن أحمد. (1430) *التفسير البسيط*. ت/مجموعة من الباحثين، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية.

ابن يعيش، يعيش بن علي (2001). *شرح المفصل للزمخشري*. قدم له ووضع حواشيه وفهارسه د. إيميل يعقوب، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

عبدالله بن عمر العمر، *معاني القرآن لأبي جعفر النحاس من كلامه على الآية 36 حتى الآية 60 من سورة البقرة*. (مجلة جامعة أم القرى، العدد ٨٥، شوال 1442- يونيو 2021).

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

Abū Ḥayyān al-Andalusī, M. b. Yūsuf. (1993). *Al-Baḥr al-muḥīṭ fī al-tafsīr (The encompassing ocean in Qurʾānic exegesis)* (ʿA. A. ʿAbd al-Mawjūd & ʿA. M. Muʿawwaḍ, Eds.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Abū ʿUbaydah, M. b. al-Muthannā. (n.d.). *Majāz al-Qurʾān (Metaphorical expressions in the Qurʾān)* (M. F. Sezgin, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Abū Zayd al-Anṣārī, S. b. Aws. (1981). *Al-Nawādir fī al-lughah (Rare expressions in the Arabic language)* (M. A. Aḥmad, Ed.). Dār al-Shurūq.

Abū Zurʿah, ʿA. b. M. b. Zanjalah. (1997). *Ḥujjat al-qirāʾāt (The evidence of the Qurʾānic readings)* (S. al-Afghānī, Ed.). Muʾassasat al-Risālah.

Al-Akhfash, S. b. Masʿadah. (1990). *Maʿānī al-Qurʾān (Meanings of the Qurʾān)* (H. M. Qarāʿah, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Al-Ālūsī, M. b. ʿA. (n.d.). *Rūḥ al-maʿānī fī tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm (The spirit of meanings in the exegesis of the Qurʾān).* Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Al-Anbārī, M. b. Qāsim. (1987). *Al-Aḍdād (Lexical antonyms)* (M. b. al-Faḍl Ibrāhīm, Ed.). Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

Al-Aṣbahānī, A. b. al-Ḥusayn b. Mihrān. (n.d.). *Al-Mabsūṭ fī al-qirāʾāt al-ʿashr (The comprehensive work on the ten Qurʾānic readings)* (S. H. Ḥākimī, Ed.). Publications of the Arabic Language Academy.

Al-Aʿshā, M. b. Qays. (n.d.). *Dīwān al-Aʿshā al-kabīr (The poetry collection of al-Aʿshā)* (M. Ḥusayn, Ed.). Maktabat al-Ādāb.

Al-Aṣmaʿī, ʿA. M. b. Qurayb. (n.d.). *Dīwān al-ʿAjjāj (The poetry collection of al-ʿAjjāj)* (ʿA. al-Ḥafīẓ al-Saṭlī, Ed.). Atlas Library.

Al-Azharī, M. b. A. (1993). *Maʿānī al-qirāʾāt (Meanings of the Qurʾānic readings)* (ʿĪd M. Darwīsh & ʿAwaḍ Ibn Qūzī, Eds.). Dār al-Maʿārif.

Al-Azharī, M. b. A. (n.d.). *Tahdhīb al-lughah (Refinement of the language)* (Group of editors, Eds.). Al-Dār al-Miṣriyyah li-l-Taʾlīf wa-al-Nashr.

Al-Bukhārī, M. b. Ismāʿīl. (1400 AH). *Al-Jāmiʿ al-ṣaḥīḥ al-musnad min ḥadīth Rasūl Allāh (Ṣaḥīḥ al-Bukhārī)* (M. F. ʿAbd al-Bāqī et al., Eds.). Al-Maṭbaʿah al-Salafiyyah.

Al-Farāhīdī, al-Khalīl b. A. (n.d.). *Al-ʿAyn (The ʿAyn dictionary)* (M. al-Makhzūmī & I. al-Sāmarrāʾī, Eds.).

Al-Fārisī, A. ʿA. b. A. (1984). *Al-Ḥujjah li-l-qurrāʾ al-sabʿ (The argument for the seven Qurʾānic readers)* (B. al-Dīn Qahwajī & B. Juwayjānī, Eds.). Dār al-Maʾmūn.

Al-Farrāʾ, Y. b. Ziyād. (1983). *Maʿānī al-Qurʾān (Meanings of the Qurʾān)* (M. A. al-Najjār et al., Eds.). ʿĀlam al-Kutub.

Al-Istarābādhī, M. b. al-Ḥasan al-Raḍī. (1982). *Sharḥ Shāfiyat Ibn al-Ḥājib (Commentary on Ibn al-Ḥājib's Shāfiyah)* (M. N. al-Ḥasan et al., Eds.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Jawharī, I. b. Ḥammād. (1990). *Tāj al-lughah wa ṣiḥāḥ al-ʿArabiyyah (Al-Ṣiḥāḥ dictionary)* (A. A. al-ʿAṭṭār, Ed.). Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn.

Al-Kirmānī, M. b. Abī Naṣr. (n.d.). *Shawādh al-qirāʾāt (Irregular Qurʾānic readings)* (S. al-ʿAjlī, Ed.). Muʾassasat al-Balāgh.

Al-Miṣrī, ʿA. b. Barrī. (1981). *Al-Tanbīh wa-al-īḍāḥ ʿammā waqaʿa fī al-Ṣiḥāḥ (Clarifications on al-Ṣiḥāḥ dictionary).* Egyptian General Book Organization.

Al-Muʾaddib, Q. b. M. b. Saʿīd. (1987). *Daqāʾiq al-taṣrīf (Subtleties of morphology)* (A. al-Qaysī et al., Eds.). Iraqi Scientific Academy.

Al-Naḥḥās, A. b. M. b. Ismāʿīl. (1985). *Iʿrāb al-Qurʾān (Grammatical analysis of the Qurʾān)* (Z. G. Zāhid, Ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Al-Naḥḥās, A. b. M. b. Ismāʿīl. (1988). *Maʿānī al-Qurʾān al-karīm (Meanings of the Noble Qurʾān)* (M. A. al-Ṣābūnī, Ed.). Umm al-Qurā University Press.

Al-Qaysī, M. b. Abī Ṭālib. (1984). *Al-Kashf ʿan wujūh al-qirāʾāt al-sabʿ (Explanation of the seven Qurʾānic readings)* (M. R. al-Dīn, Ed.). Arabic Language Academy Publications.

Al-Qurṭubī, M. b. A. al-Anṣārī. (2003). *Al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān (The comprehensive commentary on Qurʾānic rulings).* Dār ʿĀlam al-Kutub.

Al-Rāghib al-Aṣfahānī, Ḥ. b. M. (1412 AH). *Al-Mufradāt fī gharīb al-Qurʾān (Vocabulary of Qurʾānic terms)* (Ṣ. A. Dāwūdī, Ed.). Dār al-Qalam.

Al-Samīn al-Ḥalabī, A. b. Yūsuf. (n.d.). *Al-Durr al-maṣūn fī ʿulūm al-kitāb al-maknūn (The preserved pearl in the sciences of the hidden book)* (A. M. al-Kharrāṭ, Ed.). Dār al-Qalam.

Al-Shāfiʿī, M. b. Idrīs. (2001). *Al-Umm (The foundational jurisprudential work)* (R. F. ʿAbd al-Muṭṭalib, Ed.). Dār al-Wafāʾ.

Al-Sijistānī, M. b. ʿAzīz. (2013). *Nuzhat al-qulūb fī tafsīr gharīb al-Qurʾān (Explanation of rare Qurʾānic vocabulary)* (Y. A. al-Marʿashlī, Ed.). Dār al-Maʿrifah.

Al-Suyūṭī, ʿA. b. Abī Bakr. (n.d.). *Al-Itqān fī ʿulūm al-Qurʾān (Mastery in the sciences of the Qurʾān).* King Fahd Complex for the Printing of the Holy Qurʾān.

Al-Ṭabarī, M. b. Jarīr. (2001). *Jāmiʿ al-bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān (Comprehensive exposition of the interpretation of the Qurʾān)* (ʿA. b. ʿA. al-Turkī, Ed.). Dār Hajar.

Al-Ṭāʾī, al-Ṭirimmāḥ b. Ḥakīm. (1994). *Dīwān al-Ṭirimmāḥ (The poetry collection of al-Ṭirimmāḥ)* (ʿIzzah Ḥasan, Ed.). Dār al-Sharq al-ʿArabī.

Al-ʿUkbarī, ʿA. b. al-Ḥusayn. (n.d.). *Al-Tibyān fī iʿrāb al-Qurʾān (Grammatical analysis of the Qurʾān)* (ʿA. M. al-Bajāwī, Ed.). Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah.

Al-ʿUmar, ʿA. b. ʿUmar. (2021). *Maʿānī al-Qurʾān li-Abī Jaʿfar al-Naḥḥās min al-āyah 36 ilā al-āyah 60 min Sūrat al-Baqarah.* Journal of Umm Al-Qura University, 85.

Al-Wāḥidī, ʿA. b. A. (1430 AH). *Al-Tafsīr al-basīṭ (The simple exegesis)* (Group of researchers, Eds.). Imam Muhammad ibn Saud Islamic University.

Al-Zajjāj, I. b. al-Sarrī. (1988). *Maʿānī al-Qurʾān wa-iʿrābuh (Meanings and grammatical analysis of the Qurʾān)* (ʿA. J. Shalabī, Ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Al-Zamakhsharī, M. b. ʿAmr. (1998). *Al-Kashshāf ʿan ḥaqāʾiq ghawāmiḍ al-tanzīl (The revealer of the truths of revelation)* (ʿA. A. ʿAbd al-Mawjūd & ʿA. M. Muʿawwaḍ, Eds.). Obeikan Library.

Al-Zarkashī, M. b. ʿA. (n.d.). *Al-Burhān fī ʿulūm al-Qurʾān (The proof in the sciences of the Qurʾān)* (M. A. Ibrāhīm, Ed.). Dār al-Turāth.

Al-Zubaydī, M. b. al-Ḥasan. (1984). *Ṭabaqāt al-naḥwiyyīn wa-al-lughawiyyīn (Classes of grammarians and linguists)* (M. A. Ibrāhīm, Ed.). Dār al-Maʿārif.

Anīs, I. (1990). *Dalālat al-alfāẓ (The semantics of words)* (3rd ed.). Anglo Egyptian Bookshop.

Ibn Abī Ḥātim, M. b. Idrīs al-Rāzī. (1997). *Tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm (The great exegesis of the Qurʾān)* (A. M. al-Ṭayyib, Ed.). Maktabat Nizār Muṣṭafā al-Bāz.

Ibn ʿĀdil al-Ḥanbalī, ʿU. b. ʿAlī. (1998). *Al-Lubāb fī ʿulūm al-kitāb (The essence of the sciences of the book)* (ʿA. A. ʿAbd al-Mawjūd et al., Eds.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn al-ʿArabī, M. b. ʿA. (2003). *Aḥkām al-Qurʾān (Legal rulings of the Qurʾān)* (M. ʿA. ʿAṭā, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn al-Jazarī, M. b. M. al-Dimashqī. (n.d.). *Al-Nashr fī al-qirāʾāt al-ʿashr (Publication on the ten Qurʾānic readings).* Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn al-Shajarī, H. A. b. ʿAlī. (n.d.). *Amālī Ibn al-Shajarī (The dictations of Ibn al-Shajarī)* (M. M. al-Ṭanāḥī, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Ibn al-Sikkīt, Y. b. Isḥāq. (1987). *Dīwān al-Ḥuṭayʾah (The poetry collection of al-Ḥuṭayʾah)* (N. M. A. Ṭāhā, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Ibn ʿĀshūr, M. al-Ṭāhir. (1984). *Al-Taḥrīr wa-al-tanwīr (The liberation and enlightenment commentary).* Tunisian Publishing House.

Ibn ʿAṭiyyah, ʿA. b. ʿA. al-Andalusī. (2007). *Al-Muḥarrar al-wajīz fī tafsīr al-kitāb al-ʿazīz (Concise commentary on the Qurʾān)* (ʿA. I. al-Anṣārī et al., Eds.). Ministry of Endowments Publications.

Ibn Jinnī, ʿU. b. Jinnī. (1954). *Al-Munṣif: Sharḥ kitāb al-Taṣrīf li-l-Māzinī (Commentary on al-Māzinī's book on morphology)* (ʿA. al-Amīn & I. Muṣṭafā, Eds.). Ministry of Education Press.

Ibn Jinnī, ʿU. b. Jinnī. (1988). *Al-Lumaʿ fī al-ʿArabiyyah (The flashes in Arabic grammar)* (S. Abū Mughli, Ed.). Majdalawi Publishing.

Ibn Jinnī, ʿU. b. Jinnī. (1994). *Al-Muḥtasab fī wujūh shawādh al-qirāʾāt (The defense of irregular Qurʾānic readings)* (ʿA. N. Nāṣif et al., Eds.). Egyptian Ministry of Endowments.

Ibn Jinnī, ʿU. b. Jinnī. (n.d.). *Al-Khaṣāʾiṣ (The characteristics)* (M. A. al-Najjār, Ed.). Al-Maktabah al-ʿIlmiyyah.

Ibn Khālawayh, A. b. A. (1979). *Al-Ḥujjah fī al-qirāʾāt al-sabʿ (The argument for the seven readings)* (ʿA. M. Makram, Ed.). Dār al-Shurūq.

Ibn Khālawayh, A. b. A. (1992). *Iʿrāb al-qirāʾāt al-sabʿ wa-ʿilalihā (The grammatical analysis of the seven readings)* (ʿA. S. al-ʿUthaymīn, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Ibn Khālawayh, A. b. A. (n.d.). *Mukhtaṣar fī shawādh al-Qurʾān (A summary of irregular Qurʾānic readings).* Al-Mutanabbī Library.

Ibn Manẓūr, M. b. Mukarram. (n.d.). *Lisān al-ʿArab (The tongue of the Arabs).* Dār Ṣādir.

Ibn Mujāhid, A. b. M. (1972). *Al-Sabʿah fī al-qirāʾāt (The seven Qurʾānic readings)* (S. Ḍayf, Ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn Sīdah, ʿA. b. al-Ḥasan. (2000). *Al-Muḥkam wa-al-muḥīṭ al-aʿẓam (The comprehensive dictionary)* (ʿA. H. Hindāwī, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn sydh, ʻAlī ibn al-Ḥasan. "al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-Aʻẓam. taḥqīq D. ʻAbd al-Ḥamīd Hindāwī. (Ṭ al-ūlá, Bayrūt-lbnān: Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, 1421h-2000 M).

Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh b. ʿAlī. (2001). *Sharḥ al-Mufaṣṣal li-l-Zamakhsharī (Commentary on al-Zamakhsharī's al-Mufaṣṣal)* (E. Yaʿqūb, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn Yaʻīsh, Yaʻīsh ibn ʻAlī. "sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī". qaddama la-hu wa-waḍaʻa ḥawāshīhi wa-fahārisahu D. iymyl Yaʿqūb, (Ṭ al-ūlá, Bayrūt-lbnān: Ṭabʻah Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, 1422H-2001M).

Jabal, M. b. Ḥasan. (2010). *Al-muʿjam al-ishtiqāqī al-muʾaṣṣal li-alfāẓ al-Qurʾān al-karīm (The etymological dictionary of Qurʾānic vocabulary).* Maktabat al-Ādāb.

Jabal, Muhammad ibn Hasan. "al-Muʻjam al-ishtiqāqī al-muʾaṣṣal li-alfāẓ al-Qur'ān al-Karīm muʾaṣṣal bi-bayān al-ʻAlāqāt bayna alfāẓ al-Qur'ān al-Karīm bayna aṣwāthā wa-bayna maʻānīhā". (Ṭ al-ūlá, al-Qāhirah: Maktabat al-Ādāb, 2010m).

Muṭahharī, Ṣafīyah. "al-dalālah al-īḥāʾīyah fī al-ṣīghah al-ifrādīyah". (Dimashq: Manshūrāt Ittiḥād Kitāb al-ʻArab, 2003m).

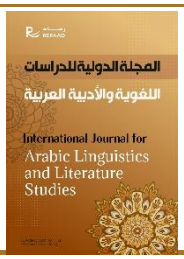
Muṭahharī, Ṣafiyyah. (2003). *Al-dalālah al-īḥāʾiyyah fī al-ṣīghah al-ifrādiyyah (Connotative meaning in the singular form).* Arab Writers Union.

Sībawayh, ʿA. b. ʿUthmān. (1988). *Al-Kitāb (The book of grammar)* (ʿA. S. Hārūn, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Sībawayh, ʻAmr ibn ʻUthmān. "al-Kitāb". taḥqīq wa-sharḥ U. ʻAbdussalām Hārūn. (Ṭ al-thālithah, Miṣr: al-Nāshir Maktabat al-Khānjī, 1408h-1988m).

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. 8, Issue 1, 2026, pp. 25 - 41



Psychological Dimensions in Women's Elegiac Poetry from the Pre-Islamic Era to the End of the Abbasid Era: Selected Examples

الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي- نماذج مختارة

Ibrahim Ahmed Khasati[1*], Abed Alkhaleq Abdullah Essa[2]
[1] PhD student in Arabic language and literature, An-Najah National University, Palestine.
[2] Professor of old literature, An-Najah National University, Palestine.
[*] Corresponding Author: Ibrahim Khasati (ibrahimkhasati1986@gmail.com)

إبراهيم أحمد خساتي[1*]، عبد الخالق عبد الله عيسى[2]
[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
[2] أستاذ الأدب القديم في جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: إبراهيم خساتي (ibrahimkhasati1986@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/12/30	2026/1/22	2026/2/3

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.3

Abstract:

Objectives: The study aims to highlight the human emotions that appear in women's elegiac poetry, to clarify the role of the poet in formulating the discourse of elegy and expressing her pains and sorrows, and to reveal the women's poetic terms used in elegies.

Methods: To achieve the desired goal, the researcher investigated theories of psychology and applied them to women's elegiac poetry by showing the psychological state of a woman if she lost a dear man from among the relatives or others.

Conclusions: The study concluded by discovering the psychological complexes that afflicted the female poet if she lost a man, whether he was a relative or a stranger. She felt an inferiority complex and resorted to compensating for this deficiency. She felt a guilt complex because she could not protect him, so she called for revenge. She was afflicted with a complex of anxiety and fear, fearing that death would befall another man from her tribe.

Keywords: *mourning; son; husband; deficiency; compensation.*

الملخص:

الأهداف: تهدف الدّراسة إلى إبراز المشاعر الإنسانيّة التي تظهر في شعر الرّثاء النّسوي في العصور القديمة، وتوضيح دور الشّاعرة في صياغة خطاب الرّثاء وتعبيرها عن آلامها وأحزانها، وكشف الألفاظ الشّعرية النّسوية المستخدمة في الرّثاء.

المنهجية: لتحقيق الهدف المرجو قام الباحث باستقصاء نظريات علم النّفس، وتطبيقها على شعر الرّثاء النّسوي وذلك بإظهار الحالة النّفسيّة للمرأة إن فقدت رجلًا عزيزًا من الأقارب أو غيرهم.

الخلاصة: خلصت الدراسة اكتشاف العقد النّفسيّة التي أصابت المرأة الشاعرة إن هي فقدت رجلًا سواء أكان من الأقارب أم الأبعاد، فأحسّت بعقدة النّقص، ولجأت إلى تعويض هذا النّقص، وأحسّت بعقدة الذّنب لأنها لم تستطع حمايته، فدعت إلى الثأر، وأصيبت بعقدة القلق والخوف، خشية أن تطال المنية رجلًا آخر من قبيلتها.

الكلمات المفتاحية: *الرثاء؛ الابن؛ الزوج؛ النقص؛ التعويض؛ القلق؛ الخوف.*

الاستشهاد

Citation

خساتي، إبراهيم، عيسى، عبد الخالق. (2026). الأبعاد النفسية في شعر الرثاء النسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي- نماذج مختارة. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (1)، 25-41.

Khasati, I. A., & Essa, A. A. (2026). Psychological Dimensions in Women's Elegiac Poetry from the Pre-Islamic Era to the End of the Abbasid Era: Selected Examples. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies,* 8 (1), 25-41. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.3 [In Arabic]

المقدمة:

إنّ دراسة الشّعر النِّسوي في أيّ عصرٍ من العصور، تُظهرُ دور المرأة ومواقفها في الحياة بعامّة، لذا اتّخذت شعرها ميدانًا للتّعبيرِ عن مشاعرها وأحاسيسها التي لم تقوَ على كتمانها. ويكادُ يكونُ الشّعر النّسوي عبر العصور القديمة، غُفلًا إلّا من إشاراتٍ عارضة، ودراساتٍ جزئيّة، لم تقف على الأبعادِ النّفسيّة للشعر النّسوي في تلكم العصور، وإزاء هذا وامتدادًا لاستكناهِ المكنونات النّفسيّة للمرأة، آثرتُ أن أتناول الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، مختارًا نماذج شعرية تكشف مكنونات المرأة النّفسيّة والانفعالات العاطفيّة تجاه علاقتها بزوجها وأولادها، وماهيّة حياتها في كنف والدها، وإخوتها، ومشاعرها تجاه المحبوب، وموقفها من الحاكم، ورجال المجتمع ونسائه.

ومهما يكن من أمر، فإنّ هذه الدّراسة تسعى إلى الوقوف على العوامل المؤثرة في الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، والأبعاد النّفسيّة التي حملها شعر المرأة في تلكم العلاقات.

أهمية الدراسة:

تأتي أهميّة هذه الدّراسة من كونها تسلّط الضوء على شعر الرثاء النّسوي في العصور القديمة، لإحيائه، وكشف المكنون النّفسي لدى المرأة الشّاعرة في تلكم العصور، وتطبيق المنهج النّفسي بوصفه منهجًا نقديًا حديثًا على الشعر النّسوي القديم، ما يفتح الآفاق أمام الدّارسين لتجاوز القراءات التقليدية لنصوص العربية.

وتأتي أهميّتها أيضًا من كونها تسلط الضوء على خصوصيّة التجربة النّسوية في الرّثاء، وردة فعلها على فقد رجلًا من الأقارب وغيرهم. وتربط بين علم النّفس والأدب العربي، ما ينفي قول من يصف الأدب العربي بالجمود، وعدم التّطوّر.

أهداف الدراسة:

تهدف الدّراسة إلى إبراز المشاعر الإنسانيّة التي تظهر في شعر الرّثاء النّسوي، وتوضيح دور الشّاعرة في صياغة خطاب الرّثاء وتعبيرها عن آلامها وأحزانها، وكشف الألفاظ الشّعرية النّسوية المستخدمة في الرّثاء، وفهم الأبعاد الدّاخلية في تلكم الأشعار، فهي ليست مجرد نصوص شعرية، بل هي وسيلة تعبّر عن العمق الدّاخلي للشّاعرة التي فقدت رجلًا قريبًا كان أم بعيدًا.

تمهيد:

أبتدئُ باسم الله، وأتبعها صلاةً وسلامًا على رسوله، وأحمده على نِعمٍ تترى، وأسأله أن يوزعني شكرها، وبعد،،،

فهذا مهادٌ وتأسيسٌ لهذا البحث مبنيٌّ على محورين: أوّلهما تَتبّع ظهور المنهج النّقدي النفسي في الدرس النقدي العربي ومحاولة ملاحقة الدراسات التي قام بها النقاد العرب وتطبيق محاوره على الأدب، وآخرهما العوامل المؤثرة في شعر المرأة من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي.

لا ريبَ أنّ المناهجَ النّقدية الحديثة بعامّة، والمنهج النّفسي بخاصّة، فتحت آفاقًا أمام الدّارسين، وعلى الرّغم من ذلك لم يكن المنهج النّفسيُّ وليدَ العصرِ الحديث، ولم يكن فرويد أوّل من تحدّث عن هذا المنهج، بل إنّ جذورَه ضاربةٌ في التاريخ منذ قرونٍ خلت قبل الميلاد.

ولابن قتيبة في معارفه إشارات حول علم النّفس في الشّعر، يقول :" وللشعر دواعٍ تحثّ البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطّمعُ ومنها الشّوقُ ومنها الشّرابُ، ومنها الطّرب، ومنها الغضب" (الدنيوري، 1958، صفحة 78/1).

ويرى ابن طباطبا أنّ "...علّة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أنّ علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت" (طباطبا، 2005، الصفحات 20-21). وأورد أبو حيان التوحيدي في مقابساته: "الشعر الذي منتهاه قائم في نفس صاحبه، ثابت في قريحته، يجيش به صدره، ويجود به طبعه، ويصح عليه ذوقه؛ من مدح مأمول" (التوحيدي، بلا تاريخ، صفحة 121). والشّاهد في كلام التوحيدي الأثر المتبادل بين الشّعر والنّفس، وأثر كلّ منهما على الآخر.

وذكر حازم القرطاجنّي " لما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم كأنهم ثلاثة أصناف: فصنف عظمت لذاته، وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها، وصنف عظمت آلامه، وقلت لذّاته حتى كأنه لا يشعر بها، وصنف تكافأت لَذّاتهم وآلامهم... وما يجب اعتماده في تحسين الأسلوب من النفوس ذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة ". (القرطاجنّي، 2008، الصفحات 321-323).

وبهذا يمكن القول: إنّ المنهج النّفسيّ هو كلّ شيء له ارتباطٌ في مكنوناتِ النّفس وما يصدر عنها، وما يختلج في اللاشعور، من قضايا يعبرّ عنها الإنسان بشكلٍ تطبيقيّ، والمنهجُ النّفسيُّ في النّقد هو:" المنهج الذي يعتمد في فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات علم النّفس، التي جاء بها فرويد" (قطوس، 2004، صفحة 13).

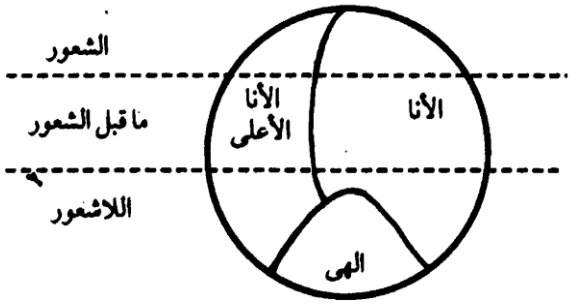
وهكذا نرى "أنّ النّفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدبُ النفسَ، فالنّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس" (إسماعيل، 1989، صفحة 13).

وعلى هذا، لابدّ أن تكون هناك علاقة" بينّ النص واللاشعور عند كاتبه، وكذلك وجود بنية نفسيّة تحتيّة متجذرة في لا وعي المبدع، تنعكس بصورة رمزية على سطح النّص" (غليسي، 2007، صفحة 22) ولا بدّ أيضًا من دراسة حياة المبدع بتفاصيلها لرؤية الظروف المحيطةِ به، والبيئة التي نشأ فيها،" ويعدُّ العقاد واحدًا ممن تبنّوا الدراسة النّفسيّة لشخصيّة الأديب، إذ تناول ما يربو على ثلاثين شخصية من القديم والحديث وفي مختلفِ الحقول

المعرفيّة، وتقوم الدراسة البيوغرافيّة للشعراء والعباقرة عند العقاد على رسم الصورة النّفسيّة والجسديّة، واستنباط مفتاح الشّخصية، وقد اعتمد في رسم الصورة النّفسيّة على ظروف العصر، والبيئة، والنّشأة والسّياسة والثّقافة، أمّا الصورة الجسديّة فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على وصف البنية الجسديّة" (المختاري، 1998، الصفحات 22-23).

إنّ القراءة النّفسيّة واحدة من القراءات النّقدية التي استهدفت قراءة النّص الأدبي، فمنشأُ العلاقة بين النّص والمتلقي قوامها التأثّرُ والتأثير، ولا يستطيع القارئ المعتمد على المنهج النفسي أن يخمن مسبقًا ماهية المؤثرات المرجعيّة التي يمكن أن يعتمد عليها في أثناء قراءته. (عيسى، 2003، الصفحات 15-20)

ويصف فرويد الشّخصيّة على أنّها تتكون من ثلاثةِ تركيبات (مستويات) هي: الأنا والأنا الأعلى والهو، والشّكل الآتي يمثلها (عبدالرحمن، 1998، الصفحات 46-60)



و (الأنا): تعمل ضمن مبدأ الواقع، وتتكون من مجموعة من الخبرات التي تقودنا إلى التفرقة بين الذّات واللاذات، وتتّصف بالعقلانيّة والمنطقيّة بإعداد خطط تشبع رغبة (الهي) إذ تعمل على التوفيق بين مطالب(الأنا الأعلى، والهي، والعالم الخارجي).

الأنا الأعلى: محاولة الوصول إلى المثاليّة، بمعنى آخر هو الضّمير الحيّ الذي يعمل على مراقبة الذّات واستبدال الأهداف الواقعيّة بأهداف مثاليّة تتجه نحو الكمال. ويشكّل الإحساس المفرط في تأنيب الضمير الحيّ خطرًا على الشخص أحيانًا، فقد يؤدي به إلى الانتحار.

الهو/ الهي: المصدر الأول للطاقة النّفسيّة ومستقر الغرائز، وهي ألصق بالجسم واحتياجاته من العالم الخارجي، لا يحكمها العقل أو الأخلاق، تندفع دائمًا لتحقيق الحاجات الغريزيّة ، يتحكّم فيها الأنا ويحاول ضبطها بطرق مختلفة.

