



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) - [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام الحادي عشر - العدد 90 - سبتمبر 2024



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

**المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی**

**مدير التحرير: د. جمال بلبكاي**

## هيئة التحرير:

أ.د. أحمد رشراش (جامعة طرابلس، ليبيا)

أ.د. أمين مصري (المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر)

أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

**رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عاصم شحادة علي (الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا)**

## اللجنة العلمية:

أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدي، الجزائر)

أ.د. ضياء غني لفته العبودي (جامعة ذي قار، العراق)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة، العراق)

أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

أ.د. منتصر الغضنفری (جامعة الموصل، العراق)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. سعيد علي (جامعة نغاونديري، الكاميرون)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. كريم المسعودي (جامعة القادسية، العراق)

د. مأمون التجاني حسن الدالي (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

د. مليكة ناعيم (جامعة القاضي عياض، المغرب)

م.د. نزاراهي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

## أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار، الجزائر)

د. بن حجوبة حميد (جامعة مستغانم، الجزائر)

د. هاني إسماعيل رمضان (جامعة جيسون، تركيا)

د. وداد عوض الكريم محمد سعيد القرشي (جامعة الجزيرة، السودان)

## التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

DOI Prefix: 10.33685/1317

## اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف. وإيمانا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

## الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)

## الفهرس

### الصفحة

- 7 • الافتتاحية
- 9 • من أشكال التعبير الشعري في الثقافة العربية القديمة: عبد الوهاب الشتيوي (كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس)
- 35 • مظاهر الواقعية في النص النثري الجاهلي: "الخصائص المعنوية أنموذجاً"; يوسف محمد أبكر (جامعة خليج السدرة، ليبيا)
- 53 • علم الدلالة: إشكاليات النشأة والتعريف؛ فاروق بكار (جامعة منوبة، تونس)
- 77 • التراث الديني في شعر عارف الساعدي؛ علي باقر طاهري نيا - معصومة تقي زاده (جامعة طهران، إيران)
- 93 • الفأل وأثره على عقلية العربي قبل الإسلام؛ خديجة حسن علي القصير (جامعة الكوفة، العراق)

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

يسرنا أن نقدم لكم في العدد التسعين من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية باقة متنوعة من المقالات التي تسلط الضوء على قضايا ثقافية وأدبية ذات أهمية في الفكر العربي والدراسات الأدبية الحديثة، حيث تعكس ثراء وعمق البحث العلمي في هذه المجالات.

في هذا العدد، نستعرض بعض أوجه التعبير الشعري في الثقافة العربية القديمة، من خلال دراسة تسلط الضوء على الأشكال الشعرية التي أبدع فيها العرب وتناولت تجاربهم الحياتية والفكرية. تلي ذلك دراسة حول مظاهر الواقعية في النص النثري الجاهلي، تتناول "الخصائص المعنوية" كنموذج لأدب تلك الفترة، مستعرضة كيف جسدت النصوص الجاهلية عوالمهم الحياتية والواقعية.

كما نقدم دراسة بعنوان علم الدلالة: إشكاليات النشأة والتعريف، حيث تستعرض الأسس النظرية والنقاشات المتعلقة بالنشأة والتعريفات المختلفة لعلم الدلالة، مسلطة الضوء على إشكاليات هذا العلم وأهميته في تطوير الفهم اللغوي.

ونسلم الضوء أيضاً على التراث الديني في شعر عارف الساعدي، حيث يقدم الباحثان رؤى عميقة حول تأثيرات هذا التراث على الشعر العربي وتأصيله في الذاكرة الثقافية.

وأخيراً، نختم العدد مع دراسة تناقش الفأل وأثره على عقلية العربي قبل الإسلام، مستعرضة كيف تشكلت المعتقدات والتفكير الإيجابي والسلبي في تلك الفترة.

نَتَمَنَّى أَنْ تَجِدُوا فِي هَذِهِ الْمَقَالَاتِ مَا يُلْهِمُكُمْ وَيَفْتَحُ أَمَامَكُمْ أَبْوَابَ التَّفَكِيرِ وَالتَّأَمُّلِ فِي التُّرَاثِ الْعَرَبِيِّ الْعَرِيقِ. دَعُونَا نَعُوضُ مَعَا فِي عُمُقِ هَذَا الْمُحْتَوَى الْعَبِيّ وَنَسْتَمْتِعَ بِرَحْلَةِ عِبَرِ الْكَلِمَاتِ وَالْمَعَانِي.

**مدير التحرير: د. جمال بلبكي**

**تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية  
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز  
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي**

## من أشكال التعبير الشعري في الثقافة العربية القديمة

### One of the forms of poetic expression in ancient Arab culture

د. عبد الوهاب الشتيوي (كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة. تونس)

D. Abdel Wahab Al-Shtaiwi (Faculty of Letters, Arts and Humanities, Manouba, Tunisia)

#### Abstract:

This research aims to deepen consideration of an interesting issue related to the diversity of forms of poetic expression in ancient Arab culture, which most critical studies have not succeeded in explaining because of their focus on the terms poem and qasida and their marginalization of other forms that had their distinctive presence, such as rajaz (or arjoza), musmat, sand, and splitting. In addition to not applying the art of Andalusian muwashah within the framework of poetic studies. Accordingly, our research will be dedicated to proving the idea of diversity and pluralism in ancient Arabic poetry and highlighting that the term poetry denotes a genre of literary writing that contains within it a group of different types/forms. We have chosen from them the poems, rags, masmat, and muwashah, and we will focus on highlighting their structural and content components, explaining what distinguishes them from others, revealing the value of what has been marginalized from them in ancient and modern Arabic criticism alike, and proving their role in expressing the poets' existential and creative vision at specific moments of time. And in a specific spatial space.

**Keywords:** ancient Arabic poetry - poetic forms - poems - rags - musmat - muwashah.

## مستخلص:

يهدف هذا البحث إلى تعميق النظر في مسألة جديرة بالاهتمام تتعلق بتنوع أشكال التعبير الشعري في الثقافة العربية القديمة الذي لم تُوفَّق أغلب الدراسات النقدية في بيانه بسبب تركيزها على مصطلحي القصيد والقصيدة وتهميشها أشكالاً أخرى كان لها حضورها المميز مثل الرجز (أو الأرجوزة) والمسمط والرمل والتشطير، إضافة إلى عدم تنزيل فنّ الموشح الأندلسي في إطار الدراسات الشعرية. وبناءً عليه سيكون بحثنا هذا مخصصاً لإثبات فكرة التنوع والتعدد في الشعر العربي القديم وإبراز أن مصطلح شعر يدلّ على جنس من الكتابة الأدبية يحتوي داخله مجموعة من الأنواع/الأشكال المختلفة، وقد اخترنا منها القصيد والرجز والمسمط والموشح، وسنركز على إبراز مكوناتها البنائية والمضمونية، وبيان ما يميّز بعضها عن بعض، ونكشف قيمة ما هُمّشَ منها في النقد العربي القديم والحديث على حدّ سواء، وإثبات دورها في التعبير عن رؤية الشعراء الوجودية والإبداعية في لحظات زمنية معينة، وفي فضاء مكانيّ مخصوص.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم - الأشكال الشعرية - القصيد - الرجز - المسمط - الموشح.

## تمهيد:

يمثل الشعر في الثقافة العربية القديمة أقدم أنواع فنّ التعبير القوليّ وأرقى الأجناس الأدبية، وأكثرها تأثيراً في المتلقّي، وتعبيرها عن الحياة العربية القديمة من النواحي الذاتية والموضوعية والمادية والمعنوية في الأزمنة المختلفة، والبيئات المتنوعة، وأقدها على الصمود في وجه التغييرات السياسية والاجتماعية، وكان على مرّ العصور ميداناً خصباً لإجراء الدراسات، وإنتاج البحوث الكاشفة عن خصائصه الفنية، وأغراضه، ومعانيه، والرؤى التي يعبر عنها الشعراء، لكنّ الاعتماد المفرط لمصطلح قصيد<sup>1</sup> وقصيدة في الشقّ الأعظم ممّا كُتب حوله رسّخ في الأذهان الاعتقاد بكون "الشعر العربي القديم [ذي] شكل بنائي ثابت"<sup>2</sup> وهو ما أدّى إلى عدم الانتباه إلى وجود أشكال شعرية عربية قديمة أخرى قد سبقت النصّ الشعريّ الحديث في خرق نظام القصيدة التقليديّة، وانتهاك قداسة ذلك الشكل، وإلى التّسوية بين مصطلحي الشعر والقصيدة<sup>3</sup>، بل إنّ مصطلح القصيدة نفسه أصبح يدلّ على كلّ ما ينتهي إلى القصيد رغم أنّ "اصطلاح "شعر" لا يدلّ في حدّ ذاته على نوع معيّن دون غيره،

<sup>1</sup> .سنعتمد مصطلح القصيد للدلالة على الشكل الشعريّ الذي يتخذ البيت العموديّ ذا الصّدر والعجز بناءً خارجياً، ويلتزم فيه الشعراء بوحدة عناصر الإيقاع التقليديّ وهي وحدة البحر العروضيّ ووحدة القافية ووحدة الزويّ، وذلك بغضّ النظر عن عدد أبيات النّصّ، ونتجنّب مصطلح القصيدة لأنّه في المدونة النقدية القديمة مصطلح محدّد يعني بلوغ النّصّ سبعة أبيات عند بعضهم وعشرة أبيات عند آخرين.

<sup>2</sup> .أدونيس، مقدّمة للشعر العربيّ، دار العودة، بيروت، الطّبعة الرابعة، 1986، ص 129.

<sup>3</sup> .يُعتمد مصطلح القصيدة على كلّ النصوص الشعريّة التي تنتهي إلى شكل القصيد، ثمّ أصبح بفعل الرّمن وغياب الوعي باختلاف الأشكال الشعريّة دالاً على كلّ نصّ شعريّ غير نثريّ، ولم يقتصر الأمر على النّقد العربيّ القديم بل تعدّاه إلى النّقد العربيّ الحديث.

فهو يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع، لأنّ الشعر ليس نوعاً واحداً، وإنّما هو عدّة أنواع<sup>1</sup>، والمؤكّد أنّ "في تاريخ الأدب العربيّ لم ينفرد نوع ما باسم الشعر فالواقع التاريخيّ لهذا النمط يؤكّد وجود أشكال عدّة كلّها تندرج تحت الشعر"<sup>2</sup>، وهو ما يفرض على الدّارس اليوم التخلّص من النظرة الأحاديّة للشعر العربيّ القديم من حيث شكله البنائيّ، والاختناص بتنوع الأشكال الشعريّة في الشعر العربيّ القديم، لأنّ القصيد لا مثل سوى شكلاً واحداً من أشكال الشعر العربيّ، والقصيدة ليست إلّا نوعاً محدّداً من القصيد وقد "وضع هذا المصطلح في الأصل لأداء مفهوم شكل نظميّ قديم يقوم على تتالي مجموعة من الأبيات تنبني على تناظرين الصّدر والعجز وعلى وحدة القافية والرّويّ بالإضافة إلى الوزن، وهو بهذا يقابل مفهوم الرّجز أو الأرجوزة والرّمّل أولاً ثمّ التّشطير والتّوشيح وما تلاهما من أشكال نظميّة ثانياً"<sup>3</sup>.

فهذه الفجوة التي تعاني منها الدّراسات المتصلة بالشعر العربيّ القديم كانت الدّافع حول البحث في الأشكال الشعريّة الأخرى التي كان لها وجود إبداعيّ فعليّ في الثّقافة العربيّة قبل ظهور الإسلام وبعده، وتمكّنت من مخالفة عروض الخليل، وأوجدت لنفسها أشكالاً مغايرة، وإيقاعات مختلفة عن إيقاع القصيد، رغم عجزها عن التّفوق على مرتبة القصيد في الدّائقة العربيّة لأسباب عقائديّة، سياسيّة، واجتماعيّة، ما عدا الموشح الذي توفّرت له ظروف عديدة مكّنته من أن يمثّل نوعاً شعريّاً مرموقاً مميّزاً لحضارة الغرب الإسلاميّ في الأندلس.

#### 1- القصيد شكلاً شعريّاً مهيماً

إنّ لإسحاق بن وهب قولاً مهمّاً جدّاً في تصنيف الأقوال الشعريّة يبيّن حدّة وعيه بتنوعها في الثّقافة العربيّة القديمة، واعترافه بكون الشعر لا ينحصر في شكل واحد، أي إنّ الشعر جنس يحتوي أنواعاً/أشكالاً، فيقول: "ينقسم الشعر أقساماً: منها القصيد وهي أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء، ومنها الرّجز وهي أخفّها [..] وكان الأصل في الأراجيز أن يجربها السّاقى على دلوه إذا أمدها، ثمّ أحدث الشعراء فيه فلحق بالقصيد، ومنها المسمّط وهو أن يأتي الشّاعر بخمسة أبيات على قافية، ثمّ يأتي بيت على خلاف تلك القافية، ثمّ يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى، ثمّ يعود فيأتي على قافية البيت [الأول] وكذلك إلى آخر الشعر، ومنه المزدوج: وهو ما أتى على قافيتين قافيتين إلى آخر القصيد، وأكثر ما يأتي وزنه على وزن الرّجز"<sup>4</sup>، فلا يكون تصنيفه قائماً على عدد الأبيات أو الأغراض والمعاني وإنّما على الخصائص البنائيّة التي تميّز بين القصيد والرّجز والمسمّط.

ولكن يبدو أنّ هذا التّقسيم لم يأخذ حظّه، ولم يأخذ به النّقاد "فضّل النّقد بشكل عامّ أسير "القصيد" حتّى أنّ الأوزان ونظام القوافي التي حدّدها هي أوزان وقوافي القصيد، وحتّى أوزان القصيد فقد اقتصر العروضيون

1. رشيد يحيويّ، الشعريّة العربيّة، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشّرق، الطّبعة الأولى 1991، المقدّمة.

2. رشيد يحيويّ، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3. خميس الورتانيّ، الإيقاع في الشعر العربيّ المعاصر، خليل حاوي نموذجاً، الجزء الأول، ص 217.

4. إسحاق بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدّكتور محمّد مطلوب والدّكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، الطّبعة الأولى 1387/

1967، ص 160، 161.

على ذكر المستعمل منها دون المهمل<sup>1</sup>، وهذا ما دفع ابن سراج الشنتريني إلى نفي صفة الشعر عن التصوص التي تسير على الأوزان المهملة، ونفي صفة الشاعر عن مؤلفها<sup>2</sup>، وركز النقاد القدامى على التصنيف الكمي الذي ميزوا به بين البيت اليتيم والنتفة والمقطوعة والقصيدة والمطولة والمعقفة، وكلها تنتهي إلى نوع واحد هو القصيد، ولها مكونات إيقاعية واحدة تتجلى فيها وحدة البحور والتصرع والقوافي والأروية والعلل، وتنبئ الأقوال الشعرية فيها على الأبيات المتوازية المتناظرة عمودياً وأفقياً، وهي بنية ذات خلفية شفوية وشكلها ثابت مألوف سابق التجربة، وقد "فرضت الشفاهية شكلاً مكانياً ثابتاً على الشعر العربي التقليدي من خلال تبني نظام قاري يقوم على نظام الشطرين المتساويين في البنية التفعيلية، هذه البنية التي حافظت على هذا النمط زمناً طويلاً أسهمت في وجوده على هذا النمط الممتد عبر آلية القراءة الشفاهية"<sup>3</sup>.

فالقصيد -مهما يكن عدد أبياته- يقوم على الوحدة والثبات فضائياً وإيقاعياً، وتتجلى فيه البنية البيئية العمودية والأفقية، ووحدة البحر، والتزام القافية الواحدة والرؤي الموحد، ووحدتي تفعيلتي العروض والضرب سواء كانت سليمة أو معتلة، وللبرهنة على ذلك نذكر خمسة أبيات من قصيدة لأبي الطيب المتنبي<sup>4</sup> تبدو فيها الثوابت البنائية التي ذكرناها:

وتأتي على قدر الكرام المكارم	1/ على قدر أهل العزم تأتي العزائم
0//0//*0/0//*0/0/0//*0/0//	0//0//*0/0//*0/0/0//*0/0//
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن	فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن
وتصغر في عين العظيم العظائم	2/ وتعظم في عين الصغير صغارها
0//0//*0/0//*0/0/0//*0//	0//0//*0//*0/0/0//*0//
فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن	فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعيلن
وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم	3/ يكلف سيف الدولة الجيش همته
0//0//*0/0//*0/0/0//*0//	0//0//*0/0//*0/0/0//*0//
فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن	فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن
وتعرف أي الساقين الغمام	4/ هل الحدث الحمراء تعرف لونها

1. رشيد يحيوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، ص 17.

2. منقول عن رشيد يحيوي، المرجع نفسه، ص 17.

3. عبد الناصر هلال، الالتفات البصري، من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2009، ص 131.

4. ديوان المتنبي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 1426/2005، ص 385.

0//0//\*0/0//\*0/0/0//\*/0//

0//0//\*/0//\*0/0/0//\*/0//

فَعولٌ/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعِلن

فَعولٌ/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعِلن

فلَمّا دنا منها سقتَها الجِماجِمُ

5/ سقتَها الغِمامُ العُرُّ قبل نزوله

0//0//0\*0//\*0/0/0//\*0/0//

0//0//\*/0//\*0/0/0//\*0/0//

فَعولُنٌ/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعِلن

فَعولُنٌ/ مفاعيلن/ فعولٌ/ مفاعِلن

ولمّا كان التّشابه مطلقاً بين نصوص القصيد فضائياً وإيقاعياً، فقد اهتمّ النّقّاد القدامى بإبراز الفرق بين المقطوعة والقصيدة في الكَمّ والإيجاز والطّول والتكثيف، وتنوّع المعاني في القصيدة على عكس المقطوعة، وهو ما أكّده حازم القرطاجيّ، فالقصيدة معانيها كثيرة، والشّاعر ينتقل فيها من معنى إلى آخر مع حُسن السّبك والجمع بين المعاني، فيقول: "إذا كان الشّاعر مقتدرًا على النّفوذ من معني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منه من غير ظهور تشبّهت في كلامه، وكان حسن المآخذ في م يعضد به المعاني التي هي عمدة في كلامه من الأشياء التي يحسن اقتراحها بها، بصيربأنحاء التدرّج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض، بالغاً الغاية القصوى في التّهدّي إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشّديدة العلقه بغرضه [...] ويكون مع ذلك موقّياً للمعاني المعتمدة وما بُني عليها وألحق بها حقّها من المبالغات وحسن الوضع، وكان مع ذلك مقتدرًا على وضع العبارات عن جميع ذلك على أحسن ما يمكن أن توضع عليه حتّى يتناصر إبداعه في المعاني بإبداعه في العبارات عنها [...] وهذا إنّما يتّفق بقوة العارضة ومعانة الطّبع وكمال تصرّف الفكر، وهؤلاء هم المقصدون من الشّعراء المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كلّ مجتلب"<sup>1</sup>.

أمّا المقطوعة فتتميّز بكونها تتضمّن موقفاً محدّداً لا يمكن تفصيل القول فيه ما يضمن لها الرّواج والحفظ<sup>2</sup>، ومعانيها عند القرطاجيّ محدودة يسعى فيها الشّاعر إلى تجنّب الاستطراد، فيقول: "فأمّا من لا يقوى من الشّعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده ثمّ يرتّب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها ويلاحظ تشكّلها في عبارات منتشرة ثمّ يختار لتلك العبارات لمنتشرة من غير أن يستطرّد من تلك الأوصاف إلى أوصافٍ خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشّعر، وهؤلاء هم المقطّعون من الشّعراء"<sup>3</sup>.

وإنّنا نعتقد أنّ جهود النّقّاد القدامى التي لا يمكن إنكار جدواها قد تركّزت على البحث في القصيد وإبراز ما به يكون شكلاً مخصوصاً له قواعده وثوابته وأسسها، لكنّها لم تعطِ الأهميّة نفسها لبقية الأشكال الشّعريّة التي كان

<sup>1</sup> . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1981، ص 23، 24.

<sup>2</sup> . ينظر: رشيد يحيى، الشّعريّة العربيّة، الأنواع والأغراض، ص 13.

<sup>3</sup> . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 24.

لها وجود حقيقي في الإبداع الشعري والرؤية الجمالية العربية القديمة، ما جعل الشاعر في القصيد متفوقاً على شعراء الأشكال الأخرى في نظر المتلقي لانخراطه في صياغة "أقويله التخيلية طبقاً للرؤى التخيلية الجماعية لا طبقاً لما يراه مخياله هو، أو ربما أن مخياله لا يستطيع أن يرى إلا ما رأته الجماعة"<sup>1</sup>، وظلّ "الانتماء إلى الشكل النموذجي التقليدي قوياً"<sup>2</sup>.

## II- الأشكال الشعرية الموازية

إنّ طغيان مصطلح القصيد على النقد العربي للدلالة على كلّ نصّ شعريّ يجب أن لا يحجب عنّا كثرة الأشكال الشعرية القديمة والحديثة وتنوعها، وهو بالبداية أمرٌ مرتبط بالتحوّلات السياسية والاجتماعية التي أعقبت تحولات ثقافية أصابت الشعر في مكوّناته المختلفة، ما أثر وجوداً في ظهور أشكال شعرية جديدة، أو استئناف أشكال شعرية قديمة لوجودها مزاحمة للقصيدة<sup>3</sup>، وأهمّها الرجز والمسمط والموشح<sup>4</sup>.

### 1- الرجز

إنّ المدوّنة النقدية الشعرية التقليدية التي رسّخت شكل القصيد نموذجاً شعرياً مركزياً تقاس به درجة شعرية النصّ ومنزلة الشاعر ركزت على المستوى الإيقاعي للشعر وحصرته في المكوّنات التي تحكمها البنية العروضية للقصيد، فقدمه بن جعفر يعرف الشعر بقوله: "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"<sup>5</sup>، ويؤكّده ابن رشيق بقوله: "ولا يُسمّى الكلام شعراً حتّى يكون له وزن وقافية"<sup>6</sup>، ولم تعترف بخروج شعراء غير القصيد عنها، والإيقاع في حقيقته أشمل من الوزن وأكبر، والوزن لا يعدو أن يكون سوى جزء من الإيقاع، وهو العمل الذي أنجزه نقاد الشعر الحديث مثل هنري ميشونيك الذي يرى أنّ كلّ المفاهيم التي أعطيت للإيقاع تحجب في الحقيقة التعريف الحقيقي له<sup>7</sup>، ونقد التّصورات السائدة عن الإيقاع الشعريّ التي تمثّل عائقاً كبيراً أمام الاشتغال على الإيقاع نفسه<sup>8</sup>، ودعا إلى تخليص الإيقاع من التّصور التقليديّ الذي يطابق بين الوزن والإيقاع<sup>9</sup>، وقد ركّز ميشونيك على الجانب الدّاتيّ في الإيقاع الشعريّ ف"الإيقاع هو تشكّل الدّات في تاريخها، وهو غير قابل للانعكاس أو التّكرار،

<sup>1</sup> .خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعريّ العربيّ، ص176.

<sup>2</sup> .عبد الناصر هلال، الالتفات البصريّ، من النّصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، ص131.

<sup>3</sup> .ينظر: خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعريّ العربيّ، مسكياتي للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 2011، ص129.

<sup>4</sup> .اقتصر عملنا في هذا البحث على الأشكال الثلاثة لأنّ لها حظوة وافرة في فترات تاريخية مختلفة لم تتوفّر لأشكال أخرى مثل "الدّوبيت" و"الكان كان" و"الفواديسي" و"المواليا" و"لقوما" رغم ذكرها في كتب النّقاد القدامى. ينظر: رشيد يحيوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، الصّفحة 37 والصفحات الموالية.

<sup>5</sup> .نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص64.

<sup>6</sup> .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، ص151.

<sup>7</sup> .Henri Meschonnic, *Les états de la poétique*, Edition Presses Universitaires de France 1985, p86.

<sup>8</sup> .Ibid. p86.

<sup>9</sup> .Critique du rythme. Anthropologie historique du langage. Edition Verdier, 1975, p70.

وغير قابل للجمع<sup>1</sup>، لأنّ "لكلّ كاتب إيقاعه الخاصّ"<sup>2</sup>، و"سيكون لكلّ كاتب أسلوبه وإيقاعه، كما كان له صوته وطابعه"<sup>3</sup>، ولما كان الإيقاع معنًى للذات فإنّه "يضع الشعريّ المغامرة التاريخيّة للذوات"<sup>4</sup>، وهذا الرأى سيوسّع بالضرورة مجال الإيقاع الشعريّ ليصبح متولّدًا من عناصر متعدّدة تتجاوز العناصر العروضية.

إنّ هذه الآراء التي توسّع دائرة الإيقاع تجد صدًى لها في التجارب الشعريّة العربيّة القديمة، وتتجلّى في الأشكال الشعريّة التي تحرّرت - وإنّ بشكل نسبيّ - من هيمنة إيقاع القصيدة، واستنبطت إيقاعات مغايرةً بتوليد إحداثيات جديدة غير مألوفة في الإيقاع التقليديّ، إضافة إلى توزيعها فضائيًا بشكل مختلف عن توزيع نصوص القصيد.