وقد اختلفت المدارس النّفسيّة في كيفيّة تولّد الإبداع (سويف، 1951، الصفحات 68-97)، ولكنّهم أجمعوا على كونهِ ناتجًا من الصراع القائم بين مكوّنات الشّخصيّة الثلاث، ويتأثّر الإنسان بما حوله من مؤثرات، وتختلف ردود الأفعال بين شخص وآخر، فقد يفقد الإنسان عزيزًا، فتترجم ردة الفعلِ على شكلِ بكاء، أو ضربٍ للجسم، أو كلماتٍ عاديّة عابرة، أو كلماتٍ أدبيّة منظومة، تعكس حرقةً وألماً نابعاً من اللاشعور في لحظة ما، وهنا يكمن الإبداع الذي ليس بمقدورِ أيّ شخص أن يمتلكه.

يتبيّن مِمّا سبق أهميّة المنهج النّفسي في دراسة نفسيّة الأديب، على أن تكون الدّراسة مرتبطة بحياته منذ الطفولة، فالبيئة التي نشأ فيها الأديب، والعوامل الاجتماعيّة والسيّاسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، من أهمّ العوامل النّفسيّة المؤثرة على الأديب، الأمر الذي ينقلنا إلى الحديث عن المحور الثاني من هذه المباحثة، والمتمثّل في أثر تلكم العوامل على الشعر النّسوي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، أخذًا بالفوارق المرتبطة بطبيعة كل عصر.

ففي العصر الجاهلي كانت المرأة " في المحيط البدويّ أنشط وأكثر عملًا من الرّجل فعليها تهيئة الطّعام وحلب النّياق وغسل الملابس والعناية بالأطفال، إلى غير ذلك من الأعمال التي لا يليق بمقام الرجل القيام بها" (علي، 1993، صفحة 616/4). تلكم هي الحياة الاجتماعيّة للمرأة في العصر الجاهلي، وقد رسم القرآن الكريم صورة للرجل الجاهليّ الذي يسودُّ وجهُهُ حين يُبشّرُ بالأنثى، وليس لنا أن نلقي الحبل على الغارب؛ "لأنّ النّساء كنّ طبقات، فالشريفةُ ذات السؤدَدِ حظّها ليس كحظِّ الحرّة الفقيرة، فسؤددها حماية لها ودرع يصونها من الغضّ من منزلتها ومكانتها، وأسرتها قوةٌ لها تمنعُ زوجها من إذلالها أو إلحاقِ أيّ أذى بها" (علي، 1993، الصفحات 616-617). والانتماء الاجتماعي لها يحدد علاقتها بالرّجل، فإنْ كانت من قبيلة قويّة، عاشت آمنة مطمئنّة، وإن كانت من قبيلة ضعيفة سُبيَت وامتهنت، وغدت من القيان. لذا نحن أمام مجتمعٍ قبليّ" اختصرَ دور المرأة في أحدِ أمرين: إمّا موضوع للغزل، أو محرضة على القتال والثأر ثم بعد ذلك تندب نفسها وموتاها" (عباس، 2020، صفحة 24).

واختلف الجاهليون في نظرتهم للمرأة ، فمنهم من نظر إليها نظرة شيْطان، ووصفها بالكيدِ والحسد، ونظر بعضُ الرّجال إلى رأيها على أنّ فيه وهناً ويجب عدم استشارتها". (علي، 1993، الصفحات 617-618). ومنهم من نظر إليها نظرة التقديس، لكونها أساس الخصب ومنبعه.

وعلى الرّغم من الصعوبات التي واجهتها المرأة في العصر الجاهلي إلّا أنّها استطاعت أن تفرضَ وجودها في زحامِ الأدب ومجالس الشّعر، يومَ أن كانت تحضر مجالس الشعراء مستمعة ومنشدة وناقدة، وليس أدلّ على ذلك من إلحاحِ الشعراء على ليلى الأخيليّة؛ لتكون حكمًا بينهم، فتراها متلقيّة متذوّقة، ما إنْ تستمع إلى أشعارهم، حتى تنطلق ناظمة مبدعة" (خليف، 1991، الصفحات 16-32)

وطرأ تطوّر على الإبداع الشّعري النِّسوي في عصر صدر الإسلام؛ لظهور معانٍ جديدة تتمثلُ في موقف المرأة في الدّفاع عن الدّعوة الإسلاميّة، والحثّ على الجهاد في سبيل الله، فغدت المرأة الشاعرة تجمع بين فصاحة العربي الجاهليّ، والمضامين الإسلاميّة الجديدة، وامتثلت، لقوله تعالى: وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿224﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿225﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿226﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا

اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواۚ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿227﴾ سورة الشعراء: (224-227). إنّ الانشغال بنشر بالدعوة الإسلاميّة والضوابط التي وضعها الإسلام على الشّعر من أهمّ العوامل التي أثّرت في الشّعرِ النّسوي الإسلامي (بوفلاقة، 2020، صفحة 35) إذ نجد فرقًا " بين رثاء الخنساء لأخيها صخر قبل إسلامها، وموقفها في معركة القادسيّة حين استشهد أبناؤها الأربعة" [1].

ولمّا انتهت الخلافةُ إلى بني أميّة، واستقرّ الحكم الإسلامي في دمشق، وتلاقحت الثقافة العربية بالثقافات الأخرى،" حدثت نقلة حضاريّة، مسّت نفوس النّاس وأساليب معيشتهم، وطرق سلوكهم، فتغيّرت كثيرٌ من القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة" (القط، 1987، صفحة 71) وفتحت الآفاق أمام المرأة، فبرزت في مجلات الحياة جميعها، " فكان للنساء مجالسهن الفكرية والأدبية، وقد أظهرت المرأة فيها فصاحة وحسن بيان، فأمّ مجالسهن المثقفة والشاعرة والخطيبة والناقدة، متمتّعة بالحريّة التي منحها إيّاها الإسلام، وحرصت المرأة على تعليم الأطفال وتربيتهم، وروت الأحاديث، ونظمت الشّعر، وخالطت الرّجال، فاندمجت في المجتمع في ميادينَ شتّى" (الحارثي، 2018، الصفحات 25-53). وعلى الرّغم من الانفتاح الحضاري واندماج عدد لا بأس به من أفراد المجتمع به، ظلّ قسمٌ آخر" تتنازعه قيمٌ قديمة عميقة الجذور في النّفس العربية، جعلته ينصرف عن المجتمع، ويتخذ لنفسه منهجًا مختلفًا، فانصرف عمّا كان يلتفت إليه الشعراء من وصف ومدحٍ وهجاء ورثاء، ودار في فلك آخر، وهو تجربة الحب المقرونة باللّوعة والفشل والحرمان، فأمضى حياته ينظم الشعر في امرأة واحدة" (القط، 1987، الصفحات 71-73) وهؤلاء هم شعراء الغزل العذري، الذي كان عاملًا مؤثرًا على الشعر النّسوي، في ذلك العصر.

وتعدُّ الخلافات السّياسيّة، "والمنافسة بين التيّارات المختلفة من السّنةِ، والشّيعة، والخوارجِ، والمعتزلة، ومن الطّبيعي أن يكون التنافس بين هذه الأحزاب عاملًا مؤثّرًا على الشعر بعامّة، والشعر النِّسوي بخاصّة.(الحوفي، 1965، الصفحات 576- 581.)

وفي العصر العباسي اشترى خلفاء بني العباس العديد من الجواري والقيان فأصبحن من ملكِ اليمين، وأخذن يصلن ويجلن في قصور العباسيين وينظمن أشعارًا في خلفاء بني العباس وغيرهم من الرجال" (المسعودي، 2005، صفحة 2018/3). زد على ذلك كلّه ظهور شعراء أمثال بشار وأبي نواس وغيرهم ممن استحلوا المجون والغزل، فانخرطت المرأة في هذا المجتمع اللاهي، وشرعت تحضر مجالس الشّعر، تستمعُ وتنشد، وتناظر الشّعراء.

تلكم هي العوامل المؤثرة في شعر المرأة على مرّ العصور، تتفق في حضور المرأة مجالس الشعر ومخالطة كبار الشّعراء، والاستماع إليهم، والرّد عليهم، وتختلف تبعًا لظروف العصر السّياسيّة والاجتماعيّة.

البعد النّفسي في شعر الرّثاء النّسوي:

يعدُّ الرّثاءُ من الأغراض الشّعريّة البارزة في الشّعر العربي، والرّثاءُ بكاء الميْتِ ومدحه، يقول ابن منظور في اللّسان "فإنْ مدحَهُ بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثيتُ الميت رثيًا ورثاء ومرثاة ومرثية : مدحته بعد الموت وبكيته" (ابن منظور، د.ت). وللرثاء ألوانٌ ثلاثة : النّدب، والعزاءُ، والتأبين. (ضيف، 1955، صفحة 5)

ولا شكّ أنّ الرّثاء من الفنون الصادقة التي تعلقُ بالنّفس؛ لأنّه يصوّر الفاجعة، ويبيّن أثرها في نفوس النّاس المرتبطين بالفقيد، " والنّساءُ أشجى النّاسِ قلوبًا عند المصيبة وأشدهم جزعًا على هالك، لِما ركّب اللهُ في طبعهنّ من الخورِ وضعف العزيمة". (القيرواني، 1981، صفحة 312) .

واتّخذت المرأةُ من الرّثاء سبيلًا لتخفيف آلامها، والتعبير عن أحزانها، وبثّ شكوها، فرثت زوجها، وولدها، ووالدها، وأخاها، ورجال قبيلتها.

- **رثاء الزّوج**

أظهرت الشاعرةُ أسى وحزنًا على فَقدِ زوجها، فجادَ لسانُها بمكنون قلبها، وعبّرت عن مشاعرها الدّفينة إزاء هذا الحدث، فشرعت تنظمُ مرثياتٍ تعبّرُ عن ألمَ الفراق بعد العِشرة الطويلة، ومِن ذلك الخرنق بنتُ بدر التي قَتلَ عُميلةُ المقتبس الوالبي زوجها بشراً في معركة قلاب[2]، فحزنت حزنًا شديدًا، وقالت ترثيه:

(الوافر)

أَعاذِلَتي عَلى رُزءٍ أَفيقي	**فَقَد أَشرَقتِني بِالعَذلِ ريقي**
فلا وَأبيكِ آسى بَعدَ بشرٍ	**على حيٍّ يموتُ ولا صديقِ**
وَبَعدَ الخَيرِ عَلقَمَةَ بنِ بِشرٍ	**إِذا نَزَتِ النُفوسُ إِلى الحُلوقِ**
ومال بنو ضُبَيعة بعد بشرٍ	**كما مالَ الجذوع من الحريقِ**
مَنَت لَهُمُ بِوالِبَةَ المَنايا	**بِجَنبِ قُلابَ لِلحَينِ المَسوقِ**
فَكَم بِقُلابَ مِن أَوصالِ خِرقٍ	**أَخا ثِقَةٍ وَجُمجُمَةٍ فَليقِ**
وَبيضٍ قَد قَعَدنَ وَكُلُّ كُحلٍ	**بِأَعيُنِهِنَّ أَصبَحَ لا يَليقُ**

[1] ينظر في ترجمتها: كحالة، عمر رضا: أعلام النّساء، 360/1. تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشّريد، ولدت عام 575. وتوفيت عام 645. رثت أخويها صخر ومعاوية في الجاهليّة، واحتسبت استشهاد ابنائها في معركة القادسيّة.

[2] الخرنق بنتُ بدر بن هفان بن مالك من بني ضبيعة، أخت طرفة بن العبد لأمه، من الشاعرات الجاهليات تزوجها بشر بن عمرو، وقتله الوالبي في يوم قلاب، فكان أكثر شعرها في رثائه.(ديوان الخرنق، 26-27)

أَضاعَ بُضوعَهُنَّ مُصابُ بِشرٍ وَطَعنِةُ فاتِكٍ فَمَتى تُفيقُ؟

(الخرنق بنت بدر، 2009، الصفحات 26- 27)

واستهلّت الشّاعرةُ أبياتها بتوجيه النّداءِ إلى المرأة التي تلومها على شدّة حزنها، طالبةً منها الكفّ عن اللّوم الذي زادها ألمًا وحسرة، إذ تعبّرُ عن حالة" نفسيّة كئيبة، فالمرءُ يغصُّ بطعامه أو شرابه أحيانًا، أمّا أن يغصّ بريقه فذلك يعودُ إلى اضطرابٍ فسيولوجيّ أو نفسيّ" (أحمد، 2023، صفحة 665).

وانتقلت الشّاعرةُ للحديث عن شخصيّة زوجها بشر، الذي كرّرت اسمه أربع مراتٍ لتؤكد حزنها، معلنةً عدم اكتراثها بموتِ أيّ إنسانٍ بعده، فمهما عَظمت المصائبُ والأهوال فهي صغيرةٌ إذا ما قورنت بفقد زوجها. وازداد الحدثُ جسامة، حين فقدت ولدها في اليوم ذاته، فشعرت أنّ روحها بلغت الحلقوم " فالزوج تأسى على فراقه، أمّا الابن فهو الموت الحقيقي بالنسبة لها، إنّها الأمُ الثّكلى التي اجتمع عليها شعور الضّياع بقتل الزوج، ومرارة الألم بفقد الابن" (أحمد، 2023، صفحة 665).

وأشارت الشّاعرة إلى المكانة التي حظي بها بشر في قبيلته، فقد تغيّر حالهم بعد وفاته، فأصبحوا كجذوع النخل المائلة، وهي بوصفها هذا، أكّدت حضوره في مخيلتها، وشدّة حزنها عليه، وحملت مشاعر الحقد والكراهيّة لقبيلة والبة، لأنّهم سببٌ في تعاستها.

وحمل المكانُ (جبل قلاب) دلالة نفسيّة سلبيّة، لأنّه المكان المشؤوم الذي فقدت فيه زوجها، وولدها، وضاع فيه عزّ قبيلتها وجاهها، وفرض عليها حياة مليئة بالبؤس والشّقاء، ثم تحدّثت عن المجتمع النّسوي الذي آزرها في مصيبتها، وبدا ذلك حين شرعت النّساءُ يذرفن الدّموع التي اختلطت بلون الكحل الأسود، فبدت وجوههن سوداء، ما عكس صورة معتمة قاتمة، " فألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهرُ الحسيّة التي تحدثُ توترًا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنّها مثيراتٌ حسيّة يتفاوت تأثيرها في النّاس" (إسماعيل، 1989، صفحة 59) . ودلّت في قولها: (أضاعَ بضوعَهُنّ) على الذّل والمهانة، إذ شعرنّ بالخوف الشّديد على أعراضهنّ، لأنّ بشراً كان يدافعُ عن شرفهنّ ورفعتهن، فلمّا فقدنه، أصبحن عُرضة للسّبي، وهذا ما أكدهُ أبو عمرو بن العلاء في قوله" لمّا قُتِلَ بشرٌ، سُبيَ بناتهُ ونساؤه فَنُكحنَ بلا مهر". (الخرنق بنت بدر، 2009، صفحة 24).

ولا شكّ أنّ الشاعرة لم تستطع استيعاب الصّدمة، لأنّها تضمّنت دوافع لا شعوريّة لم تقوَ على احتمالها، وبدا ذلك حين وجّهت سؤالها إلى زوجها الفقيد قائلة: (متى تفيق؟)

والرّثاء تجربة شعريّة صادقة؛ لأنّ الشّاعرة تتجرد فيها من النّفاق، فتندمج ذاتها مع الحدث، وتتجسّد آلامها وأحزانها إزاء مصيبة الموت، وهذا ما صوّرته الهيفاءُ بنت صبيح القُضاعيّة [1] حين فارقت زوجها نوفلاً التّغلبي، الذي قتله الحُجَيب، تقول:

(البسيط)

أبكي وَأبكي بإسفارٍ وَإظلام عَلى فتىً تغلبيّ الأصلِ ضرغامِ

لَهفي عَليه وَما لَهفي بِنافِعِهِ إلّا تَكافُحُ فرسانٍ و أقوامِ

قُل لِلحُجَيبِ لَحاكَ اللَّهُ مِن رَجُلٍ حُمّلتَ عارَ جميعِ الناسِ من سامِ

أَيقتُلُ اِبنُكَ بَعليّ يا اِبن فاطمةٍ وَيشربُ الماءَ ذا أضغاثُ أحلامِ

وَاللَّهِ لا زلتُ أبكيهِ وَأندبُه حتّى تَزورَك أخوالي وأعمامي

بِكلّ أسمرَ لَدنِ الكَعب مُعْتَدلٍ وَكُلّ أبيضَ صافي الحَدّ قَمْقامِ

(شيخو، 1897، صفحة 155)

وداومت الشاعرة على البكاء حاسرة سافرة، وتلكم عادة من عادات النّساء في الجاهلية، فقد "كُنّ كُلهُن جُمَع إذا فاجأهنّ ما يَذهلنَ لَهُ من مصيبة أو حزن يبرزن حاسرات سافرات عن وجوههن يلطمنها باكيات" (الزيات، 2014، صفحة 19).

وأبدت دوافع الانفعال والغضب" وهي دوافع فطرية لمقاومة كل ما يقيّد حركة الإنسان ويسبب له الأذى" (راجح، 1968، صفحة 82) لذا أدركت في كنهها أنّ الحسرة لا تجدي نفعاً، ولا تعيدُ ميْتًا، ولا سبيل لتخفيف انفعالها وغضبها إلّا تَقَلُّد رجالُ القبيلة رماحهم وسيوفهم للأخذ بثأرِ زوجها.

وفي قولها: (حمّلتَ عار جميع النّاسِ من سام) إشارةٌ تاريخيّة استعانت بها، لتخفّف من دوافع غضبها، في كونها ألصقت العار والذّل والهوان بالقاتل، فكأنّي بها تحمله وزر البشر من أيام سام بن قحطان.

وجادت قرائحُ شاعرات العصر العباسي، في رثاء أزواجهن، ومن ذلك لمّا مات المأمون حزنت عليه زوجه بوران حزنًا شديدًا ورثته قائلة [2]: (لو اكتفيت بالخنساء وشعرها اين شعرها).

(الخفيف)

أسْـــــعِداني علـــــى الْبكـــــا مُقْلتيّـــــا صِـــــرْتُ بعـــــد الإمـــــامِ لِلهَـــــم فِيّـــــا

[3] الهيفاء بنت صبيح القضاعية، شاعرة جاهلية من قبيلة قضاعة، رثت زوجها الذي قتله الحُجيب. (كحالة، عمر، أعلام النّساء في عالمي العرب والإسلام، ج5/271)

[2] هي بوران بنت الحسن بن سهل وزير المأمون، ذكر الصولي أن اسمها خديجة وتعرف ببوران تزوجها الخليفة العباسي المأمون. (السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص30-31).

كنـــــت أسْـــــطو علـــــى الزَّمـــــان فلمّـــــا مـــــاتَ صـــــارَ الزمـــــانُ يَســـــطو علينـــــا.

(ابن الساعي، د.ت، صفحة 71)

واجهت الشّاعرة نبأ وفاة زوجها بالبكاء، فقد تكدّست الهموم في نفسها، ونكصت إلى الماضي تسترجع ذكرياتها حين كانت ذا مكانة ومنزلة، وظهر ذلك في قولها: (كنتُ أسطو على الزّمان). وما جاء هذا النّكوص إلّا لتعويض النّقص المادي والمعنوي الذي أحسّت به، "فقد تحطّمت الهو التي هي المصدر الأول للطاقة النّفسيّة التي لا يحكمها العقل أو الأخلاق وإنّما تندفع لتحقيق الحاجات الغريزيّة" (عبد الرحمن، 1998، صفحة 53).

إنّ حياتها في كنف زوجها -الخليفة- منحتها سطوة وقوّة، على الوعاء الزّماني الذي يحوي وعائي المكان (القصر) والشخصيّات (الخدم، والرّعيّة) فلمّا فقدت سطوة الزّمان (زمن عيشها في كنفِ زوجها) غدت ضعيفة واهنة، وكأنّها ترثي زوال حكمها بزوال حكم زوجها في نسقٍ مضمر.

ونجدُ الأمرَ نفسَهُ عند زهراء الكُلابية [1] الّتي أحسّت بالضّعف والوحدة بعد أن فقدت زوجها الذي عدّته حصنًا منيعًا تقول:

(الطويل)

تَأَوَّهْـــتُ مِـــن ذِكْـــرَى ابْـــنِ عَمِّـــي، ودُونَـــه نقـــاً هائِـــلٌ جَعْـــدُ الثَّـــرَى وصَـــفِيحُ

وكنـــتُ أنـــامُ اللَّيـــلَ مِـــن ثِقَتِـــي بـــهِ وأَغْلَـــمُ أَنْ لا ضَـــيْمَ وهُـــوَ صَـــحِيحُ

فأَصْـــبَحْتُ ســـالَمْتُ العَـــدُوَّولَـــمْ أجِـــدْ مِـــن السِّـــلْمِ بُـــدّاً والفُـــؤادُ جَرِيـــحُ

(البصري، 1964، صفحة 315)

وأطلقت الشّاعرة آهاتٍ من فؤادها المكلوم، وأبدت ضربًا من القلق والاضطراب والتّفجع، بعد أن فرّق الموت بينهما. فقد كانت تنامُ ملء جفونها آمنة في بيتها، ففقدت مقوّمًا أساسيًّا من مقومات الحياة بفقده، وأصبحت حائرة، لا تدري أين تلقي بها عثرات الزّمان، ما جعلها تشعر بالضّعف، وتلجأ إلى المسالمة، وأظهرت في مرثيتها بُعدًا نفسيًّا جديدًا في فقد الزّوج، يكمنُ في دور الأخير في توفير الأمنِ والحماية لأسرته، فليس أمرُ الرّثاء في هذه المقطوعة حصرًا على الشّخصيّة فحسب، بل هو رثاءٌ للأمن الذي فقدته الشّاعرة.

وذكر الأصمعي أنه سمع جارية [2] تُنشد هذه الأبيات على قبر زوجها، تقول:

(البحر الطويل)

فَإن تَسألاني فيمَ حُزني فإنّني رَهينةُ هَذا القبرِ يا فَتَيانِ

وَإن تَسألاني عَن هَوايَ فإنّه مُقيم بِحَوضي أيّها الرجلانِ

وَإنّي لأستحييهِ والترب بيننا كَما كنتُ أستحييه حين يراني

أَهابُكَ إِجلالاً وَإن كنتَ في الثرى وَأكره حقّاً أن يسؤكَ مَكاني

(الأندلسي، 1985، صفحة 210)

واندمج المكان مع الشّخصيّة في هذه النّتفة؛ لأنّ الشّاعرة جعلت نفسها رهينةَ المكان (القبر) الذي دُفن فيه زوجها، ولجأت إلى تعويض الفقد بزيارة المكان، مع المحافظة التّامة على فضيلة الحياء، في الحياةِ والممات. إنّ تعلّق الشاعرة بزوجها وحبها له، جعل بينهما ارتباطًا متينًا، فعلى الرّغم من كونه تحت التراب إلّا أنّها لاتزالت تهابه وتحافظ على ميثاقها معه.

وبعد أن تركت الشّاعرة النّاس، واختلت بنفسها، تبعوها وهي لا تراهم وسمعوها، تقول:

(البسيط)

يـــا صـــاحِبَ القَبْـــرِيـــا مَـــنْ كـــانَ يُـــنعمُ بـــي عيشـــاً ويُكثِـــرُفـــي الـــدُّنيا مواســـاتي

قـــد زُرْتُ قَبْـــرَكَ فـــي حِلْـــيٍ وفـــي حُلَـــلٍ كـــأنني لَسْـــتُ مِـــن أهـــل المُصـــيبات

لَمّـــا عَلِمتُـــكَ تهـــوى أن تَرانِـــي فـــي حِلْـــيٍ وتهـــواهُ مـــن تَرْجيـــع أصـــواتي

أرَدتُ آتيـــكَ فيمـــا كنـــتُ أعرِفُـــهُ أنْ قـد تُسَرّبـهِ مِـن بَعـضِ هيئـاتي

فمَـــن رآنـــي رأى عبـــرى مُوَلَّهـــةً عجيبـــة الـــزّي تبكـــي بَـــيْنَ أمـــوات

(الأندلسي، 1985، صفحة 210)

لقد أحسّت الشّاعرة بالفراغ العاطفي بعد وفاة زوجها، فسيطرت عليها الوحدة، والشعور بطول الزمن الفيزيائي، فطفقت تزور قبره باستمرار، وتعيشُ جوًّا عاطفيًّا معه فتسترجعُ ما كان يحبّه فيها من هيئةٍ وسلوك، إذ كانت تزوره وهي تلبس الحليّ، لأنّه كان يحبّ أن يراها على هذه الهيئة قبل

[1] شاعرة من شاعرات الدولة العباسية (الأصفهاني، أبو الفرج:، الأغاني. 214/5).

[2] شاعرة عباسيّة تدعى لطيفة الحدّانيّة، تزوّجها ابن عمها وكانت مولعة به ولعاً شديداً، واستولى عليها الحزن بعد وفاته (السيوطي، جلال الدين، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص88).

وفاته، فعمدت إلى ما يسرّه بعد وفاته، ما أوقعها في صراع، هي طرفه الأول، وثقافة المجتمع طرفه الآخر، فاستعجب القومُ منها، "لأنّ مظهرها لا يلائم هذا الحزن الذي أصابها، فهي من هول الصّدمة تكاد ترفض فكرة موت زوجها، وهي مصرّة أنّه يسمعها ويراها، فاستمرت تلبس حليتها وزينتها" (عبدالحليم، 2019) إنّ استمرارها في زيارة القبر، يدعوها إلى ديمومة التذكّر، " إذ إنّ الذكريات تضعف آثارها وتضمر لعدم استعمالها، وبالتالي يتعطل الحدث، والسبيل لإبقاء الحدث الاستدعاء بالمداومة عليه" (راجح، 1968، الصفحات 254-259).

- **رثاء الابن**

شكّلت الشّاعرة من أوجاع قلبها لوحاتٍ شعريّة، رثت فيها ولدها، وصوّرت حالة الفقد والحرمان، والاستسلام والإذعان للهموم والأحزان، ثمّ عاشت حياة مغلّفة باليأس، ومنَ ذلك ما روي عن أمّ قِرفة[1] زوج حذيفة بن بدر الفزاري، لمّا قَتل قيس بن زهير ابنها وقبل زوجها الدّية تقول:

(الوافر)

حُذيفةُ لا سَلِمْتَ مِنَ الأعادي	**وَلا وُقيتَ شَرّ النائباتِ**
أيَقتلُ قرفةً قيسٌ فترضى	**بأنعامٍ وَنوقٍ سارحاتِ؟**
أما تَخشى إذا قالَ الأعادي	**حذيفةُ قلبُهُ قلبُ البَناتِ**
فَخُذْ ثأراً بأطرافِ العوالي	**وبالبيضِ الجِداد المُرهفاتِ**
وإلّا خَلِّني أبكي نَهاري	**وَليلي بالدُّموعِ الجارياتِ**
لَعلّ مَنيّتي تَأتي سَريعاً	**وَترميني سِهامُ الحادِثاتِ**
فذاكَ أحبُّ مِنْ بَعلٍ جَبانٍ	**تَكونُ حَياتُه أرْدا الحَياةِ**
فَيا أسفي على المَقتولِ ظُلْماً	**وَقدْ أمْسى قَتيلاً في الفَلاةِ**
تُرى طَيرُ الأراكِ يَنوحُ مِثلي	**على أعلى الغُصونِ المائِلاتِ؟**
وهل تَجِدُ الحمائمُ مِثلَ وَجدي	**إذا رُمِيت بِسهمٍ من شَتاتِ**
فَيا يومَ الرّهانِ فُجعتُ فيهِ	**بِشخصٍ جازَ عن حَدِّ الصِّفاتِ**
ولا زالَ الصّباحُ عَليكَ لَيلاً	**وَوجهُ البدرِ مُسودّ الجِهاتِ**

(شيخو، 1897، صفحة 39)

لقد اتخذت الشّاعرة موقفًا سلبيًا من زوجها الذي قَبلَ الدّية البخسة ثمناً لفلذة كبدها فدعت عليه، وذمّت فعله" فقد كان العربُ في الجاهليّة يَذمّون بعضهم بمعيّراتٍ لا تعدُّ اليومَ من الرّذائل، كأخذ الدّية والقعود عن الثأر" (طليمات، 1992، صفحة 182) لذا حاولت استثارته، بقولها:(قلبه قلب البنات) لعلّها تبثّ الحميّة في نفسه، وحَرصَت أشدّ الحرص على تحريضه للأخذ بالثأر، فإن لم يفعل فستبقى دائمة البكاء والتّفجع على ولدها؛ لأن الموت أفضل من الحياة مع زوج جبان لا يستطيعُ الدّفاع عن نفسه وأسرته.

وتسقطُ الشّاعرة مشاعرها ومخاوفها وأحزانها على الطيور والحمائم الحزينة، إلّا أنّ أحزان الشّاعرة تفوق أحزان تلك الحمائم؛ لأنّها ترى النّور والضّياء ظلمة حالكة.

لقد أصيبت الشّاعرة بصدمة نفسيّة بعد مقتل ولدها، وزاد إهمالُ زوجها أخذه بالثأر من حدّة تلك الصّدمة، لذا أحسّت بألمٍ مزدوج، " فالشعور بأنَّ الكائن متروك أو لا يهتمُ فيه رفيقه الذي يتوقعُ منه حبًا كبيرًا يجعل الفرد مصابًا بعقدة الإهمال، فيشعرُ الشّخصُ المُهمَل بشراهة عاطفيّة يصعب تعويضها، فيتولّد لدى الشخص جَشَعٌ إلى الحماية المفقودة" (موكيالي، 1988، الصفحات 73-74) .

ومن الجدير بالذكر أنّ العرب ضربت المثل في أم قرفة، فقالوا: (أعزُّ من أمّ قرفة) وهي امرأة فَزَارية كانت تحت مالك بن حُذَيفة بن بدر، وكان يُعَلَّقَ في بيتها خمسون سيفًا لخمسين رجلًا كلُّهم لها مَحْرَم" (الميداني، د.ت، صفحة 45/2) وفي هذا دلالة على المكانة الاجتماعيّة التي حظيت بها الشّاعرة في قومها.

ويختلفُ الأمر من شاعرة إلى أخرى، فتماضرُ بنتُ الشّريد السَّلَميّة[2] رثت ولدها مالك بن زهير العبسيّ، ولكنّ تفجعها لم يدم طويلًا، لأنّ حذيفة بن بدرٍ قتلها في ذات اليوم الذي قُتل فيه ولدها في يوم الهباءة، قالت:

---

[1] هي فاطمة بنت ربيعة بن بدر الفزاريّة وتُدعى أمّ قرفة. ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان، في ج4/ ص60.

(الوافر)

كَأنّ العينِ خالَطها قَذاها لحزنٍ واقعٍ أفنى كراها

عَلى ولدٍ وَزين الناس طرّا إذا ما النارُ لَم ترَ مَن صلاها

لَئِن حَزنت بنو عَبسٍ عليهِ فَقَد فَقدت بهِ عبسٌ فتاها

فَمَن لِلضّيفِ إن هبّت شمالٌ مُزعزعةٌ يُجاوِبها صَداها

أسيّدكم وَحاميكم تَركتم عَلى الغبراءِ مُنهدماً رحاها

حَذيفةُ لا سُقيتَ مِنَ الغَوادي وَلا روّتكَ هاطلةٌ نداها

كَما أفجَعتني بِفتىً كريم إذا وُزِنَت بنو عَبسٍ وفاها

فَدَمعي بعدهُ أبداً هَطولٌ وَعَيني دائمٌ أبداً بكاها

(شيخو، 1897، صفحة 42)

إنّ وقع المصيبةِ كان ثقيلًا على نفسِ الشاعرة، فجفاها النّوم واضطربت مشاعرها على فقدِ ولدها، الذي كان سيّداً مضيافًا لا يبخلُ بماله إذا بخل غيره في أيام المجاعة، وضمّنت الشاعرة المثل " أرْوَاحُ وَجْرَى كُلُّهَا دَبُورُ" (الميداني، د.ت، صفحة 312/1)[1] في قولها: (إنْ هبّت شمالٌ مزعزعة يجاوبها صداها).

وأرادت الشّاعرة بتوظيفها المثل، أن تبيّن كرمَ ولدها والمنزلة المرموقة له، فلا مُكرمَ للضيفِ بعد موته إن هبّت رياحُ الشمال الخبيثة، التي لا تلقح شجرًا ولا تنشئ سحابًا، ولا مدافع عن القبيلة إذا تداعت الشرور والمحن.

وأظهرت الأبيات السّابقة حالة الضعف التي تعاني منها الشاعرة، إذ لم تتوعد ولم تهدّد - على الرّغم من أنّ المجتمع الجاهلي كان شديد التمسّك بالثّأر- وإنّما لجأت إلى الدّعاء على حذيفة، بحلول القحط وقلّة السّقيا، وجعلت البكاء الدّائم سلاحًا لتخفيف حزنها، وبهذا تسيطر" ظاهرة التكوين العكسي عليها، وهي محاولة لا شعورية غير مقصودة من الفرد للتمويه على دافع دفين بحيث يظهر في سلوكه عكس ما يضمر في أعماق نفسه. (عزت، 1968، صفحة 479)

إنّ استسلام الشاعرة للبكاء، وعدم دعوتها للأخذ بالثأر مخالفٌ لتقاليد مجتمعها وعادته، وليس ما تقوم به من إظهار ضعف وبكاء إلّا تصنّعًا مقصودًا لمباغتة حذيفة بن بدر، ولكنّها لم تنل مرادها، فقد ألحقها حذيفة بن بدر بولدها، فانتصر لها بنو عبس وقتلوا حذيفة ومثّلوا به في ذلك اليوم.

وعانت زبيدة- زوج الخليفة هارون الرشيد- غصّةَ فَقدِ ولدها الأمين، حين قتله قائد جيش المأمون، وفي ذلك تقول:

(البحر البسيط)

أودى بإلفِكَ من لم يترك النّاسا فامنَح فُؤادَكَ عَنْ مَقتولِكَ الباسا

لَمّا رأيتُ المَنايا قَدْ قَصَدْنَ لَه أصَبْنَ مِنْهُ سواد القلب والرَّاسَا

فَبتُّ مكتئباً أرعَى النُّجومَ لَهُ أخالُ سنته في الليل قِرْطَاسَا

رزئته حين باهَيتُ الرِّجالَ بِه وَقَدْ بَنيتُ بِه للدّهر أسَاسَا

فليس مَنْ مات مَرْدوداً لنا أبداً حتى يُرَدّ علينا قبلَه ناسا

(المسعودي، 2005، صفحة 341/3)

واستهلّت الشاعرة قصيدتها بالحديث عن فكرة الموت "إذ اعتمدت على اليأس الشائع بين الناس حين يفكرون في قسوة الموت وشموله، فلا مهرب منه ولا وقاء" (حسين، 1962، صفحة 205).

فقضيّة الموت من القضايا التي شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة وستبقى حتى قيام السّاعة، " فالغموض اللامرئي للموت وسلطة الدّهر تعدّ نسقاً مهيمناً على الثّقافة الإنسانيّة، إذ تعطّل نشاط الإنسان، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة" (عليمات، 2004، صفحة 189) فالشاعرة

[2] كانت من بنات بني عبس الأكابر الذين ورثوا المجد كابرا عن كابر، تزوجت بالملك زهير العبسي على محبة ووفاق وزادت به شرفا ومقاما، وإجلالا وإكراما، وولدت له جملة أولاد نجباء، منهم: قيس، ومالك ابنا زهير، وزوجها زهير ملك بني عبس، ولها رثاء قليل في ولدها مالك قتله حذيفة بن بدر. (المفضل الضبي، أمثال العرب، 36).

[1] يقال: ريح وأرْوَاح وريَاح وأرْيَاح، فمن قال أرواح بناه على أصله، ومن قال أرياح بناه على لفظ الريح، ووَجْرى: موضع بالشأم قريب من أرمينية فيه برد شديد، يقال: إن ريح الشمال فيها لا تفتر، والدَّبور: ريح تأتي من جانب القبلة، وهي أخبث الأرواح، يقال: إنها لا تلقح شجرا ولا تنشئ سحابا. يضرب لمن كلُّه شر.

ربّت ولدها ليعينها على نوائب الدّهر حين تتقدم في السّن، ورسمت له صورة مثالية، حين كانت تفتخر به أمام الرّجال، وحين خطفته المنيّة وقفت خائرة القوى، وسيطرت عليها حالة مزمنة من الاكتئاب، حين جمّدت الزّمن فحوّلت اللّيل إلى قرطاس لتكتب عليه ذكرى الفقد، بعد أن أصيبت باليقظة القهريّة التي جسّدها قولها: (فبتُ مكتئبًا أرعى النّجوم له).

إنّ الصورة الشّعرية في قولها: بنيتُ به للدّهر أساسًا، وضّحت حالة الانهيار التي أصابتها" فالأثر النّفسي الذي أحدثته من خلال حركتها وزمنها النّفسيّين اللذين لا يَحدّ من امتدادهما حاجز حسّي" (المختاري، 1998، صفحة 66) أكثر دقّة من الصّورة الحسيّة.

وتتجلى الحركة النّفسيّة في الفعل (بنيت) فليس مرادها بناءَ البنيان وتشيده، بل حاجتها النّفسيّة في الدّرجة الأولى لتلبية غريزة الأمومة، أمّا الزّمن النّفسي فيظهر في قولها (الدهر) والتي تقصد به عثراتِ الأيام القادمة.

- **رثاء الأب**

نثرت الشّاعرةُ أحزانها في مقطوعاتٍ شعريّة، بيّنت فيها الأثر النّفسي الناجم عن موتِ أبيها، فهو سندها وملاذها إن قبل الزواج وإن بعده ومن ذلك ما قالته سُليمى بنت المهلهل ترثي أباها [1]:

(البحر الطويل)

أعَيْنَيَّ جودا بِالدُّموعِ السَّوافِحِ	عَلى فارِسِ الفُرسانِ في كُلِّ صافِحِ
أَعَيْنَيَّ إن تَفنى الدُّموعُ فَأَوكِفا	دَماً بِارفِضاضٍ عِندَ نَوحِ النَوائِحِ
أَلا تَبكِيانِ المُرتَجى عِندَ مَشهَدٍ	يُثيرُ مَعَ الفُرسانِ نَقعَ الأَباطِحِ
عَدِيّاً أَخا المَعروفِ في كُلِّ شَتوَةٍ	وَفارِسَها المَرهوبَ عَندَ التَّكافُحِ
رَمَتهُ بَناتُ الدَهرِ حَتّى انتَظَمنَهُ	بِسَهمِ المَنايا إِنَّها شَرُّ رابِحِ
وَقَد كانَ يَكفي كُلَّ وَغدٍ مُواكِلٍ	وَيَحفَظُ أَسرارَ الخَليلِ المُناصِحِ
بَكَيتُكَ إِن يَنفَعْ وَما كُنتُ بِالَّتي	سَتَسلوكَ يا ابنَ الأَكرَمينَ الحَجاجِحِ

(شيخو، 1897، صفحة 18)

وعمدت الشّاعرة إلى تكرارِ النّداء الموجه لعينيها، لعلّها تخففُّ من وقعِ الألمِ، فذرفت الدّموع على والدها المفقود حتى جفّت مآقيها، واستحالت دمًا. ثم بدأت بطقوس التأبين (إذ كان من عادة العرب أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويشهروا محامده،...يبكون فيه الكرم والشجاعة، وإغاثة الملهوف" (ضيف، 1955، صفحة 56؛ الرثاء) فهي تبكي رمزًا للشجاعة والفروسيّة، وعنوانًا للشّهامة والكرم، وحافظًا للعهود والمواثيق، وعلى الرغم من كثرة البكاء إلّا أنّه أصبح لا يجدي نفعًا ويظهر ذلك في قولها: (بكيتُكَ إن ينفع).

وتدخلُ الشّاعرة في حالة من الخوف والقلق؛ لأنّها كانت ترى فيه مصدر الأمان والحماية؛ فتولّد لديها نوعٌ من الاكتئاب الذيّ يعدّه علماءُ النّفس" خللًا في سائر الجسم والأفكار والمزاج، ويؤثر على نظرة الإنسان لنفسه ولما حوله من أشخاص، وما يحدث من أحداث بحيث يفقد المريض توازنه الجسدي والنفسي والعاطفي" (بلحسيني والإمام، 2019، صفحة 149) ويتضح ذلك في كون الشّاعرة دائمة التفكير في والدها فلن تنساه، وبهذا يكون الحزن على والدها قد شغل حيّزًا من تفكيرها وسيطر على جلّ مشاعرها.

وتختلف ردّة الفعل بين شاعرة وأخرى، فناجية بنت ضمضم [2] عبّرت عن حزنها حين فقدت والدها، بتأبينه وتعداد محامده وصفاته الحسنة، تقول:

(مجزوء الكامل)

الْواهِبُ	الْمالَ	النِّلا	دَ لَنا	وَيَكْفِينا الْعَظِيمَةْ
وَيَكُونُ	مِدْرَهاً	إِذا	نَزَلَتْ	مُجَلَّحَةٌ ذَمِيمَةْ[3]
وَاحْمَرَّ	آفاقُ	السَّماء	وَلَمْ	تَقَعْ فِي الْأَرْضِ دِيمَةْ
وَتَعَذَّرَ	الْأَكالُ	حَتْـ	ـتَى	كانَ أَحْمَدَها الْهَشِيمَةْ

[1] سليمى بنت المهلهل (دي بن ربيعة) التغلبي الحرب بين بكر وتغلب. (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 5/ 26-39.).

[2] ناجية بنت ضمضم : شاعرة جاهلية شهدت حرب داحس والغبراء. ذكرها (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 146/17).

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (دره) المدره: السيد الشّريف. ومجلّحة: المصيبة الشّديدة.

لا ثُلَّةٌ تُرْعَى وَلا إِبْلٌ وَلا بَقَرٌ مُسِيمَةْ

أَلْفَيْتَهُ مَأْوَى الأَرَا مِلِ وَالْمُدَفَّعَةِ الْيَتِيمَةْ

والدَّافِعَ الْخَصْمَ الأَلَدْ دَ إِذا تُفُوضِحَ فِي الْخُصُومَةْ

بِلِسانِ لُقْمانَ بْنِ عا دَ وَفَصْلِ خُطْبَتِهِ الْحَكِيمَةْ

(يموت، 1934، صفحة 47)

ووصفت الشّاعرةُ والدها بصفاتٍ متعددة، فهو كريمٌ، حاضرٌ وقت الشّدائد، يشعرُ القومُ بالأمن في ظلّ وجوده. ولمّا مات فُقدت تلكم الصّفات، فأحسّت الشاعرة بانعدام الأمن بعد وفاته. ثمّ أضفت حالة من البؤس، والتّوتر على مظاهر الطبيعة، فتغيّر لون الأفق، وانحبس المطر، وغدت بقايا النباتات طعامًا. وتلكم مظاهر الموت، التي يستشفّ منها انعدام رغبة الشاعرة في استمرار الحياة.

فالقصيدة تصوّر أزمة وجودية، وتعكس قلقًا جمعيًّا يهدّد الجماعة، ولمواجهة هذه الأزمة لا بدّ من وجود شخصٍ منقذٍ، الأمر الذي جعلها تؤسطر شخصيّة والدها ليكون آلية دفاعيّة تجاه القلق المستقبلي، فقد أشركت السّماء في الحزن عليه: (ولم تقع في الأرض ديمة) وبموتهِ حلّ القحط، فلا عاصمَ للأرامل ولا معينَ للأيتام، ولا حاميًا للقبيلة إذا تمادى العدو في بطشه.

إنّ فقدَ هذا الرّجل مدعاةٌ للقلق، لأنّه كان يوفر حاجة الأمان التي تعدّ من الحاجات الأساسيّة للإنسان حسب هرم ماسلو (عبدالرحمن، 1998، الصفحات 272-276).

ووظّفت الشّاعرة التنّاص التاريخي، لتبيّن المكانة المرموقة التي حظي بها الفقيد، والفجوة التي تركاها ماديّة كانت أم معنويّة، فقاربت بين حكمته وحكمة لقمان بن عاد" قال وهب: لقمان بن عاد هو الذي سمته حمير (الرايش) لأنّه كان متواضعًا لله لم يكن متوّجًا. قال وهب: وكان لقمان بن عاد يدعو قبل كل صلاة ويقول: اللهم يا ربّ البحار الخضر ... والأرض ذات النبت بعد القطر. أسألك عمراً فوق كلّ عمر فنودي قد أجيبت دعوتك وأعطيت سؤالك ولا سبيل إلى الخلود" [1].

- **رثاء الأخ**

عدّت المرأة الشّاعرة أخاها سدًّا وسندًا، فتأثرت لموته، وشرعت تنظم الشعر، لتبيّن الضيم النّفسي الذي لحقها بعد موته، ومن ذلك ما نظمته هند بنت حذيفة الفزاريّة [2] في رثاء أخيها حصن الذي قتل في وقعة حاجر، تقول:

(البحر الطويل)

تطاوَلَ لَيلي لِلهُمومِ الحَواضِرِ وَشَيَّبَ رَأسي يَومُ وَقعَةِ حاجِرِ

لَعَمري وَما عَمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ وَلا حالِفٌ بَرٌّ كَآخَرَ فاجِرِ

لَقَد نالَ كُرزٌ يَومَ حاجَر وَقعَةً كَفَت قَومَهُ أُخرى اللَيالي الغَوابِرِ

فَلَلَهِ عَينا مَن رَأى مِثلهُ فَتًى تَناوَلَهُ بِالرُمحِ كُرزُ بنُ عامِرِ

فَيا لَبَني ذُبيانَ بَكّوا عَميدَكُم بِكُلِّ رَقيقِ الحَدِّ أَبيَضَ باتِرِ

وَكُلِّ رَديني أَصَم كُعوبُهُ يَنوءُ بِنَصلٍ كَالعَقيقَةِ زاهِرِ

وَكُلِّ أَسيلِ الخَدِّ طاوٍ كَأَنَّهُ ظَليمٌ وَجَرداءُ النَسالَةَ ضامِرِ

فَإِن أَنتُم لَم تُصبِحوا القَومَ غارَةً يُحَدِّثُ عَنها وارِدٌ بَعدَ صادِرِ

وَتَرموا عُقَيلاً بِالَّتي لَيسَ بَعدَها بَقاءٌ فَكونوا كَالإِماءِ العَوائِرِ

(كحالة، 1986، صفحة 230/5)

وتطرحُ الشّاعرة زمنها الثّقيل مباشرة ودون مقدّمات، "وثقلُ الزمن مرتبطٌ بالواقع النّفسي المعيش، إذ تسيطر عليه الوِحشة " (مولود، 2021، صفحة 71) ليتحوّل المفهوم التقليدي للزمن إلى كائن مرعب يهدد بالموت الزاحف ببطء قاتل، ويظهر ذلك في قولها: (وشيّب رأسي يومُ). وتقسمُ قسمَ البارّ أنّ كُرزًا أصاب قومها بمصيبةٍ عوّضته وقومه ما ذاقوا من الهزائم السابقة، ما يدلّ على جسامةِ الحدث.

[1] للاستزادة عن لقمان بن عاد، ينظر: كتاب التيجان في ملوك حمير، ص79.

[2] هند بنت حذيفة الفزارية: شاعرة جاهلية أخذت تحرض قومها على الأخذ بثأر أخيها في يوم الحاجر وهو موضع لبني تميم. (كحالة ،عمر رضا، أعلام النّساء في عالمي العرب والإسلام. 5/ 230).

وتطلبُ الشّاعرة من قومها أن يبكوا سيّدهم، بالسّيوف البتّارة والرّماح القويّة الصُلبة، والخيل الجرداء السريعة كي يأخذوا ثأره " وكانت عادة العرب أن لا يندبوا القتيل إلا بعد أخذ ثأره فَضُمِّنَ الرثاء معنى المدح لهم والتشفي من عدوهم (الزمخشري، 1998، صفحة 569/1). وختمت مقطوعتها بوصفٍ قاسٍ لرجال قبيلتها، فإن لم يأخذوا ثأرهم، فالأجدر بهم ألّا يَعدّوا أنفسهم رجالاً بل نساء ضعافًا. " وهو ما يعرف في علم النّفس ما بعد الصّدمة، فالشعور بالنّفور والانفصال يدفع الشّخص إلى ردّة فعل عدوانيّة فينفعل ويتعارك مع الآخرين" (فواز، د.ت، صفحة 35).

وتجاوزت ليلى بنت طريف[1] في رثاء أخيها الوليد، حدود المقطوعة، لتنظم قصيدة تكشف لنا عن عمقٍ رثائي يجسّد أبعاد علاقتها بأخيها، تقول :

(الطويل)

بِتَـــــلّ نهـــــاكى رَســـــمُ قَبـــــرٍكأنّـــــهُ ... علـــــى جَبَـــــل فـــــوقَ الجبـــــالِ مُنيـــــفِ

تضـــــمَّنَ مجـــــداً عُـــــدمُليّاً وســـــؤدداً ... وسَـــــورةَ مِقـــــدامٍ وَرَأيُ حَصـــــيفِ

فيـــــا شَـــــجَرَالخـــــابورمالـــــكَ مُوْرِقـــــاً ... كأنّـــــكَ لـــــمْ تَجْـــــزَعْ علـــــى ابـــــنِ طَريـــــفِ

فتـــــىً لا يُجِـــــبُّ الـــــزّادَ إلا مِـــــنَ التُّقـــــى ... ولا المـــــالَ إلا مِـــــنْ قَنـــــاً وسُـــــيوفِ

ولا الـــــذخرَإلا كـــــلَّ جَـــــرْداءَ صِـــــلدمٍ[2] ... معـــــاودةً للكـــــرّبـــــين صُـــــفوفِ

حَليـــفَ النّـــدى مـــا عـــاشَ يَرْضـــى بِـــه النـــدى ... فـــإن مـــاتَ لا يرضـــى النّـــدى بِحَليـــف

فقـــــدناكَ فُقـــــدانَ الشـــــباب وَليتَنـــــا ... فَـــــديناكَ مِـــــنْ فِتْيانِنَـــــا بـــــألوف

ولِلبَـــــدْرمِـــــنْ بـــــينِ الكَواكِـــــبِ إذْ هـــــوَى ... وللشّـــــمسِ هَمَّـــــتْ بَعـــــدَهُ بِكُســـــوفِ

وَلِلّيْـــــثِ فَـــــوْقَ الـــــنَّعْشِ إذْ يَحْمِلونَـــــهُ ... إلـــــى حُفْـــــرةٍ مَلحـــــودَةٍ وَسُـــــقوفِ

ألا قاتَـــــلَ اللهُ الجُثْمـــــى[3] حَيـــــثُ أضـــــمَرت ... فتـــــى كـــــانَ لِلمَعـــــروف غيـــــرَعَيـــــوفِ

فـــــإن يَـــــكُ أرادَهُ يزيـــــدُ بـــــن مزيـــــد ... فَـــــرُبّ زُحـــــوفٍ فضّـــــها بِزُحـــــوفِ.

(كحالة، 1986، الصفحات 318/4-319)

وافتتحت الشاعرة قصيدتها بذكر المكان الذي دفن فيه أخوها، إذ تجعل شموخ القبر وعلّوه من علّو منزلة صاحبه، ولا شكّ أنّ قوّة الصدّمة ولّدت عند الشّاعرة نكوصًا لاسترجاع ذكريات الماضي، فبدأت بتعداد مناقبه، مبيّنة الفراغ العاطفيّ الذي أصابها، ويظهر ذلك في قولها" فقدناك فقد الشّباب"، ثمّ عمدت إلى عنصر الإسقاط، فأسقطت حزنها على مظاهر الطّبيعة، التي حزنت على فقد أخيها، فالشّاعرة مصابة بانفعالٍ حاد.

إنّ الصور الفنيّة في قصيدتها، تدلّ دلالة واضحة على جسامةِ الحدث، فتشبيهه بالبدر يدّل على شعورها النّفسي بالسعادة في ظلّ وجوده، أمّا تشبيهه باللّيث فيدل على الأمن والاستقرار،" فالصّورة الشعريّة يشترك في تشكيلها الفن والخيال والوعي واللاوعي والشعور والقريحة والزّمان والمكان، وتتضافر هذه العناصر وغيرها للتعبير عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور" (المختاري، 1998، الصفحات 56-77).

لقد قادها الاضطراب النّفسي، إلى تفريغ مشاعرها الحزينة، في المظاهر الموجودة أمامها، فعبّرت عن مشاعر (الأنا) المكبوتة بإسقاطها على (الكلّ) الجمعي، فإن هي اقتصرت على البكاء فحسب، كان الحزن فرديًا، ولكنّ إشراك (الكلّ) الجمعي في الحزن أعمق في تصوير المأساة التي أصابتها.

- **رثاء الحاكم**

أبدى الشعراء (الشاعرات) ألمًا وحسرة لفراق ملوكهم وزعمائهم، يقولُ ابن رشيق في عمدته: " وسبيلُ الرّثاء أن يكون ظاهرَ التّفجّع بيّن الحسرة مخلوطًا بالتّلهف والاستعظام إن كان الميّت ملكًا أو رئيسًا" (القيرواني، 1981، صفحة 308). ومما يلفتُ النّظر في هذا الموضوع ما روي عن عبد المطلب، الذي طلب- قبل وفاته -من ابنته أم حكيم البيضاء أن ترثيه، فقالت:

[1] ليلى بنت طريف التغلبيّة شاعرة من شواعر العرب في الدولة العباسيّة، كان أخوها الوليد بن طريف رأس الخوارج وأشدهم بأساً وشجاعة، فوجه إليه الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني فقتله، فقالت هذه الأبيات في رثائه (الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني. 62/12).

(البحر الوافر)

أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَاسْتَهِلِّي وَبَكِّي ذَا النَّدَى وَالْمَكْرُمَاتِ

أَلَا يَا عَيْنُ وَيْحَكَ أَسْعِفِينِي بِدَمْعٍ مِنْ دُمُوعٍ هَاطِلَاتٍ

وَبَكِّي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا أَبَاكِ الْخَيْرَ تَيَّارَ الْفُرَاتِ

طَوِيلَ الْبَاعِ شَيْبَةَ ذَا الْمَعَالِ كَرِيمَ الْخِيمِ مَحْمُودَ الْهِبَاتِ

وَصُولًا لِلْقَرَابَةِ هِبْرِزِيًا وَغَيْثًا فِي السِّنِينَ الْمُمْحِلَاتِ

وَلَيْثًا حَيْنَ تَشْتَجِرُ الْعَوَالِي تَرُوقُ لَهُ عُيُونُ النَّاظِرَاتِ

عَقِيلَ بَنِي كِنَانَةَ وَالْمُرَجَّى إِذَا مَا الدَّهْرُ أَقْبَلَ بِالْهَنَاتِ

وَمَقْرَعَهَا إِذَا مَا هَاجَ هَيْج بِدَاهِيَةٍ وَخَصْمَ الْمُعْضِلَاتِ

فَبَكِّيهِ وَلَا تسمي بِحُزْنٍ وَبَكِّي، مَا بَقِيَتِ، الْبَاكِيَاتِ

(ابن هشام، 1955، الصفحات 1/ 171-172)

واستهلت الشاعرة مقطوعتها بنداءٍ استحثّت فيه عينها أن تجود بالدّموع على والدها، الذي توفّرت فيه صفات زعامة القبيلة، "فقد كان العرب لا يسَوّدون عليهم إلّا من توفرت فيه ستّ خصال: السّخاء، والنّجدة، والصّبر، والحلم، والتواضع، والبيان، والرئيس النّاجح هو الذكي الفطن الذي لديه القدرة والقابليّة على التّصرف بذكاء مع القبائل الأخرى" (علي، 1993، صفحة 350/4).

إنّ اقتراب منيّة عبد المطلب، وطلبه من ابنته أن ترثيه، حفّز لديها دافع الرّثاء، وأدركت في اللاشعور أنّها ستفقد أباها، وأنّ قبيلتها ستصبحُ يتيمةً بعد حين، وبدأ الشعور الفردي عندها يعبّرُ عمّا في نفسها، وعن الشعور الجمعي. ويعرّف علماء النّفس الدّافع على أنّه: "حالة داخليّة جسميّة أو نفسيّة، تثيرُ السّلوك في ظروفٍ معيّنة، وتواصلهُ حتى ينتهي إلى غايةٍ معيّنة والدّافعُ عند الشّاعرة في هذه المقطوعة، طلب والدها أن ترثيه قبل موته،" والأصلُ في الدّافع أن يكون في حالة كمون حتى يُستثارَ بالمنبّه للازم إلى تنشيطه" (راجح، 1968، الصفحات 61-65) لقد غلّبت الشاعرة الشعور الجمعي، على الشعور الفردي، فقريشُ لن تخسر أبًا فحسب، بل زعيمًا حكيمًا وقائدًا كريم الصفات، وفارسًا مقدامًا، يصلُ رحمه، ويجود على قومه إن أصابهم المحل والقحط، ويتصدّى لنوائب الدّهر وصروف الزّمان.

وأبدت تزيف جارية الخليفة العباسي المأمون حالة من الذّهول، إذ كادت أن ترفض تقبّل الواقع عندما سمعت نعي المأمون ، تقول:

(السريع)

يا مَلِكاً لستُ بناسيهِ نعى إليّ العيشَ ناعيه

واللهِ ما كنتُ أرى أنّني أقومُ في الباكينَ أبكيهِ

والله لو يقبلُ فيه القضا لكُنْتُ بالمُهجَةِ أفديه

(السيوطي، 1989، صفحة 13)

إنّ فقد الخليفة عند الشّاعرة، يعني أنّ الحياة فقدت معناها، فخرجت من حالة الاكتئاب الفردي إلى حالة الاكتئاب الوجودي، لأنّ المفقود شخصٌ محوريّ يمثّلُ هويّة أمةٍ كاملة.

ولا شكّ أنّ الشّاعرة مندهشة، إذ لم تتوقع أن تقف يومًا تبكي الخليفة مع الباكين، وتبدي في بيتها الأخير اندماجًا عاطفيًّا شديدًا، يذيبُ شخصيتها في شخصية المفقود، حين قدّمت نفسها للموت عوضًا عنه.

- **رثاء رجال القبيلة**

وأوّل ما يطالعنا في هذا الباب ما قالته الشّاعرة اليهوديّة سارة القُرظيّة[1] ترثي رجالًا من قومها، قتلوا بسيوف خزرجيّة تقول:

(الوافر)

بِنَفْسِي رِمَّةٌ لَمْ تُغْنِ شَيْئاً بِذِي حُرُضٍ تُعَفِّيها الرِّياحُ

كُهُولٌ مِنْ قُرَيْظَةَ أَثْلَفَتْهُمْ سُيُوفُ الْخَزْرَجِيَّةِ وَالرِّماحُ

[1] سارة القرظيّة شاعرة يهوديّة ذكرها ، الأصفهاني في كتابه الأغاني.80/22.