ويأتي في المرتبة الأولى نوع يسمّى الرّجز<sup>5</sup> الذي يعتبره النّقاد من أقدم الأشكال الشعريّة العربيّة، بلّ يعتقد بعضهم أنّه أصل القصيدة<sup>6</sup>، ولم يجد من النّقاد القدامى العناية الكافية وسلّبوا قيمته الفنيّة مثلما سلّبوا النّاطمين فيه صفة الشاعريّة، ولم يتجاوز الاهتمام به عندهم التّاريخ للرّجاز لا للرّجز نوعًا يستحقّ العناية والتدبّر<sup>7</sup>.

وتعود بواكير الرّجز إلى الفترة الجاهليّة حيث وُضعت بعض نصوص شعراء تلك الفترة في هذا النوع الشعريّ ومنه نصوص لامرئ القيس وعنترة بن شدّاد ولبيد بن ربيعة والنّابغة الذّببانيّ وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم والشّنفرى، وقيلت في الهجاء والمدح والفخر والرّثاء، غير أنّ ندرة نصوص هذا النوع في مدوّنات هؤلاء الشعراء جعلت النّقاد - قاصدين أو غير قاصدين - يرجعون كلّ أشعارهم إلى نوع القصيد، أو هم لم يفرّقوا بين الرّجز بحرًا والرّجز شكلاً شعريًا مختلفًا عن القصيد<sup>8</sup>، فحرموا الدّارسين من الانتباه إليها وعدم إدراك خصائصها الفنيّة المميّزة لها.

ومنّ الأراجيز التي وُضعت في خانة القصائد أرجوزة امرئ القيس التي وردت بروايات مختلفة نعتمد منها الرواية التي وردت في النّسخة التي اعتمدها، وهي:

1. Ibid. p85

2. Ibid. p85

3. Ibid. p86

4. Ibid. p90.

5. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخيّة الإيقاع الشعريّ العربيّ، ص 202.

6. ينظر: رشيد يحيوي، الشعريّة العربيّة، الأنواع والأغراض، ص 23، 24.

7. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخيّة الإيقاع الشعريّ العربيّ، ص 194.

8. لا نجد على في دواوين الشعراء القدامى أيّ إشارة إلى أنّ النّص من الرّجز، وإنّما يذكر المحقّق أنّ النّص على البحر الرّجز. ينظر على سبيل المثال "ديوان جميل بثينة"، تقديم بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ص 132، وينظر "ديوان أبي نواس"، شرح وتحقيق محمد أنيس مهرا، دار مبرات للعلوم، حمص-سوريا، الطّبعة الأولى 2009، ص 632، 635.

"يا لهف هندٍ إذ خطنَ كاهلاً  
تا الله لا يذهبُ شيخي باطلاً  
حتى أبير مالكا وكاهلاً  
القائلين الملك الخلاحلاً  
خير معدٍ حسبٍ وناثلاً  
وخيرهم قد علموا الشمائلاً  
نحنُ جلبنا القو اقلأ  
يحملنأ والأسل النواهلأ  
وحي صعب والوشيخ الذابلاً  
مستثفرت بالحصى حو اقلأ  
يستشرف الأواخر الأوانثلاً"<sup>1</sup>

ويفسر الدارسون وجود الرجز عند أغلب شعراء الجاهلية بمن فيهم شعراء المعلقات تلبيته حاجتهم إلى الارتجال في مواقف محددة كالإعجاب بالمرأة أو التحميس في الحروب أو الرد على الخصوم أو إلقاء الحكم وبناء الأمثال، فمثل "القالب الذي أثره القدماء للآداب الشعبية. فالناس في لهوهم وعبثهم، في أسواقهم وبيعهم وشرائهم، في بعض أغانيهم وغزلهم، في دعاباتهم وفكاهتهم، في القصص والحكايات، في كل ما يعرض لهم من شؤون حياتهم العادية التي تخلو من مواقف الجد، كانوا يعمدون إلى الرجز فيروحون به عن أنفسهم ويعبرون به عما يمكن أن يجيش في صدورهم من معانٍ هي ملك لهم جميعاً"<sup>2</sup>.

وعرف الرجز في العصور الإسلامية تطوراً كبيراً من حيث تحوله من المقطوعات إلى المطولات، "وأول من طوّل الرجز وجعله كالقصيد الأغلب العجلي شيئاً يسيراً على عهد النبي صلى الله عليه وسلم ثم أتى العجاج بعد"<sup>3</sup>، وعرف تطوراً من حيث تحوله عن موضوعات "الهجاء والسخرية والمزاح والنزال والطعان"<sup>4</sup> التي ارتبطت به في الجاهلية إلى تأدية الأغراض الشعرية المختلفة إذ تحول في العصر الأموي خاصة إلى التعبير عن التفجع بموت المرثي وتعداد مناقبه، وحثّ الفرسان على القتال، وهجو العدو، والافتخار بالقيم العربية الأصيلة "من فخر بالكرم والشجاعة والفتوة وغيرها من الصفات الحميدة، ومن رغبة في الانتقام والأخذ بالثأر"<sup>5</sup>، ومدح النبي والانتصار للخلافة، ومدح الخليفة أو معارضيه، وبرز فيه ممن ينتمون إلى الشعراء لا إلى الرجز مثل الفرزدق وأبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي.

فما الخصائص الفنية التي تميز الرجز عن القصيد؟

<sup>1</sup> ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، الطبعة الخامسة 1425/ 2004، ص 135، 136.

<sup>2</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية 1952، ص 127.

<sup>3</sup> العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981، الجزء الأول، ص 189.

<sup>4</sup> محمد عوني عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية 1426هـ/ 2005م، ص 120.

<sup>5</sup> رجاء السيد الجوهري، فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 35، 36.

يمكن أن نلمح اختلافين رئيسيين بين الرجز والقصيد، يتعلّق الأوّل بتشكيل النّصّ الرّجزيّ فضائيّاً، ويتعلّق الثّاني بتشكيله إيقاعيّاً، ويبدو أنّ مسألة التّفضية لم تلقَ حظّها من الدّراسة والتحليل والتّأويل بالنّسبة إلى النّقاد العرب القدامى باعتبار أنّ هناك من يعتقد أنّها "لم تردّ بتردد كبير عند أشعار الأقدمين حتّى تصير خاصيّة مميّزة أو نموذجاً سائداً [...] ولم تفعل بشكل يؤثّر في نموذجيّة الشّكل الأوّل"<sup>1</sup>، أو "أنّ التّفضية أو الظّهور التّشكيليّ للنّصّ الشّعريّ ظهر متأخراً في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، إذ تردّد أقدم الممارسات القمينة بهذا الوسم إلى نهاية القرن الثّالث هجريّاً"<sup>2</sup>، وهو ما يعني أنّ التّوزيع الفضائيّ للنّصّ الشّعريّ اختاره المدوّنون ولم يختره الشعراء باعتبار أنّ قصائدهم كانت تُلقى شفويّاً، ويرجّح محمّد الماكريّ "أنّ النّسخ بهذه الكيفيّة تمّ في فترة متأخّرة زمنياً على إنتاج أغلب النّصوص التّمودجيّة، وهكذا يصبح الاشتغال الفضائيّ المذكور من اجتهاد النّاسخين والكتبة، لذلك فهو خلوم من أيّ قصديّة أو أيّ بعد دلاليّ خاصّ"<sup>3</sup>، ممّا أهله إلى فرض "مطلق الهيمنة على الإبداع الشّعريّ طيلة الفترة الجاهليّة وصدور الإسلام، وفرض تقبلاً معيّنًا للشّعربحيث لم يعد معه الشّعرعزراً إلاّ إذا كان على ذلك التّمودج، ولم يترك متنفساً لغيره من الأشكال لكي تظهر أو يتوسّع انتشارها"<sup>4</sup>.

فمركزيّة شكل القصيد في الشّعربالعربيّ القديم لم تمنع النّصوص الأخرى التي خالفت توزيعه الفضائيّ من البروز، ولم تدفعها إلى الاستسلام لأنّ "التّاريخ يعلمنا أنّ هذا المهّمّش يتفاعل بأشكال متعدّدة [...] وقد يناهى بنفسه عن المركز ليجد في الهامش فضاءً حاضناً وتربة خصبة فينمو ويشتدّ ثمّ يعود في لحظة مناسبة ليشكّل نموذجاً بديلاً مزاحماً للنموذج الذي أقصاه يمكن أن يصرعه إذ يصارعه"<sup>5</sup>، وفي ذلك تأكيد لتنوّع أشكال التّفضية باعتبارها "ممارسة قديمة في الشّعربالعربيّ يتجاوز تعدادها مئات السنين بل أكثر من ألف سنة"<sup>6</sup>، وكان لترسيخ الكتابة في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة دور أساميّ في ظهور التّشكيلات الشّعريّة المختلفة، "وهذا يعني أنّ بلاغة النّصّ المكتوب، انطلاقاً من الحساسيّة المدنيّة، بدأت تتجاوز التّقليدي، وتشكّل صورة للعالم من رؤية مغايرة"<sup>7</sup>.

1. محمّد الماكريّ، الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهر آتي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الطّبعة الأولى 1991، ص 146.

2. خميس الورتانيّ، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، مسكياتيّ للنّشر والتّوزيع، تونس، الطّبعة الأولى، 2016، ص 251.

3. الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهر آتي، ص 140.

غير أنّه فصلّ القول في الصّفحات الموالية ويبيّن أنّ مسألة تدوين القصيدة على ذلك الشّكل لم يكن أمراً اعتباطياً بل له علاقة بالرؤية التي يحملها العربيّ المسلم عن الوجود. ينظر: الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهر آتي، ص 140.

4. رشيد يحيويّ، الشّعريّة العربيّة، الأنواع والأغراض، ص 16.

5. خميس الورتانيّ، في تاريخيّة الإيقاع الشّعريّ العربيّ، ص 135.

6. خميس الورتانيّ، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، ص 250.

7. مشري بن خليفة، الشّعريّة العربيّة، مرجعيّاتها وإداتها النّصّيّة، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة الأولى 2011، ص 82.

ودارس نصوص الرّجز يجد اختيارات مختلفة لتوزيعها على الفضاء الوريقي<sup>1</sup>، فمنها ما يوزّع على النّحو الذي توزّع عليه نصوص القصيد دون الخروج عنها، أي أن يتكوّن النّصّ من أبيات ذات صدور وأعجاز متشابهة عمودياً وأفقيّاً، ومثاله نصّ للبيد بن ربيعة الذي يمثّل أحد شعراء المعلّقات غير المشهورين بالرّجز يرثي فيه أخاه:

"إنع الكريم للكريم أربداً  
 إنع الرّئيس واللّطيف كبدًا  
 يُحذي ويعطي ماله ليُحمداً  
 أدماً يُشيمّن صوّاراً أبدأ  
 السّابِلُ الفضلِ إذا ما عدّداً  
 ويملاً الجفنة ملامدداً  
 رِفهاً إذا يأتي ضريكُ ورداً  
 مثلُ الذي في الغيلِ يقرو جمدًا  
 يزّدادُ قرباً منهم أن يُوعداً  
 أورتلتنا تراث غير أنكدًا  
 غنى ومالاً طارفاً وأتلدًا  
 شرخاً صقُوراً يافِعاً وأمردًا"<sup>2</sup>

والملاحظة نفسها تسري على توزيع أراجيز أبي نواس وفق توزيع أبيات القصيد، ومنها أرجوزة من ثمانية أبيات نذكر منها قوله فيها:

"قد أعتدي والصّبحُ في دجاءه  
 كطُرة البُردِ علامتاهُ  
 بيؤيؤُ يُعجبُ من رآه  
 ما في اليبائي يُؤيؤُ شرواهُ  
 من سُعفةٍ طُرّبها خداهُ  
 أزرقُ لا تكذبُه عيناهُ"<sup>3</sup>

ولنا في ديوان لبيد أيضاً أرجوزة اختلف توزيعها عن توزيع الأرجوزة السابقة، فقد وُزعت أقوالها بحسب الأَشطر لا بحسب الأبيات ذات الصّدر والأعجاز وفيها يهجو ضمرة بن ضمرة بن جابر، وكانت على النّحو الآتي:

"يا ضمّر، يا عبدَ بني كلاب  
 يا أيّرُكلبٍ علقٍ ببابٍ  
 تمكّوا سنّهُ من حذرِ الغُربِ  
 يا ورلاً ألقِي في سَرابٍ  
 أكان هذا أوّل الثّوابِ

<sup>1</sup> .قد يكون توزيع الأقوال الشعريّة لنصوص الرّجز من عمل المدوّنين لا من عمل الشّعراء أنفسهم.

<sup>2</sup> .ديوان لبيد، شرح الطّوسيّ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدّكتور حتّا ناصر الحّي، دار الكتب العربي، بيروت، الطّبعة الأولى 1414هـ/1993م، ص63.

<sup>3</sup> .ديوان أبي نواس، ص729.

لا يعلّقنكم ظُفري ونابي

إني إذا عاقبت ذوعقاب

بصرم مُدكّر الدُّباب<sup>1</sup>.

ووزعت نصوص العجاج المثبتة في ديوانه بنظام الأشطر لا بنظام الأبيات العموديّة، لكنّ ابن قتيبة الذي ذكر بعض النماذج من أشعار العجاج فقد أوردتها بشكل مغاير للتوزيعين السابقين، فجعل القول أحياناً يبدأ بيت ذي شطرين ثمّ يتبعه بشطر شعريّ ومثاله:

كأنّ تحتي كُنَدراً كُنَادراً ترى بليتي مزارراً

من الكدّام جالبًا وجادراً<sup>2</sup>

واعتمد في نصّ آخر نظامًا عكسيًا إذ يبدأ القول بشطر ثمّ يتبعه بيت ذي شطرين ومثاله:

بين ابن مروان قريع الإنسي

وبنت عباس قريع عبي أنجب عرسٍ جُبالاً وعِرسٍ<sup>3</sup>

ومن النصوص ما أوردّه ابن قتيبة على هيئة الأبيات العموديّة التي تُختم بشطر شعريّ:

كأنّ عينيه من الغُور قلّتان في لحدٍ صفاً منقُور

أذاك أو حجلتًا قارُور صيرتنا بالنضح والتّصبير

صلاصل الرّيت إلى الشُّطُور<sup>4</sup>

ورُسمت في ديوان أبي نواس أراجيز كثيرة بنظام الأشطر لا بنظام الأبيات ذات الصّدور والأعجاز المتناظرة عموديًا وأفقيًا<sup>5</sup>، وله أراجيز أخرى وُزعت بشكل فيه مراوحة بين الأبيات العموديّة والأشطر ومنها أرجوزة<sup>6</sup> مطلعها:

"قد أغتدي وليلٍ في مُكتمه بيؤيؤ أسفَع، يدعى باسمه"

ويختتمها على النحو التّالي:

<sup>1</sup> ديوان لبّيد، شرح الطّوسي، ص 58.

<sup>2</sup> عن ابن قتيبة، الشّعروالشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982، الجزء الثّاني، ص 592.

<sup>3</sup> عن المرجع نفسه، الجزء الثّاني، ص 595.

<sup>4</sup> عن المرجع نفسه، الجزء الثّاني، ص 593.

<sup>5</sup> ينظر: ديوان أبي نواس، من ص 396 حتّى ص 401.

<sup>6</sup> ديوان أبي نواس، ص 635.

يقيه من برد الندى بكمه

توقية لأم ابها في ضمه

وما يلد أنفها من شمه

يُنازلُ المكاءَ عند نجمه

بالغت، وينزلُ عند حكمه

يركبُ أطرف الصوى بخطمه

وكم جميل حطه برغمه

وقد سقاها عللاً من سمه

ويحق لنا أن نتساءل هنا عن عوامل هذه الاختلافات في توزيع الأقوال الشعرية لنصوص الرجز: لماذا توزع بعض النصوص بنظام الأبيات، ويوزع بعضها الآخر بنظام الأشرطة، بينما توزع بعض النصوص بنظام المزج بين الأبيات والأشطر؟

ألا يكون اختلاف التوزيع الفضائي اختياراً من المدون لا من الشاعر نفسه؟ ألا يمكن القول: إن التوزيع الأصلي ما يعتمد فيه الشعراء نظام الأشرطة الذي به يميزون نصوصهم عن نصوص القصيد، وبه يحررون البيت الرجز من محاذاة البيت القصيدي، وبناءً عليه يصبح نص لبيد المذكور أعلاه موزعاً على النحو الآتي:

إنع الكريم للكريم أربدا

إنع الرئيس واللطيف كبدًا

يُحذي ويعطي ماله ليُحمدا

أدماً يُشبهن صوراً أبدأ

السائلُ الفضل إذا ما عُددا

ويملاً الجفنة ملاً مددا

رفها إذا يأتي ضريك وردا

مثل الذي في الغيل يقر وجمدا

يزداد قريبا منهم أن يُوعدا

أورثتنا تراث غير أنكدًا

غنى ومالاً طارفاً وأتلدا

شرخاً صقورا يافعا وأمردا

إننا نعتقد أنّ هذا التّوزيع هو الأصليّ بالنّسبة إلى أبيات الرّجز لكنّ مرحلة التّدوين التي رسّخت في الأذواق نموذج القصيدة جعلت البيت العموديّ هو النّمودج الذي تجب محاذاته، وهو ما جعلنا نقرّ "برغبة السّلطة النّقديّة والسياسيّة في ردّ المنجز الشّعريّ، على تنوّعه، إلى منوال رسميّ. وتمّ اعتبار ما خالف القصيد مهمّشاً"<sup>1</sup> لا سيّما وأنّ هناك من يعتقد أنّ الرّجز "بشكله وخصوصاً بسماته الإيقاعيّة أشبه بالملفوظات المقدسة التي كان ينطق بها الكهّان في أسجاعهم"<sup>2</sup>، وقد يفسّر لنا هذا التّوزيع المفترض إنكار النّقاد القدامى تصنيفه ضمن فنّ الشّعر.

ومن أنواع الرّجز نوع يُسمّى المزدوج "وهو الذي فيه يشتمل كلّ بيت على قافية تخالف قافية البيت قبله والبيت بعده"<sup>3</sup>، فتكون "الأبيات كلّها مصرّعة"<sup>4</sup> وقد وضعه بعض النّقاد في خانة الرّجز لأنّ ميزته في تنوّع قوافيه، ويتمّ فيه إلحاق عروض البيت بضربه من حيث القافية فتبدو الأبيات مصرّعة مع وجوب اختلاف قوافي الأبيات، فيكون مدار الجدّة فيه العناية بتشابه العروض والضّرب وزنيّاً وتقفيّاً وتعدّد الأروية، ومثاله ما نجده في أرجوزة أبي العتاهية الشّهيرة التي تتكوّن من سبعة وربّعين (47) بيتاً وشطرًا جعل لكلّ شطريّ بيتٍ منها رويّاً خاصّاً بهما، ومنها:

ما أكثر القوت لمن يموتُ	"حسبك، ممّا تبغيه، القوت،
مَنْ تَقَى الله رجا وخافاً	الفقرُ فيما جوز الكفافاً،
فكلّ ما في الأرض لا يغنيكاً	إنّ كان لا يغنيك ما يكفيكاً،
إنّ الصّفّا، بالقديّ، ليكدرُ" <sup>5</sup> .	إنّ القليل، بالليل، يكثرُ
	وختمها بثلاثة أشطرٍ موحدّة الرّويّ نصّها:
لا تسألنّ إن سألّت شطّطاً	"لا تذهبنّ في الأمور فرطاً
وكنّ من النّاس جميعاً وسطّاً" <sup>6</sup> .	

<sup>1</sup> . محمد صالح الحمراويّ، مقال "خصائص الإيقاع في أرجوزة ذات الأمثال لأبي العتاهية"، مجلّة نومبروس الأكاديميّة، المجلّد الثّاني، العدد الأوّل 2021، ص 23.

<sup>2</sup> . خميس الورتانيّ، في تاريخيّة الإيقاع الشّعريّ العربيّ، ص 124.

<sup>3</sup> . إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص 136.

<sup>4</sup> . إبراهيم أنيس، المرجع نفسه، ص 130.

<sup>5</sup> . ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، 1986/1406، ص 493.

<sup>6</sup> . المصدر نفسه، ص 496.

أما بالنسبة إلى ما يميّز نصوص الرّجز عن نصوص القصيد من النّاحية الإيقاعيّة فيتمثّل أساساً في كون نصوصه لا ترد إلّا على البحر الرّجز<sup>1</sup>، مع التزام الرّويّ الواحد في كلّ الأشرطة فتبدو كأنّها فقرات مسجوعة، مع إيراد تفعيلات الأعراب والضّروب بأشكال مختلفة.

ورغم هذه التّشكيلات الفضائيّة المختلفة لنصوص الرّجز، وإيقاعها المختلف عن إيقاع القصيد فإنّ الرّجّاز زاحموا في العصر الإسلاميّ شعراء القصيد في طرق الأغراض الشعريّة المختلفة التي عرفها الشعر العربيّ القديم، فللبديد صاحب إحدى المعلّقات أراجيز كثيرة في الأغراض الشعريّة المألوفة وأهمّها الفخر والثّناء والهجاء والمدح، ومنها قوله يرثي عمّه أبا براء سيّد بني عامر:

"قوما تجوبان مع الأنواح

في ماتم مهجر الرّواح

يخمشن حرّاً أوّجه صحاح

في السّلب السّود وفي الأمساح

وأبنا ملأعب الأزمّاح

أبا براء مدرة الشّياح<sup>2</sup>

وله في الهجاء أرجوزة يهجو فيها الرّبيع بن زياد تضمّ خمسة أبيات مطلعها<sup>3</sup>:

ربيع لا يسقك نحوي سائق فتطلب الأذخال والحنائق

وله في الفخر أرجوزة من خمسة عشر بيتاً يفتخر فيها بنسبه ومطلعها<sup>4</sup>:

"إنّ أبان<sup>5</sup> كان حلواً بسراً ملئ عمراً وأرب عمراً

ولبشار بن برد أراجيز مطوّلة تضمّ أكثر من مائتي بيت نظمها في غرض المدح ومنها أرجوزة مدح بها عقبه بن سلم نافس بها أرجوزة عقبه بن روبة بن العجاج، ومطلعها:

"يا ظلل الحي بذات الضّممد بالله حدث كيف كنت بعدي

1. نشير هنا إلى أنّ النّص لا يصنّف ضمن الرّجز إلّا ما كان ملتزماً الشّاعر فيه وحدة الرّويّ في كلّ الأشرطة، أمّا النّصوص التي تُبنى على الرّجز دون التزام ظاهرة الرّويّ الموحّدة فهي من القصيد.

2. ديوان لبديد، شرح الطّوسي، ص 59، 60.

3. المصدر نفسه، شرح الطّوسي، ص 12.

4. المصدر نفسه، شرح الطّوسي، ص 74.

5. هكذا وردت في الدّيون ولعلّها للضرورة الشعريّة.

وحشت من دعدٍ ونؤي دعدٍ بعد زمانٍ ناعمٍ ومرد<sup>1</sup>

وللعجاج بدوره أراجيز متنوعة تؤكد اختراق هذا النوع الشعري كل الأغراض بما في ذلك الشعر الذي دخل غمار الصراعات السياسية والتنازع على السلطة، من أراجيزه المشهورة مطولة تضم مائة وثمانين مصراعاً (بيتاً مشطوراً)، قالها يمدح عمر بن عبيد الله بن معمر إثر انتصاره في الحرب على أبي فديك الحروري، ومطلعها<sup>2</sup>:

"قد جبر الدين الإله، فجبر

وعوز الرحمان من ولي العوز"

إن ما تقدم تفصيله يقدم لنا فكرة عن وضع الرجز في الثقافة العربية القديمة إذ مثل نوعاً شعرياً طرقة شعراء كثيرون منهم المشهورون ومنهم المغمورون، وكانت له خصائصه الفنية التي ميّزته عن بقية الأنواع الشعرية، ورغم المواقف السلبية التي واجه بها بعض النقاد الرجز، فإن تناولهم له يؤكد أنه شغل الناس في عصره لا سيما وأن بعض الشعراء اختصوا فيه مثل العجاج وابنه رؤبة، وكانت للشعراء فيه ممارسات تشكيلية متنوعة، وطرقت فيها كل أغراض الشعر العربي القديم.

## 2- المسمط:

يعدّ المسمط بدوره من الأشكال الشعرية العربية القديمة التي تستوجب بدورها الوقوف عندها لمعرفة مكوناته الفنية وخصائصه الشعرية، وأسباب بقائه في دائرة الأشكال الشعرية المهمشة رواية وقراءة وتدويناً ونقداً، فالمدونة النقدية تعاملت مع المسمط بمثل ما تعاملت به مع الرجز، "يفاجأ الباحث في هذا الشكل النظمي بالغياب شبه الكلي لقضاياه وتجلياته وتحولاته في المدونة النقدية العربية القديمة والحديثة على حد سواء"<sup>3</sup>، وللقدامى منه موقف سلبي إذ يقول عنه ابن رشيق: "وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه"<sup>4</sup>، ودم ما صنع بشار بن برد لأنه في نظره "قد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر"<sup>5</sup>، بل بلغ به أمر إنكار هذا الشكل الشعري أن اعتبر المؤلفين فيه "من أهل الفراغ وأصحاب الرخص"<sup>6</sup>، ما يؤكد أن الوعي النقدي لم يستطع أن يقرأ الوحدة في المسمطة إلا بردها إلى الوحدة في القصيدة. إذا الشطور أو القسيمات في تسمية

<sup>1</sup> ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، الجزء الثاني، ص 156، 157.