رُزْئنا وَالرَّزِيَّةُ ذاتُ ثِقْلٍ يَمُرُّ لِأَجْلِها الْماءُ الْقَراحُ

وَلَوْ أربِو بأمرِهم لَجالَتْ هُنالِكَ دُونَهُمْ حربٌ رَدَاحُ

(الأصفهاني، الأغاني، 2008، صفحة 80/22)

وقدّمت الشاعرة في مستهلّ مرثيتها نفسها فداء لمن قُتل من رجالِ قبيلتها الذين أصبحوا رفاتًا تنسفها الرّياح، وذكرت المكان (ذي خُرص) لالتصاقه بتلكم المصيبة العظيمة، التي عبّرت عن جسامتها بتوظيف المثل "الذي يضرب لمن ساءت حاله ونفدَ ماله: "بَاتَ فُلَانٌ يَشْوِي القَرَاحَ. يعني الماء القَرَاح، وهو الخالص الذي لا يخُالَطه شيء" (الميداني، د.ت، صفحة 109/1). وما زاد الشاعرة ألماً وحسرة، غدر العدوّ بهم، فلو عرف قومها بغدرِ العدو لساروا إليهم بفرسانٍ معدّدين بالسلاحِ والعتاد.

وفكرة الموت مستفظعة عند للإنسان، أيّاً كان الميّت، لأنّ الفكرة غامضة في ذاتها، ولكنّ ردود الأفعال الناتجة عنها مختلفة من شخصٍ إلى آخر، ومن ذلك عنان النّاطفيّة التي رثت سيّدها، متمنّية اللّحاق به، تقول:

(الكامل)

نَفسي على حَسَراتِها مَوقوفَة فَوَدِدْتُ لو خَرجَت مع الحَسرات

لَو في يَدَيّ حِسابُ أيامي إذنْ لصرفتهنّ تَعَجُّلاً لِلوَفاتي

لا خيرَ بَعدكَ في الحَياةِ و إنّما أبكي مَخافةَ أنْ تَطولَ حياتي

(السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، 1989، صفحة 46)

وأضحت حياةُ الشّاعرة بلا معنى بعد وفاة سيّدها النّاطفي، ثمّ تمنّت خروج روحها حتى لا تستمرّ معاناتها " ما ولّد لديها استعداد لا شعوري يفسر على ضروب شاذة من السلوك والتفكير والشعور، وهو ما يطلق عليه العقدة النّفسيّة" (عزت، 1968، صفحة 116) والعقدة المتولّدة عندها هي جلد الذّات، الذي أظهره أسلوب الشّرط، إذ امتنع صرفُها لأيام حياتها لامتناع قدرتها على التّحكم بعمرها، هذا العجز أفضى بها إلى لوم نفسها؛ لذا تمنّت أن تلحق بسيدها واستمرت في البكاء حتى لا تعيش حياة تعيسةً بعده.

وجعلت مُتيم الهشاميّة [1] مرثيتها في سيّدها علي بن هشام الذي قتله المأمون، وقوفًا على أطلالِ بيته، ونكوصًا إلى أيام الماضي الجميلة، فوقفت وقالت:

(السريع)

يا منزلاً لم تَبلَ أطلالُهُ حاشى لأطلالِكَ أنْ تَبلى

لم أبكِ أطلالَكَ لكنَّني بَكيتُ عيْشي فيكَ إذْ ولّى

قد كانَ لي فيكَ هوًى مرّةً غيّبَهُ التُربُ وما مَلّا

فَصِرتُ أبكي بَعدهُ جاهدًا عند ادّكاري حيثُ قد حَلّا

والعيشُ أولى ما بكاه الفتى لا بُدّ للمحزونِ أن يَسْلى

(النويري، د.ت، صفحة 5/67)

وكشفت المقطوعة السّابقة عن تجربة نفسيّة عميقة، تجاوزت فيها الشّاعرة رثاء الأطلال، إلى رثاء الأيام الجميلة التي عاشتها في قصر علي بن هشام، فارتبط الزّمان والمكان بالشّخصيّة المرثيّة، وأصبح المكان رمزًا لغياب شخصٍ كان رمزًا لحاجة الأمن عند الشّاعرة.

وبدأت الشّاعرة مقطوعتها بنفي بلى الأطلال، ولكنّها سرعان ما تتحوّل إلى رثاء العيش السعّيد الذي خسرته، فاتّخذت من الذكرى وسيلة للحفاظ على تماسك الأنا عندها، وظهر ذلك في قولها: (قد كان لي فيكَ هوًى مرّة)، ثمّ اتخذت من البكاء آلية دفاعيّة لتخفّف من أحزانها المتراكمة بعد أن أصبح حاضرها فارغًا بعد وفاة سيدها، فاستدعاؤها لكلّ ذكرى جميلة يجدّد أحزانها ويدخلها في حالة وجدانيّة صعبة، لا تستطيع الخروج منها إلّا بالسلوى.

[1] جارية صغيرة لامرأة تسمى اللّبانة بنت عبد الله بن اسماعيل، اشتراها منها علي بن هشام بعشرين ألف درهم ثم غُنّيَ بها ورباها وأدبها وثقفها بالبصرة، وقد اخذت الغناء عن إسحاق وأبيه، ولكن أستاذتها في الغناء بذل. عُرفت متيّم بالجمال والحسن وبصفرة اللون شأن الجواري العراقيات، كما عُرفت بميولها الأدبية وقرضها الشعر وإنشادها إيّاه وكان لها منزلةٌ عند مولاها علي بن هشام فمنه ولدت صفيّة، ومحمد، وأبا عبد الله، وهارون.(الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج7، ص222-232).

الخاتمة:

يكثرُ الرّثاء في الشّعر النّسوي الجاهلي، لكثرة الحروب في ذلك العصر، وتصفُ مقطوعاته الحزن الذي يُصيب المرأة في إيقاعٍ باكٍ يصحبه العويل، ينمّ عن حالة من الانهيار النّفسي واليأس، ويطاردُ هوسُ الثأر بعض الشّاعرات، وترى الشّاعرة بعض المشاهد التي تنبعث منها رائحة الموت، وتستدعي كلّ ما في الكون لتسقط ألمها عليه.

وتتّصف قصيدة الرثاء بالصّدق العاطفي، وتعكس علاقة الوفاء الأسري، وغالبًا ما تذكر الرّاثية مناقب المرثي وتصفه بالفروسيّة والشّجاعة، وتبدي فيها الشّاعرة حالة من الحرمان والضّياع، فتبدأ الشاعرة قصيدتها دون مقدّمة طلليّة، وتكاد الأبعاد النّفسيّة في المرثيات النّسويّة تتشابه في بنيتها ومعانيها في العصور القديمة، خلا بعض المعاني الإسلاميّة التي أضافتها الشّاعرات الإسلاميات.

ولم يقتصر رثاءُ المرأة على المنظومة الأسرية فحسب، بل أظهرت مشاعر مؤلمة في رثائها للحاكم، ورجال القبيلة، وأبدت قلقًا واضطرابًا في فقد الحاكم، كما أبدت استقرارًا في ظلّ حكمه.

وصفوة القول: إنّ نظريات علم النّفس الحديثة كشفت عن الحالة النّفسيّة للمرأة في العصور القديمة، فعلم النّفس الحديث كشف عن عمق التجربة الإنسانية التي تعيشها المرأة إن هي فقدت رجلًا من قبيلتها، فأحسّت بعقدة النّقص، والحرمان، ولجأت إلى تعويض ذلك بوسائل مختلفة، ولا شكّ أنّ تطبيق المناهج النّقدية الحديثة على الشعر العربي القديم يؤكد مواكبة الأدب العربي لتطوّرات العصر الحديث، ما ينفي صفة الجمود عن اللغة العربية.

التوصيات:

- تخصيص دراسة الأبعاد النّفسيّة في شعر الرّثاء لدى شاعرة من شاعرات العصور القديمة مِمّن روي لهنّ ديوان شعري، لتكون الدّراسة مكثّفة ومخصّصة في تطبيق نظريات علم النّفس الحديث على تلك الشّاعرة.
- ترجو الدّراسة تطبيق نظريات المنهج النّفسي على شعر الرّثاء لدى شاعرة من شاعرات العصر الحديث، وعقد مقاربة بينها وبين شاعرة من شاعرات العصر القديم، لكشف إنْ كان هناك اختلافٌ في ردة الفعل الناتجة عن الفقد.
- عقد مقاربة بين ألفاظ التجربة النّسوية، والتجربة الذكورية في شعر الرّثاء في العصور القديمة.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

أحمد، ناصر محمد. (2022). صورة الرّجل في شعر المرأة في صدر الإسلام والعصر الأموي، دراسة في المضمون والفن. *مجلة آداب*. ع 12.

إسماعيل، عز الدين. (1981). *التفسير النّفسي للأدب*. ط4. دار العودة.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين القرشي. (2008). *الأغاني*. تحقيق: ابراهيم السعافين وإحسان عباس وبكر عباس، ط3. دار صادر.

الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه. (1985). *طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأسرار*. تحقيق: محمد ابراهيم سليم. مكتبة القرآن الكريم للطباعة والنشر.

الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (1982). *العقد الفريد*. ط1. دار الكتب العلمية

بنت بدر، الخرنق. (2009). *ديوان شعر*. تحقيق: حسين نصّار، د.ط . مكتبة دار الكتب والوثائق القوميّة.

البصري، صدر الدين أبو الفرج بن الحسين. (1964). *الحماسة البصرية*. ط1. عالم الكتب.

بلحسيني، وردة. والإمام، سعيدة. (2019). "تشخيص الاكتئاب كيف نفهمه من منظور(dsm) . *مجلة آفاق للبحوث والدراسات*.ع 4.

بوفلاقة، محمد سيف.(2020). خصائص الخطاب الشعري النسائي القديم قراءة في كتاب شعر النساء في صدر الإسلامي والعصر لأموي. *مجلّة اللغة والأدب*. 17(32).

التوحيدي، أبو حيان. (د.ت). *المقابسات*. تحقيق: حسن السّندوبي، د.ط. دار سعاد الصباح.

الحارثي، نورة أحمد حامد. (2018). "دور المرأة الثقافي ببلاد الشام في العصر الأموي". *مجلة العلوم الإنسانيّة*، 2(2).

حسين، طه. (1962). *مع المتنبي*. د.ط. دار المعارف.

الحوفي، أحمد محمد. (1965). *أدب السّياسة في العصر الأموي*. د.ط. دار القلم.

خليف، مي يوسف. (1991). *الشعر النسائي في أدبنا القديم*. د.ط. دار غريب للطباعة والنشر.

الدينوري، ابن قتيبة. (1958). *الشعر والشّعراء*. تحقيق: أحمد محمد شاكر، د.ط. دار المعارف.

راجح، أحمد عزت. (1968). *أصول علم النّفس*. ط7. دار الكاتب العربي.

الزركلي، خير الدين. (1989). *الأعلام*. ط7، دار صادر.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (1977). *المستقصى من أمثال العرب*. ط2. دار العودة.

ابن السّاعي، تاج الدين أبو طالب علي بن أنجب. (د.ت). *نساء الخلفاء*. تحقيق: مصطفى جواد، ط دار المعارف.
ستانلي، هايمن. (1958). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*. ترجمة: إحسان عباس ويوسف نجم. د.ط، دار الثقافة.
سويف، مصطفى. (1951). *الأسس النّفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*. تقديم: يوسف مراد، د.ط. دار المعارف.
السيوطي، جلال الدين. (1989). *المستطرف من أخبار الجواري*. قدم له وعلق عليه: أحمد عبد الفتاح تمام، ط2. مكتبة التراث الإسلامي.
السيوطي، جلال الدين. (1958). *نزهة الجلساء في أشعار النساء*. تحقيق: صلاح الدين منجد، ط1، دار المكشوف.
شيخو، لويس. (1897). *في مراثي شواعر العرب*. ط1. المطبعة الكاثوليكيّة.
ضيف، شوقي. (1960). *العصر العباسي الأول*. ط6. دار المعارف.
ضيف، شوقي. (1955). *فنون الأدب العربي (الرّثاء)*. ط4. دار المعارف.
ابن طباطبا، محمد أحمد. (2005). *عيار الشعر*. تحقيق: عباس عبد الساتر، ط2. دار الكتب العلمية.
طليمات، غازي. والأشقر، عرفان. (1992). *الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه*. ط1، دار الإرشاد.
عباس، إقبالي. (2015). ميزات الغزل عند الشّاعرات الأندلسيات في ضوء النّقد النّفسي الحديث. *مجلة إضاءات نقدية*. ع 20.
عباس، دلال. (2020). "المرأة العربية في العصر الجاهلي". *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*. 2(6).
عبد الحليم، عبد الله. (2019). "مدافعة الموت في الشعر العربي، السقيا أنموذجاً.. *Journal of Artuklu Academia* مج6، ع 2.
عبد الرحمن، محمد السيد. (1998). *نظريات الشخصية*. د.ط. دار قباء للطباعة والنشر
عبد الرحمن، منى. (2024). الجفاف العاطفي لدى طلبة الجامعة المستنصريّة. *مجلة آداب المستنصرية*، ع107.
علي، جواد. (1993). *المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. ط2. جامعة بغداد.
عليمات، يوسف محمود. (2015). "جدليات النّص النسوي". *المجلة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها*. م11. ع 1.
عليمات، يوسف. (2004). جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجاً، ط1. دار الفارس.
عواد، كوركيس. (1962). الكندي ابو يوسف يعقوب بن إسحاق، د.ط، *سلسلة الثقافة الشّعبيّة*. مديريّة الثقافة والفنون الشّعبيّة.
عيسى، محمد. (2003). "القراءة النفسيّة للنص الأدبي العربي". *مجلة جامعة دمشق*، م 19. ع(1+2).
فرويد، سيجمند. (1982). *الأنا والهو*. ترجمه: محمد عثمان نجاتي، ط4. دار الشروق.
فواز جورية، طلعت. (2011). *صدمة الحرب*. ط1. دار النّهضة العربية.
القرطاجني، حازم. (2008). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تقديم: محمد بن الحبيب، ط3. صفحة الدار العربي للكتاب.
القط، عبد القادر. (1987). *في الشّعر الإسلامي والأموي*. دار النهضة للنشر.
قطوس، بسام. (2004) . *المنهج النفسي في النقد الحديث*. مجلس النشر العلمي.
القيرواني، ابن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق: محمد محي الدّين، ط5. دار الجيل للنشر والتوزيع.
كحّالة، عمر رضا. (1986). *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*. د.ط. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.
المختاري، زين الدّين. (1998). *المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي*. د.ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. (2005). *مروج الذهب ومعادن الجوهر*. تحقيق: كمال حسن مرعي،ط1. المكتبة العصرية.
موكيالي، روجيه. (1988).*العقد النّفسيّة*. ط1. ترجمه: موريس شربل. منشورات عويدات. باريس.
الميداني، أبو الفضل، أحمد (د.ت). *مجمع الأمثال*. تحقيق محمد محي الدّين، بيروت: دار المعرفة
النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (د.ت). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. دار الكتب العلمية.
يموت، بشير. (1934). *شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام*. ط1. المكتبة الأهلية.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

ʿAbbās, D. (2020). Arab women in the pre-Islamic era. *Journal of Arts and Humanities*, 2(6).

ʿAbbās, Iqbālī. (2015). Features of love poetry among Andalusian women poets in light of modern psychological criticism. *Critical Illuminations Journal*, 20.

ʿAbd al-Ḥalīm, ʿA. (2019). Confronting death in Arabic poetry: The theme of rain as a model. *Journal of Artuklu Academia*, 6(2).

ʿAbd al-Raḥmān, M. (2024). Emotional dryness among Al-Mustansiriyah University students. *Mustansiriyah Journal of Arts*, 107.

ʿAbd al-Raḥmān, M. al-Sayyid. (1998). *Naẓariyyāt al-shakhṣiyyah (Theories of personality).* Dār Qubāʾ.

Ahmad, N. M. (2022). *Ṣūrat al-rajul fī shiʿr al-marʾah fī ṣadr al-Islām wa-al-ʿaṣr al-Umawī: Dirāsah fī al-maḍmūn wa-al-fann* (The image of man in women's poetry in the early Islamic and Umayyad periods: A study in content and art). *Journal of Arts*, 12.

Al-Baṣrī, Ṣadr al-Dīn A. al-F. b. al-Ḥusayn. (1964). *Al-Ḥamāsah al-Baṣriyyah (The Basran anthology)* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Al-Ḥārithī, N. A. Ḥ. (2018). The cultural role of women in the Levant during the Umayyad era. *Journal of Human Sciences*, 2(2).

Al-Ḥūfī, A. M. (1965). *Adab al-siyāsah fī al-ʿaṣr al-Umawī (Political literature in the Umayyad era).* Dār al-Qalam.

ʿAlī, J. (1993). *Al-mufaṣṣal fī tārīkh al-ʿArab qabla al-Islām (Detailed history of the Arabs before Islam)* (2nd ed.). University of Baghdad.

Al-Iṣfahānī, A. al-F. ʿA. b. al-Ḥusayn al-Qurashī. (2008). *Al-Aghānī (The Book of Songs)* (I. al-Saʿāfīn, I. ʿAbbās, & B. ʿAbbās, Eds.) (3rd ed.). Dār Ṣādir.

Al-Khurnuq bint Badr. (2009). *Dīwān shiʿr (Collected poems)* (Ḥ. Naṣṣār, Ed.). National Library and Archives.

Al-Masʿūdī, A. al-Ḥasan ʿA. b. al-Ḥusayn. (2005). *Murūj al-dhahab wa-maʿādin al-jawhar (Meadows of gold and mines of jewels)* (K. Ḥ. Marʿī, Ed.). Al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.

Al-Maydānī, A. al-Faḍl A. (n.d.). *Majmaʿ al-amthāl (Collection of proverbs)* (M. Muḥyī al-Dīn, Ed.). Dār al-Maʿrifah.

Al-Mukhtārī, Z. al-Dīn. (1998). *Al-madkhal ilā naẓariyyat al-naqd al-nafsī (Introduction to the theory of psychological criticism).* Arab Writers Union.

Al-Nuwayrī, Sh. al-Dīn A. b. ʿA. (n.d.). *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab (The ultimate reference in literary arts).* Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Al-Qarṭājannī, Ḥāzim. (2008). *Minhāj al-bulaghāʾ wa-sirāj al-udabāʾ (The method of rhetoricians and the lamp of literati)* (3rd ed.). Arab Book House.

Al-Qaṭṭ, ʿA. al-Qādir. (1987). *Fī al-shiʿr al-Islāmī wa-al-Umawī (On Islamic and Umayyad poetry).* Dār al-Nahḍah.

Al-Suyūṭī, J. al-Dīn. (1958). *Nuzhat al-julasāʾ fī ashʿār al-nisāʾ (Pleasant gatherings of women's poetry)* (Ṣ. al-Dīn Munajjid, Ed.). Dār al-Makshūf.

Al-Suyūṭī, J. al-Dīn. (1989). *Al-Mustaẓraf min akhbār al-jawārī (Selected accounts of female singers)* (2nd ed.). Islamic Heritage Library.

Al-Tawḥīdī, A. Ḥayyān. (n.d.). *Al-Muqābasāt (Intellectual dialogues)* (Ḥ. al-Sandūbī, Ed.). Dār Suʿād al-Ṣabāḥ.

Al-Zamakhsharī, M. b. ʿUmar. (1977). *Al-Mustaqṣā min amthāl al-ʿArab (The comprehensive collection of Arabic proverbs)* (2nd ed.). Dār al-ʿAwda.

Al-Ziriklī, Kh. al-Dīn. (1989). *Al-Aʿlām (Biographical dictionary)* (7th ed.). Dār Ṣādir.

ʿAwwād, K. (1962). *Al-Kindī: Abū Yūsuf Yaʿqūb ibn Isḥāq.* Popular Culture Series.

Balḥasīnī, W., & Al-Imām, S. (2019). Diagnosing depression: Understanding it from the perspective of the DSM. *Āfāq Journal for Research and Studies*, 4.

Būflāqah, M. S. (2020). Characteristics of ancient women's poetic discourse: A reading in the book *Poetry of Women in the Early Islamic and Umayyad Periods*. *Journal of Language and Literature*, 17(32).

Ḍayf, Sh. (1955). *Funūn al-adab al-ʿArabī: al-rithāʾ (Genres of Arabic literature: Elegy)* (4th ed.). Dār al-Maʿārif.

Ḍayf, Sh. (1960). *Al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-awwal (The first Abbasid era)* (6th ed.). Dār al-Maʿārif.

Fawwāz, J. Ṭ. (2011). *Ṣadmat al-ḥarb (War trauma).* Dār al-Nahḍah al-ʿArabiyyah.

Freud, S. (1982). *The ego and the id* (M. ʿU. Najātī, Trans.) (4th ed.). Dār al-Shurūq.

Ḥusayn, Ṭ. (1962). *Maʿa al-Mutanabbī (With al-Mutanabbī).* Dār al-Maʿārif.

Hyman, S. (1958). *Literary criticism and its modern schools* (I. ʿAbbās & Y. Najm, Trans.). Dār al-Thaqāfah.

Ibn ʿAbd Rabbih al-Andalusī, A. b. M. (1982). *Al-ʿIqd al-farīd (The unique necklace)* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Ibn ʿAbd Rabbih al-Andalusī, A. b. M. (1985). *Ṭabāʾiʿ al-nisāʾ wa-mā jāʾa fīhā min ʿajāʾib wa-gharāʾib wa-asrār* (The nature of women and the wonders and secrets related to them) (M. I. Salīm, Ed.). Qurʾān Library for Printing and Publishing.

Ibn al-Sāʿī, T. al-Dīn A. b. Anjab. (n.d.). *Nisāʾ al-khulafāʾ (Women of the caliphs)* (M. Jawād, Ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn Qutaybah al-Dīnawarī. (1958). *Al-shiʿr wa-al-shuʿarāʾ (Poetry and poets)* (A. M. Shākir, Ed.). Dār al-Maʿārif.

Ibn Rashīq al-Qayrawānī. (1981). *Al-ʿUmda fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih (The pillar of poetry and its aesthetics)* (5th ed.). Dār al-Jīl.

Ibn Ṭabāṭabā, M. A. (2005). *ʿIyār al-shiʿr (The standard of poetry)* (ʿA. ʿAbd al-Sāṭir, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

ʿĪsā, M. (2003). Psychological reading of the Arabic literary text. *Damascus University Journal*, 19(1–2).

Ismāʿīl, ʿI. al-Dīn. (1981). *Al-tafsīr al-nafsī li-l-adab* (The psychological interpretation of literature) (4th ed.). Dār al-ʿAwda.

Kaḥḥālah, ʿU. Riḍā. (1986). *Aʿlām al-nisāʾ fī ʿālamay al-ʿArab wa-al-Islām (Women figures in the Arab and Islamic worlds).* Muʾassasat al-Risālah.

Khalīf, M. Y. (1991). *Al-shiʿr al-nisāʾī fī adabinā al-qadīm (Women's poetry in classical Arabic literature).* Dār Gharīb.

Mucchielli, R. (1988). *Al-ʿUqad al-nafsiyyah (Psychological complexes)* (M. Sharbal, Trans.). Oueidat Publications.

Qaṭūs, B. (2004). *Al-manhaj al-nafsī fī al-naqd al-ḥadīth (The psychological approach in modern criticism).* Scientific Publishing Council.

Rājiḥ, A. ʿI. (1968). *Uṣūl ʿilm al-nafs (Principles of psychology)* (7th ed.). Dār al-Kātib al-ʿArabī.

Shaykhū, L. (1897). *Fī marāthī shawāʿir al-ʿArab (Elegies of Arab women poets).* Catholic Press.

Suwayf, M. (1951). *Al-usus al-nafsiyyah li-l-ibdāʿ al-fannī fī al-shiʿr (Psychological foundations of artistic creativity in poetry).* Dār al-Maʿārif.

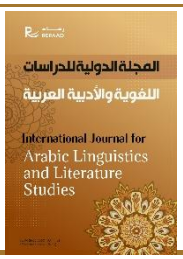
Ṭulaymāt, Gh., & Al-Ashqar, ʿI. (1992). *Al-adab al-jāhilī: Qaḍāyāh, aghrāḍuh, aʿlāmuh, funūnuh (Pre-Islamic literature: Issues, themes, figures, and genres).* Dār al-Irshād.

ʿUlaymāt, Y. (2004). *Jamāliyyāt al-taḥlīl al-thaqāfī: al-shiʿr al-jāhilī namūdhajan (Aesthetics of cultural analysis: Pre-Islamic poetry as a model).* Dār al-Fāris.

ʿUlaymāt, Y. M. (2015). Dialectics of the feminist text. *Jordanian Journal of Arabic Language and Literature*, 11(1).

Yamūt, B. (1934). *Shāʿirāt al-ʿArab fī al-jāhiliyyah wa-al-Islām (Women poets of the Arabs in pre-Islamic and Islamic times).* Al-Maktabah al-Ahliyah.

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. 8, Issue 1, 2026, pp. 42 - 53
www.refaad.com



التحويلات النحويَّة الاختياريّة في ديوان (إلى مَن أُحبُّ) للشاعر سمير قديسات: دراسة تحليلية دلالية

علي زعل الخمايسة[1]*، طارق إبراهيم الزيادات[2]
[2،1] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الإسراء - الأردن.
*الباحث المراسل: علي الخمايسة (ali.khamaiseh@iu.edu.jo)

Optional Grammatical Transformations in the Poetry Collection (To the One I Love) by the Poet Samir Qudaisat: A Semantic Analytical Study

Ali Za'al Al-Khamaiseh[1*], Tareq Ibraheem Al-Zyadat[2]
[1,2] Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Al-Isra University, Jordan.
* Corresponding Author: Ali Al-Khamaiseh (ali.khamaiseh@iu.edu.jo)

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/12/9	2026/1/6	2026/2/24

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.4

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

الملخص:

الأهداف: تهدف الدّراسة إلى دراسة التحويلات النحوية الاختيارية في ديوان "إلى مَن أُحِبُّ" للشاعر سمير قديسات، من خلال تحليل الجمل الشعرية التي تضمَّنت التقديم والتأخير أو الحذف، وذلك في ضوء نظرية عالِم اللغة الغربي (تشومسكي) التوليدية والتحويلية، للكشف عن الدلالات البلاغية التي ترمي إليها الجمل الشعرية.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الدلالي، مستأنسًا بأدوات النظرية التحويلية الاختيارية ومبادئ علم النحو العربي.

الخلاصة: توصَّلت الدراسة إلى أنَّ الشاعر سمير قديسات قد وظَّف التحويلات النحوية الاختيارية توظيفًا متقنًا، ويبدو ذلك واضحًا من خلال تعبيراته الشعرية ذات المعنى الدقيق، والدلالات البلاغية. وأظهر البحث تقاطعًا واضحًا بين أدوات النظرية النحوية التحويلة الاختيارية المعاصرة وبين أساليب الشاعر البلاغية، ممَّا يشجّع الباحثين على إنشاء دراسات وأبحاث جديدة لتحليل نماذج من الشعر المعاصر وفق النظرية التوليدية التحويلية عند (تشومسكي).

الكلمات المفتاحية: *التحويلات التوليدية الاختيارية؛ النحو العربي؛ التقديم والتأخير؛ الحذف.*

Abstract:

Objectives: This research aims to study the optional grammatical transformations in the collection "To the One I Love" by the poet Samir Qudaisat, through the analysis of the poetic sentences that included fronting, delaying or deletion, in light of the theory of the Western linguist (Chomsky) generative and transformational grammar, to reveal the rhetorical meanings that the poetic sentences aim for.

Methods: The research adopted the semantic analytical method, relying on the tools of optional transformational theory and the principles of Arabic grammar.

Conclusions: The research concluded that the poet Samir Qudaisat skillfully employed optional grammatical transformations, evident in his precise poetic expressions and rhetorical devices. The study revealed a clear intersection between the tools of contemporary optional transformational grammar theory and the poet's rhetorical techniques, encouraging researchers to conduct new studies analyzing contemporary poetry models according to Chomsky's generative-transformational theory.

Keywords: *Optional generative transformations; Arabic grammar; Fronting and Back shifting; Ellipsis.*

الاستشهاد

Citation

الخمايسة، علي، الزيادات، طارق. **(2026)**. التحويلات النحويَّة الاختياريّة في ديوان (إلى مَن أُحبُّ) للشاعر سمير قديسات: دراسة تحليلية دلالية. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، **8 (1)**، 42-53.

Al-Khamaiseh, A. Z., & Al-Zyadat, T. I. (2026). Optional Grammatical Transformations in the Poetry Collection (To the One I Love) by the Poet Samir Qudaisat: A Semantic Analytical Study. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (1), 42-53. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.4 [In Arabic]

المقدمة:

التحويلات النحويّة التوليديّة الاختياريّة مقياس حديث للتركيب النحويّ في بنية الجملة العربية، نشأ على إثر النظرية اللغوية التي وضعها العالِم اللغوي (نعوم تشومسكي)، ويهدف للكشف عن الأغراض البلاغية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر أو الناثر.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن أبرز الصور التحويلية الاختيارية التي تجلَّت في شعر (سمير قديسات) من خلال ديوانه الموسوم بـ (إلى مَنْ أُحبُّ) بوصفها مظهرًا من مظاهر التفاعل بين البنية الدلالية والبنية النحوية، في إطار نظرية العالِم اللغوي (تشومسكي)، هذه النظرية اللغوية المعاصرة التي أثارت كثيرًا من الجدل في اللسانيات المعاصرة والحديثة، وهي نظرية تمَّ تسميتها بالنظرية التحويلية التوليدية.

والتحويلات الاختيارية المقصودة في هذه الدراسة: هي تلك التغييرات النحوية الواردة في تركيب الجملة الشعرية التي ساقها لنا الشاعر (سمير قديسات) بطريقة فنية موسيقية جميلة تقع على الأُذن موقع الاستحسان، وهذه التغييرات النحوية قد تؤثر في المعنى الأساس للجملة، وتزيدها بهاءً وجمالاً.

أما عن دوافع هذا البحث لدراسة التحويلات النحويَّة الاختياريَّة؛ فلأنها تساعد في الكشف عن لغة الشاعر، واستخدامه خيارات للتعبير عن المعنى في نفسه بأساليب مختلفة، إضافة إلى مساهمتها في إثراء لغة الشاعر وجعلها أكثر تعبيرًا وجمالًا، ثم إنَّها تساعد على توضيح المعنى، وتجنَب الغموض في بعض الحالات.

ويسعى هذا البحث إلى رصد التراكيب التعبيرية التي خالفت صورتها التوليدية الأولية في ديوان (إلى مَن أُحبُّ)، وذلك بالتقديم والتأخير، كتقديم الخبر وتأخير المبتدأ، أو تقديم المفعول به على الفاعل، أو تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها، أو تقديم خبر إنَّ وأخواتها على اسمها. ثمَّ يبيّن الباحث أثر هذا التقديم والتأخير على المعنى بلاغيًّا كالتخصيص والتوكيد.

وقد اتَّكأ هذا البحث على النظرية التوليدية التحويلية، التي تصف كيفية توليد وفهم اللغات البشرية، إذ تنظر إلى اللغة وفق بنيتين: بنية عميقة وبنية سطحية، وتكشف التحولات التي تطرأ على البنية السطحية، وتهدف هذه النظرية إلى استجلاء القوانين التي تحكم اللغة، وهذه القواعد تُعدُّ فطرية في العقل البشريّ.

ومن أهمية هذه النظرية: أنها تقدِّمُ تفسيرًا لكيفية اكتساب اللغة وتوليدها وفهمها، ثمَّ أنَّها تؤكّد على أهمية الجانب العقلي في دراسة أيَّة لغة، إضافة إلى تأثيرها بشكل كبير على اللغويات الأخرى، ممّا أدَّت إلى إجراء نقاشات متعددة حول العلاقة بين اللغة والفكر والعقل.

وانطلاقًا من هذه النظرية اختار الباحث هذا الديوان ميدانًا للتطبيق، لما يزخر به من ثراء نحويّ وبلاغيّ، يسعى من خلاله إلى إبراز الملامح التحويلية النحوية في التراكيب التعبيرية، والكشف عن الأبعاد الدلالية والتأويلية.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في الكشف عن مدى توظيف التحويلات النحوية الاختيارية في ديوان "إلى مَن أُحبُّ" للشاعر سمير قديسات، وكيف أسهمت هذه التحويلات في إنتاج الدلالة الشعرية وتكثيفها، في ضوء النظرية التوليدية التحويلية عند تشومسكي، ولا سيما أن هذا الديوان لم يُدرس من قبل وفق هذا المنظور اللساني الحديث.

أهمية الدراسة:

النظرية التحويلية التوليدية لدى (تشومسكي) لها جانبان: نظري وعملي. هذا البحث تجاوز الجانب النظري من نظرية (تشومسكي)، واقتصرت دراسته على الجانب العملي في ديوان (إلى مَن أُحبُّ) للشاعر سمير قديسات، فكشف عن أبرز التحويلات الاختيارية اللغوية الواردة في هذا الديوان الذي لم يُدْرَسْ من قبل، في هذا الإطار من هذا الجانب.

وقد استطاعت التحويلات النحويَّة الاختياريّة الواردة في هذا الديوان أن تكشف عن قدرة الشاعر سمير قديسات على توليد عدد كبير من التراكيب الجديدة في شعره، إضافة إلى الكشف عن القيمة الدلالية والأثر المعنويّ الذي تحدثه التحويلات الاختيارية في التراكيب التعبيرية في ديوانه هذا.

أسئلة الدراسة:

- ما أبرز صور التحويلات النحوية الاختيارية الواردة في ديوان إلى مَن أُحبُّ للشاعر سمير قديسات؟
- ما الدلالات البلاغية والمعنوية التي ترتّبت على هذه التحويلات في السياق الشعري؟
- كيف يتجلّى توظيف الشاعر للتحويلات النحوية الاختيارية في ضوء مبادئ النظرية التوليدية التحويلية؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدرسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- رصد التحويلات النحوية الاختيارية الواردة في ديوان إلى مَن أُحبُّ وتصنيفها.
- تحليل الأثر الدلالي والبلاغي الناتج عن هذه التحويلات في بنية القصيدة.
- بيان مدى انسجام توظيف هذه التحويلات مع مبادئ النظرية التوليدية التحويلية.

الدراسات السابقة:

- **دراسة البشايرة (2017) بعنوان "أنماط الجملة التحويليّة وأثرها الدلاليّ في ديوان الشافعيّ؛ دراسة وصفية تحليليّة".** تناولت هذه الأطروحة نشأة المدرسة التحويليّة، والمبادئ التي قامت عليها، ثم عرضَ الباحثُ جانبًا تطبيقيًّا. وقد توصَّل الباحث إلى أنَّ الجُمَل التحويليّة في ديوان الشافعي تؤدي غرضًا بلاغيًّا ومعنويًّا دقيقًا.
- **دراسة سعيد وآخرون (2015) بعنوان "الأنماط التحويليّة في اللغة العربيّة، لاميَّة العرب أنموذجًا، دراسة وصفيّة تحليليَّة".** تناول هذا البحث النظريّة التوليديّة التحويليّة، من حيث: نشأتها، ومبادئها، وأصولها في اللغة العربيّة، والاستشهاد ببعض الصور التحويليّة من لاميّة العرب. وقد توصَّل هذا البحث إلى أنَّ لاميّة العرب غنيّة بالتحويلات الاختياريّة.
- **دراسة الإبراهيميّ (2013) بعنوان "القواعد التحويلية عند شعراء المرحلة الأولى من العصر الجاهلي؛ دراسة توليديَّة وصفيَّة تاريخيَّة".** تناول الباحث في هذه الرسالة تطبيقات التحويلات الاختيارية على التراكيب اللغوية الواردة في أشعار شعراء المرحلة الأولى من العصر الجاهلي، وذلك على ضوء المنهج التوليدي التحويلي. وقد توصَّل الباحث إلى أنَّ القواعد التحويليّة قابلة للتطبيق على شعر العصر الجاهلي، وأنَّ هذا الشعر غنيّ بالتراكيب اللغويّة، وأنَّ شعراء هذه الحقبة الزمنية يمتلكون كفاية لغوية عالية، تتوافق مع مفاهيم المنهج التوليدي التحويلي.

تعريف بالشاعر سمير قديسات:

شاعر معاصر، يعمل محاضرًا في جامعة البلقاء التطبيقية، مشارك في كثير من المحافل والنوادي والمؤتمرات الشعرية في الأردن والوطن العربي، رئيس مجلس إدارة بيت الشعراء في الأردن، له باع طويل في نظم القصيدة الشعرية الغنائية.(https://www.bau.edu.jo/user/@same.qudaisat)

تعريف بديوان "إلى مَنْ أُحِبُّ" للشاعر سمير قديسات:

إنَّه ديوان شعر للشاعر سمير قديسات، يتكون من واحد وسبعين قصيدة، نظمها الشاعر مدحًا وتوصيفًا وتوثيقًا بمن أَحبَّ من الأهل والزملاء والأصدقاء والأحباب، كان أولها قصيدة (جمر الفراق) في والده الأستاذ المربي الجليل يوسف قديسات (عليه رحمات الله) وآخرها قصيدة (لكم أتمنى) خاطب فيها كل الأحبة الذين حظي كل واحد منهم بقصيدة تامَّة ومستقلة في الديوان (قديسات، 2021).

متن الدراسة:

النظرية التوليديّة التحويليّة ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وصاحبها اللغويّ (نعوم تشومسكي)، وُلِد عام 1928م، وهو يتبوَّأ المقام الأول في علم اللغة المعاصر (ليونز،1985: ص29)، وأول كتاب نشره عام 1957م كان بعنوان: البنى النحويّة. وقد أحدث هذا الكتاب ثورة في الدراسة العلميّة للغة، ثم ذهب إلى تقعيد النظريات التوليدية التي نشهدها اليوم (شنوقة، 2008، ص110).

لقد أحدثت نظرية (تشومسكي) هذه ثورة في الدراسات اللغوية الغربية؛ لأنها جاءت بمفاهيم جديدة متميزة عمَّا سبقها في المدرسة البنيويّة، ومن نتائجها المدرسة التحويليّة التوليديّة التي تهتمّ بالقدرة العقليّة الكامنة وراء الكلام (تشومسكي،1987، ص5). والهدف من هذه النظريّة هو وضع أُسس للمعرفة اللغويّة، التي يمكن إدراكها بوساطة المتكلِّم والسامع، للكشف عن مبادئ النظريّة العامَّة، التي تحتوي على حقيقة هذا النظام من المعرفة (تشومسكي، 2005، ص19).

هناك تشابه في الأسس التي قامت عليها نظرية التحويلات الاختياريّة عند كلٍّ من (تشومسكي) وعبد القاهر الجرجاني، إذ إنَّ النحو العربي لم يغفل عن هذه الأسس، وما الاختلاف بين هذين العلمين إلا في الحقبة الزمنية التي ينتمي إليها كلٌّ منهما (عبد المطّلب،1984، ص27).

وقال (تشومسكي): إنَّ التحويل يكشف للباحث بطريقة واضحة كيف تتحوَّل الجملة الأساسيّة إلى عدد من الجمل المحوَّلة، مستعينًا بجملة من القواعد التحويليّة التي تكون محوَّلة وجوبًا أو جوازًا، مثل: الحذف والزيادة والتقديم والتأخير (مؤمن، 2005، ص207).

لقد قامت نظرية (تشومسكي) على مستويات ثلاثة: المستوى التركيبي، والمستوى الدلاليّ، والمستوى الصوتيّ (بوقرة، 2004، ص159-160).

التحويلات الاختيارية:

"هي التحويلات التي لا تَخِلُّ بالقاعدة التركيبية عند إجرائها أو عدم إجرائها، وإنّما يكون ذلك لأغراض بلاغيّة؛ أي هي التحويلات التي يكون تطبيقها جوازًا" (الخولي،1999، ص61).

- تقديم المفعول به على الفاعل جوازًا، مثل: صنعَ الثوبَ محمدٌ.
- تقديم الأداة على الفاعل، مثل: بالملعقةِ أكلَ الطفلُ.
- **التحويل الاختياري:** تحويل المبني للمعلوم إلى مبني للمجهول، مثل: كتبَ الطالبُ الدرسَ- كُتِبَ الدرسُ.
- **التحويل الإجباري:** هو إجراء بنيوي ملزِم في النظام اللغوي، تفرضه قواعد نحوية أو صرفية أو صوتية، ولا تصح البنية السطحية إلا بعد تطبيقه، نحو: في الدار صاحبها، حيث تقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ وجوبًا؛ لأن في المبتدأ ضمير يعود على متقدم.

أولًا: التقديم والتأخير

التقديم والتأخير لغة: التقديم مشتقة من قَدِمَ، ويقولون: فلان قدم قدمًا، وتقدَّمَ، وقَدِمَ قدمًا شجّعَ، فهو قدوم ومقدام، وقدم القوم قدمًا وقدومًا؛ أي: سبقهم فصار قدامهم (المعجم الوسيط،2004، ص719). والتأخير مشتقة من تأخَّرَ الشيء؛ أي: جعله بعد موضعه، والميعاد أجَّله؛ أي: تأخَّر عنه، وجاء بعده، وتقهقر عنه، ولم يصل إليه، وبالتالي فكلمة (أخَّرَ) تدلُّ على المرتبة الأخيرة (المعجم الوسيط، 2004، ص8).

التقديم والتأخير اصطلاحًا: هو تغيير ترتيب أجزاء الجملة عن ترتيبها الأصليّ لأغراض بلاغية أو دلالية، كتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، فيتحقق الغرض من هذا التقديم والتأخير كتأكيد المعنى، أو التخصيص، أو التشويق، أو غير ذلك من الأغراض البلاغية.

تقديم المفعول به على الفاعل: اتَّفقَ البصريون والكوفيون على أنَّ تقديم المفعول به على الفاعل أمر جائز (الشاطبي،2007، ج2، ص57). كقولنا: ضربَ غلامَهُ زيدٌ. وتقديم المفعول به على كلٍّ من الفعل والفاعل جائز إذا لم يوجد ما يمنع ذلك، ويكون الغرض من هذا التقديم هو إمَّا التوكيد أو إبراز أهمية المفعول به في الجملة.

تقديم المفعول به على الفاعل:

قال الشاعر:

فالربحُ إنْ قالَ القصيدةَ شاعرٌ لا مثلما قالَ القصيدةَ تاجرٌ

(الديوان: ص226)

المفعول به (القصيدةَ) تقدَّمَ على الفاعل (شاعرٌ) في صدر البيت، وفي عجزه المفعول به (القصيدةَ) تقدَّم على الفاعل (تاجرٌ). فقدَّمَ الشاعر المفعول به على الفاعل لإعطائه الصدارة لغرض التخصيص والتوكيد، ممَّا زادَ التعبير الشعري جمالًا أدبيًّا يعكس حالة الشاعر النفسية المستقرَّة في إعلاء شأن شعره النابع من أعماقه، وتتويجه في ميدان الفضائل، ثم أكسبَ المعنى انسجامًا صوتيًّا وتماسكًا تركيبيًّا.

فالشاعر هنا يميّز بين شعر التكسُّب، وبين الشعر النقيّ النابع من القلب، فيعلي من شأن الشعر النبيل ويقلّل من شأن الشعر الذي يقال للتكسُّب وطلب المنفعة الشخصية الزائلة؛ أي أنَّ شعر التكسُّب زائل ومندثر مع مرور الزمن، بينما الشعر الأصيل النابع من أعماق الشاعر خالدٌ على مر التاريخ.

تقديم المفعول به على الفعل:

قال الشاعر:

يا ابن القواسمة الذينَ نحبّهم والخيرَ في أبنائهم نتوسّمُ

(الديوان: ص37)

قدَّم الشاعر المفعول به (الخيرَ) على الفعل المضارع (نتوسَّم) من باب الحصر والتأكيد، فالمحصور (الخير) حُصِرَ في شخص الممدوح (ابن القواسمة).

تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل:

قال الشاعر:

إلى مَنْ أُحِبُّ كتبتُ كلامي وَضمَّنْتُ كلَّ القصيدِ غرامي

(الديوان: ص12)

قَدَّمَ الشاعر الجار والمجرور (إلى مَنْ) على الفعل المضارع (أُحِبُّ) والفاعل (الضمير المستتر) من باب الاختصاص؛ أي تخصيص الفعل بهذا الجار والمجرور دون غيره، إي الحبُّ مخصوص بالممدوح دون غيره. ومن باب التوكيد أيضًا؛ أي توكيد أنَّ الحب للمدوحين في الديوان فقط.

تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

قال الشاعر:

وضَمَّنتُ قلبي حروفَ القصيدِ وقَدَّمتُ للعاشقينَ مُدامي

(الديوان: ص12)

قَدَّمَ الشاعر الجار والمجرور (للعاشقين) على المفعول به (مُدامي) من باب الاختصاص والاهتمام والتوكيد والحصر؛ أي تخصيص تقديم المُدام للعاشقين فقط دون غيرهم.

تقديم الجار والمجرور على الحال:

قال الشاعر:

تمضي الحياةُ بلا رؤاكَ ثقيلةً ذكرى هنالك تختفي وتؤوبُ

(الديوان: ص14)

قَدَّمَ الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور (بلا رؤاك) على الحال (ثقيلةً) من باب الاهتمام بالحال والتخصيص وتقوية المعنى وكذلك الحصر.

تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور والظرفية) على الخبر:

قال الشاعر:

يا والدي والشِّعرُ يمسح دمعه والكفُّ من عبراته مخضوبُ

يحتاجُ للذكرى ويعلمُ أنَّه بين الحنينِ وجمره مصلوبُ

(الديوان: ص15)

قَدَّمَ الشاعر الجار والمجرور (من عبراته) على الخبر (مخضوبُ) في البيت الأول، ثم قدَّمَ شبه الجملة الظرفية (بينَ الحنينِ) على الخبر (مصلوبُ) من باب الاختصاص؛ أي تخصيص الخبر بالجار والمجرور دون غيره. فالخضوب مختصّ بالعبرات والصَّلبُ مختصٌّ بالحنين.

تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

قال الشاعر:

يا من له في القلب منزل قلبه ما هبَّ منْ فوق الجبال هبوبُ

(الديوان: ص16)

قَدَّمَ الشاعر شبه الجملة (من فوق) على الفاعل (هبوبُ) من باب الحصر؛ أي قصر الهبوب على المرتفع (من فوق).

تقديم الخبر على المبتدأ الثاني:

قال الشاعر:

فالعجرميُّ جِوارُ النجمِ موطنُهُ والناسُ تعرفُ عمي بالمقادير

(الديوان: ص18)

قَدَّمَ الشاعرُ الخبر (جِوارُ) على المبتدأ الثاني (موطنُهُ)، وأصل الجملة: فالعجرميُّ موطنُهُ جِوارُ النجمِ، من باب الاختصاص والحصر والتوكيد والاهتمام، تقديم جوار النجم على الموطن؛ أي أن موطن مكان العجرمي فقط جوار النجم في المعالي.

تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على الفعل:

قال الشاعر:

إنَّ الفراقَ يذوقُ من أعمارنا فمتى بكلِّ جنوننا نتواصلُ

(الديوان: ص41)

أجرى الشاعر سمير قديسات تحويلا نحويا اختياريا من خلال تقديم شبه الجملة "بكلِّ جنوننا" على الفعل "نتواصلُ"، بينما كان الترتيب الأصلي للجملة: "فمتى نتواصل بكل جنوننا؟". هذا التحويل جائز نحويًا، لكنه يخدم غرضًا بلاغيًا واضحًا.

يسمح هذا التقديم للشاعر بأن يضع التركيز على شدة الانغماس العاطفي والجنون في التواصل، بدلًا من التركيز على الفعل نفسه. وبذلك، يتحول السؤال الشعوري من مجرد استعلام عن زمن وقوع الفعل إلى تسليط الضوء على طبيعة التواصل ومقداره العاطفي، وهو ما يعكس انفعالات الشاعر واهتمامه بإبراز أبعاد الحب والمودة بكل تفصيلاتها.

تقديم الخبر على المبتدأ:

يتقدَّم الخبر على المبتدأ جوازًا إذا كان المبتدأ معرفة والخبر شبه جملة (جار ومجرور أو ظرفًا)، مثل: فوقَ الأغصانِ الطيورُ المغرِّدةُ.

شواهد من ديوان (إلى مَنْ أُحبُّ):

قال الشاعر:

في الناسِ مَن نُهديهِ ألفَ قصيدةٍ كحبيبنا "عبدُ الرؤوفِ حمادِنَهْ"

(الديوان: ص107)

في: حرف جر. الناسِ: اسم مجرور، والجار والمجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازًا. مَنْ: مبتدأ مؤخر. وتقديم الخبر على المبتدأ هنا جوازًا وليس وجوبًا؛ لأنَّ (مَنْ) اسم موصول من المعارف.

هذا التقديم يحمل دلالة حصرية، إذ يحصر الشاعر إهداء القصائد الألف للممدوح "عبدُ الرؤوفِ" وحده، مما يعكس مكانة الممدوح العظيمة في نفس الشاعر، وعمق احترامه له.

وأصل التركيب (عبدُ الرؤوفِ كحبيبٍ) نهدي إليه ألف قصيدة، فَعَمِدَ الشاعر إلى تقديم الخبر وتأخير المبتدأ كي يحصر الألف قصيدة بشخص الممدوح. فالغاية البلاغية هنا من التقديم والتأخير تفيد الحصر.

قال الشاعر:

جنوبًا كانَ طيفُكَ أو شمالًا ففيكَ الشعرُ يشتعلُ اشتعالًا

(الديوان: ص213)

فيكَ : شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازً؛ لأنَّ المبتدأ المؤخر معرفة.

الشعرُ: مبتدأ مؤخر.

الغرض البلاغي: التخصيص والتوكيد.

قال الشاعر:

فلي إنْ حلَّتِ الذكرى حبيبٌ قريبٌ للحشا خِلٌّ بصفّي

(الديوان: ص220)

لي : شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازً؛ لأنَّ المبتدأ المؤخر نكرة مخصَّصة (موصوف).

حبيبٌ: مبتدأ مؤخر، موصوف، وصفته (قريبٌ).

وجاء في القاعدة النحوية: يُقدَّمُ الخبر على المبتدأ جوازًا عندما يكون الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة أو نكرة مخصَّصة (مضاف أو موصوف).

الغرض البلاغي: التخصيص والتوكيد

قال الشاعر:

أميرُ الشعرِ يا وهجَ القوافي وفيكَ العِطرُ ينفعلُ انفعالً

(الديوان: ص214)

فيكَ: شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازً؛ لأنَّ المبتدأ المؤخر معرفة.

العِطرُ: مبتدأ مؤخر.

الغرض البلاغي: التخصيص والتوكيد.

قال الشاعر:

وفيكَ الحُبُّ نحسبه جوابًا إذا ما الشعرُ نحسَبُهُ سؤالًا

(الديوان: ص214)

فيكَ: شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازً؛ لأنَّ المبتدأ المؤخر معرفة.

الحُبُّ: مبتدأ مؤخر.

الغرض البلاغي: التخصيص والتوكيد.

قال الشاعر:

أبا سلمانَ توقظُ كلّ ليلٍ وفيكَ البدرُ يكتملُ اكتمالًا

(الديوان: ص215)

فيكَ: شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدَّم جوازً؛ لأنَّ المبتدأ المؤخر معرفة.

البدرُ: مبتدأ مؤخر.

الغرض البلاغي: التخصيص والتوكيد.

تقديم خبر (كانَ) على اسمها:

كانَ وأخواتها: أصبحَ وأمسى وأضحى وباتَ وظلَّ وصارَ وليسَ وما برحَ وما انفكَّ وما زالَ وما فتئَ وما دامَ، أفعال ماضية ناقصة؛ ماضية لأنها تتضمَّن الزمن الماضي، وناقصة لأنها تخلو من معنى الحدث. وهي من أبرز النواسخ في العربية، تدخل هذه الأفعال الناقصة على الجملة الاسمية فتغيِّر حكمها؛ فيصبح المبتدأ اسمها ويبقى مرفوعًا، ويصبح الخبر خبرها ويصير منصوبًا (الراجحي،1999: ص111).

ومن أمثلة تقدُّم خبر كان وأخواتها على اسمها في الديوان قول الشاعر:

يا مَن له تهدي الشموسُ صباحَها حتى يكونَ مع الطيورِ رفيقُها

(الديوان: ص188)

يكونَ: فعل مضارع ناسخ منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

مع الطيورِ: شبه جملة جار ومجرور، في محل نصب خبر يكون مقدّم جوازًا؛ لأن اسمها (رفيقُها) معرَّف بالإضافة.

رفيقُها: رفيقُ: اسم يكون مؤخّر، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخرة، والهاء: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة

في هذا البيت، أجرى الشاعر سمير قديسات تحويلًا اختياريًّا، يبدو جليًّا في تقديم خبر الفعل الناسخ (يكون)، وهو (مع الطيورِ)، وتأخير اسمه، وهو (رفيقُها)، وأصلُ التركيب: (يكونُ رفيقُها مع الطيورِ)، ووجود حرف الجر هنا مع الخبر يفيد **التوكيد والحصر والتخصيص**؛ أي أنَّ بيت الشعر هذا قد تضمَّنَ توكيدان، وهما: توكيد المعنى بحرف الجر الزائد (مع)، وتوكيد المعنى ثانية بتقديم الخبر (مع الطيورِ) وتأخير الاسم (رفيقُها)؛ لأن التقديم والتأخير في النحو يفيد التوكيد بلاغيًّا، فلم يكن تقديم خبر (يكون) على اسمها عشوائيًّا وإنَّما أراد الشاعر أن يحقق غرضًا بلاغيًّا رفيعًا، وهو تأكيد المعنى في ذهن السامع والقارئ لهذا النظم الجميل.

تقديم خبر الفعل الناسخ على اسمه يُعدُّ تحويلًا اختياريًّا؛ لأنه تقديم جائز، كون اسم (يكون) جاء معرفة (رفيقُها) وهو معرَّف بالإضافة، ممَّا أدَّى هذا التقديم والتأخير إلى تحقيق معانٍ بلاغية جَمَّة، وهي: التوكيد والحصر والتخصيص.

تقديم خبر (إنَّ) على اسمها:

إنَّ وأخواتها: أنَّ وليت ولعلَّ ولكنَّ وكأنَّ. حروف ناسخة، تدخل على الجملة الاسمية فتؤدي وظيفتها الأساسية وهي تغيير حُكم الجملة الاسمية بحُكم جديد؛ فيصبح المبتدأ اسم إنَّ ويتحوّل من مرفوع إلى منصوب، ويصبح الخبر خبر إنَّ ويبقى مرفوعًا. فإذا تقدَّم خبر إنَّ على اسمها فيكون ذلك لأغراض بلاغية ألا وهي التوكيد والتخصيص والحصر وإعطاء الصدارة لخبر إنَّ.

ومن أمثلة تقدُّم خبر إنَّ وأخواتها على اسمها في الديوان قول الشاعر:

وبأنَّ لي فوقَ احتمالي قصةً تغتالني وتريدني وتر اني

(الديوان: ص25)

أنَّ: حرف توكيد ونصب.

لي: شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر إنَّ مقدَّم.

قصةً: اسم إنَّ مؤخر.

لخدمة المعنى في هذا البيت الشعري قدَّمَ الشاعر خبر إنَّ وهو (لي) على اسمها وهو (قصةً) فحقق معاني بلاغية عِدّة، وهي: التوكيد والتخصيص والحصر.

شاهد آخر:

قال الشاعر:

يترضَّبُ الذكرى ويعلمُ أنَّ لي صوتًا يقضُّ مضاجعَ الحرمانِ

(الديوان: ص123)

أنَّ: من أخوات إنَّ، حرف توكيد ونصب.

لي: شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر أنَّ مقدَّم.

صوتًا: اسم أنَّ مؤخَّر منصوب.

التقديم والتأخير في هذا البيت الشعري حقَّقَ أهدافًا بلاغية متعددة، وهي: التوكيد والتخصيص والحصر.

ثانيًا: الحذف

الحذف عند النحاة: يعني إسقاط كلمة أو أكثر من الجملة، أو حركة من الكلمة، ويصبح الكلام الذي يلحقه الحذف كلاما موجزًا، وعند الصرفيين: يعني إسقاط حرف، أو حرفين، أو أكثر، أو حركة من كلمة، وعند البلاغيين: يعني إسقاط الشاعر أو الناثر كلمة أو حرف من قصيدته أو نثره (التهانوي،1996: ص631-632).

الحذف لغةً: الإسقاط والقطع، قال ابن منظور في لسان العرب: حذَفَ الشيء، يحذفه حذفًا، أي قطعه من طرفه، وحذفه حذفًا: أي حذفه بالعصا فرماه بها (ابن منظور،1414هـ: ص39-40).

الحذف اصطلاحًا: يعني الإسقاط، وهو إسقاط الشيء لفظًا ومعنى؛ أي ما تُرِكَ ذكره في النيَّة واللفظ، كقولك: أعطيتُ زيادًا (الكفوي،1998: ج2، ص226). فقد أُسقِطَ من هذه الجملة الفعلية المفعول به الثاني (تمرًا، مالًا، قمحًا).

ومن أمثلة الحذف في ديوان "إلى مَن أُحبُّ":

حذف المبتدأ:

قال الشاعر:

صيدٌ ونشهدُ أنَّ أهلكَ صيدٌ يا ابن الشيوخِ وللكبارِ عميدُ

(الديوان: ص20)

حذفَ الشاعر هنا المبتدأ (أنتم) صيدٌ ونشهدُ أنَّ أهلكَ صيدٌ، وهذا الضمير المحذوف يعود على عشيرة الممدوح (أحمد جبر الشريدة).

صِيدٌ: خبر لمبتدأ محذوف لفظًا تقديره (أنتم) وتصبح الجملة: أنتم صِيدٌ: أي أنتم رجال شجعان أشاوس. وقد أُسقِطَ المبتدأ هنا لغاية بلاغية بيانية عروضية، وهو "بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّكَ ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمتُ عن الإفادة، أزيدُ للإفادة، وتجدكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمُّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن...." (الجرجاني، 1992، ص146).

إذن الحذف عند النُّقَّاد هو بلاغة في التعبير عن فكرة ما، بكلام قصير موجز، وهذا ما ذهب إليه كبير النُّقَّاد (الجرجاني). وممَا يتميَّزُ به إنتاج الأدباء العرب (شعراء وكُتَّاب) الإيجاز والاختصار والحذف، وذلك اختصار للكلام؛ لتحفيز المتلقي على البحث عن المحذوف. ويُعَدُّ هذا الأمر من أبواب الفصاحة والبيان والبلاغة، الذي يميّز الأدباء بعضهم عن بعض، ويحافظ على إنتاجهم الأدبيّ عبر التاريخ.