<sup>2</sup> ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريظ الأصمعي وشرحه، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، 1995/1416، ص 63، 64.

<sup>3</sup> ينظر: خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 211.

<sup>4</sup> العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981، الجزء الأول، ص 182.

<sup>5</sup> العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، ص 182.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 182.

ابن رشيق "أبيات مشطورة" أو "أبيات مشطورة أو منهوكة". وفي مثل هذه القراءة نمذجة ومركزية، غير خافيتين<sup>1</sup>.

ورغم هذا الموقف السلبي من الشعر المسمط فإن أغلب النقاد القدامى أشاروا إليه في كتبهم، فابن رشيق نفسه لم يجد بداً من التعرّيج عليه في كتابه، وعرفه بقوله: "فمن ذلك الشعر المسمط، وهو: أن يبتدئ الشعر ببيت مصرح، ثم يأتي بأربعة أقسام على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، [و] هكذا إلى آخر القصيدة"<sup>2</sup>، وعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (أبو عبد الرحمن) بقوله: "والشعر المسمط: الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة تجمعها قافية مخالفة "لازمة" للقصيدة حتى تنقضي"<sup>3</sup>، وعرفه أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي بقوله: "وإذا كانت أنصاف على قوافٍ يجمعها قافية واحدة ثم تُعادُ لمثل ذلك حتى تنقضي القصيدة، فهو المسمط"<sup>4</sup>، ورأي محمد علي التهانوي أن المسمط "في الصنائع الشعرية هو أن يقول الشاعر عدّة مصاريع متّفقة في الوزن والقافية، ثم يأتي في المصراع الأخير بالقافية الأصلية التي يُبنى الشعر عليها، سواء كانت القافية الأصلية موافقة لقافية المقطع أو لا. وهذه المصاريع ينظمها على نحو معين ثم يذكر أبياتاً أخرى بعدها موافقة لها في الوزن والقافية ما عدا المصراع الأخير الذي يجب أن يوافق القافية الأصلية الأولى، وهكذا حتى يتم الشعر"<sup>5</sup>، وأشار التهانوي أيضاً إلى عدد أبيات المسمط فحصرها بين أربعة أبيات وعشرة أبيات ولا يزيد عن ذلك "حتى لا يفقد لطافته"<sup>6</sup>، وقدّر أن يكون المسمط "سبعة أقسام: مرتباً أو مخمساً أو مسدساً ومسبباً أو مئماً أو متسعاً ومعشراً"<sup>7</sup>.

وما يُلاحظ من خلال هذه التعريفات أن كلّ أصحابها يقرّون بانتفاء المسمط إلى الشعر، غير أن أغلبهم يقرنه بالقصيد فلا يراه شكلاً من جملة أشكال شعرية وضعها الشعراء للقصيد، بل نجد من المعاصرين من يعتبر المسمط قصيدة مثل مجدي وهبة وكامل المهندس اللذين يقولان: "وهو قصيدة [أي المسمط] عربية تتألف من مقاطع وأدوار..."<sup>8</sup>، والمهم بالنسبة إلينا هو أن في ما ذكر جميعهم دليلاً على شيوع هذا الشكل من الشعر في العصور القديمة، لكنّ السلطة النقدية التي وضعت المعايير والمقاييس قدّمت القصيد عليه وجعلت شعرته لا ترقى إلى مستوى شعرية القصيد فتمّ تهميشه.

1. خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 216.

2. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، ص 1178.

3. كتاب العين، تحقيق مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، الجزء السابع، ص 223.

4. العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1404/1983، الجزء السادس، ص 274.

5. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، نقله من الفارسية إلى العربية عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى 1996، الجزء الثاني، ص 1538.

6. المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص 1538.

7. المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص 1538.

8. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية 1984، ص 365.

وبسبب هذه المواقف النقدية السلبية التي واجهت المسمّط غيّبت كتب التراث تحديد الفترة التاريخية التي ظهر فيها المسمّط خاصة وأنّ نماذجه غائبة عن المؤلفات السابقة للقرن الرابع الهجري، ولا توجد في المدونات القديمة نماذج كثيرة لشكل المسمّط حتى أنّنا "لا نجد بعد امرئ القيس منذ اللحظة الجاهلية ذكراً لأيّ شاعر ركب المسمّط إلى حدود نهاية العصر الأمويّ وبداية العصر العباسي مع بشّار بن بُرد"<sup>1</sup>، ممّا يفضي إلى طرح إشكاليات عديدة قد لا نجد لها أجوبةً شافيةً من قبيل: هل أنّ قلة النماذج تدلّ على قلة الشعراء الناظمين فيه؟ أم أنّ الذين اختصّوا به لم يبلغوا مرتبة شعراء القصيد؟ أم أنّ النماذج التي نظمها شعراء القصيد لم تحقّق القيمة الفنية التي حازتها قصائدهم، فاعترف النقاد بقصائدهم، وهمشوا مسمّطاتهم؟ أم أنّ هذا الشكل النظمي لم يظهر في الثقافة العربية القديمة إلا في زمن التداخل الثقافي والحضاري الذي عرفه العرب في فترة الحكم العباسي، وظهور نزعة التمرّد على النموذج الشعري القديم، وحاجة الشعراء إلى نوع شعري جديد يعبر عن لحظتهم التاريخية المختلفة عن لحظة أسلافهم؟

إنّ الإجابة عن مثل هذه الإشكاليات عسيرة باعتبار أنّ كتب النقد القديم لم تعرها اهتماماً، ولا يبقى أمامنا سوى اللجوء إلى الفكرة التي انطلقنا منها وهي هيمنة نموذج القصيد بإيقاعاته وصوره ولغته على المجتمع الثقافي التي رسّختها سلطة النقاد القهريّة في مجتمع يؤمن بقوة النماذج العليا، وما يعطي مشروعية لهذا الاعتقاد هو أنّ أغلب الشعراء المشهورين قبل الفترة العباسية نظموا القصيد دون غيره، وثمة شكوك كثيرة في صحّة نسبة بعض المسمّطات المدرجة في دواوينهم.

لكنّ هذه السلطة القهريّة لم تقدر على مقاومة تيار التغيير في العصور اللاحقة التي عرفت تلاقحاً ثقافياً كبيراً أدّى إلى انفجار إبداعي كبير، وإن ارتبط ظهور المسمّط في بداياته بغرض الغزل<sup>2</sup> واعتبر ولوجه بقية الأغراض مثل المدح والفخر والحكمة والتصوّف تطلقاً ونشازاً لا يمكن الاعتراف به، فقد ظهرت المسمّطات وطرق فيها الشعراء أغلب الأغراض الشعريّة التقليديّة و"ما وصل إلينا من مسمّطات يبيّن أنّه شكل نظميّ أجري في أغلب الأغراض التي تجري في شكل القصيد"<sup>3</sup>.

وليس المسمّط بالنسبة إلينا شكلاً من القصيد، بل هو شكل مستقلّ بنفسه يقوم على تنوع أحرف رويّ القافية فيمسّ التغيير فيه البيت والشطر والقافية، ويوزّع الشاعر كلّ أربعة أو خمسة أبيات على قافية ثمّ يأتي بيت على قافية أخرى ثمّ يأتي بأربعة أبيات أخرى أو خمسة أبيات على قافية مغايرة إلى آخر النّصّ، فتكون ميزته الإيقاعية في ظهور القافية الثّانية وعدم الالتزام بوحدة القافية وهي "أهمّ سمة مائزة"<sup>4</sup> فيه، فهو إذن يخالف

1. خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 218.

2. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 227.

3. خميس الورتاني، المرجع نفسه، ص 228.

4. رشيد يحيوي، الشعريّة العربية، الأنواع والأغراض، ص 33.

الشكل الشعري الأشهر والأعرق في الثقافة العربية القديمة وهو القصيد الذي استحوذ على مفهوم الشعر عند النقاد العرب وشرطه الأساسي أن يلتزم الشاعر بوحديتي الوزن والقافية وهو ما لا يتوفر في المسمط. وإن الاختلافات الكبيرة بين النقاد القدامى والمحدثين أيضاً حول تاريخية المسمط جعلت بعضهم يرجع ظهوره إلى العصر الجاهلي، ويستشهد بنصٍ لامرئ القيس بن حجر، وبعضهم ينكره لأنه لا يرد في كل نسخ الديوان المنشورة:

"توهمتُ من هند معالم أطلال  
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي  
مربعٌ من هندٍ خلت ومصايفُ  
يصيحُ بمغناها صدىً وعوازفُ  
وغيرها هوجُ الرياح العواصفُ  
وكلُّ مسفٍ ثم آخرُ رادفُ  
بأسحمٍ من نوه السماكين هطال<sup>1</sup>"

فقد جاء بيت مصرع على روي "اللام" ثم ألحقه بيتين مصرعيتين على روي "لفاء" ثم ختم بشطر وحيد عاد فيه إلى روي لبيت الأول "اللام".

بينما يجعل آخرون ظهور المسمط مرتبطاً بالفترة الإسلامية التي عرفت تلاقحاً ثقافياً وحضارياً كبيراً، وعرفت حاجة الإنسان في المجال العربي الإسلامي إلى شكل شعري جديد يعبر عن اللحظة التاريخية التي يعيشها، فشاعت المسمطات في كتابات شعراء كثيرين من أمثال بشّار بن برد وأبي نواس، ومن أمثلة ذلك:

"غزالٌ هاج لي شجنًا فبتُّ مكابداً حزناً  
عميد القلب مرتها  
بذكر اللهب والطرِبِ  
سبتي ظبيةً عطل كأنَّ رُضابها عسل ينوء بخصرها كفل  
ثقل روادفِ الحقب<sup>2</sup>"

ومهما يكن وضع شكل المسمط في الثقافة العربية القديمة فإنه ما كان ليظهر لو لم تكن للشعراء حاجة إليه إذ وجدوه أقدر على التعبير عن أحوالهم النفسية والمادية، ومواقفهم، وتطلعاتهم من القصيد، وحاجتهم إلى التعبير عن كل ذلك بشكل شعري جديد مختلف يعبر عن ذاتهم الشعرية، متصالح مع اللحظة التاريخية الحضارية التي يعيشونها، ويحرّروهم من تسلط الشكل التقليدي على رؤيتهم الإبداعية.

<sup>1</sup> ديوان امرئ القيس، ص 153.

<sup>2</sup> أورده محمد عبد المنعم خفاجي في: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، القسم الثاني، دار الجيل، بيروت، 1990، ص 123.

### 3- الموشح:

يمثل الموشح الشكل الشعري الثالث الأهم والأبرز من بين الأشكال التي خرجت عن شكل القصيد وانحرفت عن قواعده الشكلية والإيقاعية والجمالية إذ ينفرد بمكانة عليّة في الشعريّة العربيّة القديمة لم تتوقّر للأشكال الشعريّة الأخرى التي نافست القصيد، وحظي باهتمام النقاد قديمًا وحديثًا، ومثّل فنًا شعريًا أندلسيًا عكس خصوصيّة ذلك الفضاء الحضاري والثقافي، لكنّ النقد القديم ميّز بينه وبين الشعر، واعتبره فنًا مستقلًا عن الشعر.

#### فما هي القضايا التي أثّرت حول هذا الشكل الشعري؟

يقرن جودت الركابيّ ظهور فنّ الموشح في الأندلس بتطور فنّ الموسيقى والغناء الذي وقرّ للشعراء مساحة للتحرّر من قيود الإيقاع التقليديّ ويعتقد أنّ: "لحياة اللّهو والمجون ولانتشار الغناء في الأندلس أثر في ظهور الموشح في تلك الأرض ذات الطّبيعة الوارفة الظلال، فالشعر الخفيف كما نعلم مادّة الغناء، فإذا كان انتشار الغناء في الأندلس قد استدعى ظهور الموشح، فإنّه أيضا قد حدّد له وزنه وحرّره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة وعبوديّة القافية الوحيدة. فالتهضة الغنائية إذن كانت من دواعي ظهور هذا الفنّ"<sup>1</sup>، ويعتقد شوقي ضيف بدوره أنّ "لا تأسع موجة الغناء والموسيقى منذ زرياب في عهد عبد الرّحمان الأوسط [...] أثر كبير في نشوء الموشحة بقصد الغناء بها مع العازفين"<sup>2</sup>، ويعتقد أنّ للموشح علاقة بالمسمّط المشرقيّ ويجعل "الموشحة بدأت محاكاة للمسمّط"<sup>3</sup>، ويذكر إحسان عبّاس عاملين اثنين لظهور الموشح في الأندلس، "أما أحد العاملين فهو التّجديد الموسيقيّ الذي أدخله زرياب في الألحان بالأندلس [...] وأما العامل الثّاني فهو التّفنّ العروضي"<sup>4</sup>، فتكون جدّة الموشح بالنّسبة إليه كامنة في امتصاصه لخصائص الموسيقى، وابتداعه خصائص إيقاعية جديدة، أمّا المستشرقون فيعتقدون أنّ الموشح الأندلسيّ ليس إلّا شكلاً محاكيًا لشكل نظميّ إسبانيّ قديم متجسّد في الأغاني الشعبيّة فينفون أيّ دور للعوامل الدّاتيّة المحليّة.

أما خميس الورثاني فينسّف كلّ هذه التّفسيرات معتبرًا إيّاها مجرد تخمينات، فاعتبار ظهور الموشح مرتبطًا بالتأثر بفنّ الغناء غير مقنع لأنّ فنّ الغناء عرف تطوّرًا كبيرًا في المشرق قبل الأندلس ولم ينبثق عنه شكل شعريّ جديد، وردّ ظهور الموشح لرغبة الشعراء في الخروج عن أسس الإيقاع التقليديّ غير مقنع أيضًا لأنّ خروج الشعراء في المشرق عن إيقاع القصيد في بعض الأشكال الشعريّة لم يمكنهم من جعلها تحتلّ مكانة القصيد، واعتبار الموشح تعريبًا لشكل نظميّ إسبانيّ بدوره غير مقنع لأنّ هذا التّفنن ينفي صفة الإبداع عن الثّقافة العربيّة أو يجعل إبداعها واقعيًا تحت سلطة التّأثر بالثقافات الأجنبيّة، ورأيه أنّ الموشح فنّ أندلسيّ خاص أصيل ابتدعته الدّائفة

1. في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، الطّبعة الثّانية 1966، ص 285.

2. تاريخ الأدب لأندلسي، عصر الدّول والإمارات، الأندلس، دار المعارف بمصر، ص 146، 147.

3. المرجع نفسه، ص 149.

4. إحسان عبّاس، تاريخ الأدب لأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الإصدار الأوّل 1997، ص 178، 179.

الإبداعية الأندلسية التي توقرت له العوامل الموضوعية لتعبّر عن هويتها الثقافية والحضارية الخاصة التي تحقّق استقرارها في الفترة الممتدة بين أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين بعد أن تخلّصت من محاكاة النموذج الإبداعي المشرقي في الفترات السابقة<sup>1</sup>، وإذا كان تفسير الورتاني بوجود عوامل موضوعية أندلسية أفرزت ظهور الموشح مقنعاً فإنه لم يبيّن تلك العوامل ما عدا ربطه بين المسمّط والموشح إذ اعتبر أنّ المسمّط "ساهم في ميلاد شكل نظمي إبداعي وسم الشعر العربي إلى حدّ كبير هو الموشح"<sup>2</sup> باعتبار أنّه "ساهم بتطويره للبنية الإيقاعية شبه الثابتة لنصّ القصيد في تأكيد تاريخية الشكل الإيقاعي وبالتالي في أنسنته"<sup>3</sup>، وكأنّه يتبنّى رأي إبراهيم أنيس الذي يقول فيه: "وليس الموشحات قبل تلحينها إلا نوعاً من الشعر المسمّط، فيها تتكرّر قوافي الأقفال حتّى نهاية الموشح"<sup>4</sup>، ولعلّ هذا التشابه بين المسمّط والموشح جعل بعض الدارسين يعدّ نصّاً لابن زيدون نصّاً مسمّطاً<sup>5</sup>، ويعدّه آخرون نصّاً موشحاً.

ولم يبقَ أمامنا سوى أن نقول استناداً إلى مبدأ "التأثر والتأثير" الذي يسري على كلّ الظواهر في الطبيعة والمجتمع إنّ هناك عوامل متعدّدة محلية وخارجية اجتمع فيها الرافد والوافد ساهمت في ظهور الموشح في البيئة الأندلسية، وهي بيئة تميّزت بالتأثير والتأثر، والانفتاح على كلّ المؤثرات الثقافية الأجنبية سواءً كانت مشرقية أو غربية، وهي أيضاً بيئة تميّز أهلها بالطموح في بناء ثقافة مميّزة مبدؤها الإبداع والتخلّص من التبعية لثقافة المركز. ومثلما اختلف الدارسون حول نشأة الموشح فقد اختلفوا من جهة أخرى حول مبدع الموشح، فجودت الزكابي ينقل عن ابن بسّام قوله في "الدخيرة": "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واختراع طريقتها - فيما بلغني - محمّد بن محمود (حمّود) القبري الضّير"<sup>6</sup>، ويعتبر أنّ عبادة بن ماء السّماء هو الذي طوّر عمل محمّد بن حمّود القبري وأصبح معه الموشح "فنّاً قائماً بذاته له أسسه وقواعده وله أثره وجماله وشعراؤه"<sup>7</sup>، أمّا إحسان عباس فيثبت رأي أغلب المؤرّخين الذين قدّموا "عبادة القرّاز على سائر الوشّاحين في عصر الطوائف وكان عبادة هذا شاعر المعتصم ابن صمّادح، وروي عن أبي بكر ابن زهر الوشّاح أنّه قال: كلّ الوشّاحين عيال على عبادة القرّاز"<sup>8</sup>.

1. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 231 وما بعدها.

2. خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 229.

3. خميس الورتاني، المرجع نفسه، ص 229.

4. موسيقى الشعر، ص 287.

5. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخية الإيقاع الشعري العربي، ص 221.

6. في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1966، ص 287.

7. مقدّمة كتاب دار الطرّاز في عمل الموشحات، عُني بتحقيقه ونشره جودت الزكابي، دمشق 1949، ص 12.

8. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص 185.

لكنّ تحديد مبدع واحد للموشح يُعدّ عملاً جانبياً للروح العلميّة لأنّه لا يمكن لأيّ شخصٍ مهما تكن درجة عبقريته أن يبدع فنّاً جديداً بمفرده ثمّ يلزم الآخرين باتّباعه<sup>1</sup>، فالأمر أكبر من ذلك بكثير وهو متعلّق بالتحوّلات الثقافيّة والحضاريّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي عرفتها منطقة الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجريّ، فلعلّه ظهر في شكل محاولات شعبيّة للخروج عن أنظمة القصيد حتّى جاء ابن ماء السّماء فأعطاه صيغته الفنيّة المعروفة، أو هو تطوير لشكل المسمّط المشرقيّ وانحراف عن بعض خصائصه باعتبار وجود مظاهر تشابه بين الشكّلين.

والموشح بحسب تعريف ابن سناء الملك في كتابه "دار الطّراز" هو "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألّف في الأكثر من ستّة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التّام، وفي الأقلّ من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتّام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"<sup>2</sup>.

وللموشح خصائص فنيّة تميّزه عن بقيّة الأشكال الشعريّة، أولها ما يتعلّق بالتّفصية حيث يراوح الوشاح فيه بين الأبيات والأشطر، وثانيها يتعلّق بالمستوى الإيقاعيّ الذي يعتمد فيه الوشاح التّفصيلة وحدة إيقاعيّة عوض البحر، ولا يلتزم بوحدة القافية بلّ يعدّها، مثلث لا يلتزم بوحدة الرّويّ، فنكون بذلك أمام معادلات إيقاعيّة بديلة عن إيقاعات القصيدة العموديّة، وليست مجرد رخص يسمح بها المقام مثل تلك الرّخص التي تجوز في الشعر العموديّ والمسمّاة زحافاً وعللاً، بلّ هي من صميم إيقاع الموشح وجوهره ودونها لا يكتسب فرادته، "والموشحات تنقسم إلى قسمين: الأوّل ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثّاني ما لا وزن له فيها ولا إمام له بها"<sup>3</sup>، وقد عجز ابن سناء الملك عن إحصاء أوزان النّوع الثّاني ووضع ميزان لأوتادها وعواملها بقوله: "وكنّ أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف"<sup>4</sup>، معتقداً أنّ لا عروض لها إلاّ التّلحين<sup>5</sup>، وهو ما يفرض على النّاقّد أن يتحرّر من إخضاع دراسة كلّ الأشكال الشعريّة بالخلفيّة العروضيّة التي لا يمكن أن تكون قادرة على استيعاب كلّ الإيقاعات الشعريّة، وثالثها يتعلّق بلغة الموشح حيث يدرج الوشاح بعض الألفاظ العاميّة مع العربيّة الفصيحة وخاصّة في الخرجة.

وقد اتّخذ الموشح لنفسه تشكيلاً بصريّاً مخالفاً لتشكيلات الأشكال الشعريّة الأخرى، ويتكوّن الموشح النّمودجيّ من المطلع (المذهب) وهو أوّل سطر شعريّ ويتكوّن من شطرين أو أربعة، والقفل وهو الجزء الفاصل بين الأدوار، ويتكرّر فيه الوزن والقافية، والدور هو الأشطر التي تلي المطلع في التّام، أو تكون في أوّله إذا كان أقرع، ثمّ يتكرّر بعد كلّ قفل، والبيت ويتكوّن من الدور مع القفل الموالي له، والغصن هو أشطر الدور، والسّمط وهو أشطر المطلع

1. ينظر: خميس الورتاني، في تاريخيّة الإيقاع الشعريّ العربيّ، ص 234.

2. ابن سناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشحات، ص 25.

3. ابن سناء الملك، دار الطّراز في عمل الموشحات، ص 33.

4. ابن سناء الملك، المرجع نفسه، ص 35.

5. ينظر: ابن سناء الملك، المرجع نفسه، ص 35.

والأقفال والخرجة، والخرجة وهي القفل الأخير الذي يُغلق به الموشح وهو عنصر لا غنى عنه عكس المطلع الذي قد يُستغنى عنه.

ومن أمثلة الموشح التام موشح الأعمى الذي ابتدأه بقفله:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري<sup>1</sup>

ومن أمثلة الموشح الأقرع موشح ابتدأه الوشاح بالبيت:

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل

وعلى الكئيب أن يخضع للذل

أنا في حروب مع الحدق النجل

ليس لي يدان بأحورفتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه<sup>2</sup>

ومن هذه المصطلحات المستحدثة في هذا الفن الشعري نلاحظ كيف أن البيت مثلاً قد فقد معناه الأصلي إذ أصبح يدل على عدة أسطر أو أجزاء<sup>3</sup>، إضافة إلى ذلك لا نجد بنية معمارية واحدة للموشح بل تتعدد البنى، فمما ما تكون شبيهة بمعمارية القصيدة، ومنها ما تكون متعددة كأن يكون الغصن مفرداً مكوّنًا من فقرة واحدة وقد يكون متعددًا مكوّنًا من فقرات عديدة، فيكون الموشح بالفعل ظاهرة شعرية قائمة على التعدد لا على الوحدة فخطت لنفسها معمارية فريدة متجاوزة "قداسة" معمارية القصيدة عند العرب المشاركة، محققة جماليتها الخاصة.

أما الأغراض التي عبّر عنها الشعراء في الموشح فهي أولاً الغزل في مرحلة النشأة ثم طرق الوشاحون بقيّة الأغراض مثل الرثاء والهجاء والفخر ووصف الطبيعة والمدح النبوي والزهد، فيكون الأندلسيون قد وجدوا في الموشح شكلاً شعرياً يعبر عن حاجاتهم الإنسانية المادية والروحية، ويعكس تطوّرهم الثقافي وتقدّمهم الحضاري، ويكسبهم هوية خاصة داخل فضاء الحضارة العربية الإسلامية ليعبروا بها عن خصوصيتهم دون قطع الصلة مع أسسهم.

فالموشح إذن ظلّ الشكل الأظهر والأبرز في الشعر العربي القديم الأقدر على منافسة شكل القصيد لاعتبارات عديدة، أهمّها أنه ظهر بعيداً عن مركز الدولة العربية الرّسميّ سلطه وثقافته وعقيدةً وجغرافيةً ففرض نفسه على الدائقة الشعرية في الأندلس، وانتصر على التهميش الذي فرض على الأشكال الشعرية الأخرى في المشرق العربي الإسلامي، وعبر عن رؤية مغايرة لجمالية الإبداع الشعري، ورؤية مغايرة للوجود حملها الإنسان الأندلسي.

<sup>1</sup> ابن سناء الملك، المرجع نفسه، ص 35.

<sup>2</sup> ابن سناء الملك، المرجع نفسه، ص 35.

<sup>3</sup> ينظر: رشيد يحيوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، ص 42، 43.

#### خاتمة:

إن ما تقدّم بيانه ينتهي بنا إلى استخلاص نتائج مهمّة نستصفي منها ثلاثاً: تتمثل الأولى في كون أشكال التعبير الشعريّ في الثقافة العربيّة متعدّدة متنوّعة متغيّرة تأثرت بالتحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة والعقائديّة والثقافيّة التي عرفتها المنطقة العربيّة، وهو ما يعني أنّ الشعر العربيّ شعر متغيّر متحرّك غير ثابت فرض به الشاعر العربيّ رؤيته للإبداع والوجود، وجعله فضاءً لحرية التعبير والتعبير عن الحرية، والثانية تتمثل في جعل النقاد القدامى شكل القصيد أرقى أشكال التعبير الشعريّ أدّى إلى تهميش الأشكال الأخرى رغم إقرارهم بوجودها، أما الثالثة فتتمثل في أنّ هيمنة مصطلح القصيد الذي طبع في الأذهان الاعتقاد الزائف بكون كلّ الشعر العربيّ القديم قصيد لم يمنع بروز أشكال أخرى فرضت نفسها على الذائقة الشعريّة العربيّة القديمة في فترات زمنيّة مختلفة، وبيئات متعدّدة وبنسب متفاوتة وليس أدلّ على ذلك من ميل شعراء كثيرين في العصر العبّاسيّ نحو الرجز والمسّمط، وتحوّل الموشح إلى شكل شعريّ مميّز للثقافة الأندلسيّة نافس شكل القصيد بكلّ اقتدار.

فمن الحيف إذن أن يبقى النقد العربيّ الحديث سجين الرؤية النّقديّة التقليديّة التي يهيمن شكل القصيد عليها موجّهًا دراسة الشعر وفق قوانينه الخاصّة، وعلى الناقد الحديث أن يضع في الاعتبار أنّ "هذا العدد من الأشكال ما كان ليكون على ذاك النحولولا أن ثمة مستهلكاً لذلك المنتج وخصوصاً ثمة استجابة حقيقيّة وعميقة لحاجة من حاجيات الثقافة في لحظة بعينها"<sup>1</sup>، وأنّ الثقافة العربيّة ثقافة متحرّكة غير ثابتة، متطوّرة غير جامدة عرفت في الشعر أشكالاً نظميّة متعدّدة متنوّعة أن أوان نفض الغبار عنها وإبراز مكانتها وقيمتها ودورها في تطوير الإبداع الشعريّ، وإعادة الاعتبار إلى ما همّش وأهمّل منها ولم يستطع فرض نفسه على المشهد الشعريّ والنّقديّ العربيّ القديم المغلق<sup>2</sup> ليبقى الشعر أيقونةً للحرية الإنسانيّة الخالدة.

#### قائمة المصادر والمراجع:

1. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986/1406.
2. ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق محمد أنيس مهراث، دار مهراث للعلوم، حمص-سوريا، الطبعة الأولى 2009.
3. ديوان بشّار بن برد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة الجزائريّة، 2007، الجزء الثاني.
4. ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريش الأصبغيّ وشرحه، تحقيق الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربيّ، بيروت - لبنان، 1995/1416.

<sup>1</sup> .خميس الورتاني، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، ص 273.

<sup>2</sup> .ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 207.

5. ديوان المتنبي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005/1426.
6. ديوان امرئ القيس، ضبطه وصحّحه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان، الطّبعة الخامسة 1425.
7. ديوان جميل بثينة، تقديم بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.
8. ديوان ليبيد، شرح الطّوسيّ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه الدّكتور حتّا ناصر الحتي، دار الكتب العربيّ، بيروت، الطّبعة الأولى 1414هـ/1993م.
9. ابن جعفر (قدامة)، نقد الشّعْر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ت.
10. ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشّعْر وأدابه ونقده، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتّوزيع والطّباعة، بيروت، الطّبعة الخامسة، 1981، الجزء الأوّل.
11. ابن عبد ربّه (أحمد بن محمّد الأندلسيّ)، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة - لبنان، الطّبعة الأولى 1404/1983، الجزء السّادس.
12. ابن قتيبة، الشّعْر والشّعراء، تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982، الجزء الثّاني.
13. ابن وهب (إسحاق)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدّكتور محمّد مطلوب والدّكتورة خديجة الحديثيّ، مطبعة العاني، بغداد، الطّبعة الأولى 1387/1967.
14. أدونيس، مقدّمة للشّعْر العربيّ، دار العودة، بيروت، الطّبعة الرّابعة، 1986، ص 129.
15. أنيس (إبراهيم)، موسيقى الشّعْر، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الثّانية 1952، ص 127.
16. بن خليفة (مشري)، الشّعريّة العربيّة، مرجعيّاتها وإبدالاتها النّصّيّة، دار الحامد للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة الأولى 2011.
17. التّهانويّ (محمّد علي)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، نقله من الفارسيّة إلى العربيّة عبد الله الخالديّ، التّرجمة الأجنبيّة جورج زيناتيّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطّبعة الأولى 1996، الجزء الثّاني.
18. الحمرأويّ (محمّد صالح)، مقال "خصائص الإيقاع في أرجوزة ذات الأمثال لأبي العتاهية"، مجلّة نوميروس الأكاديميّة، المجلّد الثّاني، العدد الأوّل 2021.
19. خفاجيّ (محمّد عبد المنعم)، الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ، القسم الثّاني، دار الجيل، بيروت، 1410-1990.

20. ضيف (شوقي)، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الدّول والإمارات، الأندلس، دار المعارف بمصر، 1989.
21. ضيف (شوقي)، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، الطّبعة الثّانية 1966.
22. عبّاس (إحسان)، تاريخ الأدب لأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الإصدار الأوّل 1997.
23. عبد الرّؤوف (محمّد عوني)، بدايات الشّعر العربيّ بين الكمّ والكيف، مكتبة الآداب، القاهرة، الطّبعة الثّانية 1426هـ / 2005م.
24. الفراهيديّ (الخليل ابن أحمد)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزوميّ وإبراهيم السّامرائيّ.
25. القرطاجيّ (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1981.
26. الماكريّ (محمّد)، الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الطّبعة الأولى 1991.
27. الملك (ابن سناء)، دار الطّراز في عمل الموشّحات، عُني بتحقيقه ونشره جودت الرّكابيّ، دمشق 1949.
28. هلال (عبد النّاصر)، الالتفات البصريّ، من النّصّ إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، دمشق، 2009.
29. الورتانيّ (خميّس)، الإيقاع في الشّعر العربيّ المعاصر، خليل حاوي نموذجًا، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية، اللادّقيّة، الطّبعة الأولى، 2006، الجزء الأوّل.
30. الورتانيّ (خميّس)، في تاريخيّة الإيقاع الشّعريّ العربيّ، مسكلياني للنّشر والتّوزيع، تونس، الطّبعة الأولى، 2011.
31. الورتانيّ (خميّس)، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، مسكلياني للنّشر والتّوزيع، تونس، الطّبعة الأولى، 2016.
32. وهبة (مجددي) والمهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطّبعة الثّانية 1984.
33. Meschonnic (Henri)
34. Critique du rythme. Anthropologie historique du langage, Edition Verdier, 1975.
35. Les états de la poétique, Edition Presses Universitaires de France 1985.



## مظاهر الواقعية في النص النثري الجاهلي: "الخصائص المعنوية أنموذجاً"

### Aspects of Realism in Pre-Islamic Prose: "The Semantic Characteristics as a Model"

د. يوسف محمد أبكر (جامعة خليج السدرة، ليبيا)

Yousif Mohamed Abakar/Gulf of Sidra University - Libya

#### Abstract:

This study represents an attempt to explore aspects of realism in pre-Islamic prose, where prose during that era formed one of the pillars of literature in a society that valued only what was proven and deeply rooted. As such, the characteristics and qualities of their prose reflected steadfast truths, rejecting any doubt or speculation.

The study aimed to highlight the aspects of realism in the semantic characteristics of pre-Islamic prose texts, following a descriptive-analytical approach that describes the phenomenon and then analyzes it, in addition to an inductive-deductive method. The study reached several conclusions, including: the semantic characteristics of pre-Islamic prose are an accurate representation of life in that era. The realism of the prose was reflected in the Bedouin influence, and its content was derived from a simple and straightforward life, avoiding exaggeration and overstatement in its meanings and ideas. Pre-Islamic oratory, with its varied themes, depicted Arab life and expressed their issues at the time. Proverbs were born from the human experience of the pre-Islamic society, illustrating aspects of the Arab character and linking them to life events. The boastful disputes embodied the ideal qualities every man in the Arabian Peninsula aspired to. The rhymed prose reflected the religious turbulence of the era, with frequent oaths by natural scenes, and was distinguished by symbolism, allusion, and interpretation. As for their advice, it varied according to their circumstances and life requirements.

The study recommended further exploration of the formal characteristics of pre-Islamic prose.

**Keywords:** Wisdom Sayings - Advice - Boastful Disputes and Praises - Soothsayers' Rhymed Prose – Proverbs.

## مستخلص:

تمثل هذه الدراسة محاولة للبحث عن مظاهر الواقعية في النثر الجاهلي، حيث يمثل النثر في الجاهلية أحد ركني الأدب في تلك البيئة التي لا تعترف إلا بكل ما هو مجرب راسخ عندهم عليه فقد كانت معطيات النثر تصدر من هكذا خصائص وسمات لذلك جاء نثرهم يحمل كل الحقائق الثابتة التي لا تقبل التشكيك والتخمين.

هدفت الدراسة إلى بيان مظاهر الواقعية للخصائص المعنوية للنص النثري الجاهلي، اتبعت المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ومن ثم يقوم بتحليلها، بالإضافة إلى المنهج الاستقرائي الاستنباطي، و توصلت الدراسة إلى نتائج منها: إنّ الخصائص المعنوية للنثر الجاهلي تعد ترجمة صادقة للحياة في ذلك العصر، وتجلت واقعية النثر في الأثر البدوي، وجاءت مادته مستمدة من الحياة السهلة البسيطة بعيدا عن المبالغة والغلو في معانيه وأفكاره، إنّ الخطابة الجاهلية بموضوعاتها المتعددة قد شخّصت حياة العرب وعبرت عن قضاياهم في ذلك الزمان، جاءت الأمثال وليدة التجربة الإنسانية للمجتمع الجاهلي، إذ رسمت لنا ملامح الشخصية العربية وارتبطت بحوادث الحياة، أما منافراتهم فقد حملت الصفات المثلى التي كان يتوق كل رجل في شبه الجزيرة إلى الاتصاف بها، وقد مثل السجع الحياة الدينية المضطربة لذلك العصر من كثرة الحلف بمشاهد الطبيعة، فضلاً عن تميّزها بالرمز والإيماء والتأويل، أما وصاياهم فقد تنوعت مقاصدها حسب مقتضى حالهم ومتطلبات حياتهم. أوصت الدراسة بضرورة تناول الخصائص الشكلية للنثر الجاهلي.

الكلمات المفتاحية: الحكم-الوصايا-المنافرات-المفاخرات-سجع الكهان-الأمثال.

## مقدمة:

جاءت هذه الدراسة بعنوان: مظاهر الواقعية في النص النثري الجاهلي، "الخصائص المعنوية أنموذجاً". أهمية الدراسة: تأتي أهمية الدراسة في كونها دراسة تحليلية تناولت الخصائص المعنوية للنص النثري الجاهلي، تلك الخصائص التي أغفلها الباحثون تعمداً أو إهمالاً.

## عوامل اختيار الموضوع:

تتمثل عوامل اختيار موضوع الدراسة في الآتي:

- . عدم اهتمام النقاد ودارسي الأدب بالنثر الجاهلي قدر اهتمامهم بالشعر الذي أنزلوه منزلة عظيمة.
- . بيان أنّ طبيعة النثر الجاهلي تمثل حياة الجاهليين من جوانبها السياسية، العقدية، الاجتماعية والعلمية.
- . توافق النثر الجاهلي مع الشعر في توجيه حياة عرب الجاهلية من حيث المعاني والأفكار.

منهج الدّراسة: أتبع في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج الاستقرائي الاستنباطي الذي عمد الباحث من خلاله إلى جمع النصوص النثرية ودراستها.

الدراسات السابقة: لا توجد -حسب علم الباحث- دراسات سابقة للموضوع إلا ما جاء في متن المؤلفات الأدبية والنقدية التي أشارت إلى النثر الجاهلي بصورة مجملة.

مشكلة الدراسة: عالجت الدراسة جملة الخصائص المعنوية للنثر الجاهلي.

هيكل الدراسة: اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي على نقاط تناولت أنواع النثر الجاهلي وبينت مظاهر الواقعية لكل نوع نثري جاهلي، تلك النقاط سبقتها مقدّمة، وتلتها خاتمة حوت النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

### العرض:

إنّ النثر هو المكون الثاني للأدب، إذ إنّه قسيم الشعر في منظومة الأدب العربي، وقبل الخوض في نثر الجاهليين رأينا أن نقف عند معنى النثر في اللغة والاصطلاح حتّى تتضح الرؤية للدارس.

### أولاً: النثر في اللغة:

إنّ المعنى اللغوي لكلمة نثر كما ورد في قواميس اللغة تعني: الشيء المبعثر المتفرّق الذي يتصف بالتشعب والاتساع، ومن ذلك ما أورده الفيروزآبادي قوله: "النُّثْرُ من نثر الشيء ينثره نثراً ونثاراً، رماه متفرقاً، كَنَثَرَهُ فانثر ونَثَرَ"1، ومن ذلك أيضاً ما أورده ابن منظور قوله: "والنُّثْرُ نثرُ الشيء ترمي به متفرقاً مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحبّ إذا بُذِر وهو النثار، وقد نثره وينثره نثراً ونثاراً، ونثره فانثر وتناثر، والنشارة ما تناثر منه، وخصّ اللحياني ما ينتثر من المائدة فيؤكل فيرجى فيه الثواب، والنثار فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء"2.

إذن مما تقدم ندرك أنّ المعنى اللغوي لكلمة نثر حسب ما أورده المعاجم يعني التفرّق والتشعب والانتشار وكذلك الشيء المبعثر، وذلك ما أشار إليه عثمان موافي بقوله: "... والنثر على هذا -أي لغة- هو الكلام المتفرّق، تشبيهاً له بنثر المائدة، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى، أي على أنّها الكلام الكثير المتفرّق، ثم تُقصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي، تعبيراً ومعنى، ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم على أنّها ذلك الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم"3.

1. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة 1978 م، ج 2/ 126.

2-ابن منظور، لسان العرب تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين دار المعارف-القاهرة دت. 4339/6.

3-موافي، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية-الاسكندرية، 1975: 37/2.

## ثانياً: النثر في الاصطلاح:

عُرِّفَ النثر في اصطلاح أهل الأدب بعدة تعريفات اتفقت جميعها بخلوه من الوزن والقافية، وفي ذلك تمييزاً له عن الشعر، وهذه التعريفات هي:

"هو الكلام الذي لم يُنظم في أوزانٍ وقوافٍ"<sup>1</sup>.

"هو الكلام الذي لم يضبطه وزن أو سجع أو روي"<sup>2</sup>، "هو ما خلا من الوزن والتقفية"<sup>3</sup>، "عبارة عن كلام ليس موزون ولا مُقفى"<sup>4</sup>.

ونستخلص من تلك التعريفات الاصطلاحية أنّ النثر يعني الكلام غير المحكوم بوزنٍ أو قافية، وهذا ما لخصه قدامة بن جعفر بقوله: «وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابةً، أو ترسلاً، أو احتجاجاً، أو حديثاً، ولكل واحد من هذه موضع يُستعمل فيه»<sup>5</sup>، وسار على ذلك محمد زغلول سلام الذي أورد قائلاً: «كل ما ليس بشعرٍ فهو نثر، وفيه نستطيع أن ندرج الخطابة، والأمثال، والرسائل، وبعض الكتابات التاريخية والأدبية كالمختارات والنوادر والدراسات الأدبية والمقامات والقصص والمسرحية...»<sup>6</sup>.

## أقسامه:

والنثر نفسه ينقسم إلى قسمين أو ضربين:

أ. الضرب الأول: النثر العادي الذي يُقال في لغة التخاطب اليومية، وليس لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحياناً من أمثالٍ وحكمٍ<sup>7</sup>.

ب. الضرب الثاني: النثر الفني وهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يُعنى به النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودراسته وبيان ما مرّ به من أحداثٍ وأطوار، وما يمتاز به كل طور من صفاتٍ وخصائص<sup>8</sup>.

وقد اعتمد محمد عبد المنعم خفاجي هذا التقسيم حيث أورد قائلاً: "والنثر نوعان: أحدهما ما يدور في كلامنا المألوف إذا تحدث الناس بعضهم إلى بعض في حاجاتهم ومصالحهم فيُرسلونه إرسالاً على سجيّتهم وما تدعو إليه

<sup>2</sup>-المصدر السابق والصفحة.

<sup>3</sup>-شلق، مراحل تطور النثر ونماذجه، دار العلم -بيروت، 1990 ص 70.

<sup>4</sup>-خفاجي، الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، مكتبة الحسين-القاهرة، 1994 ص 93.

<sup>5</sup>-شرف، النقد الأدبي عند العرب أصوله وقضاياها وتاريخه، مكتبة الشباب-القاهرة، 1972 ص 123 .

<sup>6</sup>-قدامة، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة بولاق-القاهرة، 1941 ص 82.

<sup>7</sup>-زغلول سلام النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده، مكتبة المعارف-القاهرة، 1981 ص 95.

<sup>8</sup>-ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف - القاهرة، ط. 5، 1960 ص 15.

<sup>9</sup>-ضيف، المصدر السابق ص 15.

الحاجة والمصلحة ، وهذا ما نسميه لغة التخاطب ، وهو ليس النثر الذي يُحفظ ويروى ويُتأدب به وإنما هو كلام عادي لم يقصد فيه أصحابه غالباً إلى الإجادة ولا إلى جمال ، وإنما أرادوا تأدية ما في نفوسهم من المعاني وتحقيق ما تقتضيه منافعهم من الأغراض ، وثانتهما: ما يُسمى نثراً فنياً، وهو ما حوى أفكاراً منظّمة، في عرضٍ جميل جذاب وصياغة جيدة السبك فصيحة الأسلوب، وهذا الذي يُعدّ قسماً للشعر في باب الأدب، وأهم أنواعه الخطابة والكتابة الفنية<sup>1</sup>.

أما عبد الحكيم بليغ فيرى أنّ النثر ثلاثة أنواع<sup>2</sup>: نثرٌ عادي، نثرٌ علمي، ونثرٌ فني.

#### نشأته:

يقصد بنشأة النثر هنا النثر الفني بمفهومه المتعارف عليه عند أهل الأدب ، وذلك لأنّ النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب اليومية فموجوداً أصلاً منذ أن وُجد الإنسان وأصبح يعبر عن أغراضه اليومية، وفيما يخص نشأة النثر الفني هناك آراء متضاربة حول نشأته وأسبقيته للشعر، فيرى الدكتور علي شلق أنّ النثر الفني وليد التحضّر في أواخر العصر الأموي ولا يتيسر في مراحل الجاهلية فقال: "إنّ النثر الفني وُلد في أخريات العصر الأموي جنيئاً فطفلاً على يد سالم، مراهقاً على يد عبد الحميد، شاباً في آثار ابن المقفّع، استوى قمة الإرسال عند الجاحظ، تبرّج في مهرجان الصنعة بقلم ابن العميد"<sup>3</sup>.

ومعنى ذلك إنّ الدكتور علي شلق يرى أسبقية الشعر للنثر غير أنّ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي يرى أنّ النثر سابق للشعر فيقول: "وهناك اختلاف حول أسبقية النثر للشعر، فيرى طه حسين وبعض المستشرقين أنّ الشعر أسبق إلى الوجود من النثر ويستدلون على ذلك بأسبقية الشعر على النثر على أنّ الأدب المنثور يتطلب معرفة بالكتابة، والكتابة متأخرة في تاريخ كل أمة...، والحق أنّ النثر وُجد أولاً ثم تحوّل إلى النثر الفني، ثمّ نشأ بعد ذلك الشعر، ويؤكد هذا الرأي كثيرٌ من المستشرقين على أنّ السجع كان المرحلة الأولى التي عبرها النثر إلى الشعر في الأدب العربي القديم"<sup>4</sup>.

ويرى الدكتور شوقي ضيف كذلك أنّ النثر موجود منذ الجاهلية ولكنه لم يشر إلى أسبقيته للشعر أو تأخره عنه فقال: "إنّ النثر العربي الكتابي المنسوق وُجد في الجاهلية، وضاع معظمه، والباقي يشير إليه القرآن الكريم كتاجٍ لحضارة سابقة في التعبير...، إنّ النثر في الجاهلية: خطبةٌ ، ووصيةٌ ، ومثلٌ ، وحكمةٌ ، وسجع كهان، وفي الإسلام: قرآنٌ وحديثٌ نبويٌّ ورسالةٌ وخطبٌ مجلجلةٌ وأمثالٌ وحكمٌ، وفي العصر الأموي رسائلٌ فنيةٌ إلى جانب الخطب الضخمة، أمّا في عصر بني العباس: فقد تنوعت أغراضه في مجال الترجمة والتأليف فأصبحت حكايةً

<sup>2</sup>-خفاجي، مصدر سابق ص 93.

<sup>3</sup> . عبد الحكيم بليغ: النثر الفني منذ نشأته في العربية، مكتبة الإسكندرية، ط2 1954م، ص2-3.

<sup>4</sup>-شلق، مصدر سابق، ص71.

<sup>5</sup>-خفاجي، مصدر سابق، ص 95.

وتوثيقاً ورسالة، وخطباً، ومقامة، ومناظرة، ومحاضرة، وقصصاً، ورحلة وأسلوباً شعبياً وصناعة زخرفية، ونقداً أدبياً<sup>1</sup>.

أما الدكتور محمد زغلول سلام فيرى أنّ الشعر أسبق للوجود من النثر الفني بحكم تطور الأمم والشعوب فقال: "واختلفوا في حقيقة الشعر والنثر وسبق أحدهما على الآخر في النشأة، فبعض النقاد وأكثر النقاد العرب يرى أنّ النثر سابق على الشعر، باعتبار أنّ النثر هو القول العادي الذي ليست له قيود ووزن أو قافية، وهي القيود التي تنشأ بعد نشأة الكلام أو تأتي في المرحلة الثانية على الأقل، إلا أنّ بعض النقاد الآخرين يرى أنّ الشعر أسبق على النثر، باعتبار أنّ الشعر لغة العاطفة، والنثر لغة العقل، ومن هذا رأي طه حسين، فالتطور الطبيعي للأمم يحتم سبق الشعر على النثر"<sup>2</sup>.

### النثر الجاهلي:

تؤيد الطبيعة والعقل أنّ الجاهليين كان لهم نثر أدبي يفوق ما كان لهم من شعر، ولكن طبيعة حياتهم جعلت الشعر أوفر حظاً من حيث العناية والاهتمام إذ يروى على مرّ الأجيال أكثر من النثر، ولذلك نجد المحفوظ من النثر في كل العصور لجميع الأمم أقلّ بكثير من الشعر<sup>3</sup>.

وقد عرف عرب الجاهلية من أنواع النثر: الخطابة، الأمثال، الحكيم، الوصايا، المفاخرات، المناظرات، وسجع الكهان، والخطابة عندهم أقدم الفنون النثرية وازدهرت وشاعت من واقع حياتهم الذي يقوم على الفروسية، كالتحريض على القتال، وإصلاح ذات البين، والتباهي بالأحساب والأنساب<sup>4</sup>.

أما أمثالهم فقد جاءت عبارات موجزة تُضرب في حوادثٍ مشابهة للحوادث الأصلية التي وقعت فيها، وهي من أصدق النماذج النثرية التي خلفها عرب الجاهلية في التعبير عن الحياة بجانب أهميتها التاريخية، والاجتماعية، والأخلاقية لأنّها ساعدت على معرفة طبيعة الحياة عند الجاهليين وأساليب تفكيرهم<sup>5</sup>، وحكمهم لا تصدر إلا عن خاصة من الناس، هم الذين أحكمتهم التجارب، وأوتوا نصيباً من الفصاحة والذكاء، ووصاياهم ثمرة خبرة طويلة بشؤون الحياة أو تمازج علوم وثقافات واسعة ومتنوعة، وجاءت مفاخراتهم ومنافراتهم متضمنة للتباهي بالأحساب والأنساب، وهي تعرض حواراً بين شخصين أو أكثر، كل منهما يخالف الآخر في الموضوع المطروح للنقاش، وتشمل الموضوعات الاجتماعية، الأدبية، السياسية، والثقافية.

<sup>2</sup>-زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل - بيروت، ط1، 1934م 39.

<sup>3</sup>-زغلول سلام، مصدر سابق، ص 96.

<sup>4</sup>-مناخ، النثر في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي - بيروت، الطبعة الأولى 1993م، ص 22.

<sup>5</sup>-حاوي، فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، دار الشرق الجديد - بيروت، الطبعة الأولى 1961م، ص 35.