وقد أصبح (الحذفُ) واحدًا من فصول المدرسة التوليدية التحويلية عند (تشومسكي)، وهو عنصر من عناصر العمليات التحويلية التي تقوم على ترابط وتماسك أجزاء التراكيب اللغوية مع بعضها بعضا بشكل متكامل، وهي البنية التي تمثِّل "الأساس الذهني المُجرّد لمعنى معيّن يوجد في الذهن، ويرتبط بتركيب جُمليّ أصوليّ" (عمايرة، 1984، ص58).

والحذف يُحفِّزُ ذهن المتلقي على تقدير المحذوف ذهنيًّا، للوصول إلى البنية الأصلية للجملة قبل الحذف، بهدف الوصول للتركيب الأصلي للجملة. والحذف كثير في لغتنا العربية، إذ يقوم على إسقاط عنصر أساسي في التركيب اللغويّ لأغراض بلاغيّة وبيانيّة، ولاكتشاف العناصر المحذوفة هنا لا بُدَّ لنا من وضع قرائن للوصول إلى التركيب اللغوي المتكامل معنويًّا.

شاهد آخر على حذف المبتدأ:

قال الشاعر:

ثَرُّ الثقافةِ يا إمام صلاتها يا كالنخيل وطلعهنَّ نضيدُ

(الديوان: ص 21)

حذفَ الشاعرُ من صدر البيت الضمير المنفصل (أنتَ) وهو في محل رفع مبتدأ محذوف، وهو أسلوب بلاغيّ دقيق، وله دلالات متنوعة حسب السياق، وأهم هذه الدلالات الإيجاز والاختصار.

حذف الفعل:

قال الشاعر:

وحينَ تبدو تذوبُ الشمسُ مِن خجلٍ ومثلما الشمسُ ربَّاتُ التنانيرِ

(الديوان: ص18)

حَذفَ الشاعر في عجز البيت الفعل المضارع (تبدو) من قوله: ومثلما الشمسُ (تبدو) ربَّات التنانيرِ. وحَذْفُ الفعل هنا يفيد الإيجاز والاختصار، وهو الغرض الأشهر في الأغراض البلاغية في الجملة النحوية التي تكتفي بالفاعل وتحذف الفعل؛ إذ يُحذفُ الفعلُ اعتمادًا على فهم القارئ لصدر البيت الشعريّ، فيكون الكلام أوجز وأقوى.

حذف الفاعل:

قال الشاعر:

تغفو تباريح الغرام على يدي وينامُ حتى الليل في أحضاني

(الديوان: ص24)

حذفَ الشاعر الفاعل من عجز البيت ضمير الغائب (هو) الذي يعود على الممدوح (وينامُ هو)؛ وذلك للتركيز على الحدث وليس على القائم به. وكذلك بهدف التهويل والتفخيم للفعل (ينامُ).

حذفُ المنادى:

قال الشاعر:

يا خلفكَ الصينُ والسورُ العظيمُ بها يا ابنَ الكرامِ ويا نسلَ السواعيرِ

(الديوان: ص17)

حذفَ الشاعر المنادى الضمير المنفصل (أنتَ) من صدر البيت (يا أنتَ خلفكَ الصينُ) وهو أسلوب بلاغيّ له أثر واضح في المعنى، إذ لا يُحذَف المنادى إلا إذا دلَّ عليه سياق جملة النداء، أو القرينة، ومن أهم ما يفيده حذف المنادى بلاغيًّا الإيجاز والاختصار، فيأتي الكلام أسرع وأوجز، كذلك يفيد حذف المنادى شدَّة القرب والاتصال، فحذفه يشعركَ أنَّ المخاطَبَ حاضرٌ في الذهن وقريب في المكان، فلا حاجة لندائه.

ثالثًا: الفصل

تعريفه: هو قطع التلازم النحويّ بين عنصرين متلازمين في الأصل، بإدخال لفظٍ أو جملة بينهما، لغرض بلاغيّ أو نحويّ، مع بقاء العلاقة الإعرابية والمعنوية قائمة. ومن أمثلته في الديوان: الفصل بالنداء بين المعطوف والمعطوف عليه، الفصل بين المتعاطفين بشبه الجملة، الفصل بين المبتدأ والخبر بشبه الجملة، الفصل بين المفعول الأول والمفعول الثاني بالنداء، الفصل بين الفعل الناقص وخبره بشبه الجملة، الفصل بين الفعل والفاعل بشبه الجملة، الفصل بين المبتدأ والخبر بالجملة الشرطية.

الفصل بالنداء بين المعطوف والمعطوف عليه:

يُعدُّ الفصل بالنداء بين المعطوف والمعطوف عليه أسلوبًا لغويًّا جائزًا في النحو العربي، حيث يتم وضع النداء (يا + المنادى) بين المتلازمين كالمعطوف والمعطوف عليه، وذلك لغايات التوكيد، أو الاختصاص، أو التنبيه، ويظلُّ المعطوف تابعًا للمعطوف عليه في الإعراب رغم الفصل بينهما.

قال الشاعر:

حَبْرُ الثقافة يا ابن جبر ورمزها وله إذا جدَّ الصباحُ جديدُ

(الديوان: ص21)

جملة النداء (يا ابن جبر) جاءت بين المعطوف (رمزها) وبين المعطوف عليه (حبرُ الثقافةِ). ويفيد هنا هذا الفصل التنبيه والتشويق، وإبراز المعطوف والاهتمام به، وتقوية الأثر النفسي، وتخصيص المعنى.

الفصل بين المبتدأ والخبر بشبه الجملة (الجار والمجرور):

قال الشاعر:

أَلَقُ القصيدِ على بحورِكَ ينعمُ ويظلُّ في صفحاتِهِ يترنَّمُ

(الديوان: ص36)

شبه الجملة الجار والمجرور (على بحورِ) فصلت بين المبتدأ (أَلَقُ) وبين الخبر الجملة الفعلية (ينعمُ).

هذا أسلوب بلاغيّ دقيق، يحمل دلالات مهمَّة تتمثَّل في التخصيص؛ فهو يفيد اختصاص الخبر بالمبتدأ، إضافة إلى تقوية الصلة بين الخبر والجار والمجرور، فيُلفِتُ تعلُّق (الجار والمجرور) بالخبر دون المبتدأ، فيوجِّه فهم المعنى المراد توجيهًا دقيقًا. وهذا الفصل يقطع الترتيب المألوف في تركيب الجملة فيُحدِثُ تنبيهًا بلاغيًّا ويزيل عن السامع أو القارئ السآمة في تلقّي الكلام على وتيرة واحدة.

الفصل بين المبتدأ والخبر بشبه الجملة (الظرفية):

قال الشاعر:

و أبو المكارمِ حين تحسدُهُ الملأُ يربو على كفِّ الجواب سؤالُ

(الديوان: ص47)

شبه الجملة الظرفية (حين) ظرف زمان منصوب، فصلَ بين المبتدأ (أبو) وبين الخبر الجملة الفعلية (يربو). وهذا يفيد بلاغيًّا الاهتمام بالظرف وإبرازه، ويجعل الذهن يتوقف عنده، فيُفهَمُ أنَّ الزمان هنا عنصر أساس في الحكم، ويفيد أيضًا أنَّ ثبوت الخبر للمبتدأ يكون مقيَّدًا بهذا الزمان خاصة، ويفيد أيضًا تقوية الصِّلة بين الخبر والظرف، فيوجِّه التعلُّق بالظرف إلى الخبر لا إلى المبتدأ، فيزيل الالتباس في الفهم.

الفصل بين المفعول الأول والمفعول الثاني بالنداء:

قال الشاعر:

وعلى صخورِكَ كلّ ذات جديلة ألفيتها يا صاحبي تتحطَّمُ

(الديوان: ص35)

جملة النداء (يا صاحبي) فصلت بين المفعول به الأول (الهاء) في جملة (ألفيتُها) وبين المفعول به الثاني جملة (تتحطَّمُ) وهي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)، والجملة الفعلية من الفعل والفاعل في محل نصب مفعول به ثاني للفعل (ألفى).

هذا الأسلوب النحويّ له دلالات بلاغية وهي: التنبيه الشديد وإيقاظ السامع؛ إذ أحدثَ أسلوب النداء تنبيهًا، وقد أحدثَ وقفة حادَّة تلفتُ الذهن إلى ما بعده (المفعول الثاني)، ويجعل المفعول الثاني كأنه مقصود لذاته، لا تابع نحويّ للمفعول الأول، فيكسبه عناية خاصة.

الفصل بين الفعل الناقص وخبره بشبه الجملة:

قال الشاعر:

أَلَقُ القصيدِ على بحورِكَ ينعمُ ويظلُّ في صفحاتِهِ يترنَّمُ

(الديوان: ص36)

الفعل الناقص (يظلُّ) وخبره الجملة الفعلية (يترنَّمُ) في محل نصب. وهذا الأسلوب النحويّ يفيد بلاغيًا التشويق إلى الخبر؛ إذ إنَّ تأخير الخبر مع الفصل بشبه الجملة يولِّد انتظارًا يزيد من أثره عند وروده. وكذلك يفيد الاهتمام والتنبيه وتقوية الدلالة.

الفصل بين الفعل والفاعل بشبه الجملة:

قال الشاعر:

يا مَن تُشَدُّ له الرِّحالُ وتدَّعي فيهِ القصيدةُ أنَّها تتكلمُ

(الديوان: ص37)

شبه الجملة (فيهِ) فصلت بين الفعل المضارع (تَدَّعي) وبين الفاعل (القصيدةُ). وهذا الأسلوب النحويّ يفيد تقوية الصلة بين الفعل وشبه الجملة، إضافة إلى التشويق لمعرفة الفاعل، فتأخير الفاعل بالفصل يولِّدُ انتظارًا.

الفصل بين المبتدأ والخبر بالجملة الشرطيّة:

قال الشاعر:

فالعاشقون إذا تململَ غيمهم أمسى على أحبابنا يتهاطلُ

(الديوان: ص41)

الجملة الشرطيّة (إذا تململَ غيمهم): جملة شرطيّة اعتراضية ظرفية، لا محلَّ لها من الإعراب. فصلت هذه الجملة الشرطيّة بين المبتدأ (العاشقون) والخبر جملة (أمسى يتهاطلُ). الفصل بين المبتدأ والخبر بجملة شرطيّة أسلوب بلاغيّ يحملُ معنى التوقُّع أو الاحتمال، لذلك أفاد هذا الأسلوب معنى تقييد الخبر بالشرط؛ أي أنّ صدور الخبر مرتبط بما في الجملة الشرطيّة، وكذلك إضفاء التشويق والتأنّي، فهذا الفصل يُحدِث وقفة ذهنية قبل ذِكر الخبر، فيزداد أثره عند وصول الخبر بعد الجملة الشرطيّة.

رابعًا: زيادة ما

والمقصود هنا في هذا الجانب اللغوي للجمل الشعرية الواردة في هذا الديوان أن تأتي (ما) بلا عمل إعرابيّ، وبوجودها لا يتغيَّر المعنى الأصلي، ولكنها تفيد التوكيد أو التقوية أو تحسين الأسلوب.

قال الشاعر:

يا ابنَ الذينَ إذا ما المجدُ باذخهم كانَ العطاءُ لديهم بالقناطيرِ

(الديوان: ص18)

جاءت (ما) زائدة في هذا الشاهد، ولكنها أفادت معنى التوكيد وتقوية المعنى ومنحت الأسلوب جمالًا معنويًّا.

خامسًا: التوسعة بالوصف

تعني: زيادة في تركيب الجملة الشعري، وذلك بإضافة وصف (نعت) إلى اسم فيها، دون أن يتغيَّر الإعراب الأصلي للجملة، وإنَّما يزداد المعنى تحديدًا؛ أي توسعة تتم بإلحاق نعت بمنعوته، سواء أكان المنعوت مبتدأ أم خبرًا، أم فاعلًا أم مفعولًا، ويبقى الموقع الإعرابيّ ثابتًا، ويكون الوصف تابعًا له في الإعراب.

قال الشاعر:

فأبو الأمير منارة تحلوبها الأوصافُ والأقوالُ والأفعالُ

(الديوان: ص47)

جملة (تحلو بها الأوصاف) في محل نعت لمنارة؛ لأنها نكرة، فهذه توسعة بالوصف نحويًّا وبلاغيًّا.

وهنا التوسعة بالوصف تفيد التخصيص بعد الإطلاق، والإيضاح بعد الإبهام، وكذلك المدح والتعظيم؛ تعظيم الموصوف وإشعار المتلقي بمكانته، وبناء الإيقاع والجمال الأسلوبيّ. إذًا فالتوسعة بالوصف وسيلة بلاغية لشحن الخطاب بالقيم والانفعالات دون إخلال بالتركيب النحويّ.

سادسًا: التوسعة بجملة الحال

وهي: زيادة تركيبية تتحقق بإلحاق جملة اسمية أو فعلية تبيّن صاحب الحال وقت وقوع الفعل، دون أن تغيّر البنية الإعرابية الأصلية للجملة. والجملة الحالية غالبًا ما تكون مقرونة بالواو، وقد تُسبق بـ (قد) أو تكون فعلًا مضارعًا.

قال الشاعر:

هو طيبٌ و ابنُ الكرامِ عرفتهُ تزهوبه الأعمامُ والأخوالُ

(الديوان: ص47)

جملة الحال (تزهو به) في محل رفع خبر مقدَّم. وقد دلَّتْ على التصوير الحيّ للصورة الفنية فنقلتِ الحدث من مجرَّد وقوع إلى مشهد متحرِّك، ثم أظهرتِ الهيئة النفسية وكشفتْ عن الداخل الشعوريّ لا الظاهر فقط، إضافة إلى المدح.

نتائج الدراسة:

- دلَّلَ على أنَّ وجود ظاهرة التقديم والتأخير في شعر سمير قديسات لم تكن لإبراز شعوريته فحسب، بل هي ظاهرة تركيبية، ورسالة تعبيرية، أدَّت إلى تعميق الدلالة، وتوسيع معاني النَّصّ الشعري في شعرِهِ.
- وجود ظاهرة الحذف في شعر سمير قديسات تؤكِّد بلاغة شعره، وغناه بالدلالات المتعددة.
- أبرز التحويلات النحوية الاختيارية الواردة في هذا الديوان هي: التقديم والتأخير والحذف؛ تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم المفعول به على كلٍّ من الفعل والفاعل معًا، تقديم خبر كان على اسمها، تقديم خبر إنَّ على اسمها، وذلك لأغراض بلاغية تتمثَّل في إعطاء الصدارة. وكذلك حذف المبتدأ للمديح.
- أسهمت التحويلات النحوية الاختيارية الواردة في هذا الديوان في الكشف عن مقاصد الشاعر البلاغية، وهي: التوكيد، والتخصيص، والحصر، والتشويق.
- الحضور اللافت لأشباه الجمل وكثرة الفصل بها بين المتلازمات عند الشاعر.
- اجتمعت في هذا الديوان نماذج التحويلات النحوية التوليدية الاختيارية الآتية: التقديم والتأخير، والحذف، والفصل، وزيادة ما، والتوسعة بالوصف، والتوسعة بجملة الحال.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

الإبراهيمي، خولة طالب. (2006). *مبادئ في اللسانيات*. دار القصبة للنشر، ط2.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1414هـ). *لسان العرب*. تحقيق: عبد الله الحوَّاشي. دار صادر، ط3.

أبو المكارم، علي. (2006) *الظواهر اللغوية في التراث النحويّ*. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
الأحمر، مي اليان. (2001). *التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة*. رسالة ماجستير. ط1.
بوقرة، نعمان. (2004). *المدارس اللسانية المعاصرة*. مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
تشومسكي، نعوم. (1987). *البنى النحوية*. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز. دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1.
تشومسكي، نعوم. (2005). *اللغة والمسؤولية*. ترجمة: حسام البهنساوي. مكتبة زهراء الشرق، ط2.
التهانوي، محمد علي. (1996). *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. مكتبة لبنان ناشرون، ط1.
الجرجاني، عبد القاهر. (1992). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي.
حمودة، طاهر سليمان. (1998). *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*. الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
الخولي، محمد علي. (1999). *قواعد تحويلية للغة العربية*. دار الفلاح للنشر والتوزيع.
الراجحي، عبده. (1999). *التطبيق النحويّ*. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. ط1.
الشاطبي، إبراهيم بن موسى. (2007). *المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)*. تحقيق: د.عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ومحمد إبراهيم البنا، وآخرون .....، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، أم القرى- مكة المكرمة. ط1.
شنوقة، سعيد. (2008). *مدخل إلى المدارس اللسانية*. المكتبة الأزهرية للتراث، ط1.
عبد اللطيف، محمد. (2000). *النحو والدلالة*. دار الشروق، ط1.
عبد المطلب، محمد. (1984). النحو بين عبد القاهر وتشومسكي. *مجلة النقد الأدبي فصول*. 5(1).
علي، باكير محمد. (2021). *أسلوب الحذف في الجملة الفعلية*. شركة ستيب إيجنسي للطباعة، ط1.
عمايرة، خليل. (1984). *في نحو اللغة وتراكيبها*. عالم المعرفة، ط1.
قديسات، سمير. (2021) *ديوان إلى مَن أُحبّ*. وزارة الثقافة الأردنية، ط1.
الكفويّ، أبو البقاء. (1998). *الكليات*. ج2. دمشق- سوريا.
ليونز، جون. ترجمة: حلمي خليل. (1985). *نظرية تشومسكي اللغوية*. دار المعرفة الجامعية، ط1.
مصطفى، إبراهيم وآخرون. (2004). *مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط*. مكتبة الشروق الدولية، ط4.
مؤمن، أحمد. (2005). *اللسانيات: النشأة والتطوُّر*. ديوان المطبوعات الجامعية، ط2.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية

ʿAbd al-Laṭīf, M. (2000). *Al-naḥw wa-al-dalālah (Grammar and semantics).* Dār al-Shurūq.

ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1984). Grammar between al-Jurjānī and Chomsky. *Fuṣūl Journal of Literary Criticism*, 5(1).

Abū al-Makārim, ʿA. (2006). *Al-ẓawāhir al-lughawiyyah fī al-turāth al-naḥwī (Linguistic phenomena in the grammatical heritage).* Dār Gharīb.

Al-Aḥmar, M. I. (2001). *Al-taqdīm wa-al-taʾkhīr bayna al-naḥw wa-al-balāghah (Fronting and postponement between grammar and rhetoric)* (Master's thesis).

ʿAlī, B. M. (2021). *Uslūb al-ḥadhf fī al-jumlah al-fiʿliyyah (Ellipsis in the verbal sentence).* Step Agency Printing.

Al-Ibrāhīmī, K. Ṭ. (2006). *Mabādiʾ fī al-lisāniyyāt (Principles of linguistics)* (2nd ed.). Dār al-Qaṣbah.

Al-Jurjānī, ʿA. al-Q. (1992). *Dalāʾil al-iʿjāz (Proofs of inimitability)* (M. M. Shākir, Ed.). Maktabat al-Khānjī.

Al-Kafawī, A. al-Baqāʾ. (1998). *Al-Kulliyyāt (Universal terms)* (Vol. 2). Damascus.

Al-Khūlī, M. ʿA. (1999). *Qawāʿid taḥwīliyyah li-l-lughah al-ʿArabiyyah (Transformational rules for the Arabic language).* Dār al-Falāḥ.

Al-Rājihī, ʿA. (1999). *Al-taṭbīq al-naḥwī (Applied grammar)* (1st ed.). Maktabat al-Maʿārif.

Al-Shāṭibī, I. b. M. (2007). *Al-maqāṣid al-shāfiyah fī sharḥ al-khulāṣah al-kāfiyah (Commentary on Ibn Mālik's Alfiyyah)* (ʿA. S. al-ʿUthaymīn et al., Eds.) (1st ed.). Institute of Scientific Research and Revival of Islamic Heritage.

Al-Tahānawī, M. ʿA. (1996). *Kashshāf iṣṭilāḥāt al-funūn wa-al-ʿulūm (Dictionary of technical terms in arts and sciences).* Maktabat Lubnān Nāshirūn.

ʿAmāyirah, Kh. (1984). *Fī naḥw al-lughah wa-tarākībihā (On Arabic grammar and its structures).* ʿĀlam al-Maʿrifah.

Būqrah, N. (2004). *Al-madāris al-lisāniyyah al-muʿāṣirah (Contemporary linguistic schools).* Maktabat al-Ādāb.

Chomsky, N. (1987). *Al-bunyā al-naḥwiyyah (Syntactic structures)* (Y. Y. ʿAzīz, Trans.). Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah.

Chomsky, N. (2005). *Al-lughah wa-al-masʾūliyyah (Language and responsibility)* (Ḥ. al-Bahnasāwī, Trans.) (2nd ed.). Maktabat Zahraʾ al-Sharq.

Ḥammūdah, Ṭ. S. (1998). *Ẓāhirat al-ḥadhf fī al-dars al-lughawī (The phenomenon of ellipsis in linguistic studies).* Al-Dār al-Jāmiʿiyyah.

Ibn Manẓūr, M. b. Mukarram b. ʿAlī. (1414 AH). *Lisān al-ʿArab (The tongue of the Arabs)* (ʿA. al-Ḥawwāshī, Ed.) (3rd ed.). Dār Ṣādir.

Lyons, J. (1985). *Naẓariyyat Chomsky al-lughawiyyah (Chomsky's linguistic theory)* (Ḥ. Khalīl, Trans.). Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿiyyah.

Muʾmin, A. (2005). *Al-lisāniyyāt: al-nashʾah wa-al-taṭawwur (Linguistics: Origin and development)* (2nd ed.). University Publications Office.

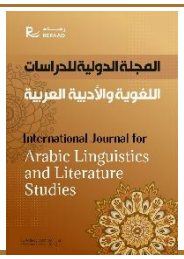
Muṣṭafā, I., et al. (2004). *Al-muʿjam al-wasīṭ (The intermediate dictionary)* (4th ed.). Maktabat al-Shurūq al-Dawliyyah.

Qudaysāt, S. (2021). *Dīwān ilā man uḥibb (Poetry collection: To the one I love).* Jordanian Ministry of Culture.

Shannūqah, S. (2008). *Madkhal ilā al-madāris al-lisāniyyah (Introduction to linguistic schools).* Al-Maktabah al-Azhariyyah.

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. 8, Issue 1, 2026, pp. 54 - 64



The Image of the City of Gaza in the Novel Gaza: Noah's Resurrection

Ekhlass Nijim Owise[1*], Nader Jom'a Qasem[2]
[1] Department of Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Palestine.
[2] Associate Professor of Modern Literature and Criticism, An-Najah National University, Palestine.
[*] Corresponding Author: Ekhlass Owise (ekhlassNijim@gmail.com)

صورة مدينة غزة بين رمزية الموت والحياة في رواية "غزة قيامة نوح"

إخلاص نجم عويسي[1*]، نادر جمعة قاسم[2]
[1] قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
[2] أستاذ مشارك في الأدب والنقد الحديث- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: إخلاص عويسي (ekhlassNijim@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2026/2/18	2026/3/13	2026/3/22

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.5

Abstract:

Objectives: This study aims to examine the symbolism of life and death as embodied in place—specifically the city of Gaza—in the novel Gaza: The Resurrection of Noah by Nasrīn Shahdah Al-Madhoun. It adopts a descriptive-analytical approach to uncover the symbolic and aesthetic dimensions of Gaza as a central narrative space and an active entity in shaping the narrative.

Methods: The study adopts a descriptive-analytical approach by examining textual corpora that depict the spaces of Gaza (both closed and open), then analyzing their symbolic and aesthetic connotations and relating them to the narrative context of war, in order to reveal how real-life tragedy is transformed into an artistic vision that embodies the will to live.

Conclusions: The study concluded that the city of Gaza was not merely a geographical backdrop to the events; rather, it played a profound role in constructing meaning, shaping the trajectory of the characters, and reinforcing Palestinian identity in the face of genocide and displacement.

Keywords: *narrative space; image of the city; Gaza; Palestinian narrative; Nasreen Al-Madhoun.*

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى دراسة رمزية الحياة والموت للمكان ولمدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح" للكاتبة "نسرين شحدة المدهون"، من خلال مقاربة وصفية تحليلية تسعى إلى الكشف عن الدلالات الرمزية والجمالية لمدينة غزة بوصفها فضاءً روائيًا مركزيًا وشخصية فاعلة في تشكيل السرد.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك من خلال رصد المتون النصية التي تصف أمكنة غزة (المغلقة والمفتوحة)، ثم تحليل دلالاتها الرمزية والجمالية وربطها بالسياق السردي للحرب، للكشف عن كيفية تحويل المأساة الواقعية إلى رؤية فنية تجسد إرادة الحياة.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن مدينة غزة لم تكن مجرد خلفية جغرافية للأحداث، بل أسهمت بعمق في بناء المعنى، وتوجيه مسار الشخصيات، وترسيخ الهوية الفلسطينية في مواجهة الإبادة والاقتلاع.

الكلمات المفتاحية: *المكان الروائي؛ رمزية الحياة والموت؛ صورة المدينة؛ غزة؛ السرد الفلسطيني؛ نسرين المدهون.*

الاستشهاد

Citation

عويسي، إخلاص، قاسم، نادر. (2026). صورة مدينة غزة بين رمزية الموت والحياة في رواية "غزة قيامة نوح". *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (1)، 54-53.

Owise, E. N., & Qasem, N. J. (2026). The Image of the City of Gaza in the Novel Gaza: Noah's Resurrection. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (1), 54-53. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.1.5 [In Arabic]

المقدمة:

يمثل المكان الإطار العام الذي تقع فيه الأحداث الدائرة في العمل الروائي؛ كونه يلعب دورًا بالغ الأهمية في إبراز سياق الأحداث والتفاعلات بين العناصر الروائية في العمل وفهمها، ما يعني أنه يمثل محورًا مركزيًا لتعزيز قدرة العمل الفني على إيصال الرسالة الفنية وما تتضمنه من معان ورموز ودلالات، وإظهارها أكثر جاذبية وعمقًا، فهو يسهم في خلق الجو الملائم الذي يدفع بعجلة العمل إلى التأثير بقوة في نفس المتلقي.

إنّ دراسة صورة المدينة في الرواية العربية ليست مجرد قراءة للمكان، وإنما هي قراءة للإنسان عبر المكان. فالمدينة في الكثير من النصوص الحديثة تتحول إلى شخصية، أو رمز، أو مسرح يُعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية والنفسية. ومن هنا جاءت فكرة الدراسة المعنونة بـ"صورة مدينة غزة في رواية غزة قيامة نوح" للكاتبة "نسرين المدهون".

مشكلة الدراسة:

تتمثل إشكالية الدراسة في الكشف عن الأدوات التي تشكلت منها صورة المدينة غزة، في رواية "غزة قيامة نوح". وقد انبثق عن هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

- لماذا ركزت المدهون في روايتها على تصوير مدينة غزة ماديًا ونفسيًا وروحيًا؟
- كيف تجلى حضور مدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح"؟
- ما رمزية مدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح"؟
- كيف جعلت المدهون مدينة غزة حية متجددة في ذهن المتلقي؟

أهداف الدراسة:

- الوقوف على صورة مدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح" خلال الحرب على غزة بعد السابع من أكتوبر من العام 2023.
- فهم دور مدينة غزة في تعزيز الصمود والهوية الفلسطينية.
- دراسة رمزية مدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح" كونها مدينة تعرضت للإبادة الجماعية خلال الحرب.

فرضية الدراسة:

فيما تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن المكان في رواية (غزة قيامة نوح) لم يعد مجرد حيز جغرافي ساكن، بل تحول إلى 'كائن سردي' فاعل يمارس المقاومة من خلال ثنائية الموت والانبعاث. كما تفترض الدراسة أن النص الروائي نجح في تخليد الذاكرة المكانية لمدينة غزة في مواجهة محاولات المحو والإبادة.

أهمية الدراسة:

تحاول هذه الدراسة أن تكون سباقة إلى تناولها رمزية الموت والحياة في رواية "غزة قيامة نوح"؛ فالدراسة تسعى إلى تقديم رمزية الموت والحياة وصورة المدينة في قطاع غزة في رواية "غزة قيامة نوح" إبان الحرب على قطاع غزة بعد السابع من أكتوبر من عام 2023 للكاتبة "نسرين المدهون"، ما يسهم في تعزيز فهم المتلقي للأحداث بصورة أكثر عمقًا ودراية؛ كونها تتناول فضاء له مكانته ورمزيته البارزة في وجدان الأمة وتاريخها وهويتها...

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك من خلال رصد المتون النصية التي تصف أمكنة غزة (المغلقة والمفتوحة)، ثم تحليل دلالاتها الرمزية والجمالية وربطها بالسياق السردي للحرب، للكشف عن كيفية تحويل المأساة الواقعية إلى رؤية فنية تجسد إرادة الحياة.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والاطلاع تبين للباحثة عدم وجود دراسات تتحدث عن رمزية الموت والحياة في رواية "غزة قيامة نوح" للكاتبة "نسرين المدهون"، أما من حيث موضوع الدراسة، فقد كثرت الدراسات التي تناولت المكان في الفن الروائي، منها على سبيل المثال لا الحصر الآتي:

- صورة المدينة في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج.
- جماليات المكان في رواية "خر حقول التبغ" لظاهر الزهراني.
- المكان في رواية "أموت في متحف الأحياء" لشاكر الأنباري.
- غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007-2021م، "نماذج مختارة"، لأحلام مازن عبد العزيز بكري - أطروحة دكتوراه.

أمّا ما تفرّدت به هذه الدراسة، فالابتعاد عن الوصف السطحي للأحداث، والتركيز على صورة المدينة، وأدوات تحويلها من مجرد خلفية للأحداث إلى بطل فاعل في الرواية.