<sup>6</sup>-سليمان، دراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية، دار الوفاء للنشر-الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2004، ص 30.

وسجع الكهان كانت له مكانة في نفوسهم انطلاقاً من تقديسهم الكاهن نفسه، ومثله العرّاف، لأنهم يستشيرونهم ويستعينون بهم في أغلب المهام كإعلان الحرب أو الكشف عن جريمة، أو البحث عن مفقود، ويكون الكاهن في مكانٍ هادئٍ تكتنفه ظلمه أو عتمة، وسجع الكهان خطب مسجوعة تعبر عن العواطف الدينية والنظرات الأخلاقية<sup>1</sup>، تلك هي الصورة العامة للنثر الجاهلي.

والمتتبع للنثر الجاهلي في جميع أنواعه من خطابة، وأمثال، وسجع كهان، ومنافرات، وحكم، يلاحظ عليه الطابع البدوي الواقعي الذي يعكس حياة العرب في الجاهلية، لأنه صورة صادقة للعصر في علاقاته الاجتماعية من حربٍ وسلم، وعاداته وتقاليده ومثله العليا، ومعانيه منزعجة من بيئته غير المتجددة ذات المعالم الثابتة.

والواقعية من الخصائص المعنوية للنثر الجاهلي، وهي ترجمة صادقة للحياة في العصر الجاهلي، وتتجلى واقعية هذا النثر في الأثر البدوي الذي حدد أفق الخطباء والحكماء، مثلما فعل مع الشعراء، وبالتالي جاءت مادة هذا النثر مستمدة من الحياة التي يعيشونها، بعيداً عن المبالغة والغلو في معانيه وأفكاره، فضلاً عن ملائمتها للظفرة الجاهلية المنسجمة مع طبيعة البدوي التي لا غموض فيها ولا فلسفة.

وبالتالي ظهرت الواقعية في النثر الجاهلي كسمة معنوية طبيعية تجلت في المظاهر التي تحتويها الأغراض النثرية على النحو الآتي:

أولاً: الخطابة: من يستقرأ الخطابة في الجاهلية يجدها تلخيصاً لعلاقاتهم المتنوعة: من اتصال الخطابة بحياة العرب، وما يدور فيها من حروب ومنازعات وخصومات، وحياة اجتماعية، وإصلاح ذات البين، وهي بذلك تحتوي كل ما يدور في حياتهم من تفاخر بالأنساب والأحساب، ويدل ذلك على علمهم بالأنساب والأحساب والأيام وما ينطوي عليها من مناقب ومثالب وكآتهم وأوا في ذلك كله تاريخهم، وكانوا يروونه ويحفظونه أبناءهم<sup>2</sup>.

ومن نماذج خطابة المواعظ، خطبة قس بن ساعدة التي نصها: «أيها النَّاس: اجتمعوا، واسمعوا، وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، آيات محكمات، مطر ونبات، وآباء وأمّهات، وذاهب وآت، ونجوم تمور (تتحرك وتضطرب)، وبحار لا تغور (تجف)، وسقف مرفوع، ومهاد (فِراش) موضوع، وليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى النَّاس يموتون ولا يرجعون؟ أرضوا فأقاموا أم حُبسوا فناموا، يا معشر إباد أين ثمود وعاد؟ وأين الآباء والأجداد؟ وأين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر؟ أقسم قس قسماً بالله إنَّ لله ديناً هو أرضى له من دينكم هذا، ثم قال:

في الزاهيين الأولين من القرون لنا بصائر  
لما رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر  
ورأيت قومي نحوها يمضي الأكابر والأصاغر

<sup>2</sup>-المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين-بيروت، الطبعة السادسة، 1979، ص 20.

<sup>3</sup>-ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف - القاهرة، ص 83.

## لا يرجع الماضي ولا يبقى من الباقيين غابر

### أيقنتُ أني لا محالة حين صار القوم صائر<sup>1</sup>

لا شك أنّ هذه الخطبة قد تناولت قضية الموت التي شغلت بال قس كثيرًا، ثمّ الدعوة إلى التأمل في مخلوقات الله الدالة على وجوده من مطر ونبات وإنسان وأرض مبسوطة وسماء مرفوعة ونجوم وليل ونهار وغيرها مما ذكره في خطبته.

وبجانب المواعظ كانت للعرب في الجاهلية خطب الوفود، وهي خطب طويلة فصيحة ذكرها صاحب العقد الفريد، والمتتبع لألفاظ هذه الخطب وتعايرها وأساليها يدرك واقعيها في أنّها تمثل العصر الجاهلي لأنّها في جملتها صورة لشمائل العرب وعاداتهم وأخلاقهم وطبائعهم، وهي تفسيرٌ لما أخذ عنهم من الشذوذ في بعض الأوضاع الاجتماعية<sup>2</sup>.

ومن نماذج تلك الخطب خطبة أكثم بن صيفي عند وفادته إلى كسرى فقال: "إنّ أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمّها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة، والكذب مهواة، والشرُّ لجابة، والحزمُ مركبٌ صعب، والعجزُ مركبٌ وطئ، آفةُ الرأي الهوى، والعجزُ مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، وحسن الظن ورطة، وسوء الظن عصمة، إصلاحُ فساد الرعية خيرٌ من إصلاح فساد الراعي، من فسدت بطانته كان كالقاص بالماء، شرُّ البلاد بلاد لا أمير بها، شرُّ الملوك من خافه البريء، المرء يعجز لا المحالة، أفضل الأولاد البررة، وخير الأعوان من لم يُراء بالنصيحة، أحقُّ الجنود بالنصر من حسنت سريرته، يكفيك من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شرِّ سماعه، الصمت حكمٌ وقليلٌ فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدّد نقر ومن تراخي تألف"<sup>3</sup>.

ومن خطب الوفود كذلك قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي: "إنّما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه فبلاغ المنطق الصواب، وملاك النجعة الارتداد، وغفو الرأي خيرٌ من استكراه الفكرة، وتوقّف الخبرة خيرٌ من اعتساف الحيرة، فاجتهد طاعتنا بلفظك، واكتظم بادرتنا بحلمك، وألن لنا كنفك يسئس لك قيادنا، فإنّا أناس لم يُوقس صفاتنا قراع مناقير من أراد لنا قضمًا، ولكن منعنا جمانا من كل ما رام لنا هضمًا"<sup>4</sup>.

وهناك خطابة كثيرة لوفود العرب أوردها ابن عبد ربه، لخطباء الجاهلية عند وفادتهم على كسرى، ومن أولئك الخطباء: أكثم بن صيفي وحاجب بن زُرارة من تميم، والحارث بن عبّاد وقيس بن مسعود من بكر، وخالد بن جعفر وعلقمة بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المُربي، وكانت خطاباتهم تدور حول حلم العرب

<sup>2</sup>- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، د.ت: 20/1.

<sup>3</sup>- مبارك، مصدر سابق 41/1.

<sup>4</sup>- عبد ربه، 1983: 106/1.

<sup>1</sup>- عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، 1983، 286/1.

ومنزلتهم، وعظيم شأنهم، فتكلموا عن أنسابهم وأحسابهم، وسخائهم وحكمتهم وكرمهم ووفائهم، وحسن جبرتهم، والمتأمل لتلك الخطب يجدها تشخّص حياة العرب في الجاهلية الأمر الذي يقطع بصحة نسبتها للجاهليين.

ثانياً: الأمثال والحكم:

للأمثال والحكم الجاهلية دلالات مأخوذة من الواقع المعيش من حيث الفصاحة والحكم والنوادر، قال الزمخشري: "الأمثال قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكّمها، وببضعة منطقتها، وزبده حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة، والركن البديع إلى دراية اللسان حيث أعجزت اللفظ وأشبع المعنى، وقصرت العبارة وأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح، وكنت فأغنت عن التصريح"<sup>1</sup>، والأمثال تشمل دلالات هي:

أ. دلالة تاريخية: يستوحى منها الباحث ملامح الحياة العربية في العصر الجاهلي، وهي من أكثر أجناس التراث الجاهلي صدقاً وتعبيراً عن الواقع لأنّها تعلّق على حدثٍ وقع، أو تصوّر ظاهرة قائمة في حياة الناس<sup>2</sup>.  
 ب. دلالة اجتماعية: وتتمثل في ارتباط الأمثال ببيئة العرب ومجتمعاتهم، وتصوير مشكلاتهم.  
 ت. دلالة أخلاقية: وذلك لأنّ حياة الجاهليين لم تخل من قيم أخلاقية تواضعوا عليها واتفقوا على مراعاتها، والمتأمل للأمثال الجاهلية يجدها تحفل بالأقوال التي تنم عن الأخلاق السائدة لديهم كالصفات المحمودة مثل: الصدق، والحلم، والخير، ومن أمثالهم في ذلك: "الصدق عزٌ والكذب خضوع"<sup>3</sup>، وكذلك "الخير عادة والشرُّ كابة"<sup>4</sup>، "حُلْمِي أصمُّ وما أذني بصمّاء"<sup>5</sup>، ومن قولهم في الوفاء: "أوفى من السموأل"<sup>6</sup>.  
 الدلالة اللغوية: وتتمثل تلك الدلالة في تعبيرها عن المعاني وتصويرها لخلجات النفس، واستخدامها في أشعارهم ومن ذلك قول الشاعر زهير بن أبي سلمى:

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرّم نفسه لا يكرّم  
 ومهما يكن عند امرى من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم  
 ومن لم يُصانع في أمور كثيرة يُضرسّ بانياب ويوطأ بمنسم  
 ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم  
 ومن يك ذا فضلٍ فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

<sup>2</sup>-الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، 1987: 2/1.

<sup>3</sup>-عبيد، 2007: 44

<sup>4</sup>-الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية-بيروت، الطبعة الثانية، 1986: 240/2

<sup>5</sup>-الميداني، المصدر السابق: 437/2

<sup>6</sup>-الزمخشري، مصدر سابق، 66/1

<sup>7</sup>-الميداني، مصدر سابق، 446/2

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولورام أسباب السماء بسلم<sup>1</sup>.

ومن الأمثال التي استخدموها في أشعارهم، المثل القائل: "عند جهينة الخبر اليقين"<sup>2</sup>، ورد في شعر الأخنس بن كعب الجهني، حينما قتل الحصين بن عمرو الكلبى، وجعلت امرأة القتيل تبكيه، وتسأل عنه فقال الأخنس:

وكم من ضيغمٍ ورد هموس أبي شبلين مسكنه العرين  
علوت بياض مفرقه بعضبٍ فأضحى في الفلاة له سكون  
وأضحت عرسه ولها عليه بعيد هدوء ليلتها رنين  
وكم من فارسٍ لا تزدرية إذا شخصت لموقعه العيون  
كصخرة إذ تسائل في مراحٍ وأنمار وعلمهما ظنون  
تُسائل عن حصين كل ركبٍ وعند جهينة الخبر اليقين  
فمن يك سائلاً عنه فعندي لصاحبه البيان المستبين  
جهينة معشري وهم ملوك إذا طلبوا المعالي لم يهونوا.

ومن ذلك قولهم أيضاً: "لا يذهب العرف بين الله والناس"<sup>3</sup>، وقد ورد في شعر الحطيئة قوله:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس<sup>4</sup>.

وبناءً على تلك الدلالات فإنّ الأمثال ترسم لنا ملامح الشخصية العربية الجاهلية في شتى صورها الواقعية، فهي تمثل القيم وتُشير إلى المعايير التي صدر القوم عنها في مختلف شؤون حياتهم، سواء أكان المثل يسوق نصيحة إنسانية عامة أو يصوّر حادثة مشهورة في قصتها عبرة للمعتبرين، وكذلك تصوّر الولوع بالفضائل والمحامد، وحُسن البيان واستلهاج الحكمة، وتمجيد القوّة وحبّ التفوّق، والصبر والصلابة في مواجهة الشدائد، تلك هي خصال ينزع إليها العربي في الجاهلية، فهي تراث الأمة الفكري والاجتماعي واللُّغوي وفق عاداتها وتقاليدها، والمتأمل للأمثال يجدها كما قال الزمخشري: "هي قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادير حكمتها، وبيضة منطقتها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت عن القرائح السليمة، والركن البديع إلى ذرابة اللسان وغرابة اللسن، حيث أوجزت اللفظ فأشبع المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوّحت فأغرقت في التصريح، وكنت فأغنت عن الإفصاح"<sup>5</sup>.

ونخلص من ذلك كله إلى أنّ الأمثال الجاهلية وليدة التجربة الإنسانية للمجتمع الجاهلي، فهي قديمة الوجود، رُوي بعضها دون معرفة أصحابه الأمر الذي أدى إلى صعوبة تحديد الزمن الذي قيلت فيه، ولكن تحتوي الأمثال الجاهلية على إشارات تبين نسبتها إلى أولئك القوم، وتتجلى مظاهر تلك الواقعية في:

<sup>1</sup>-ابن أبي سلعى، ديوانه، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الثالثة، ص 111.

<sup>2</sup>-الميداني، مصدر سابق: 219/2.

<sup>3</sup>-الزمخشري، مصدر سابق: 268/2.

<sup>4</sup>-الحطيئة، ديوان الحطيئة، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1993م 1993.

<sup>5</sup>-الزمخشري، مصدر سابق: 2/1.

أ. نسبتها إلى أناس جاهليين أو ارتباط حوادثها بهم.

ب. نصّ العلماء على جاهليتها أو نسبتها إلى قبائل جاهلية بعينها.

ت. ارتباط بعضها بحوادث العرب وأيامهم، كالأمثال: "أشأم من داحس، أشأم من البسوس" لأنّ تلك الأمثال وأضرابها قيلت في حرب داحس والغبراء، ويوم حليلة، وحديث الأبرش والزّباء، وتلك الأيام حوادث وقعت زمن الجاهلية، وبالتالي فهي الصورة الواضحة لحضارات الجاهليين ومعارفهم وأنماط حياتهم المختلفة. وكثرة الأمثال والحكم تدلّ على كثرة معارفهم والتي تجري فهم مجرى التعاليم التي ينبغي أن يأخذوا بها في حياتهم، وهذه الحكمة والأمثال في وصفها للحياة تطابق ما جاء به شعرهم، وذلك لأنّ الحكمة والأمثال تُستقى من مروءتهم، فهي تحث على التفكير في قضايا الموت والحياة لأنّ تلك الحقائق مقتبسة من مجتمعهم ومعاشرهم الأمر الذي على حنكتهم وتجربتهم الحسيّة الواقعية<sup>1</sup>.

والمتتبع لتلك الأمثال الجاهلية بدلالاتها المختلفة يجدها من أقدم أنواع النثر العربي لأتّها اشتهرت على ألسنة الجاهليين وأشارت إلى أحداث ومناسبات وقعت في زمانهم، وأحوال مرّوا بها في حياتهم، والمتأمل لتلك الأمثال يلاحظ عليها:

أ. وجود أمثال حكيمة تجري على ألسنة حكمائهم، كقولهم: "الجار قبل الدار، الحرب خدعة" ونحوهما، ويلاحظ فيها وأضرابها أنها مقتبسة من حياتهم الدينية وأمثال الأمم التي خالطوها كالفرس والهنود، فضلاً عمّا يرويه أسلافهم وحكمائهم كأكثم بن صيفي وغيره ممن وفدوا على الأمم المجاورة، وينسبون أمثالا كثيرة إلى لقمان الحكيم.

ب. أمثال مبنية على الحوادث التي وقعت وأثر عن قائليها<sup>2</sup>، كقولهم: "قطعت جهيزة قول كل خطيب، والصيف ضيعت اللبن" وغيرهما، وهذا منتزع من الواقع الاجتماعي الذي ألفه العرب في الجاهلية واشتمل على بيئتهم فكثرت ذكرها في المحافل.

ثالثاً: المنافرات: تعبير المنافرات عن واقعهم القبلي: من مفاخر، ومآثر، ورمي الخصوم بالمعائب والمثالب: شاعت المنافرات عند العرب في الجاهلية، وهي أن يفخر رجل على رجل، أو قبيلة على قبيلة، حيث يتنافران أمام حكم يحكم بينهما، وقبل الحكم يقوم كل منهما خطيباً يعدّد مفاخره أو مفاخر قومه، ومن ثم كان ذلك مجالاً صالحاً للخطيب يعرض فيه بلاغته وفصاحته.

وتحتوي المنافرة على شيء من الجدل الذي يفنّد دعاوي الخصوم ويدحضها، ولذا كان من الضروري لمن ينافر أن يكون محنكاً في الكلام، يجيد الجدل، قادراً على تصريف الكلام وإجرائه على وجوهه المختلفة، حتّى يحقق النصر له ولقبيلته.

<sup>2</sup>-ضيف، مصدر سابق : 88.

<sup>3</sup>-ابن الأثير، 1959: 53/1.

ومن أشهر المنافرات التي أثرت عن العرب في الجاهلية المناقرة التي جرت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل، فقد شغلت العرب في جاهليتهم، وصارت مشهورة بينهم لما وقع فيها من أحداث، وما قيل فيها من أشعار، وما اتصل بها من شخصيات.

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني<sup>1</sup> هذه المناقرة قاصباً كل الأحداث التي اتصلت بها، فهو يحدثنا كيف أنّ الخصومة دبّت بين الرجلين، وكيف أنهما تنافرا بالقول، وكيف أنّ عشيرتهما قد شغلتهما وبمنافرتهم، حيث أبى بنو مالك إلا أنّ ينحازوا إلى عامر بن الطفيل، وبنو الأحوص إلى علقمة بن علاثة، مع أنّ كلا الرجلين ينتهي إلى جعفر بن كلاب.

وروى لنا أبو الفرج كيف أنّ الرجلين احتكما إلى أبي سفيان بن حرب في مكة فأبى أن يحكم بينهما، وقال لهما: "كركبتي البعير الأدرم"، فلما قلا له أينما اليمين؟، قال: كلاكما يمين، وأبى أن يفصل بينهما، فلجأ إلى أبي الحكم عمرو بن هشام فأبى أيضاً أن يحكم بينهما، ثم روى أبو الفرج كيف أنّ الخصمين لم يكتفيا بموقف سادة قريش، فانطلقا إلى هرم بن سنان سيّد فزارة، وأحد أقطاب بني غطفان، فقال لهما: لعمرى لأحكمنّ بينكما ثم لأفصلنّ، ثم لست أثق إلى أحدٍ منكما فأعطياني موثقاً أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول وتسلما لما قضيت بينكما.

وأمرهما إلى الانصراف ووعدهما ذلك اليوم من قابل، فانصرفا حتّى إذا حان الأجل خرجا إليه، فخرج عامر بن الطفيل ببني مالك معه الشعاعان لبيد والأعشى، وخرج علقمة بن علاثة ببني الأحوص، ومعه الشاعر الحطيئة وشباب شعراء من بني الأحوص، فلما بلغا هرماً وأقاما عنده أياماً، أرسل هرم إلى عامر سراً دون أن يعلم علقمة فقال له: "يا عامر كنت أرى لك رأياً، وإنّ فيك خيراً، وما حبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك، أتنافر جلاً لا تفخر أنت وقومك إلا بأبائه؟، فما الذي به أنت خير منه؟، فقال عامر: نشدتك الله والرحم أن تفضّل عليّ علقمة، والله لئن فعلت لا أصلح أبداً، هذه ناصيتي فاجزها، واحتكم في مالي، وإن كنت لابد فاعلاً فسوّ بيني وبينه، فقال هرم: انصرف وسوف أرى رأيي، فخرج عامر وهو لا يشك في أنّه سوف ينفر عليه علقمة".

ثم أرسل هرم إلى علقمة سراً دون أن يعلم عامر فأتاه، فقال له هرم: يا علقمة والله إنّي كنت أحسب فيك خيراً، وإنّ لك رأياً، وما حبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك، أتنافر رجلاً هو ابن عمك في النسب، وأبوه أبوك، وهو مع هذا أعظم قومك غناءً، وأحدهم لقاء، فما الذي أنت به خير منه؟، فقال علقمة أنشدك الله والرحم ألا تنفّر عليّ عامراً، اجز ناصيتي واحتكم في مالي، وإن كنت لابد أن تفعل فسوّ بيني وبينه، فقال هرم: انصرف، فسوف أرى رأيي، فخرج علقمة وهو لا يشك في أنّه سوف يفضل عليه عامراً.

ثمّ إنّ هرماً أرسل إلى بنيه وبني بنيه، وقال لهم: إنّي قائلٌ غداً بين هذين الرجلين مقالة، فإذا فعلت فليطرد بعضكم عشر جزائر فلينحرها عند علقمة، وليطرد بعضكم عشر جزائر فلينحراها عند عامر، وفرّقوا بين القوم،

<sup>1</sup>-الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصريّة - القاهرة، الطبعة الأولى 1935م، 52/15.

لا تكون لهم جماعة، وأصبح هرم فجلس مجلسه، فأقبل الناس، وأقبل عامر وعلقمة، فقال هرم: يا بني جعفر قد تحاكتما عندي وأنتما كركبتي البعير الأدرم، تقعان على الأرض معاً، وليس فيكما أحد إلا فيه ما ليس في صاحبه، وكلاكما سيّد كريم، ولم يفضل أحد على الآخر، وبذلك استطاع أن يحسم هذه القضية، وأن يمنع الشر من أن يستطير بين العشيرتين بتفضيل أحدهما على الأخرى.

نص المنافرة<sup>1</sup>: جاءت هذه المنافرة في صورة حوار بين عامر وعلقمة، كل يبدي مفاخره التي يرى أنه يمتاز بها دون الآخر، وقد جاءت على النحو الآتي:

-عامر: والله لأنا أكرم منك حسباً، وأثبت منك نسباً، وأطول منك قصباً (العلو والشيم).

-علقمة: لأنا خيرٌ منك ليلاً ونهاراً.

-عامر: أنا فرك على أيّ أنحر منك للقاح، وخير منك في الصباح، وأطعم منك في السنة السياح (الجدياء القاحطة).

-علقمة: أنت رجل تقاتل والناس يزعمون أي جبان، ولأن تلقى العدو وأنا أمامك أعزّلك من أن تلقاه وأنا خلفك، وأنت جواد والناس يزعمون أي بخيل، ولست كذلك، ولكني أنا فرك إني خيرٌ منك أثراً، وأحسن منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً.

-عامر: ليس لبني الأحوص من فضل على بني مالك في العدد، وبصري ناقص، وبصرك صحيح، ولكني أنا فرك على أيّ أنشر منك أمة، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة (شكل أو مظهر)، وأجدد منك جمّة (مجتمع شعر الرأس)، وأبعد منك همّة (عزيمة).

-علقمة: أنت رجل جسيم (ضخم)، وأنا قصيف، وأنت جميل وأنا قبيح، ولكني أنا فرك بأبائي وأعمامي.

-عامر: أبأوك أبائي، ولم أكن لأنا فرك بهم، ولكني أنا فرك إني خيرٌ منك عقبا (الزرية)، وأطعم منك جدبا.

-علقمة: قد علمت أنّ لك عقباً في العشيرة، وأطعمت طيئاً إذا سارت، ولكني أنا فرك إني خيرٌ منك، وأولى بالخيرات منك، وأكثرنا المراجعة منذ اليوم.

-عامر: لأنا أركب في الجاة (المكانة والمنزلة)، وأقتل منك للكماة (الفوارس)، وخير منك للمولى والموالة.

-علقمة: والله إني لبر (حسن الأخلاق)، وإنك لفاجر، وإني لوفي، وإنك لغادر، ففيم تنافرنني يا عامر.

-عامر: والله لأنزل منك للفقرة (الأرض الجرداء)، وأنحر منك للبكرة، وأطعم منك للبهرة (اللحم الذي لا عظم فيه ولا شحم)، وأطعن منك للثغرة (أي يجيد الطعن في المنافذ التي تؤدي للقتل).

<sup>1</sup>-الأصفهاني، مصدر سابق: 55/15.

يلاحظ أنّ الصفات الواردة في منافرة الرجلين تُعدُّ في جملتها الصفات المثلّي التي كان يتوق إلى الاتصاف بها كل شباب شبه الجزيرة العربية ورجالاتها، وكانت أيضاً مجال الفخر والمدح في كلامهم، ونقائضها هي التي نجدها في هجائهم، وبالتالي تقوم منافراتهم على ذكر الحقائق المجردة التي تصوّر الواقع، فهي خالية من الخيال، يقوم أسلوبها على السجع، فهي تحتاج إلى حنكة الشخص المنافر وتمكنه من ناصية اللغة، وبالتالي يرى كل من الخصمين أنّه ذا صفات تؤهله للتميز والانفراد بمقاييس أهل الجاهلية وتلك هي الطريقة التي استطاع من خلالها هرما أن يحكم بين المتنافرين .

رابعاً: سجع الكهان: الأسجاع تعبر عن واقع القبائل وما يتصل بها من معتقدات، ويلاحظ ذلك في الأيمان "الحلف" بكل ما يظنون أنّه يحمل قوى خفية: كالأرض والسماء، الشمس والقمر، والنجوم والكواكب، والأشجار والجبال والرياح، وذلك طبيعياً يناسب حياة الجاهليين من ناحية معتقداتهم في تلك المخلوقات وغيرها، ومن ذلك حديث زبراء الكاهنة، والتي تنذر قومها بني رثام من فُضاعة حيث قالت لهم: "يا ثمر الأكباد، وأنداد الأولاد، وشجا الحساد، هذه زبراء تخبركم عن أنباء، قبل انحسار الظلماء، بالمؤيد (الأمر العظيم) الشنعاء، فاسمعوا ما تقول . قالوا: ما تقولين يا زبراء؟، قالت: واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصبح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوداق ، إنّ شجر الوادي ليأدوا ختلاً (خدعته)، ويحرق أنياباً عُصلاً (معوجة)، وإنّ صخر الطور لينذر ثكلا (ولد)، لا تجدون عنه معلا (نجاة)"<sup>1</sup>.

وسجع الكهان يصوّر لنا واقعية الحياة الدينية عند عرب الجاهلية الذين غلبت عليهم الوثنية وتعدد الآلهة التي تنبّت في مظاهر الطبيعة المختلفة من نجوم، وبحار، وشمس، وقمر، وجبال، ورياح، ونبات، وطيور، وحيوان على الرغم من وجود بعض الأحناف الموحدين على ملة إبراهيم عليه السلام في مناطق متفرقة من الجزيرة العربية إلا أنّهم قلة مقارنة بعبدة الأصنام والأوثان، بجانب وجود الديانة النصرانية واليهودية في بعض مناطق اليمن والحجاز<sup>2</sup>.

وفي هذه الحياة الدينية المضطربة ظهرت طائفة من الناس تزعم أنّها تطلع على الغيب وتعرف ما يأتي به الغد تعرف بالكهان وكانت لهم قداسة دينية يلجأ إليهم عرب الجاهلية في كل شؤونهم فيتخذونهم حكّاماً في خصوماتهم ومنافراتهم ويستشيرونهم في شؤون حياتهم جميعها<sup>3</sup>، وبالتالي كانت منزلتهم كبيرة إذ اعتقد فيهم العرب بأنّه يُوحى إليهم، الأمر الذي جعل نفوذ الكاهن يتجاوز قبيلته إلى كثيرٍ من القبائل الأخرى التي تجاورها، فكانوا يقصدونهم من مناطق بعيدة<sup>4</sup>.

<sup>2</sup>-عبد ربه، مصدر سابق: 390/2.

<sup>3</sup>-علي، مصدر سابق: 35/6.

<sup>4</sup>-الأصفهاني، مصدر سابق، 1935: 118/11.

<sup>5</sup>-ضيف، مصدر سابق: 421.

والتأمل لسجع الكهان يجد أنه يمثل الحياة الدينية الواقعية للجاهليين، ومن تلك:

أ. كثرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجي والصبح المنير والأشجار والبحار، وفي ذلك كي يوافقوا أهواء الجاهليين في معتقداتهم بتلك المخلوقات من جهة، وليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنيين<sup>1</sup>.

ب. يستخدمون التأويل والرمز والإيماء حتى يتركوا فسحة للسامعين كي يؤول كل منهم ما يسمعه حسب فهمه وظروفه، وبالتالي تميزت أسجاعهم بعدم وضوح الدلالة وكثرة التأويل، وفي ذلك تمييز للغة الكاهن عن لغة غيره.

### خامساً: الوصايا

الوصايا تعبير نثري مخصوص يوجه في الغالب إلى فرد بعينه أو أفراد، وهو يختلف عن الخطابة في أنّ الأخيرة توجه إلى عموم الناس، وتلقى في مناسبات عامّة، وتمثل الوصية خلاصة متميزة لتجربة ذاتية عميقة تُقدّم إلى الأقربين كالأبناء والبنات وغيرهم، وتتصف بالوضوح والمباشرة والدقة والنزعة الأخلاقية الهادفة إلى إرساء مقاصد تربوية وتعليمية.

وتأتي واقعتها في دلالتها وتنوع مقاصدها وفقاً لما تتطلبه الحياة في الجاهلية كالصدق والكرم والإخلاص والمروءة والشجاعة، وغير ذلك من الأمور التي يتوق إلى الاتصاف بها كل عربي جاهلي، وممن يجسد تلك الواقعية وصية ذي الإصبع العدواني لابنه عند احتضاره، فقال: "ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وأبسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم، كما تكرم كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك، واحسم حريمك، واعزز جارك، وأعن من استعان بك، واكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريح، فإنّ لك أجلاً لا يعدوك، وصنّ وجهك عن مسألة أحد شيئاً، فبذلك يتم سوؤدك"<sup>2</sup>.

### خاتمة:

بعد دراسة الخصائص المعنوية للنص النثري الجاهلي، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. تعد الخصائص المعنوية للنثر الجاهلي ترجمة صادقة للحياة في ذلك العصر.
2. جاءت مادة النثر مستمدة من الحياة التي يعيشونها سهلاً بسيطةً بعيداً عن المبالغة والغلو في معانيه وأفكاره.
3. إنّ الخطابة الجاهلية بموضوعاتها المتعددة قد شخّصت حياة العرب وعبرت عن قضاياهم في ذلك الزمان.
4. جاءت الأمثال وليدة التجربة الإنسانية للمجتمع الجاهلي، إذ رسمت لنا ملامح الشخصية العربية وارتبطت بحوادث حياتهم.

<sup>2</sup>-المصدر السابق : 423.

<sup>1</sup>-أحمد زكي صفوت : 121/1.

5. أمّا منافراتهم فقد حملت الصفات المثلث التي كان يتوق كل رجل في شبه الجزيرة إلى الاتصاف بها.
6. يمثل السجع الحياة الدينية المضطربة لذلك العصر من كثرة الحلف بمشاهد الطبيعة، فضلاً عن تميّزها بالرمز والإيماء والتأويل.
7. أمّا وصاياهم فقد تنوعت مقاصدها حسب مقتضى حالهم ومتطلبات حياتهم. هذا وتوصي الدراسة بضرورة تناول الخصائص الشكلية للنثر الجاهلي.

#### قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، الطبعة الثانية، 1959م.
2. أحمد عبد الغفار عبيد (دكتور): أمثالنا الموروثة، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية، الطبعة الأولى 2007م.
3. الأصفهاني: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصريّة - القاهرة، الطبعة الأولى 1935م.
4. أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة السادسة 1979م.
5. الجاحظ: أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، (د.ت).
6. حاوي إيليا: فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، دار الشرق الجديد - بيروت، الطبعة الأولى 1961م.
7. الحطيئة: جلول بن جرير، ديوان الحطيئة، دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1993م.
8. حفني محمد شرف (دكتور): النقد الأدبي عند العرب "أصوله، قضاياها، تأريخه"، مكتبة الشباب-القاهرة، ط2، 1972م.
9. زكي عبد السلام مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل - بيروت، ط1، 1934م.
10. الزمخشري: جار الله محمود بن عمر الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى 1987م.
11. زهير بن أبي سلمى: ديوانه، تحقيق: علي الفاعور، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الثالثة 2003م.
12. سليمان محمد سليمان: دراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية، دار الوفاء للنشر - الإسكندرية، الطبعة الأولى 2004م.
13. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف - القاهرة، ط29، 2009م.
14. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف - القاهرة، ط5، 1960م.
15. عبد الحكيم بليغ: النثر الفني منذ نشأته في العربية، مكتبة الإسكندرية، ط2 1954م.

16. ابن عبد ربه: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى 1404هـ-1983م.
17. عثمان موافي، في نظرية الأدب " من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية، ط1، 1975م.
18. علي شلق: مراحل تطور النثر في نماذجه، دار العلم - بيروت، ط4 1990م.
19. الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة 1978م، ج2.
20. قدامة بن جعفر: أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي: نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة بولاق-القاهرة، ط2، 1941م.
21. محمد زغلول سلام (دكتور): النقد الأدبي الحديث "أصوله، واتجاهاته، ورواده"، مكتبة المعارف-القاهرة، ط3، 1981م.
22. محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، مكتبة الحسين - القاهرة، ط1، 1949م.
23. ابن منظور: جمال الدين بن المكرم بن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف - القاهرة (د.ت)، ج6، باب النون حرف الراء.
24. الميداني أحمد بن محمد بن أحمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد معي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية - بيروت، الطبعة الثانية 1986م.
25. هاشم مناع: النثر في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي - بيروت، الطبعة الأولى 1993م.
26. أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية بيروت-لبنان، الجزء الأول.



## علم الدلالة: إشكاليات النشأة والتعريف

### Semantics: Problematics of origin and definition

د. فاروق بكارى (جامعة منوبة، تونس)

D. Baccari Farouk/ Mannouba university, Tunisia

#### مستخلص:

للمعنى في اللغات البشرية منزلة رفيعة، فما اللغة البشرية في جوهرها إلا نظام صوتي دال، لذلك كان الاهتمام بالظاهرة الدلالية ضاربا في أعماق التفكير القديم، ورغم أن القدماء لم يضعوا للدلالة علما مستقلا بدراستها فإن التفكير اللساني الحديث قد بلغ بدراسة الظاهرة الدلالة شأوا بعيدا.

الكلمات المفتاحية: علم-الدلالة - اللسانيات - مناهج - السيميائية - التداولية.

#### Abstract:

Meaning has a high status in human languages at its core, human language is nothing but a significant phonetic system. Therefore, interest in the semantic phenomenon ran deep into ancient thinking.

Although the ancients did not establish an independent science for its study, modern linguistic thinking has reached far and wide by studying the semantic phenomenon.

**Key words:** Science--Connotation-Methods-Semiotics-Pragmatics

تمهيد:

للمعنى في اللغات البشرية منزلة رفيعة، فهو ظاهرة دلالية عريقة في التفسير اللساني قديمه وحديثه، ولئن لم يضع القدماء للدلالة علما مستقلا بدراستها فإنهم اهتموا بدراسة اللغة باعتبارها نظاما صوتيا دالا ومن حيث هي أداة تحمل الفكر وتدل عليه، أما التفكير اللساني الحديث فقد اعتبر أنّ اللسانيات مهياً لدراسة الظاهرة الدلالية وتحليل مناهجها وتشخيص دورها في معالجة القضايا الإنسانية، ورغم أنّ اللسانيات في مرحلتها التأسيسية وجهت اهتمامها صوب دراسة الأصوات ووظائفها وبنائها الصرفية والتركيبية فإن ذلك لا يعني رفضها تخصيص علم مستقلّ بها، وإنّما يفسّر هذا الإعراض عن صياغة نظريات خاصّة بالدلالة وإرساء دعائمها بعدم قدرتها على الإحاطة بكلّ جوانبها وأداء حقّ دراستها وهي ما تزال في مرحلتها التأسيسية، فلم تقدر على معالجة قضايا الدلالة وإشكالياتها.

إنّ الدراسة العلمية للدلالة هي وحدها القادرة على بيان خواصّها وتحديد موقعها بين بقية العلوم المحايثة لها كالسيميائية والتداولية والبنوية... لذلك سنسعى في هذا البحث إلى محاولة التعريف بهذا العلم وتحليل الظروف التي أحاطت بنشأته وعوامل تأخر ميلاد هذه النشأة، وبما أنّ العلم لا يستقيم إلّا بموضوع ومنهج فإننا سننظر في مدى اتّساع نطاق البحث الدلالي في الفكر اللساني الحديث وظهور مدارس دلالية سعت جاهدة إلى تدقيق المباحث اللغوية التي اختصّ بها علم الدلالة حتّى تعبّر عن خصوصية هذا العلم واستقلاله عن بقية العلوم الأخرى.

## (1) علم الدلالة : إشكاليات النشأة:

### 1-1 - موقف اللسانيات من الدلالة وعلم الدلالة:

لقد اكتسبت اللسانيات صفة العلم منذ صدور دروس سوسير سنة 1916، وأصبحت تعرف بأنّها دراسة اللغة واللّسان البشريّ دراسة علميّة، بل إنّ اللسانيات قد أشعت على العلوم الإنسانيّة وأفادتها أيّما إفادة، فهي تعدّ بالنسبة إلى هذه العلوم أعرقها في القدم وأوغلها في الدقّة والصّرامة العلميّة، فلا غرو أن تكون مثلها المنهجيّ الأعلى. ثمّ إنّ اللسانيات تتخذ اللغة موضوعها الأوّل والأخير كما تتخذها وسيلة الكلام على هذا الموضوع، ولما كانت فروع المعرفة جميعا في حاجة إلى اللغة تعبّر بها عن أغراضها وتكلّم بها على مواضيعها وميادينها، فقد كان من الطبيعيّ أن تولي وجهها شطر اللسانيات إذ هي تدرس الوسيلة التي تتوسّل بها إلى مواضيعها وميادينها والتي تبلغ بها غاياتها، وليس لعلم الدلالة - من حيث المبدأ - إلّا أن يفيد من اللسانيات، فهو أقرب إليها من سائر تلك العلوم، وأمسّ بها رحما. وهو - مثله مثل اللسانيات يتخذ اللغة أو قل جانبا من جوانبها - موضوعا ووسيلة للكلام على هذا الموضوع. وليس للسانيات - من حيث المبدأ أيضا - أن تضرب صفحا عن دراسة الدلالة، إذ اللسانيات تدرس اللغة، وإنّ اللغة إلّا نظام صوتيّ دالّ، وتدرس وظائفها، والوظيفة الإفهامية الدلالية أهمّ وظائف اللغة على الإطلاق، وتدرس شتى مظاهرها، والدلالة مظهر من أهمّ هذه المظاهر. ولكنّ المفارقة أنّ اللسانيات لم تنظر في حقيقة الأمر إلى مسألة الدلالة بعين الرضى ولم تتقبّلها بقبول حسن، وسعت إلى أن تجعلها بمعزل عن مجالها

وعن بؤرة اهتمامها. بل لقد ذهب بعض علماء اللسان - كما يذكر رومان ياكوبسون - إلى القول بنفي المعنى وجودا، فعندهم «أنّ مسائل المعنى لا معنى لها»<sup>1</sup>.

وقد ساهم هذا الموقف المناهض للدلالة وعلم الدلالة في ظهور تيار فكريّ يسمّيه توليودي مورو الارتيابيّة الدلاليّة Le pessimisme sémentique<sup>2</sup>، وكان من نتائج هذا التيار أن تأخّر ميلاد علم الدلالة، وإن كان هذا العلم - كما يقول غريماس - «قريب اللسانيات»<sup>3</sup> La pauvre parente du linguistique. فلفظ Sémentique نفسه لم تتسم به الدّراسة الدلاليّة إلا في نهاية القرن التّاسع عشر، فقد اقترحها ميشال بريال سنة 1883 وهو يتكلم "على قوانين اللسان الفكرية: نبذ من علم الدلالة". وكان هذا المبحث إيذانا بميلاد الدّراسة الدلالية بوصفها علما وبظهور المصطلح Sémentique وسما على هذا العلم وعلامة له يعرف بها. ولم يفرض هذا المصطلح فرضا إلا سنة 1897، وذلك بصدور كتابه "محاولة في علم الدلالة" Essai de Sémentique، ثم استعمل اللفظ بعد ذلك في غير ميدان: في الفلسفة والمنطق واللّسانيات، واستقر مصطلحا.

ثم إنّ هذا العلم لم يستند في وضع أسسه وبناء منواله ورفع قواعد منهجه إلى اللّسانيات، وإنّما استند إلى البلاغة القديمة حينما وإلى علم النفس الاستبطانيّ حينما آخر<sup>4</sup>. فما عوامل هذا الموقف؟ وهل هو موقف مناهض لعلم الدلالة مناهضة مبدئية أم هو وليد ظروف تاريخيّة معيّنة، فهو رهين العوامل الموجبة له، يختلف باختلافها ويبقى ببقائها ويزول بزوالها؟

## 1-2- عوامل موقف اللّسانيات من الدلالة وعلم الدلالة :

لقد كان علم الدلالة آخر الفروع اللّسانية ميلادا ومردّد ذلك إلى مجموعة من العوامل منها ما يتعلّق بطبيعة الدلالة نفسها، ومنها ما يتعلّق باللّسانيات في فترة التأسيس ومنها ما يتعلّق بهيمنة المنهج البنيويّ التوزيعي في اللّسانيات الأمريكيّة على وجه الخصوص. وهي هيمنة لم تتخلّص منها هذه اللّسانيات إلا بظهور النّحو التوليديّ.

### 1-2-1 طبيعة الدلالة :

إنّ الإحاطة بكنه الدلالة أمر غير يسير، فإذا كان دالّ العلامة تجسّمه صواتم اللّغة أو رواسمها فإنّ مدلولها- وهو صورة ذهنيّة لا تحملها الأشكال المادّية الملموسة يعلو على كلّ محاولة مباشرة لضبطه ويستعصي على أن ينقاد لما يقتضيه الاختبار والملاحظة والتّحليل الموضوعيّ. إنّ مجال الدلالة لا تدخل ضمنه علاقات الملفوظات بعضها فقط، وإنّما تدخل ضمنه أيضا علاقات هذه الملفوظات بالعالم الخارجيّ. ولا تحدّد الدلالة بالعناصر اللّسانية وحدها، فالمعاني المعجميّة لا تستطيع - وإن حرصت - أن تبلغ بك المعنى التامّ الشامل الدقيق، لأنّ

<sup>1</sup> Jakobson (Roman) : Essais de linguistique Générale, tl, p 38-39.

<sup>2</sup> De Mauro (Tullio -) Une introduction à la sémentique, p12.

<sup>3</sup> Greimas (Algirdas)Julien) : sémentique structurale, p6.

<sup>4</sup> غريماس، المصدر السّابق، الصّفحة نفسها.

المعاني المعجمية قاصرة قصورا ذاتيا عن إدراك هذا المعنى التام الشامل الدقيق. ولئن كان النظر في معجمات اللغة وقواميسها يعين على تحديد معنى الكلام فإن مجرد النظر في ذلك يقصر بك عن أن تحيط بالمعنى إحاطة تؤمنك من أن تتعرض لحبائل اللبس والغموض، ولذلك فإن المعاني المعجمية كثيرا ما تعززها عناصر غير لسانية تقدرها على أن توفي المقاصد حقها وتؤدي الأمانة فيها، فإن لهذه العناصر أثرا عظيما في تحديد المعنى إذ هي جزء لا يتجزأ منه، وهي ركن من أركانه ووسيلة من أهم وسائل تحصيله. ومن هذه العناصر شخصية المتكلم وشخصية السامع، وما يربط بين الشخصيتين من علاقات، ومنها مكان التلّفظ وزمانه وملابساته وظروفه وسياقاته المختلفة.

إنّ المعنى ليمثّل - في عالم الإنسان - مجموعة من العلاقات المتنوعة التي يعقدها الملفوظ - باعتباره كلاً - مع أجزاء هذا الكلّ ومع المحيط المادّي والثّقافيّ وماله من سمات ومكوّنات تشكّل في نهاية الأمر نسقا أوسع وأرحب هو نسق العلاقات الاجتماعيّة. وهكذا فإنّ تحديد المعنى على غاية من الصّعوبة، ولقد كان ذلك من العوامل التي ساعدت على أن يتأخّر علم الدلالة ميلادا.

### 1-2-2 اللسانيات في مرحلة التأسيس :

من العوامل التي أدت إلى تأخر ميلاد علم الدلالة ما يتعلّق باللسانيات في مرحلتها التأسيسية، فقد سعت اللسانيات - وهي ترفع قواعد صرحها العلمي - إلى أن تحقّق نصيبا أوفر من الموضوعية والدقّة والصرامة العلميّة. ولما كانت دراسة الدلالة وقضاياها لا تعينها على تحقيق هذه الشروط في هذه المرحلة التأسيسية، فقد أراد علماء اللغة أن لا يهتموا من اللغة بمظهرها الدلاليّ، ذلك أنّه إذا كانت مظاهر المبنى محسوسة محدّدة، وكانت - من ثمّ - قابلة للوصف والتحليل الموضوعيّ، فإنّ مظاهر المعنى لا تتجسّد فيها هذه الصّفات لأنّ المعنى مرتبط بعالم المتكلم السامع منغمس في شخصيته ومشاعره وأفكاره، وهذه أمور فردية خاصة لا يسلم الاعتداد بها في تأسيس العلم ورفع قواعده المنهجية إلا إلى ذاتية الأحكام، ولا يمكن لعالم اللغة - وهو يستند إليها - إلا أن يفتح على الدراسة اللسانية بابا من الارتسامية في تقرير الحقائق اللسانية وفي صياغة القوانين العامة.

### 1-2-3 اللسانيات وهيمنة المنهج البنيوي :

لقد كان لهيمنة المنهج البنيويّ طيلة النصف الأوّل من القرن العشرين أثر بالغ في إهمال دراسة المعنى، فقد شغلت مدرسة براغ بوضع الصوتية وأسسها، واهتمت مدرسة كوبنهاغن بصياغة النظرية اللسانية صياغة شبه رياضية. أمّا البنيوية الأمريكية فقد سيطرت عليها في هذه الفترة النزعة السلوكية التي تفسّر وقائع اللغة بالاختصار على تحليل السلوك الظاهر - إذ هو الذي يتسوّى تسجيله وملاحظته ملاحظة مباشرة - وعلى ردّ هذا السلوك إلى استجابات لمثيرات معيّنة، فإنّ تقيّد السلوكية بالموضوعية والوصف الاختباريّ ودراسة البنى الظاهرة السطحية هو الذي قاد السلوكيين إلى أن ينكروا قيمة الاستبطان والشعور وأن ينبذوا العوامل النفسانية والفلسفية ويشكّكوا في جدوى التّصورات الذهنية.

وكان من نتائج ذلك أن أقصيت المسائل الدلالية من ميدان البحث اللساني لأنّ الدلالة لا يمكن لها أن تدرس دراسة علمية تامة من جهة أنها تتنوع بتنوع الظروف وتختلف باختلاف مواقف الحياة الواقعية، وأنّ الدراسة العلمية التامة تقتضي الإحاطة الشاملة بكلّ هذه المواقف وتلك الظروف، ولا سبيل إلى ذلك. وهكذا فقد عكف بلومفيلد - في ضوء المذهب السلوكي - على دراسة اللغة مباني ودوال، ورأى أنّ دراستها معاني ومدلولات تستعصي على المنهج الوصفي الاختياري، ولا خير في دراسة لا تدعن له، لأنّها تكون بمعزل عن الموضوعية ولا تحقّق للسانيات أن تصبغ بصبغة العلمية. فأتى للسانيات أن تدرسها وهي تقرّبها من صبغة العلم زلفى؟

والحق أنّ موقف اللسانيات من دراسة الدلالة لا يغضّ في شيء من هذه الدراسة، فعلماء اللغة أنفسهم لم يتجاهلوا مسألة الدلالة وأهميتها. وإتّما أحجموا - وهم يشيّدون صرح اللسانيات العلمي - عن أن يعالجوا هذه المسألة لقصور المسائل الموصلة إلى الغايات المنشودة في فترة مؤقتة من فترات الدراسة اللسانية، ولا يكمن سبب ذلك في موقف مبدئيّ مناهض للبحث في قضايا الدلالة، والعمل على وضع علم يتخذها موضوعاً.

ثمّ إنّ علماء اللغة سرعان ما تبينوا أنّ دراسة اللغة دراسة شكلية خالصة دون الرجوع إلى الجانب الدلاليّ تسرع كبير وأنه خطأ يجب أن يصلح وقصور يجب أن يتدارك، ولذلك تعالت أصوات الاحتجاج على المدارس اللسانية لأنّها تتجاهل الجانب الدلاليّ في دراسة اللغة ولا تشير إليه إلا لتغضّ منه حيث يقول ماريوباي «لا جدوى لكلّ ما يتشدّق به بعض اللغويين عن قدرتهم على تحليل اللغات على أساس الأشكال والوظائف النحوية للوحدات اللغوية فقط دون الرجوع إلى المعنى. ولا نعجب من أتباع المدرسة التي تنادي بفصل الشكل عن المعنى يلجؤون دائماً عند تحليلهم للغات الهنود الحمر إلى واحد أو أكثر ممّن يستخدمون هذه اللغة بغية تزويدهم بمعان للجمل التي يبحثونها والمفردات التي تحتويها هذه الجمل»<sup>1</sup>.

وهذا الاتجاه المناهض لدراسة المعنى يمثله أساساً تلاميذ ليونارد بلومفيلد وأتباعه التوزيعيون. والحق أنّهم أخطأوا فهم ما قال به أستاذهم في قضية العلاقة بين اللغة ومعناها، ذلك أن بلومفيلد لم يناد بفصل اللغة عن مركبها الدلاليّ بل إنّ في كتابه عن "اللغة" ما يؤكّد أنّ الرجل لم يتجاهل قضية الدلالة وأهميتها في الدرس اللساني، فقد عقد فصلاً من فصول كتابه - وهو الفصل التاسع - سمّاه "الدلالة" La signification وافتتحه بقوله «إنّ دراسة أصوات الخطاب دون اعتبار لدلالاتها عملية تجريدية»<sup>2</sup>. فهو لم ينف إمكانات التحليل الدلاليّ نفيًا مبدئيًا ولم يقل أنّ الدلالة وعلم الدلالة يعدّان - من حيث هما - خارج ميدان اللسانيات، وأنّ جوهر الدراسة اللسانية يقوم على الخصائص الشكلية للغة، فخصائصها الدلالية يمكن أن يغضّ عنها الطرف دون أن يؤثّر ذلك تأثيراً سلبياً في هذه الدراسة.