كما تضيف إلى المكتبة النقدية الفلسطينية دراسة نقدية معاصرة تعالج التحولات الكبرى في مدينة غزة التي تئنّ تحت الحصار والعدوان.

وتركز هذه الدراسة حصريًا على دراسة جماليات المكان وصورة غزة، مدينةً، في رواية "غزة قيامة نوح" على وجه الخصوص.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى أربعة مباحث، تناول المبحث الأول وهو بعنوان "مفهوم المكان وأهميته" مصطلح المكان في اللغة والاصطلاح، وفي الأدب الروائي، وأهمية المكان في الفن الروائي، فيما قدّم المبحث الثاني مدينة غزة رمزا للمعاناة والضياع، أما المبحث الثالث فعرَض مدينة غزة رمزًا للأمل والحلم، فيما أتى المبحث الرابع على تقاطبات المكان في رواية "غزة قيامة نوح"، سبق ذلك كله مقدمة توضح ماهية الدراسة وأقسامها ومنهجها والدراسات السابقة المتعلقة بمضمون موضوع الدراسة، وانتهت بخاتمة أبانت عن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم التوصيات.

المبحث الأول: مفهوم المكان وأهميته

يتحدث هذا المبحث عن مفهوم المكان لغة واصطلاحًا، وفي الاصطلاح الروائي، ثم عن أهميته في العمل الروائي، على النحو الآتي:

المطلب الأول: مفهوم المكان في اللغة

قال تعالى في سورة مريم: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ [مَرْيَم الآية 16]. ويعد المكان من الألفاظ كثيرة التداول في اللسان العربي، فقد ورد في المعاجم اللغوية كثيرًا، وبمعانٍ ودلالات عديدة. جاء في لسان العرب: «المكان هو الموضع، والجمع أماكن... والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة، والمكانة الموضع» (ابن منظور، صفحة 136). وعليه فإن لفظ المكان لم يخرج في دلالته اللغوية عن معنى الموضع والمنزلة.

المطلب الثاني: مفهوم المكان في الاصطلاح

لقد حظي مصطلح المكان بالعديد من الدراسات؛ لأهميته وأثره في الحياة، سواء للإنسان أو لغيره. فالمكان في فكر "لوتمان" حقيقة معيشة تؤثر في النفس البشرية بالقدر الذي تؤثر فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويفرض المكان على الناس الذين يقيمون فيه سلوكا خاصا، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة؛ كون المكان يجمل قيما تنتج عبر التنظيم المعياري، كما تنتج من التنظيم الاجتماعي (قاسم، 2004، صفحة 83). وبهذا يفرض المكان خصوصية وطقوسًا خاصة على المقيمين فيه، وهو خاضع لتلك القواعد والقوانين التي تُفرض عليه.

المطلب الثالث: المكان في الاصطلاح الأدبي

ولأهمية المكان في العمل الروائي، فقد حرص الكاتب الروائي على الاهتمام بعنصر المكان وعلاقته ببقية العناصر الروائية؛ فللمكان في الأدب الروائي علاقة وثيقة بالعناصر السردية الأخرى، ونال حظوة كبيرة في الدراسات النقدية ذات الصلة، لذا كثرت التعريفات التي تناولت المكان. ففي تعريفه للمكان يقول لحيمداني: «هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان؛ لأنه يجعل القصة فضاءً متخيلًا ذا مظهر مماثل لمظهر الحقيقة» (لحميداني، 1991، صفحة 65)

وعرّفه مرتاض بقوله: «كل فضاء هو كل ممتدٍّ، سواء أكان حيزًا جغرافيًا حقيقيًا أم أسطوريًا، وكل ما يندرج على المكان من أحجام محسوسة، والأشياء الجسيمة مثل الأشجار والأنهار، وما يجسد هذه العناصر الحيزية من حركة أو تغيير» (مرتاض، 1998، صفحة 121). وذهب بوعزة إلى أنه «لا يمكن تصور حكاية دون مكان وزمان معينين، إذ كل حدث يأخذ وجوده في حيز مكاني وزماني محددين» (بوعزة، 2010، صفحة 99). وعرّفه بدري بأنه «بناء لغوي يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها» (عثمان، 1986، صفحة 94).

وترى الباحثة أن المكان في الرواية لا يمثل الشكل الخارجي حسب، إنما يتجاوز ذلك ليكون أداة دلالية ذات أبعاد رمزية، تسهم في تعميق المعنى داخل العمل الروائي.

المطلب الرابع: أهمية المكان في العمل الروائي

لأن المكان أحد عناصر العمل الروائي ذات الأبعاد المتداخلة، فإنه يتميز بوظائف تتحكم في إطار الحدث، ويساعد على فهم التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي داخل النص (بحراوي، 2009، صفحة 27). ويرى بحراوي أن «المكان الروائي لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى» (بحراوي، 2009، صفحة 27). كما يسمح المكان برسم حركة الشخصيات، وتتكامل ثنائية الزمان والمكان لتنظيم حركة الأحداث داخل الحيز الروائي (عاشور، 2010، صفحة 30). وعليه، فإن المكان في الرواية الحديثة لم يعد مجرد إطار للأحداث، بل غدا جزءًا من الحدث ذاته ووسيلة فاعلة في تشكيله (النصير، 1980، الصفحات 17-18).

المبحث الثاني: مدينة غزة رمز للمعاناة والضياع

يتناول هذا المبحث صورة مدينة غزة في رواية "غزة قيامة نوح"، بوصفها رمزًا محوريًا ومعقداً يعكس رؤية الكاتبة الفلسفية والفكرية لمدينة غزة إبان الحرب بعد السابع من أكتوبر من عام 2023. إن المتتبع لرواية غزة قيامة نوح يستطيع استقراء صورة مدينة غزة التي سعت الكاتبة من خلالها إلى تقديم رؤية واعية عن أحداث الحرب ومجرياتها في قطاع غزة عبر المواءمة بين الواقع والخيال، وقد قسّمت الباحثة المبحث إلى مطالب على النحو الآتي:

المطلب الأول: مدينة غزة رمز الموت

في هذا المطلب ترسم الكاتبة صورة غزة التي كانت تعج بالحياة والضجيج رمزًا للموت الذي سكن كل زاوية فيها، فقد أتى القصف الغاشم على مرافقها العامة، وظهر ذلك جليًا في حديثها عن صورة مشفى الشفاء الذي طالته آلات الحرب، فتحولت صورة المستشفى من مكان يهب النجاة والحياة لكل من تطأ قدمه أرضه طلبًا للعلاج، إلى مصيدة للموت والقتل، فتقول: «قبل أربعة أشهر، كان هذا القسم يستقبل المرضى على مدار الساعة، كان يعج بأصوات الأدوات، هنا كانت غرفة تصوير الأشعة السينية، وهنا كانت غرفة الإنعاش، أما هناك فكانت غرفة العمليات الصغرى، وفي هذا الاتجاه كانت غرفة جبر الكسور، وهناك، أجل هناك كانت غرفة أطباء الاستقبال، وهنا كانت غرفة استخراج التذاكر، كانت الأسِرّة ممتدة على طول القسم وعرضه، أين ذهب هذا كله؟؟؟؟!!!! لم يعد يُرى منه شيء، لم أعد أميز ملامح وجه المكان... لقد مزقت الصواريخ والقذائف القسم بما يضمه وحولته إلى أطلال دامية» (المدهون، 2025، الصفحات 109-110). يعتمد هذا المقطع على الوصف المكاني ليكون مرآةً للكارثة الإنسانية في غزة، حيث تختار الكاتبة المستشفى، ذلك الفضاء الذي يفترض أن يحتضن الحياة والشفاء، ليصبح شاهدًا على الموت والدمار. تنسج الساردة تفاصيل المكان بتقنية التعداد الدقيق: غرفة تصوير الأشعة، غرفة الإنعاش، غرفة العمليات الصغرى، غرفة جبر الكسور، غرفة أطباء الاستقبال، غرفة استخراج التذاكر... كل تفصيل يرسّخ في الذهن صورة المكان كما كان، ويزيد من وقع التحوّل القاسي الذي سيحدث لاحقًا. يضفي البعد الزمني على المشهد، من خلال عبارة «قبل أربعة أشهر»، إحساسًا بالحداثة والراهنية، فيتضاعف وقع الصدمة على المتلقي، بينما البعد الحسي- أصوات الأدوات، الأسرة الممتدة على طول القسم وعرضه- ينبض بالحياة قبل أن تتلاشى تحت وطأة العنف. وتبلغ اللغة ذروتها العاطفية عند التساؤل المدوّي: «أين ذهب هذا كله؟؟؟!!!!»، سؤال لا ينتظر جوابًا، بل يعكس العجز أمام حجم الفقد، قبل أن يتحول المكان إلى كائن حي في قول الساردة: «لم أعد أميز ملامح وجه المكان»، فيكتسب المكان صفات إنسانية، ويصبح شريكًا في المعاناة لا مجرد خلفية للأحداث. ثم تأتي الصورة الختامية المكثفة والعنيفة: «حولته إلى أطلال دامية»، حيث يلتقي الخراب المادي بالنزيف الإنساني، ليصبح ما دُمّر أكثر من حجر؛ إنه منظومة الحياة بأكملها. هنا، يصبح المستشفى نموذجًا مصغرًا لمدينة غزة: مدينة كانت تنبض بالحياة، فجاء العدوان ليقلبها إلى فضاء للخراب والموت، دون أن تفقد قدرتها على الشهادة والتذكير.

المطلب الثاني: مدينة غزة رمز للخوف والحزن

ووفق رؤية لحميداني فإن المكان وتواتره يخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وكلاهما يعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل (لحميداني، 1991، صفحة 65)، كما في المقطع الذي وصفت فيه المدهون مدينة غزة التي تحولت تدريجيًا إلى مدينة موتى، حيث تقول: «المدينة تتحول تدريجيًا الى مدينة موتى بعد أن كانت تدق الحياة ضجيجًا، ترتدي ثوب الصمت الحزين، صوت الألم المتكدس والوجه الواجم والبيوت المتهاوية والبنايات يسكنها الوجع والدماء وشظايا الصواريخ، قلة أولئك الذين تحاملوا وكابروا على الخوف وظلوا يتراكضون بين أزقتها بعد أن تحولت إلى ملاجئ للأشباح هربًا من الموت الذي ظل طيفه يراودهم عن أرواحهم ويتحين الفرصة لينقض عليهم» (المدهون، 2025، صفحة 93)، يعرض المقطع تحوّل المدينة من فضاء نابض بالحياة إلى مدينة موتى، مرتدية ثوب الصمت، ليعكس أثر الكارثة الإنسانية على المكان وسكانه. توظف الكاتبة وصفًا دقيقًا للأصوات، الوجوه، والهياكل العمرانية المتضررة، ما يحوّل المدينة إلى كائن حي يعكس الفاجعة. ويبرز التباين بين القلة التي تحدّت الخوف وبين المدينة المملوءة بالموت، مؤكدًا الهيمنة الرمزية للدمار على الحياة. يعتمد الوصف على منهجية تحليلية تجمع البعد المكاني والزمني والحسي، ليؤسس لفهم شامل لتأثير الصراعات على الفضاءات الحضرية، ويجعل النص نموذجًا أكاديميًا لتوظيف السرد الوصفي في النصوص الروائية المعاصرة..

يعد المقطع السالف تعبيرا عن تحول جذري في المشهد الغزّي، فقد تحولت المدينة من مكان مفعم بالحياة إلى منطقة منكوبة. هذا التحوّل ليس مجرد وصف للدمار، بل هو تصوير لعملية محو شكل المدينة السابق، مقطع يجسّد لوحة سردية شاعرية- مأساوية، تصف فيها الكاتبة مشهديْ الخوف والحزن اللذيْن سيطرا على الناس، لكنها لا تكتفي بالوصف؛ بل تشكل المزاجية لتقرر التحوّل في هوية المدينة التي باتت مدينة تملّكها الخوف والحزن.

لقد اعتمدت الكاتبة على التشخيص، وعلى المفردات التي تتواصل بين الحسي والوجداني. إن رسم صورة مدينة غزة عبر ذكر أدق تفاصيلها يسهم في الكشف عن حجم الخوف والحزن اللّذيْن خيّمَا على سكان مدينة غزة بكافة أطيافها، كما يعمل على فضح الجرائم التي ارتكبها العدو في حق المدينة وساكنيها، ويرسم صورة حياة الناس في مدينة غزة، تقول الكاتبة: «فقد أصبحت غزة علبة كبريت متخمة بالهموم والأوجاع، لقد اجتمع عليهم لهيب الحرب، ولهيب الصيف الآبي، ولهيب الفقر والجوع، ولهيب الحزن والحسرة، لقد أصبحوا محاصرين بين فكّي تمساح جائع ضاري» (المدهون، 2025، صفحة 245)، فهذا الوصف للمدينة ما جاء إلا لتقديم صورة واقعية عن مجريات الحرب على غزة ويقودنا إلى معرفة الأحداث والكشف عن أبعادها الحالية والمستقبلية، وعن العدوانية المفرطة التي مارسها العدو ضدّ مدينة غزة وأهلها، كما يُظهِر الحالة النفسية التي يعيشها سكان المدينة في الحرب.

لا شك أن تتبع تفاصيل المكان يسهم بالضرورة في الكشف عن أهوال الحرب وما خلّفته من مشاعر الوجع والأسى والخوف والترويع والهلع. يستعين المقطع بالاستعارة المكثفة لتصوير غزة على أنّها «علبة كبريت متخمة بالهموم والأوجاع»، مجسدًا الضغط النفسي والاجتماعي المتراكم على السكان. وتكرّر الكاتبة لفظ اللّهيب، «لهيب الحرب، ولهيب الصيف الآبي، ولهيب الفقر والجوع، ولهيب الحزن والحسرة»؛ لتكثيف أبعاد المعاناة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية،(يمكن هنا تعميق دلالة التكرار) بينما تعكس عبارة «محاصرين بين فكّي تمساح جائع ضاري» شعور السكان بالحصار والتهديد المستمر.

يقوم النص على تقنية وصفية تحليلية تجمع البعد الرمزي، المكاني، والانفعالي، ما يجعله نموذجًا أكاديميًا لتوظيف السرد الوصفي في دراسة آثار الصراعات المسلحة على الفضاءات الحضرية وسكانها.

المطلب الثالث: مدينة غزة رمز للدمار والخراب

لقد عمدت المدهون إلى وصف المكان، فشيّدت الرواية على تصوير مدينة غزة في لوحة ناطقة عن حجم الدمار والخراب الذي حلَّ في المدينة، فعنيت بوصف الشوارع كما في المقطع الآتي: «لا يمكن للسيارة أن تسير في هذه الشوارع، ألا ترين الحفر التي أحدثتها الصواريخ والقذائف، لقد أضحت وعرة لا تصلح حتى للمشاة، فكيف للسيارة، لقد طمست معالم الشوارع بالكامل» (المدهون، 2025، صفحة 105)، هنا، تتحول الطرق إلى جسدٍ محطم يروي صمت الخراب، والمكان نفسه يصبح مرآة للمعاناة الإنسانية، حيث تتوقف الحياة اليومية وتتبدد الرتابة. إن هذا الدمار ليس مجرد فقدان للبنية المادية، بل رمزا لتفكك الأمان وانكسار الروح المجتمعية، وكأن المدينة نفسها صارت نصًا مفتوحًا على الأسى والغياب.

وكما في حديثها عن آثار الدمار لمستشفى الشفاء حيث تقول: «أخذ الطبيب بالبكاء، لم ير شيئا، دمروا قتلوا نسفوا فجروا، لم يسلم من جرمهم لا بشر ولا حجر ولا حتى أجهزة، إنهم تتار هذا العصر» (المدهون، 2025، صفحة 107)، اعتمد المقطع على وصف قسوة المشهد وفظاعته من خلال وصف المشهد فيعيد صياغة الواقع عبر لغة مقتضبة وحارقة؛ فاستهلال المشهد بانكسار (الطبيب) -بوصفه رمزًا للثبات والعقلانية-، يمنح القارئ صك الدخول إلى منطقة اللامعقول. وقد ارتكز النص على تلاحق صور الدمار تكرارها عبر تتابع أفعال الإبادة (دمروا، قتلوا، نسفوا..)، ليخلق إيقاعًا جنائزيًا يتساوى فيه البشر مع الحجر والأداة التقنية، في دلالة على شمولية المحو. ويختتم النص دائرته الدلالية بـ (التناص التاريخي) مع صورة التتار، ليخرج الجريمة من حيزها اللحظي إلى أفقها الرمزي، بوصفها غزوًا بربريًا يستهدف اقتلاع الحضارة من جذورها، محولًا النص من مجرد وصف لحدث عابر إلى شهادة أنطولوجية على توحش العدو الذي فقد الإنسانية في العصر الحديث.

إن اتكاء الكاتبة في تصوير مدينة غزة على وصف أماكنها المتعددة لم يكن مجرد ترف لغوي أو تزيين بلاغي للنص، إنما تعدى الأمر ذلك ليؤدي وظيفة تشكيل المفردات، ورسم لوحة حية ناطقة لما أنزلته الحرب في قطاع غزة، ما يزيح اللثام عن حالة الخراب التي طالته. فالوصف وسيلة لتقديم صورة قاتمة لمدينة غزة، وهو أداة المدهون لتصوير المكان بأبعاده المختلفة والمتعددة لكشف جرائم العدو، وتسليط الضوء على ما عاشته المدينة خلال الحرب وبعدها.

المطلب الرابع: مدينة غزة رمز للأوضاع الاجتماعية

تستمر الكاتبة في الوصف وتصوير الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها سكان مدينة غزة المتداخلة؛ لترسم لوحة تتكلم عمّا أصاب المدينة. وقد حرصت من خلال المكان على توصيف ذلك كله إبان الحرب، تقول: «إنه أول أيام عيد الأضحى المبارك، كانت زوجة صهيب منهمكة في المطبخ تعد الشاي وترتب أطباق الكعك والمعمول التي صنعتها في المنزل، كانت ربات البيوت يبحثن عن مساحة ولو ضيقة عن فسحة فرح يهدينها لأولادهنّ، كنَّ يهربن من الموت برائحة الكعك والمعمول الغزي المميز، وكان الحي السعودي أكثر المناطق احتفالًا بالعيد» (المدهون، 2025، صفحة 226)، ينفتح النص على مفارقة وجودية حادة بين (زمن العيد) بوصفه ميقاتًا للفرح، وواقع (الموت) الجاثم، حيث تتجلى صورة (زوجة صهيب) وربات البيوت فاعلا دراميًا يقاوم العدم بـ (أنطولوجيا الرائحة). إن الانهماك في إعداد الكعك والمعمول الغزي ليس طقسًا اجتماعيًا عابرًا، بل هو (فعل مقاومة جمالي) يسعى لاستعادة المساحة المسلوبة، وتحويل المطبخ من حيز ضيق إلى (ملاذٍ هويتي) يواجه سطوة الفناء. يبرز النص ثنائية (الهروب من الموت/ الانحياز للحياة)، حيث تصبح (رائحة الكعك) سياجًا عاطفيًا يحمي الطفولة من الانهيار، بينما يمثل استحضار (الحي السعودي) بكونه بؤرة للاحتفال، محاولةً لتوثيق الجغرافيا في ذاكرة الفرح قبل أن يطالها التغيير. كما يكشف النص عم مفارقة واضحة بين الداخل (البيت) الذي يفوح برائحة الكعك، وبين الخارج (الحرب) الذي يعج بالموت والدمار، إن التركيز على وصف المطبخ والمنزل في ظل الحرب يجسد الصراع بين إرادة البقاء وبين واقع المحو والإبادة الوحشية، فبينما تحاول آلة الحرب في الخارج تغيير معالم المدينة، يصر الناس داخل البيت وعلى وجه الخصوص داخل المطبخ ذاك الفضاء الضيق على توثيق مراسم الفرح بالعيد وشعائره في الذاكرة قبل أن يطالها التغيير، فالناس في غزة رغم كل آلام الموت والفقد قد جعلوا من تفاصيل البيت الصغير أداة للصمود والمقاومة وإثبات الوجود لقد أصبح البيت رمزًا لبقاء الهوية الفلسطينية التي ترفض الانكسار، وتؤكد على أن جذور الفسطيني في بيته وأرضه أ'مق وأقوى من كل محاولات المحو والدمار.

إن النص هنا يتجاوز الوصف السردي ليكون وثيقة سوسيولوجية تُعظّم من قيمة (التفاصيل الصغيرة) في مواجهة الكوارث الكبرى، معلنًا انتصار الإرادة الإنسانية، عبر استحضار طقوس العيد أداةً للثبات الوجودي. فالناس في غزة مع كل ما عاشوه من ألم ووجع وفقد وتجويع وحرمان ظلوا متمسكين بترابطهم الأسري وبهويتهم الثقافية والاجتماعية، وظل من نجا من الموت يرسم الابتسامة والفرحة على وجوه الثكالى والمحرومين والأطفال ما استطاعوا إلى ذلك سبيلًا، فكانت الأمهات يمارسن واجباتهن الأسرية المعتادة، وكان الآباء يشاركون أبناءهم فرائض الدين في الأعياد، فيما كان الأبناء يساندون آباءهم، وكان الأطفال يصارعون الموت باللعب، هكذا كانت غزة في الحرب تحافظ على نسيجها الاجتماعي.

وفي حديثها عن علاقة دينا زوجة أحمد بوالدته التي كانت تهابها وتخشى بطشها تقول: «إنها الحياة بشتى وسائلها وطرائقها، استيقظ من نومه، ارتدى جاكيته الأسود، غسل وجهه بالماء البارد، حمل ابنته ذات الثلاث أشهر، أخذ يداعب وجنتها، يتأمل الطفولة، نظر إلى دينا التي لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها، هي الأخرى ما زالت طفلة، أدار وجهه باتجاه أمه، يعلم أنها شديدة إلى حد يجعل طفلة كزوجته تهابها، لكنها أمه، اجتمع في قلبه بؤس الحرب وشدة أمه، انقبض صدره، رجفت يداه، اهتزت لمعة عينيه، خفتت ابتسامته حتى غابت عن مبسمه» (المدهون، 2025، صفحة 214)، فالمقطع السابق يرسم صورة من صور النسيج الاجتماعي لمدينة غزة من خلال وصف حياة أسرة منكوبة محاصرة من ويلات الحرب ومن ويلات العلاقات الأسرية المتعددة، يظهر فيها اضطراب المشاعر، فمن جهة العلاقة المتوترة بين دينا ووالدة زوجها أحمد، ومن جهة الحب والأمان الذي تشعر به دينا في وجود

أحمد. كما أنه يشير إلى ثقافة المجتمع السائدة إلى حد كبير وهي عادة الزواج المبكر للفتيات، لقد نجحت الكاتبة في استخدام التحليل النفسي لخلق جو من التساؤلات حول مصير أحمد وعائلته، وعن طبيعة الحياة الاجتماعية لمدينة غزة التي فرضتها الحرب، وعن طبيعة الثقافة الاجتماعية والفكرية للناس في مدينة غزة، يغوص النص في سبر أغوار (اللحظة البينية) التي تسبق العاصفة، حيث يتشكل المشهد عبر (سردية التفاصيل اليومية)-(الجاكيت الأسود، الماء البارد، مداعبة الطفلة) لترسيخ واقعية إنسانية مفرطة في براءتها.

كما تتجلى في المقطع بنية (التوتر العاطفي المركب)؛ فالبطل يقف في برزخ بين طفولتين (ابنته وزوجته دينا)، وسطوة الأم التي ترمز للصلابة والامتداد، ما يخلق صراعًا صامتًا بين (رقة الأبوة) و(ثقل المسؤولية). وينتقل النص ببراعة من الوصف الخارجي للحركة إلى (الارتداد النفسي)؛ فتتحول (رجفة اليد، وخفوت الابتسامة) إلى شيفرات بصرية تُعلن انكسار الروح تحت وطأة (بؤس الحرب). إن النص هنا لا يصف فعلًا دراميًا بقدر ما يصف (انهيارًا داخليًا) متدرجًا، حيث تصبح لمعة العين والابتسامة الغاربة مرآةً لانقباض الوجود الإنساني حين يحاصره القلق، محولًا الحيز المنزلي الضيق إلى مسرح مأساوي يختزل فجيعة جيل كامل.

المطلب الخامس: مدينة غزة رمز للتعبير عن الواقع المادي

لا شك أن تتبع تفاصيل المكان يسهم بالضرورة في استكناه حياة الشخصيات، ويسهم أيضًا في الكشف عن أهوال الحرب، كما في حديث الروائية عن الخيام وأحوالها في مدينة غزة فتقول: «الساعة الحادية عشر صباحًا، ضجيج يملأ الخيام، ازدحام في الطرقات، أطفال يتراشقون المياه الراكدة بين أزقة الخيام، قمامة مترامية الأطراف، دخان أفران الخبز تعلو فوق السحب، شمس خجولة تطل على الثكالى، برد يلدغ أطراف العجائز، وسيارات الإسعاف تدوي، فالقصف على أشده في المنطقة الصناعية وقرابة مشفى الأوروبي في محافظة خان يونس ومنطقة الهلال» (المدهون، 2025، صفحة 158). يتميز المقطع السابق برسمه لوحة إنسانية قاتمة واقعية لغزة تحت القصف، حيث تذوب الحدود بين الحياة اليومية والحرب، وتحول التفاصيل (كالخبز، اللعب، الشمس) إلى إشارات إلى الصراع والبقاء.

إن رواية "غزة قيامة نوح" تعد حالة مغايرة؛ كونها مسرحا للحرب وجزءا مهما في توصيف أهوال الحرب وآثارها المتعددة على سكان غزة، وعليه يرسم النص لوحة شديدة القتامة لواقع النزوح، حيث تتزاحم الحواس في فضاء جغرافي ضيق ومتأزّم؛ فثَمّ صراع حسي بين (دخان الأفران) الذي يغالب السحب، و(الشمس الخجولة) التي تعجز عن منح الدفء، ما يعكس انكسار الطبيعة أمام وطأة المعاناة.

يعتمد السرد هنا على (المفارقة التصويرية)؛ إذ يدمج بين حيوية الأطفال العبثية (التراشق بالمياه الراكدة) وقسوةِ البيئة (القمامة، البرد، لدغ الأطراف)، ليبرز قدرة الإنسان على اجتراح الحياة من قلب التحلل. ومع تصاعد التوتر الدرامي، يقتحم صوت (سيارات الإسعاف) المشهد ليقطع سياق الضجيج اليومي، محولاً النص من (وصف جمالي) للمكان إلى (حركة ديناميكية) ترهص بالموت.

إن ذكر (محافظة خان يونس) و(مشفى الأوروبي) يمنح النص صبغته الوثائقية، محولًا الخيمة من مجرد مأوى مؤقت إلى (شاهد عيان) على صراع الوجود بين برودة الواقع المادي وحرارة القصف الميداني. وبهذا، فإن المكان في رواية غزة قيامة نوح يؤدي وظيفتين: الأولى تفسيرية، فوصف المكان بأدق تفاصيله وعلى اختلاف امتداده في الرواية يكشف عن الآثار التي خلفتها الحرب، وعن العدوانية المفرطة التي مارسها العدو في حق العزّل في مدينة غزة، وعن الحالة النفسية والاجتماعية والثقافية التي تولدت عن الحرب، أما الوظيفة الثانية فتكمن في مشاركة المتلقي الأحداث، وإحالة الشعور إليه ليخيل له أنه يعيش ويلات الحرب على غزة، فيشعر بدمارها وآلامها وأوجاعها.

لقد جعلت المدهون المكان صورة ناطقة تتحدث عن تفاصيل الحرب، وتحكي بلسان الناس في القطاع، ومركزًا رئيسًا تدور حوله أحداث الرواية.

المبحث الثالث: مدينة غزة رمز للأمل والحلم

للمكان دور كبير في العمل الروائي، سواء على السطور داخل المتن أو مجسمًا على أرض الواقع عبر الفن الدرامي، وقد شكل المكان المتمثل في مدينة غزة في رواية غزة قيامة نوح رمزا للأمل والحلم، وفي هذا المبحث ستتناول الباحثة مدينة غزة رمز الأمل والحلم، وقد اقتضت طبيعة المبحث تقسيمه إلى ثلاثة مطالب، فجاء على النحو الآتي:

المطلب الأول: مدينة غزة رمز للحب

لقد شغلت المدينة حيزًا كبيرًا من الرواية؛ كونها تحمل رسالة الكاتبة ورؤيتها الفكرية من الحرب، لذا فإن الكاتبة ركزت كثيرا على حضور مدينة غزة بأشكالها المختلفة، فرسمت صورتها خلال الحرب ومجرياتها، تقول واصفة مشاعر الحب بين سهر ومهران: «سهر بغنج ودلال: وماذا بعد أيها اليوسف الذي شغفني حبًا؟!!! ضحك مهران واقترب منها وراح يحدق في عينيها وقد علت الابتسامة على وجنتيها» (المدهون، 2025، الصفحات 47-48).

أتت المدهون على ذكر مدينة غزة بوصفها رمزًا للحب، من خلال الحوار الدائر بين سهر ومهران، فقد شكلت المدينة في فكر الكاتبة رسالة الحب التي يحملها سكان غزة رغم كل ما كابدوه من ويلات الحرب والموت والدمار والخراب ليقولوا للعالم أجمع: نحن شعب يعشق الحياة كما يعشق عدونا الموت، نبحث عن الحب كما يبحث عدونا عن الفناء، نحن شعب نحمل في يدنا اليمنى السلاح مدافعين عن أرضنا وعرضنا وفي يدنا اليسرى قلوبنا العاشقة. فمهران أحد رجال المقاومة، وسهر زوجته وحبيبته يمثلان صورة الحب الذي ترمز له مدينة غزة كما في المقطع السابق وغيره من المقاطع التي جاءت لتخدم فكرة الكاتبة ورسالتها للعالم.