<sup>1</sup> باي (ماريو): لغات البشر، ص، 103.

<sup>2</sup> (Bloomfield, Léoard) : Le language, P132

إنّ موقف بلومفيلد يتمثل في أنّ معارف عصره لا تمكّنه من دراسة الدلالة دراسة علميّة دقيقة، وإنّما تمكّنه من أن يدرس من اللّغة ما تمكن ملاحظته وما يمكن تسجيله وبنائه على أسس اختيارية إذ يقول بلومفيلد «إنّ تحديد المعنى يشكّل نقطة الضّعف في دراسة اللّغة، وسيظلّ الأمر كذلك ما لم تتطوّر معارفنا عمّا هي عليه اليوم»<sup>1</sup>. وهو يؤكّد أنّه «لكي نقدّم تعريفًا علميًا دقيقًا لدلالة كلّ صيغة من صيغ لغة ما فلا بدّ لنا من أن نحيط معرفه علميّة دقيقه بكلّ شيء في عالم المتكلم، ولكنّ المدى الفعليّ للمعرفة البشريّة أضيق من أن يحيط بذلك»<sup>2</sup>.

ولسنا نذهب إلى ما يذهب إليه جونز من أنّ موقف بلومفيلد ينمّ عن "تشاؤمه"<sup>3</sup> فيما يخصّ تحليل المعاني ومعالجتها، وأنّ هذا الموقف كان مثبتًا لهمة علماء اللّغة في دراسة المعنى. إنّ موقف بلومفيلد - في رأينا - لا يعبر عن تشاؤم بقدر ما يعبر عن حقيقه واقعة، وهي أنّ العلوم والمعارف في عصره لا تمكّنه من أن يقوم بحقّ الدّراسة الدّلاليّة، وإنّما يدلّ على تفاؤل الرّجل أنّه قد ربط الدّراسة الدّلاليّة بتطوّر هذه المعارف وتلك العلوم. فأنّ يمثل تحديد المعنى نقطة الضّعف في الدّراسة اللّسانيّة هو عند بلومفيلد فترة مؤقتة من فترات هذه الدّراسة شرط زوالها أن تتطوّر معارفنا عمّا هي عليه. وما فائدة أن يربط دراسة الدلالة بالتطوّر لو كان لا يؤمن بها من حيث المبدأ؟ ثمّ إنّ جون ليونز نفسه يقول إنّ بلومفيلد «كان يتمنّى أن يفعل ذلك»<sup>4</sup> أي أن يدرس اللّغة في علاقتها بالدّلالة، وما كان ليتمنّى أن يفعل ذلك لو كان يؤمن أنّ فعل ذلك - من حيث المبدأ - لا يدخل في المجال الواقعيّ للّسانيات. أمّا أن يكون موقفه مثبتًا لهمم علماء اللّغة في دراسة المعنى فمسألة تحتاج إلى نظر. فهذا التّثبيط - لو صحّ - لكان خاصًا بتلاميذه وأتباعه. إنّ التّثبيط لم يأتي من موقف بلومفيلد، ولكنّه جاء من فهم خاطئ لهذا الموقف من قبل التلاميذ والأتباع. وهذا الفهم الخاطئ هو الذي قادهم إلى التّشاؤم وإلى الشكّ في أنّ الدّراسة الدّلاليّة لا يمكن أن تبني على أسس علميّة متينة.

وقد استاء بلومفيلد نفسه من أن يربط اسمه بهذا الموقف المناهض للدّراسة الدّلاليّة، فقد كتب إلى أحد أصدقائه خطابًا مؤرخًا في 29 يناير 1945 أي قبل وفاته بأربع سنوات، يقول فيه «من المؤلم أن يكون من الشّائع أنّي أو أنّ مجموعة من اللّسانيين أنا منهم لا أغير اهتماما للمعنى أو أنّي أهمله، أو أقوم بدراسة اللّغة دون المعنى وكأنّ اللّغة ببساطة أصوات غير ذات معنى، وما أشرت إليه ليس أمرا شخصيًا فقط وإنّما هو حكم لو سمح بتطبيقه لأعاق تقدّم علمنا وذلك بوضع تضادّ متوهّم بين الدّارسين الذين يهتمّون بالمعنى والدّارسين الذين يتجاهلونه، والحال أنّ الفريق الأخير - كما أعلم - غير موجود»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 133.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 132.

<sup>3</sup> ليونز(جون) نظريّة شومسكي اللّغويّة، ص 70.

<sup>4</sup> المصدر السابق، الصّفحة نفسها.

<sup>5</sup> المصدر السابق، ص 71.

وإذا كانت أعمال شومسكي- الأولى على وجه الخصوص- تقول بالاستقلال الدائري لعلم التركيب Automie de la syntaxe فإن ذلك لا يعني أنه يعد علم الدلالة خارجا عن مشاغل اللسانيات، فهذه تهمة قد لحقت به وهو منها براء، وقد رفع قضية العلاقات بين الأنساق الشكلية والأنساق الدلالية مكانا عليا في كتابيه "البنية المنطقية للنظرية اللسانية" The logical structure of linguistic theory و "البنى التركيبية" Structures syntactics<sup>1</sup>.

لم يطرح شومسكي دراسة الدلالة في اللسانيات وإنما نادى بإطراح الاعتقاد العام الذي كان يجعل من علم الدلالة دعامة لدراسة البنى التركيبية، فقد كان كثير من علماء اللغة البنيويين وكثير من الفلاسفة يدعون أن المتصورات النحوية يجب أن تحدّد انطلاقا من المفاهيم الدلالية<sup>2</sup>. ولقد كانت صياغة شومسكي لمبدأ "استقلال علم التركيب" ردّ فعل على ذلك الاعتقاد السائد. ومع ذلك فإن هذا المبدأ لم يفز بإجماع اللسانيين ولا بإجماع التوليديين أنفسهم، فإنهم عملوا على نقض "وثوقية استقلال علم التركيب". وكان من نتائج ذلك أن شومسكي قد اضطرّ إلى إعادة النظر في مبدأ استقلال البنى التركيبية ليعدّل فيه بعض التعديلات<sup>3</sup> وينزله منزلة الفرض<sup>4</sup> وكان ذلك لم يكف، فقد كانت المعارضة من القوة و"الجزرية والراديكالية" بحيث جعلت شومسكي يفرد تأليفا لدراسة النسق الدلالي وما يطرحه من إشكاليات، ونعني به قضايا في علم الدلالة وهو يحاول فيه أن يبرهن على أن البنى العميقة تحكم المعنى أيضا وتحدّد التفسير الدلالي، فعلم الدلالة تفسيري أو لا يكون. ولكن معارضي شومسكي لم يجدوا في موقفه الجديد فصل الخطاب فرفضوا فكرة علم الدلالة التفسيري واستبدلوا بها ما أسموه علم الدلالة التوليدي<sup>5</sup>.

ومهما يكن من شيء، فإن اللسانيات قد تداركت ما فرطت في جنبه في بداية أمرها، وإنك اليوم لا تكاد تجد كتابا في اللسانيات تخلو أبوابه أو فصوله من الكلام على الدلالة وعلم الدلالة. بل لقد أصبح علماء اللغة يفردون لهذا العلم مؤلفات كاملة، ويخصّصون له أعدادا برمتها من الدوريات.

## II- علم الدلالة : إشكالية التعريف

### I-1- التعريف الإيجابي :

التعريف عبارة عن الوصف المحيط بمعنى الشيء المميّز له عن غيره، فهذا الوصف يخصّه ويحصّره. فهو - حسب عبارة المتكلمين- جامع مانع، «أرادوا بقولهم جامع أنه يجمع المحدود حتى لا يشذ منه شيء، وأرادوا بقولهم

<sup>1</sup> ذكره أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 23. وينظر أيضا: ر.ه. روينز: موجز تاريخ علم اللغة، ص 342-343.

<sup>2</sup>Lepschy(Guilio.C) : La linguistique structurale, note, 29, P123

<sup>3</sup>Chomsky (Noam) et Ronat (Mitsou) Dialogues, P149

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص 143.

<sup>5</sup> ينظر فيما يخص هذه المسألة:

Pariente (Jean-Claude) et Bés (Gabriel) ; La linguistique contemporaine, chap III. (syntaxe et Sémantique).

مانعا أنه يمنع أن يدخل في المحدود شيء ليس منه ويخرج عنه شيء وهو منه»<sup>1</sup>. وعلى هذا، فتعريف علم الدلالة إنما يراد به التمييز بين هذا العلم وغيره من علوم اللسان، ويتسنى ذلك بخاصة هذا العلم وحقيقته التي يقع بها الفصل بينه وبين غيره. والتعريف الإيجابي ما كان جوابا مثبتا عن سؤال مثبت. تقول: ما علم الدلالة؟ فيكون الجواب علم الدلالة هو... أو علم الدلالة عبارة عن... أو ما شابه ذلك من الصيغ. ويكون محتوى الجواب مقصورا على بيان الخواص النوعية لعلم الدلالة وما يميزه عن غيره دون أن توازن بين خواصه وخواص غيره أو أن تستعين بهذه لإيضاح تلك، أو أن نذكر ما يعمّ المعرف وغيره.

وعلم الدلالة -في متصوّر التعريف الإيجابي- فرع من اللسانيات يدرس الدلالة دراسة علمية. فعلم الأصوات يدرس من أصوات اللغة وجهها المادي وينظر فيه وهي معزولة عن البنية اللغوية، وتدرسها الصوتية من حيث علاقة بعضها ببعض ومن حيث ما تؤدّيه من وظائف داخل البنية اللغوية، ويهتمّ علم الصّرف بوصف القواعد والقوانين التي تحكم البنية الداخليّة للكلمات، ويبحث علم التركيب في دراسة الجملة وطرائق صياغتها. أمّا علم الدلالة فهو الفرع الأخير من فروع اللسانيات، وهو يتناول نظرية المعنى ويدرس اللغة من حيث هي نظام صوتي دالّ. ومن سمات هذه الدراسة أن تكون علمية أي أن تخضع لمتطلبات المنهج العلمي وأن تنحو سمت قواعد وأسسه. يقول ف. ربلر « إن علم اللغة هو دراسة "علمية" للغة... ولما كان علم الدلالة جزءا من علم اللغة وجب أن لا يكون هو الآخر أقلّ علمية »<sup>2</sup>.

وإذا كان العلم معرفة، فليست كلّ معرفة علما، فالمعرفة قسمان، معرفة عامية ومعرفة علمية، وهي أعلى درجات المعرفة. فالتجربة الحياتية مثلا نتيجة من نتائج الملاحظة المباشرة والنشاط العملي، وهي لا تتجاوز الوصف المحض للظواهر والعمليات ولا تتخطى رصد جوانبها الخارجية. أمّا المعرفة العلمية فلا تبدأ إلا ونحن نتعدى الملاحظة المباشرة للظواهر إلى إدراك العلاقة بين هذه الظواهر والقوانين التي تحكمها. فغاية المعرفة العلمية هي الكشف عن العلاقات الضرورية بين ظواهر الأشياء، بخلاف المعرفة العامية التي لا ترنو إلى ما وراء النتائج العملية. فالعلم جملة من المعارف يرتبها نسق ترتبط فيه الظواهر وقوانينها بعلاقات محدّدة، ويشترط بعضها بعضها وينطلق العلم من تجميع الظواهر ويمرّ بدراستها واستجلاء خواصّها وقوانينها وينتهي بالنظرية العلمية التي تتسم بالانسجام والاتساق المنطقي والتي تفسّر الظواهر القديمة وتنبأ بالظواهر الجديدة. وتحدّد صحة المعرفة العلمية لا فقط بما يعرضها من براهين وبكونها بمعزل عن التناقض المنطقي وإنما تتحدّد أيضا بقابليتها للاختبار من خلال الملاحظة والتجربة العلمية.

ويطلق هذا المنهج العلمي على مجموع الإجراءات والأساليب الذهنية والحسية التي يستند إليها في دراسة ظاهره من الظواهر أو موضوع من المواضيع. فالحسيّ منها يتعلق بالملاحظات المباشرة وبما يقوم به الباحث من

<sup>1</sup> البطلوسي (عبد الله بن السيد): إصلاح الخلل، ص 7-8.

<sup>2</sup> ربلر (ف.ر): علم الدلالة: إطار جديد، ص 17.

تجارب للتأكد من صحة الفرضيات التي يسلم بها في بداية البحث أو من كذبها. والدّهنيّ منها يتعلّق بالكشف عن قوانين الظواهر الملاحظة وقواعدها العامّة. ويتوصّل الباحث إلى ذلك وهو يقوم بعمليّتين هما عمليّة التجريد وعمليّة التعميم. والتّجريد نوع خاصّ من الإدراك يعزل - ذهنيّاً - خصائص الشّيء أو العلاقات بين خصائصه - عن الأشياء الأخرى.

والفرق بين التّجريد والتّحليل أنّ الباحث - وهو يقوم بعملية التحليل - ينظر إلى جميع صفات الشّيء على حدّ سواء، ولكنّه لا ينظر - وهو يقوم بعملية التّجريد - إلاّ إلى صفة واحدة من صفات ذلك الشّيء. ومن أهميّة التّجريد أنّه لولاه لاستحال الكشف عن جوهر الشّيء والنّفاد إلى أقطاره. ولا يبتعد التّجريد عن الحقيقة بل يزداد منها قرباً لأنّه يجدها منغمسة في الواقع الحسيّ الملموس متّصفة بصفات جزئيّة فرديّة، فيخرجها من ذلك الواقع ويخلع عنها صفاتها الجزئيّة الفرديّة، فإذا هي فكرة محضّة وإذا هي تصوّر ذهنيّ خالص. فالحقيقة العلميّة في مجال اللّغة ليست حقيقة لغة من اللّغات تتكلّمها مجموعة لسانيّة معيّنة، ولكنّها حقيقة اللّغة ظاهرة إنسانيّة عامّة، وخاصّة من خواصّ الجنس البشريّ برمته. معنى ذلك أنّ الحقيقة العلميّة حقيقة عامّة لا تصدق على لغة واحدة أو على بعض اللّغات، وإنّما تصدق على اللّغات الإنسانيّة جميعاً، فالتعميم عمليّة منطقيّة للانتقال من الجزئيّ إلى الكلّيّ ومن الخاصّ إلى العامّ، ومن العامّ إلى الأعمّ. ولا بدّ للدراسة العلميّة - فوق ذلك كلّ - أن تحقّق مجموعة من الشّروط أهمّها:

#### أ- الاستقلال:

معنى استقلال علم ما أنّه لا يدور في فلك علم آخر، فهو يصدر عن رؤيه خاصّة به، وله موضوعه الذي يحدّد مسائله وقضاياها ومنهجه في معالجة هذه القضايا وتلك المسائل وجهازه المصطلحيّ، فمصطلحات العلوم - كما يقول عبد السلام المسديّ - «مجمع حقائقها المعرفيّة وعنوان ما به يتميّز كلّ واحد منها عمّا سواه... والسجّل الاصطلاحيّ هو الكشف المفهوميّ الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع، فهو له كالتسيّج العقليّ الذي يرسى حرّماته رادعا إيّاه أن يلبس غيره وحاظرا غيره أن يلتبس به»<sup>1</sup>.

وقد ألحّ علماء اللّغة على استقلاليّة العلم ورسم معالمه المميّزة. يقول جون ليونز، وهو يستجلي الخصائص العلميّة للّسانيات «وأول هذه الجوانب هو الاستقلال الذي تتمتع به اللّسانيات بالنّسبة إلى بقيّة المناهج الأخرى، وهو أوّل مظهر من مظاهر علميّة اللّسانيات»<sup>2</sup>. ويقول دافيد كريستال في شأن علم الدّلالة «إنّ علم الدّلالة باعتباره فرعاً من فروع اللّسانيات تمكّن دراسته دراسة مستقلّة عن الفروع الأخرى»<sup>3</sup>. ولكنّ استقلال بعض العلوم عن بعض لا يؤوّل إليها إلى الانفصال والانكفاء على الدّات، فاستقلال اللّسانيات - لا يعني أنّه لا توجد

<sup>1</sup> المسديّ (عبد السلام): قاموس اللّسانيات، ص 11.

<sup>2</sup> ليونز (جون): نظريّة شومسكي اللّغويّة، ص 40.

<sup>3</sup> كريستال (دافيد): التّعريف بعلم اللّغة، ص 133.

أو أنّه ينبغي ألا توجد-صلة بينها وبين العلوم الأخرى التي تهتمّ باللّغة، إذ الحقيقة «أنّه يوجد تقارب واضح بين علماء اللّغة وعلماء النفس والفلاسفة. وهذا التقارب كان محصلة لتطور اللسانيات واستقلالها بل لقد كانت اللسانيات نفسها وأعمال شومسكي على وجه الخصوص هي التي أوحى بهذا التقارب والتحالف بين هذه العلوم الثلاثة»<sup>1</sup>.

وهكذا فإنّ استقلاليّة العلم لا تنفي تمازج الاختصاصات وتضافرها، فذلك من شأنه أن يساعد كلّ اختصاص منها على أن يتخطّى عقباته وأن يتجاوز نواقصه. وقد لا تكون الحقيقة العلميّة في النّتائج التي يتوصّل إليها كلّ علم على حدى، وإنّما تتكشف بمقارنة هذه النّتائج ومقابلة بعضها.

#### ب-الموضوعيّة:

الموضوعيّة مسلك محدّد في تناول ظواهر الواقع يدعو إلى الامتناع عن إطلاق الأحكام الدّاتيّة لأنّها منغمسة في شخصية الباحث وفرديته ورؤيته للعالم. فهي مبنية على ما تعود أو أحبّ أو كره وتمكّن لدراسة الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوّهها بنظره ضيقة أو بتحيز خاصّ، وبذلك تستقلّ أحكام الباحث عن شخصيّته وعن أهوائه. وقد بالغت بعض المدارس اللّسانيّة-ونحن نعني مدرسه بلومفيلد خاصّة-في الالتزام بالموضوعيّة، فأسلم ذلك إلى أن يسيطر على الدّراسة اللّسانيّة تصوّر وصفيّ تصنيفيّ همّه أن يلاحظ الوقائع اللّغويّة وأن يبوّنها دون أن يتجاوز بنيتها السّطحيّة ودون أن يصوغ انطلاقا من مجموعة محدودة من الملاحظات أو التجارب نظريّات عامّة، وأن يبني نماذجا فرضيّة تكون قادرة على تفسير الوقائع القديمة وتوقع الجديد منها.

وليس هذا التّصوّر التّصنيفيّ بمقصود على اللّسانيات، فهو ممّا يميّز العلوم جميعا في فترة من فترات تطوّرها. وقد أتى على العلوم حين من الدّهر كان العلماء يتمسّكون فيه بالمعنى الحرفيّ للموضوعيّة، ولا يبتغون به بديلا. يقول رينان Renan «إنّ إنتاج الحقيقة ظاهرة موضوعيّة غريبة عن الدّات، تحدث فينادون إرادتنا، كأثّها راسب كيميائيّ ينبغي لنا أن نكتفي بمشاهدته»<sup>2</sup>.

ولكنّ العلوم قد تخلّت عن هذا التّصوّر القديم للموضوعيّة، وأصبحت لا تقنع بمشاهدة العالم وملاحظته، فهدفها الجديد أن تضع الفرضيّات وأن تبني النماذج وتجري التّجربة لتفسير قوانينه والنّفاذ إلى أعماقه. وقد عبّر بوبر Poper عن هذا التّحوّل الذي أصاب التّصوّر العلميّ، بقوله «أظنّ أنّنا يجب أن نتعود على فكرة أنّ العلم ليس "جسما من المعرفة" ولكنّه نسق افتراضات، أي أنّه نسق من التّخمينات والتّوقّعات لا يمكن تبريرها مبدئيا، ومع ذلك نعمل بها طالما أنّها تتماشى مع الرّواجز، ولا يمكن أبدا أن نقول عن هذه الافتراضات أنّها صادقة أو "يقينيّة إلى حدّ" أو حتّى أنّها محتملة»<sup>3</sup>. معنى ذلك أنّ الخطاب العلميّ عند كارل بوبر لا تقتصر قيمته

<sup>1</sup>ليونز (جون): المصدر السّابق، ص 41.

<sup>2</sup> ذكره صليبا (جميل): المعجم الفلسفيّ، ج.2، ص 448 نقلا عن: Renan: Feuilles détachées, p402.

<sup>3</sup> ذكره عبد القادر الفاسي الفهري: اللّسانيات واللّغة العربيّة، ص 39.

على أنه يمكن أن يكون صحيحاً وإنما يتجاوز ذلك إلى أنه يمكن أن يكون خاطئاً، بل أن يكون داحضاً – Falsifiable - ولذلك فهو لا يربطه ربطاً ضرورياً بالصحة واليقين ولا يخلع عليه ثوب الوثوقية التي تعلق على المراجعة، ولكنه يقرنه بالتخمينات والتوقعات والفرضيات ويخضعه للروايات والتحقيق ويجيز عليه الدحض والبطلان.

إنّ بناء النماذج ووضع الفرضيات لا يخلوان من المخاطرة، فربما كان البناء غير متين وربما تبين أنّ الفرضيات خاطئة بعضها أو كلّها. ولكن مجرد البناء أو وضع الفرضيات يثري العلم ويطوره، وهذا ما يوضحه قول شومسكي «إننا لنتمكن غالباً ونحن ندفع صياغه دقيقة غير ملائمة إلى نتيجة غير مقبولة من تسليط الضوء على المصدر الحقيقي لعدم الملاءمة، وبالتالي من تعميق فهمنا للمعطيات اللسانية»<sup>1</sup>. وقد أسلم الأخذ بالتصور النظري في اللسانيات إلى أنّ دراسة المعنى يجب أن تعدّ من الأصول الموضوعية في البحث اللغوي وأنّ إخراج المسألة الدلالية من مجال هذا البحث لا يمكن أن يحقق شروط الموضوعية إذ هو في ذاته عمل غير موضوعي.

### ج-النظامية:

تعني النظامية في الدراسة العلمية أن نحدّد منذ البداية الأسس المنهجية والمبدئية التي نراها أهلاً لأن تقام عليها الدراسة وأن نلتزم بها ونثبت عليها، فنطبّقها على المسائل المدروسة جميعاً ولا نقصرها على فرع دون فرع ولا على مجال دون مجال. فالنظامية أن نجري في الدراسة من بدايتها إلى نهايتها على سنن منهج واحد في إطار نظرية عامة تلائم ما لدينا من حقائق ومعلومات، فإنّ من شأن ذلك أن يجعل الدراسة بمعزل عن العشوائية والخلط المنهجي وعن التناول الجزئي للقضايا.

### د-البساطة:

على النظرية العلمية أن تكون بسيطة، فإذا أمكن لنظريتين أن تؤدّيا حقّ الظواهر المدروسة فإنّ أبسطها هي التي تفعل ذلك بأقلّ ما يمكن من الكلفة وبأكثر ما يمكن من الاقتصاد، أي أنّها تعني بمقاصد الدراسة وهي تستعمل عدداً من القواعد والأوليات والمسلمات والمبادئ العامة والإجراءات أقلّ ممّا تستعمله الأخرى.

### هـ-الدقة والوضوح:

الوضوح نقيض الغموض، والفكرة الواضحة هي التي تكون كافية لمعرفة الشيء والدلالة عليه. ويختلف الوضوح عن التمييز بعض الاختلاف، فالتمييز ضدّ الإيهام والالتباس، والفكرة المتميّزة هي التي يدركها العقل إدراكاً بيناً صريحاً. يقول ديكرت مبيّننا فرق ما بين الفكرتين «إنّي أطلق اسم الفكرة الواضحة على الفكرة الحاضرة المتجلية لذهن منتبه بحيث لا يمكن وضع حقيقتها وقيمتها موضع الشكّ. أمّا الفكرة المتميّزة فهي الفكرة التي بلغ من وضوحها ودقتها واختلافها عن كلّ ما عاها أنّها لا تحتوي في ذاتها إلا ما يبدو بجلاء لمن نظر فيها كما

<sup>1</sup>Chomsky (Noam) : Structures syntaxiques, p7

يجب»<sup>1</sup>. والدقة التي تحتمها الدراسة العلمية ترادف الإحكام والضبط، فالتعريف الدقيق مثلا هو التعريف الجامع المانع الذي يحيط بخواصّ المعرف دون لبس أو إيهام. وقد سميت الرياضيات والهندسة وغيرهما علوما دقيقة لما تتسم به من ضبط وإحكام وصرامة.

ولا تقتصر الدقة بالصحة في كلّ حال فقد يكون الشيء غاية في الضبط والإحكام ولا يكون صحيحا، وقد يكون مهما غامضا وهو صحيح، فالصحيح يطابق الواقع ويطابقه الواقع. ومن علمية الدراسة أن تحدّد المصطلحات تحديدا دقيقا واضحا بحيث تتميز استعمالاتها عن الاستعمالات العامة أو العامية أو الشائعة في علوم أخرى. وقد يكون المصطلح الواحد قد اكتسب أثناء تطوره غير مدلول، بل ربما تعددت مدلولاته في الفترة الواحدة وفي كنف العلم الواحد. ولذلك كان لزاما على الدارسين أن يحدّدوا ما يستعملون من مصطلحات وأن يبقوا عليها حتى يبلغ كتاب الدراسة أجله.