يستثمر النص آليات (التناص الرمزي) عبر استحضار الأيقونة اليوسفية (يوسف عليه السلام)، ليُخرج لحظة الغزل من سياقها العابر إلى فضاء العشق الصوفي الصادق المكتنز بالدهشة. تتجلى في المقطع (جماليات المشهدية الرومانسية) من خلال المقابلة بين (غنج ودلال سهر) وبين (تحديق مهران)؛ وهي مقابلة بصرية تعتمد على لغة العيون بوصفها نافذة للبوح الفلسفي لا العاطفي حسب.

إن استخدام تعبير (شغفني حبًا) يمنح النص ثقلًا تراثيًا يعيد إنتاج قصة الحب الأسطورية في قالب عصري، حيث تتحول الابتسامة هنا إلى (عتبة ضوئية) تكسر ظلمة الواقع الخارجي (الذي أشارت إليه المقاطع السابقة). كما يبرز النص قدرة الذات الإنسانية على خلق (يوتوبيا عاطفية) خاصة، تقتنص الفرح من شقوق الألم، وتجعل من الحوار الثنائي ملاذًا أخيرًا للهوية الفردية في مواجهة التلاشي الجمعي.

المطلب الثاني: مدينة غزة رمز للحياة

غزة لن تموت، غزة بكافة أطيافها تخرج من تحت الركام تبحث عن الحياة، وهذه الصورة ظهرت جليًا في الرواية وكثيرًا ما تحدثت الكاتبة في ثناياها عن الحياة في غزة، مثل وصفها حالة عمر، ذلك الطفل الذي خرج من تحت الركام، في قسم الطوارئ في مستشفى الشفاء يستغيث طلبًا للنجاة: «ألم تسمع شيئًا؟ ردّ أبو سالم على سؤال الطبيب بسؤال: صوت ماذا؟ أين؟!! أجاب الطبيب: هنا في غرفة جبر الكسور، تعال معي، توجها إلى الغرفة، أصبح الصوت أكثر وضوحًا، شعرا ببعض الأمل، شعرا أن الحياة لم تتوقف، ولن تتوقف ما دام هناك صوت ينهض كطائر الفينيق من تحت جمر الموت، ارتجف الطبيب فرحًا وحزنًا، ساعده أبو سالم ورفعا الجدار، فإذا بطفل لم يتجاوز العاشرة من عمره يستصرخ ويستنجد وقد غطته الدماء من رأسه حتى أخمص قدمه... ما اسمك؟ عمر، التفت أبو سالم للطبيب وقال: إنه الناجي الوحيد ليكون شاهدًا على الموت وجرائمه، نجا ليحمل رسالة إلى التاريخ على امتداد الصراع مع العدو، نجا ليقول للعالم أجمع إن الحياة على هذه الأرض لن تموت» (المدهون، 2025، الصفحات 110-111).

اتكأت الكاتبة على وصف مدينة غزة التي ترمز إلى الحياة رغم كل الدمار والخراب الذي حل بها، إن هذا الوصف يحمل دلالات كثيرة مفادها أن الحياة في مدينة غزة تولد من بين ركام الموت، وأن البحث عن الحياة هو الخيار الأول لسكان المدينة، ويؤكد على أن الكاتبة التي عاشت الموت تحلم بالحياة وتبحث عنها بين زقاق المدينة وشوارعها ومرافقها المهدمة، وتحت أنقاض الخراب لتقول للعالم أجمع نحن هنا وإن تكالبت علينا آلة الموت، وإننا نحب الحياة ونحن الأحق بها، وإن الحياة على أرض مدينة غزة لن تموت.

يُشيد النص بنيته الدرامية على (مفارقة الانبعاث) من حيز الموت (غرفة جبر الكسور)، حيث يتحول (الصوت) من مجرد ذبذبة فيزيائية إلى (أيقونة فينيقية) تُعلن تغلُّب الوجود على العدم. تتجلى في المقطع بلاغة (الناجي الشاهد)، فلا يبرز الطفل (عمر) ضحية حسب، بل (نصا تاريخيًا) حيًّا، خُطّت حروفه بالدماء ليكون حجةً على العصر. كما يعتمد التحليل السردي هنا على (تضاد المشاعر) - (فرح الطبيب وحزنه)، ما يعكس حالة التمزق الوجداني أمام معجزة البقاء.

إن تسمية الطفل بـ(عمر) تحمل دلالة رمزية مكثفة تشير إلى (العُمْر) والامتداد، وتحوله إلى (رسالة سياسية وجودية) تتجاوز حدود اللحظة لتصبح صرخة كونية في وجه الجريمة. ويختتم النص رؤيته بتحويل (النجاة) من صدفة قدرية إلى (وظيفة نضالية)، مؤكدًا أن الحياة في هذا السياق ليست بيولوجيا فقط، بل هي فعل إرادة يتحدى المحو التاريخي.

المطلب الثالث: مدينة غزة رمز للصبر والصمود

شكلت مدينة غزة صورة الصمود والصبر على الابتلاءات، وقد ظهر ذلك جليًا في حديث الروائية عن آلاء التي أصيبت بمرض السرطان، ومع ذلك لبست الصبر ثوبًا، وأبدت الصمود والثبات والتسليم لقضاء الله وقدره، تقول المدهون موجهة رسالتها إلى العالم: «عزيزتي سهر: ها هو الموت يتجاوزنا ليلتقي بنا في مكان آخر، وبصورة أخرى، ها هو يتزين كعروس مغناج على ثغر زهرة ثملة، يرتدي أبهى حلة، إنها حلة الثبات والصبر على قضاء الله وقدره، على مدار تسعة أشهر والآلام تلوكني، لم تعد فرصة إلا واستغلتها لتنهش ما تبقى من جسدي، لكن رغم كل ما أقاسيه من ألم وأوجاع هيهات هيهات، هيهات لها أن تنال من عزيمتي أو تضعف من إيماني، إنها مشيئة الله التي اخترتني لأكون أقرب إلى الله، إنه تكريم لا يحظى به إلا من اصطفاه الله على غيره من عباده، وإني لأرجو لأن أكون من أصفيائه» (المدهون، 2025، صفحة 112). لقد سعت المدهون إلى رسم صورة الصبر والصمود، الصبر على المرض والفقد والموت، والصمود أمام آلة الحرب المتعددة وطاعون الموت المتنوع الذي اجتاح المدينة بعد السابع من أكتوبر، لقد أثبتت الكاتبة أن أبناء غزة على اختلاف مشاربهم وتنوع ثقافتهم وتعدد توجهاتهم صامدون يواجهون الحرب والموت بالصبر والثبات. إنها لمعجزة أن يعيش الإنسان وسط الموت يواجه الحرب والمرض بكل ثبات وصمود وصبر، وهذا ما حدث ويحدث في مدينة غزة التي ما كانت إلا رمزًا للصبر والصمود والاصطبار على الفجائع بشتى أنواعها.

يرتقي النص بالمعاناة من حيزها المادي إلى أفق صوفي استعلائي، حيث يُعيد صياغة مفهوم (الموت) عبر (أنسنةٍ) مغايرة؛ فيتحول من كائن مفزع إلى (عروس مغناج)، في مفارقة تصويرية مذهلة تدمج بين الرهبة والجمال. يعتمد النص على (بنية الصراع) بين نهش الآلام للجسد وصلابة الروح، مستخدمًا تكرار (هيهات) كأداة إيقاعية لتعزيز فعل الرفض والامتناع الوجداني. ويتجلى في الخطاب (الوعي بالاصطفاء)، حيث تتحول الأوجاع من عقوبة إلى (تكريم إلهي)، ما يمنح الذات الساردة قدرة على الرضا بالقدر وتحويل الانكسار الجسدي إلى انتصار إيماني. إن الرسالة الموجهة إلى (سهر) ليست مجرد بوح عاطفي، بل هي (وثيقة ثبات) تعلن تفوق الروح على المادة، وتجعل من الموت بوابة للعبور نحو (الجمال المطلق)، محولةً المأساة البشرية إلى ملحمة نورانية من الرضا والتسليم.

المطلب الرابع: مدينة غزة رمز المقاومة

قدمت المدهون صورة مدينة غزة بدلالات متعددة تبين لنا جرائم العدو وعدوانيته التي طالت الحجر والشجر قبل البشر، وها هي تقدم لنا صورة جديدة من صور هذه المدينة، إنها صورة المقاومة واستبسال رجالها في التصدي للعدو وآلته الهادرة، تقول الكاتبة في وصف مشهد من مشاهد المقاومة في مدينة غزة، تصور من خلاله مدينة غزة رمزًا للمقاومة والتصدي للعدو: «سعد أنت ستقتحم شارع الصناعة وتزرع العبوات على امتداد الطريق، وعليك أن تنتبه أن نجاح العملية يعتمد على مدى نجاحك في التخفي قدر المستطاع، في حين سأتولى أنا ومن معي مسؤولية تأمينكم من الخلف علاوة على تفخيخ العمارة، ثم نستدرجهم من خلال اشتباك وهمي وعندما تحين لحظة الصفر تفجر العمارة بمن فيها... غطست أقدام الرجال في ظلمة الليل البهيم، مضوا لا يميزهم عن العدو سوى العقيدة والإيمان بعد أن صلوا قيام الليل واستعانوا بالله يبتغون الشهادة ثابتين، مضوا بعد أن ارتدوا البزات العسكرية حيث وجهتهم حاملين أرواحهم وأحلامهم على فوهة القنابل والعبوات ضاربين بالموت عرض الحائط ينظرون إلى الجنان وقد ملأ الإيمان جوفهم فأشبعهم رغم الجوع الذي مزق أمعاءهم... إنها حرب شمطاء لكننا رجال الله، قالها مهران وهو الذي لم تعد الأرض تتسع لفرحته ولم تعد تحمله، لقد صدقوا الله فصدقهم» (المدهون، 2025، الصفحات 207-210).

ينتقل النص من حيز (المأساة/ الضحية) إلى فضاء (الفعل/ الإرادة)، حيث تتشكل البنية السردية عبر (ثنائية التخطيط واليقين)؛ فالمقطع يزاوج بين الصرامة العسكرية في (شارع الصناعة ولحظة الصفر)، والروحانية المتعالية في (قيام الليل وابتغاء الشهادة). يتجلى الصراع هنا كصدامٍ وجودي لا مادي حسب، حيث تبرز (البزة العسكرية) بكونها معادلا موضوعيا للهوية، وتتحول (أمعاء الرجال الخاوية) إلى مصدر قوة لا موطن ضعف، في مفارقة تعيد تعريف (الجوع) بوصفه زادًا روحيًا. يعتمد النص على (جماليات الاندفاع نحو الغيب)، إذ تصبح الأحلام محمولة على (فوهة القنابل)، ويغدو الموت مجرد تفصيل عابر أمام (اتساع الفرحة) بلقاء الله. إن عبارة (رجال الله) تعمل كخاتمة أيقونية تلخص (أدب الملحمة)، حيث يتماهى المقاتل مع الأرض والعقيدة، ليتحول (مهران) من مجرد قائد ميداني إلى رمز للتصديق المطلق، مُحوّلاً الحرب من (شمطاء) مدمرة إلى بوابة للعبور نحو الجنان.

ويتضح مما سبق أن مدينة غزة بمكوناتها المتعددة كانت حاضرة في الرواية ومركز دورانها، فيشكل المكان بتعدده ورمزيته دلالات قاطعة على احتفاء الكاتبة بمدينة غزة وأبعادها الخاصة والمتنوعة التي زخرت بها الرواية، حتى ليخيل للقارئ أن مدينة غزة هي الشخصية الحاضرة داخل الرواية، كما تنقل الأماكن المتعددة صورة حية ناطقة لجرائم العدو الصهيوني وأهوال الحرب وما خلفته من موت ودمار وخراب، وصورة مدينة غزة بعد السابع من أكتوبر من العام 2023.

المبحث الرابع: تقاطبات المكان في رواية "غزة قيامة نوح"

دارت أحداث الرواية حول الحرب على مدينة غزة، حيث يوجد العديد من الصعوبات والتحديات خلال فترة الحرب ومنحنياتها المتعددة التي واجهها سكان المدينة، فكان النازح، والمريض، وكان الشارع، وغير ذلك من الأماكن التي عكست صورة الحرب ومعاناتها وويلاتها وما ارتكبه العدو من جرائم ضد سكان مدينة غزة بأماكنها المتعددة، ومع ذلك كان هناك الحياة والحب والأمل والحلم، وكان أيضًا الوطن والصمود والمقاومة، وفي هذا المبحث ستتناول الباحثة تقاطبات المكان في رواية غزة قيامة نوح على النحو الآتي:

المطلب الأول: المكان المفتوح

ونقلًا عن (علي، 2023م، صفحة 631) **الأماكن** المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، وتتجاوز كل ما هو محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي الشعور بالعزلة، فالأماكن المفتوحة توفر للشخصيات الحرية والتحرر الأوسع والأعمق، وتسهم في تطور الأحداث بطرق تعكس متغيرات الزمن والأحداث ما يعزز أثر الرواية على المتلقي، فالأماكن أداة فنية حاضرة بقوة في الرواية، ما يقوي المعاني والرموز، ويدفع بعجلة تطور الأحداث والشخصيات، وهي جزء رئيس ومحور ارتكاز متين في بناء العمل الفني، فالرواية توضح كيف شكلت البيوت والمشافي والخيام ومراكز الإيواء والبحر خلفية متينة للأحداث التي عاشها القطاع وساكنوه، ومن الأماكن المفتوحة في رواية غزة قيامة نوح التي ترسم ألوان الحياة:

صورة البحر: لقد مثل البحر في الرواية ثنائية متناقضة الدلالات، فالبحر بديع ذو أمواج متراقصة، نحو قولها: «عند الساعة الرابعة جلست سهر تراقب الشمس التي كانت تسدل ضفائرها الصفراء في مشهد بديع، والبحر ذو الأمواج المتراقصة على أنغام النسائم» (المدهون، 2025، صفحة 206). يستحضر النص (بلاغة التشكيل البصري) عبر أنسنة الطبيعة (ضفائر الشمس، تراقص الأمواج)، ليخلق (يوتوبيا مكانية) تمنح الشخصية (سهر) فرصة للانسلاخ عن قتامة الواقع. فالمشهد لا يقف عند حدود الوصف الجمالي، بل يعمل كـ(ملاذ أنطولوجي) يستبدل بضجيج الحرب أنغام النسائم، محولاً الطبيعة إلى شريك وجداني يعيد ترميم الذات وانكساراتها أمام عظمة الكون، فالبحر المتراقص هو ذاته البحر الغاضب الذي لا يهدأ، نحو قولها: «في الزاوية الغربية لمركز الإيواء حيث يرى الناظر منها البحر بدت الحياة على وشك الانهيار، والبحر لا يهدأ» (المدهون، 2025، صفحة 129)، فمن خلال الأماكن متعددة المعاني والدلالات ترسم لنا المدهون صورة معقدة وغنية بالأحداث والتناقضات، فالأماكن التي تحمل صورة الموت هي ذاتها التي تحمل صورة الحياة.

يُكرس النص (سيميولوجيا الحصار) عبر رصد التضاد بين سكونية (مركز الإيواء) وحركية (البحر)؛ فبينما تبدو الحياة في الزاوية الغربية (على وشك الانهيار)، إشارةً لتآكل الوجود الإنساني، يبرز البحر بفيضه الذي (لا يهدأ)، رمزا للانهاية واللامبالاة الكونية تجاه الوجع البشري. إن هذه المقابلة

المكانية تحول البحر من مشهد جمالي إلى (معادل موضوعي) للقلق، حيث يغدو اضطراب أمواجه صدىً لارتجاف المصير الإنساني المحاصر بين الجدران الضيقة لمركز اللجوء واتساع الأفق المستعصي على الامتلاك.

صورة الشارع: كان للشارع حضوره الكبير في الرواية، فقد ورد في كثير من أحداث الرواية، وذلك عند حديثها عن حالة (خيري) وهو في طريقه لبيته في شارع حميد في مدينة غزة فتقول: «خيري يقترب من شارع النصر متجهًا إلى شارع حميد حيث يسكن، لم يستطع التعرف على ملامح الشارع من هول ما أصابه من دمار، فالبيوت دُمرت بالكامل، ورائحة الموت تعبق المكان، يحاول الاقتراب شيئًا فشيئًا، صوت أزيز طائرات الاستطلاع لا يرحم سمعه» (المدهون، 2025، صفحة 72). يُكثّف النص تجربة (الاغتراب في الوطن) عبر رحلة (خيري) الذي يعجز عن استعادة ملامح مكانه الأليف بفعل (هول المحو)؛ حيث تتآزر الحواس (رائحة الموت، وأزيز الطائرات) لترسيخ ضياع الهوية المكانية. إن تحول البيت من (سكن) إلى (ركام مجهول) يعكس صدمة الوعي أمام دمار يتجاوز المادة ليطول الذاكرة، محولًا المسافة نحو المنزل إلى عبورٍ قلق في فراغٍ جنائزي يسلبه الانتماء.

المطلب الثاني: المكان المغلق

يلعب المكان المغلق دورًا ذا أهمية بالغة في مجريات الأحداث والشخصيات والزمان، ويفسر العمل ويسهم في الفهم العميق، سواء على مستوى الأحداث أو مستوى القراءة، فالمكان المغلق يمثل الحيز الذي يحتوي الأحداث ضمن حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ما يجعل محيطه أضيق من المكان المفتوح بكثير. (مشاري، 1441هـ، الصفحات 114-115)، والمتأمل للأماكن المغلقة في رواية غزة قيامة نوح يلحظ دورها المهم في سبر أغوار الرواية، تذكر الباحثة منها الآتي:

صورة الخيمة: «قالت وهي ترتب باحة الخيمة التي لا تتجاوز الثلاثة أمتار طولاً، وثلاثة أمتار عرضًا، وارتفاع متر ونصف، نتألم ونحترق ليعيش الآخر بسلام، لكن حتمًا سنبرأ من الداخل، نصبو إلى حياة هانئة أسوة بغيرنا من شعوب الأرض، ردّ عليها أبو سالم، فيما ظلت سهر تبكي بصمت» (المدهون، 2025، صفحة 147). يختزل النص (مفارقة الحيز والوجود) عبر هندسة الخيمة الضيقة، حيث تتحول هذه المساحة الخانقة إلى منطلق لخطاب إنساني كوني؛ فالمقايضة التي تطرحها المرأة (نتألم ليعيش الآخر) تمثل ذروة (الاستعلاء الأخلاقي) على الجرح الشخصي. يبرز النص ثنائية (الاحتراق الداخلي/ الصبو للحياة) كفعل تطهير يتجاوز حدود الحصار المادي، بينما يأتي بكاء سهر الصامت ليعادل بلاغة القول، معلنًا أن الحق في (الحياة الهانئة) ليس مجرد مطلب سياسي، بل هو صرخة وجودية تضع إنسانية العالم بأسره على المحك.

صورة البيت: لا رواية بلا بيت يمثّل جزءًا رئيسًا من أجزاء المكان منها؛ ذلك أن الشخصيات لا بدّ لها من بيت تسكنه وتستقر فيه (الحازمي، 1437هـ، 2016م، صفحة 318). وفي رواية غزة قيامة نوح للمدهون يحضر البيت بشكل يؤثر في مجريات الأحداث، فالبيت الذي يمثل الأمان والاستقرار يظهر في الرواية على خلاف ذلك، فهو مصدر للموت والخوف والألم، كما في حديثها عن مشاهد الحرب في بيت صهيب: «سقط الصاروخ في شقتهم فاخترقها وحرق كل ما فيها، بعض شظاياه تناثرت فسقطت في الشارع فأصابت من سقطت عليه وبعضها ظل في الشقة، توالت الانفجارات، الشظايا لم ترحم أحدًا، لقد كانت تخترق أجساد الناس فتمزقها إربًا، وإن لم تفعل كانت تحرقها أو تترك أثرا سيبقى خالدًا في صفحات الذكريات... استيقظ صهيب، سمع أصوات هرج ومرج على الدرج وخطوات وتدافع أقدام، تلفت حوله محاولة لفهم ما يحدث، كانت الشقة قد تغيرت ملامحها، واختلط عليه الحابل بالنابل، وامتزج الشاي بالدم، والمعمول بالأشلاء، كانت الدماء قد شكلت مسبحًا صغيرًا في أرجاء أرضية الشقة» (المدهون، 2025، صفحة 229). يصور النص :ديناميكية المحو الصاعق" عبر اختراق الصاروخ لخصوصية "الشقة"، محولًا الحيز الآمن إلى محرقة تتداخل فيها الشظايا بالأجساد والذكريات. تتجلى سريالية الفجيعة في لحظة استيقاظ "صهيب"؛ فـ"اختلاط الحابل بالنابل" وامتزاج "الشاي بالدماء" ليس مجرد وصفٍ مادي، بل هو "انفجار للنسق اليومي" الذي جعل أدوات الحياة الحميمة "الشاي" تختلط بأدوات الموت العنيف. يعكس النص صدمة الوعي أمام "تبدل الملامح"، حيث يغدو الحطام لغةً بديلة تفرض أثرها "الخالد" في الذاكرة، محولًا الجسد والمكان إلى صفحة مفتوحة على تدوين الجريمة وصدمة الوجود.

البيت في الرواية يقدم دلالة الخوف والموت والدمار، فوصف تفاصيل البيوت فيها يدلّ على عدم توافق مضامينها مع الشخصيات. لقد جاءت في الرواية على عكس المألوف، فالبيت الذي يمثل -أصلًا- السكينة والراحة والاستقرار والخصوصية، ها هو على النقيض تماما في الرواية، رمز الوحشية والعنجهية وغطرسة العدو وما خلفته الحرب من موت ودمار وخراب. لقد قدمت المدهون صورة البيت بدلالات متعددة تبين لنا جرائم العدو وعدوانيته التي طالت حجارته وأعمدته قبل أُناسه.

ويتضح مما سبق أن تقاطب الأماكن المفتوحة والمغلقة كان حاضرًا في الرواية، فيشكل المكان بتعدده ورمزيته دلالات قاطعة على احتفاء الكاتبة بالتقاطبات المكانية وأبعادها الخاصة والمتنوعة التي زخرت بها الرواية، حتى غدا المكان شخصية حاضرة ومحاكمة للشخصيات بحركاتها داخل الرواية، كما تنقل الأماكن المتعددة صورة حية ناطقة لجرائم العدو الصهيوني وأهوال الحرب وما خلّفته في قطاع غزة من موت وهدم وهلاك بعد السابع من أكتوبر من العام 2023.

الخاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى تحليل التناقضات الكامنة في تصوير المدينة بين المعاناة والضياع، وقد خلصت إلى الآتي:

- الاحتفاء الكبير من قبل المدهون بمدينة غزة ما أسهم في بناء الرواية؛ كونها تمثل محور الصراع في الرواية.
- أن مدينة غزة في رواية غزة قيامة نوح ليست مجرد خلفية جغرافية، وإنما هي كائن حي ومسرح للعديد من الأحداث، تتسم بالديناميكية والتغير المستمر.

- لعب وصف المدينة دورا مهما ورئيسا في الكشف عن تنوعها الثقافي والنفسي والاجتماعي وغير ذلك.
- تنوعت رمزية المدينة في الرواية بين المتناقضات فكانت هي الموت والحياة، والأمل والألم، وكانت الحزن والفرح، والخوف والسكينة.
- شكلت صورة مدينة غزة رسالة أدبية تعبر عن فكر الكاتبة ورؤيته للمدينة والحرب، وكانت رسالة للعالم بأن مدينة غزة تشكل الوطن لسكان غزة رغم كل الموت الذي عاشوه.
- رسم المكان بصوره المتعددة والمختلفة لوحة حية ناطقة بجرائم العدو الصهيوني وأهوال الحرب وما خلفته من موت ودمار وخراب طال الحجر والبشر.
- شكلت صورة مدينة غزة في فكر الكاتبة صورة الوطن الذي لا يموت، وصورة الهوية الفلسطينية.
- بينت الدراسة العلاقة الوطيدة بين المكان وبقية عناصر الرواية، ما جعل المكان مركز دوران الأحداث ينصهر ببقية عناصر الرواية فيؤثر فيها ويتأثر بها.
- شيّدت الكاتبة بنيانًا سرديًا للمقاومة الوجودية؛ حيث تلتقي فيها فجيعة المحو (دمار الشاشة والمكان) بقداسة البقاء (رائحة الكعك وصوت الناجي عمر). لقد نجح النص في تحويل (الفجيعة) من حدث فيزيائي عابر إلى (شهادة أنطولوجية) تعيد صياغة الموت بوصفه بوابة للعبور، والحب بوصفه ملجأً أخيرًا. إن امتزاج اليومي (كالشاي) بالمأساوي (كالدم) داخل حيز الخيمة الضيق، يبرهن على أن الذات الإنسانية في هذه التجربة لم تكتفِ بوصف الانهيار، بل اجترحت من ركامه لغةً استعلائية ترفض الفناء وتُوصل للحق في الحياة، لتظل اللغة هي الحصن الأخير في مواجهة محاولات التغييب التاريخي.

المراجع:

أولًا: المصادر

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- المدهون، نسرين شحدة. (2025). *غزة قيامة نوح*. ط1، دار رؤيا للنشر.

ثانيًا: المراجع العربية

ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). لسان العرب .تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف.

بحراوي، حسن. (2009). *بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمان، الشخصيات* .ط2، دار المركز الثقافي العربي.

بوعزة، محمد. (2010). تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم .ط1. دار الإيمان.

الحازمي، حسن حجاب. (2016). *البناء الفني في الرواية* .ط2، دار النابغة للنشر والتوزيع.

عاشور، عمر. (2010). *البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال*. دار هوية للطباعة والنشر.

عثمان، بدوي. (1986). *بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ* .ط1، دار الحداثة.

علي، شيماء محمد. (2023). دراسة المكان في روايات أيمن العتوم، رواية أنا يوسف أنموذجا. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*، إيران، العدد 72، جزء 1 - قسم اللغة العربية، جامعة مازندان.

قاسم، سيزا. (2006). *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. سلسلة إبداع المرأة، وزارة الثقافة والإعلام.

لحميداني، حميد. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

مرتاض، عبد الملك. (1998). *في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .المجلد 1، عالم المعرفة.

مشاري، مزينة يحيى. (1441هـ). جماليات المكان في أعمال عمرو العامر السردية .ط1، دار النابغة للنشر والتوزيع.

النصير، ياسين. (1980). *الرواية والمكان*. دار الشؤون الثقافية العامة.

ثالثًا: ترجمة المراجع العربية

Al-Ḥāzimī, Ḥ. Ḥ. (2016). *Al-binā' al-fannī fī al-riwāyah (The artistic structure of the novel)* (2nd ed.). Dār al-Nābighah.

ʿAlī, Sh. M. (2023). The study of place in the novels of Ayman al-ʿUtūm: *I Am Joseph* as a model. *Journal of the Islamic University College*, 72(1), Department of Arabic Language, University of Mazandaran.

Al-Naṣīr, Y. (1980). *Al-riwāyah wa-al-makān (The novel and place)*. Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah.

ʿĀshūr, ʿU. (2010). *Al-binyah al-sardiyyah ʿinda al-Ṭayyib Ṣālih: al-binyah al-zamāniyyah wa-al-makāniyyah fī Mawsim al-hijrah ilā al-shamāl (The narrative structure in the works of al-Tayyib Salih: Temporal and spatial structure in Season of Migration to the North)*. Dār Huwiyyah.

Baḥrāwī, Ḥ. (2009). *Binyat al-shakl al-riwā'ī: al-faḍā', al-zamān, al-shakhṣiyyāt (The structure of the novelistic form: Space, time, and characters)* (2nd ed.). Arab Cultural Center.

Būʿazzah, M. (2010). *Taḥlīl al-naṣṣ al-sardī: Taqniyyāt wa-mafāhīm (Narrative text analysis: Techniques and concepts)* (1st ed.). Dār al-Īmān.

Ibn Manẓūr, M. b. Mukarram. (n.d.). *Lisān al-ʿArab (The tongue of the Arabs)* (ʿA. ʿA. al-Kabīr et al., Eds.). Dār al-Maʿārif.

Laḥmīdānī, Ḥ. (1991). *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī (The structure of the narrative text from a literary critical perspective)* (1st ed.). Arab Cultural Center.

Mashārī, M. Y. (1441 AH). *Jamāliyyāt al-makān fī aʿmāl ʿAmrū al-ʿĀmir al-sardiyyah (The aesthetics of place in the narrative works of Amr al-ʿĀmir)* (1st ed.). Dār al-Nābighah.

Murtāḍ, ʿA. al-Malik. (1998). *Fī naẓariyyat al-riwāyah: Baḥth fī taqniyyāt al-sard (On the theory of the novel: A study of narrative techniques)* (Vol. 1). ʿĀlam al-Maʿrifah.

Qāsim, S. (2006). *Bināʾ al-riwāyah: Dirāsah muqāranah fī thulāthiyyat Najīb Maḥfūẓ (The construction of the novel: A comparative study of Naguib Mahfouz's trilogy).* Ministry of Culture and Information.

ʿUthmān, B. (1986). *Bināʾ al-shakhṣiyyah al-raʾīsiyyah fī riwāyāt Najīb Maḥfūẓ (The construction of the main character in the novels of Naguib Mahfouz)* (1st ed.). Dār al-Ḥadāthah.