## II - 2 - التعريف السلبي لعلم الدلالة :

يسعى التعريف السلبي إلى حصر مجال التقاطعات بين علم الدلالة اللساني وبين ما يلابسه من علوم، كعلم الدلالة المنطقي والسميائية واللسانيات والنحو والتداولية فإذا بينا ما لعلم الدلالة من الإيجاب مكنّا لهذا البيان بالكلام -نفيا- على ما ليس علم الدلالة اللساني منه<sup>2</sup>. وإنّ من شأن هذا التعريف السلبي أن يساهم في حصر حقيقته وفي الاقتراب من خواصّه. وهكذا فإنّ التعريف السلبي غايته أن يميّز علم الدلالة اللساني عن غيره من العلوم وهو يوازن بينه وبينها، فهو إجابة عن هذا السؤال: كيف تعقد العلاقات بين علم الدلالة وهذه العلوم بحيث يحصل له ما ينفرد به وما يشركه فيه غيره؟

وسنقتصر -ونحن نجيب عن هذا السؤال- على علاقات علم الدلالة بعلم الدلالة المنطقي والسميائية والتداولية.

## II-2-1- علم الدلالة اللساني وعلم الدلالة المنطقي :

لقد اهتمت الفلسفة الإغريقية بالمعنى اهتماما بالغا وعالجت موضوعات تتصل اتصالا وثيقا بعلم الدلالة: ما المعنى؟ ما الذي يجعل من اللغة نظاما دالّا؟ ما العلاقة بين مباني الكلمات ومعانيها؟ وقد تواصل اهتمام الفلاسفة والمناطق بالمعنى وقضاياها في الشرق والغرب حتى العصر الحاضر، وبلغ التمازج بين الفلسفة وعلم الدلالة حدّا دعا بعض الدارسين إلى أن يؤكّد «إنّك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي علم الدلالة، وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل علم الدلالة أم علم الدلالة داخل الفلسفة»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> صليبيا (جميل): المعجم الفلسفي، ج2، ص 551. نقلا عن: Descartes (René) : Principes, T1, p45.

<sup>2</sup> المسدي (عبد السلام): الأسلوب والأسلوبية، ص 45.

<sup>3</sup>George (F.H) : Semantics, p 107

ويدرس علم الدلالة المنطقيّ وعلم الدلالة اللسانيّ دلالات العلامات اللسانية ومعانيها وما تثيره هذه المعاني وتلك الدلالات من قضايا. ولكنّ الدّراستين مختلفتان - وإن كان الموضوع واحدا - نظرا لاختلاف الرّؤية التي يصدر عنها كلّ علم ولتباين المناهج والأهداف، فعلم الدلالة المنطقيّ ينظر في علاقات العلامة اللسانية بالواقع، وفي الشّروط التي تطبّق العلامة ضمنها على موضوع أو موقف ما يكون من وظيفتها أن تدلّ عليه، وفي القواعد التي تضمن لها دلالة حقيقيّة مطابقه للواقع وتجنّبها - من ثمّ - أن تكون ذات دلالة كاذبة أو باطلة أو متناقضة. ولما كان علم الدلالة المنطقيّ فرعا من فروع المنطق فقد اتّبع مناهجه والتزم بمصادراته وطبّق قواعده، وهو يحلّل مدلولات الألفاظ.

ولا يهدف الفلاسفة والمناطقية إلى دراسة الدلالة في ذاتها ومن أجل ذاتها، ولكنهم يتوسّلون بها إلى دراسة علمهم. فعلم الدلالة المنطقيّ يوظّف في خدمة الفلسفة والمنطق، فهو آلة من آلتها ووسيلة إليهما. أمّا علم الدلالة اللسانيّ فهو أشمل وأوسع من علم الدلالة المنطقيّ، فإذا كان الفلاسفة والمناطقية يركّزون على دراسة الجمل فقط، فإنّ علماء اللسان يدرسون معاني الكلمات ومعاني الجمل ويهتمّون بعلم دلالة الكلمة *Sémantique du mot* وبعلم دلالة الجملة *Sémantique de la phrase* وبالطريقة التي من خلالها يمكن للكلمات والجمل أن توصل المعنى منطوقا أو مكتوبا عبر اتصالاتنا اليومية<sup>1</sup>. بل إنهم يتجاوزون هذا وذلك إلى علم دلالة الخطاب *Sémantique du discours* حيث تنشأ المعاني لا من علاقات بعض الكلم ببعض في إطار الجملة، ولكن من علاقات الجمل وقد ضمّت إلى بعضها في إطار الخطاب.

وإذا كان علم الدلالة المنطقيّ يدرس المعنى ضمن لغة واحدة فإنّ علم الدلالة اللسانيّ لا يتقيّد بهذا القيد ويدرس المعنى ضمن الظاهرة الإنسانية التي تسمّى اللّغة بغضّ النظر عن أن تكون عربيّة أو فرنسيّة أو غيرها. فالقوانين التي يصوغها علم الدلالة اللسانيّ أعمّ من قوانين علم الدلالة المنطقيّ، إذ لم يتوصّل إليها إلا بعد دراسة عدد كبير من اللّغات الخاصّة، فهذه القوانين نتيجة لعمليّتي التّجريد والتّعميم.

وإنّ بعض المدارس في علم الدلالة اللسانيّ لتطمح إلى ما يسمّى الكليات الدلالية *Les universaux sémantiques*، فمن غايات اللسانيات التّوليدية أن تزودنا بنظريّة دلالية كليّة من شأنها إعداد قائمة المتصوّرات الممكنة والسّمات الدلالية المتعلّقة بكلّ اللّغات. ويدرس علم الدلالة اللسانيّ مسائل الدلالة بمنهج اللسانيات باعتباره فرعا من فروعها ولا يضيّمها بأن يلزمها باتّباع منهج من مناهج العلوم الأخرى لا يتلاءم وطبيعتها. يقول دافيد كريستال «يهدف منهج اللسانيّين إلى دراسة خصائص المعنى بطريقة علميّة منظّمة موضوعيّة وذلك بالرجوع إلى المستنطقين وإلى اللّغات التي يتكلّمونها»<sup>2</sup>. فمنهج علم الدلالة المنطقيّ يطرح السّؤال الآتي: ما المعنى؟ وهو سؤال ملتبس مشكل، فهو يتعلّق بالمعنى جوهرًا أو ماهية، ويفترض كما يقول جون ليونز «أنّ لما نشير إليه في

<sup>1</sup> (كريستال دافيد): علم الدلالة، ص 261.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 261.

اللغة... بكلمة معنى نوعا ما من الوجود أو الواقع... وإنّ ما يشار إليه باعتباره معنى يتشابه إن لم يتطابق في طبيعته، ويمكن أن نطلق عليهما حسب ترتيبهما الافتراض المسبق للوجود والافتراض المسبق للتجانس<sup>1</sup>. وهما إلى أن يكونا موضع اختلاف وجدل أقرب إلى أن يكونا موضع إجماع واتفق. ولا أدلّ على ذلك من أنّ السؤال ما المعنى؟ قد ناقشه الفلاسفة «خاصّة فيما يتعلّق باللّغة لفترة تزيد على ألفي عام ولم يقدم أحد منهم إجابة مرضية عنه»<sup>2</sup>.

ونظرا لما ينطوي عليه سؤال الفلاسفة من إشكال، فقد تخلّى علم الدلالة اللسانيّ عن طرحه واستبدل به سؤالاً آخر وهو: ما معنى "المعنى". وهو سؤال يغيّر محور الاهتمام من الكلام على المعنى إلى الكلام على مصطلح المعنى، ومن الكلام على الأشياء وجواهرها إلى الكلام على الألفاظ، فالأسئلة الفلسفيّة حول المعنى ليست من مشاغل علم الدلالة اللسانيّ، فأهله يقتصرون على تقرير الأحكام الدنياء الخاصّة بالمعنى نحو:

\* أهذه الكلمة- أو الجملة- معنى؟ وهو سؤال يثير قضية التّدلال Signifiante.

\* أيكون لمقطوعة Séquence واحدة غير معنى؟ وهو سؤال يتعلّق بتعدّد المعاني واللّبس.

\* أيكون لغير مقطوعة معنى واحد؟ وهو سؤال يتعلّق بالتّرادف<sup>3</sup>.

وللأسئلة اللّسانيّة من يسر الإجابة عنها ما ليس للأسئلة الفلسفيّة، فعلم الدلالة اللسانيّ ملزم بالرجوع إلى اللّغة والمتكلمين بها وليس ملزما بالافتراضات المسبقة التي يفترضها علم الدلالة الفلسفيّ أو المنطقيّ والتي تثير من المشاكل أكثر ممّا تحلّ، ولا بالتصوّرات التي يصعب تحديدها والاتّفاق عليها.

## II-2-2- علم الدلالة والسيميائية :

السيميائية هي الدّراسة العلميّة لأنظمة العلامات، فهي نظريّة عامّة موضوعها العلامات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة وطبيعتها ووظائفها وعملها، وهي وصف لمختلف الأنظمة العلامية أو لأنماط خاصّة من هذه الأنظمة بدءاً بأبسط أنظمة التّواصل وانتهاءً بأنظمة اللّغات الطبيعيّة والاصطناعيّة والصّوريّة. وللسيميائية هدف تروم بلوغه ومهمّة تسعى إلى القيام بها، ويتمثل ذلك في أنّه على نظام العلامات - أيّاً ما تكن طبيعته - أن يحقّق الإبلاغ والتّبليغ بحيث ينقل المعاني والأفكار من عقل إلى عقل ويؤمّن فهمها. ويفترض تحقيق هذا الهدف والقيام بهذه المهمّة تنظيمياً داخلية محدّدا لنظام العلامات، أي وجود علامات مختلفة وقوانين تربط بينها. والسيميائية بهذا المفهوم أعمّ وأشمل من علم الدلالة اللّسانيّ، فهي تهتمّ باللّغات عامّة، سواء كانت طبيعيّة أو اصطناعيّة أو صوريّة، وبالعلامات سواء أكانت لسانيّة أو غير لسانيّة. أمّا علم الدلالة اللّسانيّ فلا يهتمّ إلاّ بالعلامات اللّسانيّة وفي إطار اللّغات الطبيعيّة.

<sup>1</sup>ليونز (جون): اللّغة وعلم اللّغة، ص 184.

<sup>2</sup>المصدر السابق، الصّفحة نفسها.

<sup>3</sup>C.F : Pottier (Bernard) et coll : Le langage, p 446.

وتعالج السيمائية العلامة من شتى جوانبها، ولا يتناول علم الدلالة اللساني من العلامة إلا جانبها الدلالي. وبعبارة أوضح فإن السيمائية تجمعها علوم ثلاثة هي:

أ- علم التركيب Syntaxe ويهتم بالسمات الشكلية للتركيب اللسانية ودراسة الأنظمة الداخلية للعلامات وعلاقتها ببعضها.

ب- التداولية Pragmatique ترصد العلاقة بين العلامات ومستخدميها وتهتم بما لاستعمال العلامات من سمات، وتعتني بحوافز المتكلمين النفسية وردود أفعال المخاطبين وأحوال هؤلاء وأولئك، ومحيطهم، والمقام الذي تستعمل فيه العلامات، ونجاعة استعمالها وصياغة المبادئ الأساسية التي تكفل هذه النجاعة.

ج- علم الدلالة وموضوعه العلاقة بين العلامات وما تدلّ عليه أو تشير إليه أي بين الكيانات اللسانية والأشياء. وتفيد السيمائية من النتائج التي توصلت إليها هذه العلوم، وتتميز عنها بسعيها إلى توحيد مختلف الطرق والأساليب التي تتبناها العلوم الثلاثة في تحليل العلامات وأنظمتها، حيث يتم التوصل إلى تصوّر عامّ يشمل كافة الجوانب الهامة لهذه الأنظمة ولتلك العلامات. وهذا التّصوّر العامّ يؤهل السيمائية لأن تعقد مع سائر العلوم علاقة مزدوجة. فهي علم مثلها مثل العلوم الأخرى، وهي أيضا وسيلة العلوم الأخرى إلى وضع أسسها<sup>1</sup>.

وتمثّل السيمائية من حيث هي علم خطوة هامة نحو توحيد العلوم إذ هي تزوّد العلوم المختصة في هذا الجانب أو ذلك من العلامات كاللسانيات والمنطق والبلاغة وعلم التركيب وعلم الدلالة والتداولية مما تقوم عليه من أسس<sup>2</sup>. ويذهب شارل وليام موريس Charles William Morris إلى أنّ السيمائية لا تفيد منها العلوم الإنسانية فحسب وإنما يمكن لعلم الأحياء والعلوم الفيزيائية أن تفيد منها أيضا، وأن تتأسس على أصولها، ذلك أنّ الأشياء التي تدرسها البيولوجيا والعلوم الفيزيائية يمكن اعتبارها علامات ذات علاقات ترابطية معقدة. وهكذا يهدف مشروع موريس إلى توحيد العلوم الإنسانية والفيزيائية تحت راية نظرية عامة للعلامات<sup>3</sup>.

وتعدّ السيمائية وسيلة العلوم إلى بلوغ أهدافها، فهذه العلوم تستعمل العلامات وتتكلّم بالعلامات على مواضعها وقضاياها المختلفة. وبعبارة أوضح فهي تتوسّل إلى معالجة هذه القضايا وتلك المواضيع باللّغة، واللّغة نظام من العلامات اللسانية. ثم إنّه يمكن للسيمائية - وهي تثبت جهازها المصطلحيّ - أن تساهم في تصفية لغة العلوم وتبسيطها ووسمها بميسم النّسقية. وقد عالج إميل بنفينيست Emile Benveniste قضية "المبنى والمعنى في اللّغة" La forme et le sens dans la langage<sup>4</sup>، وأشار إلى غير فرق بين السيمائية وعلم الدلالة.

<sup>1</sup> C.F. Armengaud (Françoise) : La pragmatique, p30

<sup>2</sup> ينظر المصدر السابق، الصّفحة نفسها

<sup>3</sup> ينظر المصدر السابق، الصّفحة نفسها.

<sup>4</sup> C.F. Benveniste (Émile) : problèmes de linguistique générale T2 , P215-238.

ومن هذه الفروق أنّ السيميائيّ le sémiotique خاصّة من خواصّ اللغة، فاللغة نظام من العلامات ولا معنى للعلامة اللسانية إلا داخل هذا النظام، فهي تدخل في شبكة من العلاقات والاختلافات مع علامات أخرى تحددها داخل النظام اللسانيّ. وقد قرّرت دورس سوسير أنّ الأمور التي تميّز بها علامة ما من العلامات في اللغة هي قوامها الوحيد، فالاختلاف هو الذي تحدّد به خاصّة العلامة، وكذلك قيمتها ووحدها<sup>1</sup>. ولذلك فإنّ علاقة العلامة بالمرجع وعلاقة اللغة بالعالم ليستا من مشاغل السيميائيّة.

أما الدلاليّ le sémantique فهو نتيجة من نتائج نشاط المتكلم، وهو نشاط تقتزن فيه اللغة بالعمل وبالاستعمال، فإنّ اللغة كما يقول دافيد كريستال « لا توجد في فراغ إذ ليس لها وجود مستقلّ عن الذين يستعملونها وعن مواضع تلك الاستعمالات... وإنّ مجموعة متعاقبة من الأصوات تظلّ بلا معنى حتّى نرى كيف يستعملها النّاس ومدى صلتها ببعض جوانب تجربتنا في الحياة»<sup>2</sup>. ويسلم هذا الفرق إلى أن تكون الوحدة السيميائيّة غير الوحدة الدلاليّة، فالوحدة السيميائيّة هي العلامة le signe والوحدة الدلاليّة هي الكلمة le mot وإذا كانت العلامة تقفنا على واقع اللغة المحايث فإنّ الجملة - وهي وحدة التعبير- تربطنا بالأشياء خارج اللغة وتقفنا - من ثمّ - على واقع اللغة المتسامي. معنى ذلك أنّ العالم السيميائيّ عالم مغلق تهيم فيه العلاقات الداخليّة بين العلامات، وأنّ العالم الدلاليّ عالم مفتوح تتجاوز فيه اللغة منزلتها السيميائيّة المحضّة لتكون وسيلة التّواصل المثلى، فإذا العلامات -وهي في الجدول السيميائيّ- ذات قيمة تصوّريّة عامّة غير ظرفيّة تكتسي ثوب الكلمات وتوسم بميسمها، فيمكنها ذلك من أن تعبّر عن خصوصيات المفاهيم ونوعيّاتها، وعن المعاني العرضيّة التي تكتسبها وهي تخوض مغامرة الخطاب.

ومهما يكن من شيء فإنّ الدلاليّ والسيميائيّ ميدانان متراكبان Superposés ولا غنى للغة عنهما، فأساس اللغة أنّها جهاز علاميّ تنتظم فيه العلامات طبقا لمعيار الدلالة، ووظيفتها الجوهرية أنّها وسيلة التّواصل ونقل المعاني والأفكار من عقل إلى عقل، فاللغة الخطاب Languediscours تبني من الأصول السيميائيّة صرحا تبلغ به عالم الدلالة الخاصّ بما يريد المتكلمّ قوله. وهكذا فإنّ الأصول السيميائيّة والدلاليّة هي التي تجعل من نظام ما نظاما لسانيا يسمّى اللغة<sup>3</sup>.

### II-2-3- علم الدلالة والتداوليّة :

التداوليّة La pragmatique كما عرفها شارل وليام موريس سنة 1938 هي العلم الذي يعالج علاقة العلامات بمستعملها المؤولين لها<sup>4</sup>. وهي من جهة تعريفها اللسانيّ على وجه الخصوص «علم يدرس الاستعمال اللغويّ في

<sup>1</sup> سوسير (فرديناند دي): دروس في الألسنيّة العامّة، ص 184.

<sup>2</sup> كريستال (دافيد): التّعريف بعلم اللغة، ص 131.

<sup>3</sup> ينظر المصدر السابق، ص 229.

<sup>4</sup> ينظر: أرمنكو (فرنسواز): المقاربة التداوليّة، ص 29. وينظر:

الخطاب والسّمات التي تشهد على ما في اللّغة من وظيفة خطابيّة<sup>1</sup>. ويعرّفها صاحباً معجم التّداوليّة الموسوعيّ بأنّها دراسة استعمال اللّغة مقابلة بدراسة النّظام اللّسانيّ الذي يخصّ اللّسانيات بالمعنى الحصري للكلمة<sup>2</sup>. فالتّداوليّة تهتمّ هي أيضاً بالمعنى، ولكنّ المعنى الذي تهتمّ به يخصّ أشكالاً لسانيّة لها سماتها المميّزة وهي أنّ معانيها لا تقبل التّحديد إلّا باستعمال هذه الأشكال اللّسانيّة واستخدامها في سياقات ومقامات معيّنة، وطبقاً لهذا المنظور فإنّ ما يجعل من قضيّة ما قضيّة تداوليّة يتمثّل في أنّ القضيّة التّداوليّة بالمفهوم الحصريّ للكلمة لا تتعلّق ببنية اللّغة، وإنّما تتعلّق باستخدام اللّغة. وإذا كانت اللّسانيات تهتمّ أساساً بالنّظام اللّغويّ فإنّ التّداوليّة تهتمّ باستعمال هذا النّظام، وهو استعمال غير محايد إذ تدخل فيه عناصر كثيرة غير لغويّة تؤثر في المعنى وتوجّهه وتساعد على فهمه وتأويله.

تدرس اللّسانيات اللّغة نظاماً من العلامات المجرّدة، أمّا التّداوليّة فتدرّسها سلوكاً وممارسة عمليّة ونشاطاً تواصليةً. وبناءً على ذلك فإنّ الجملة في اللّسانيات يقابلها الملفوظ في التّداوليّة، فالجملة في اللّسانيات عبارة عن وحدة التّحليل الكبرى، وهي كيان تجريديّ معزول عن السّياق، وثمرّة من ثمرات البحث النّظريّ. ولكنّ الجملة تصبح في التّداوليّة ملفوظاً وقد استخدمت في سياق معيّن. وعمدة الأمر في التّواصل أنّه لا يتعلّق بتبادل الجمل وإنّما يتعلّق بتبادل الملفوظات، فالملفوظ هو الجملة المستخدمة في سياق معيّن، وهو الجملة التي أتمناها بالمعلومات التي استقينها من سياق تلقّظها، فإذا هو نتاج تلقّظ الجملة. وإذا كانت الجملة مسألة من مسائل اللّسانيات، فإنّ الملفوظ مسألة من مسائل التّداوليّة<sup>3</sup>.

وينشأ عن المقابلة بين الجملة والملفوظ مقابلة بين دلالة الجملة *Signification de la phrase* ومعنى الملفوظ *Sens de l'énoncé* فدلالة الجملة هي نتاج العناصر المكوّنة لهذه الجملة، ومعنى الملفوظ هو دلالة الجملة وما اكتسبته هذه الدّلالة في سياق معيّن، فهو إذن نتاج دلالة الجملة والسّياق والمعرفة اللّغويّة لا يعوّل عليها وحدها في فهم معنى الملفوظ وتأويله وتأويلها يطابق مقتضى الحال. فالوقوف على ملابسات الملفوظ ومقاماته يساعد على تحديد المعنى، فهذه المقامات وتلك الملابسات هي بمثابة القرائن والدّلائل يستدلّ بها على مراد المتكلّم أو المرسل<sup>4</sup>.

ويفرّق علماء التّداوليّة في هذه الحال بين الكفاءة اللّسانيّة *Compétence linguistique* والكفاءة التّداوليّة *Compétence pragmatique* فالكفاءة اللّسانيّة - وهي مصطلح من مصطلحات النّحو التّوليديّ - عبارة عن معرفة المتكلّم السّامع لغته، وهي معرفة ضمنيّة بقواعد اللّغة وقوانينها ومجاريها، وهذه المعرفة هي التي تقدره

<sup>1</sup>أرمنكو (فرنيسواز): المصدر السّابق، ص 8.

<sup>2</sup>Moeshler (Jacques) et Reboul (Anne): Op. cit, p17

<sup>3</sup> ينظر المصدر السّابق، ص 22.

<sup>4</sup> ينظر المصدر السّابق، ص 23.

على توليد ما لا يحصى من الجمل التحوّية المقبولة وإنتاجها وفهمها. وتقابل الكفاءة اللّسانيّة الأداء Performance فالأداء في الرّؤية التّوليدية هو الاستعمال الفعليّ للغة في مواقف ملموسة.

ونعني بالكفاءة التداولية قدرة المتكلم السّامع على فهم الجمل، وقد عرف أحوال الألفاظ التي تكوّنها والتي تطابق مقتضى الحال. «فلئن أمكن أن ينظر إلى الكفاءة اللّسانية باعتبارها المعرفة التي يتطلّبها تركيب الجمل اللّغويّة الصّحيحة الصياغة أو فهمها، فإنّ الكفاءة التّداوليّة قد ينظر إليها باعتبارها المعرفة التي يتطلّبها تحديد ما تعنيه هذه الجمل عندما يتلفّظ بها بطريقة ما في سياق معيّن»<sup>1</sup>. وتتميز الكفاءة التداولية عن الأداء بكون الكفاءة التداولية ليست استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية وفي مواقفها الملموسة، ولكنها القدرة على هذا الاستخدام.

ويجمع بين علم الدلالة والتّداوليّة أنّهما فرعان لأصل واحد هو السّيميائية. وإذا كانت العلاقة بينهما لا يحتاج وجودها إلى دليل، فقد وقع الخلاف في طبيعة هذه العلاقة، فذهب بعض الدّارسين إلى «أنّ التّداوليّة تتضمّن علم التّركيب وعلم الدلالة»<sup>2</sup>. وذهب بعضهم إلى أنّ «علم التّركيب وعلم الدلالة هما اللذان يتضمّنان التّداوليّة»<sup>3</sup>. ونحن نذهب مذهب الفريق الأوّل، فالتّداوليّة باعتبارها دراسة العلاقات بين العلامات ومستعملها المؤوّلين لها تقتضي معرفة العلاقة بين العلامات والعلاقة بين العلامة والأشياء، أي أنّها لا تهتمّ بهذه العلامات إلّا وقد خضعت للمركّب التّركيبيّ وهو نظام القواعد التي تحدّد الجمل الجائزة في لغة من اللّغات وللمركّب الدّلاليّ وهو نظام القواعد التي تحدّد تأويل ما ولّد المركّب التّركيبيّ من جمل.

وإنّ ما بين علم الدلالة والتّداوليّة من المناسبة وشائج القربى ليؤهلّه لأن يفيد منها، ذلك أنّ التّداوليّة تنطلق من دلالة الملفوظ كما تحدّد لها اللّغة مؤسّسة اجتماعية وكما يحدّد لها السياق اللّغويّ إلى قيمة هذا الملفوظ كما تحدّد لها عملية التّلفّظ وكما يحدّد لها المقام. ولجوء علم الدلالة -وهو يدرس المعنى إلى التّداوليّة- يمكنه من أن يخلّص هذا المعنى من الإيهام والغموض ويعصم النتائج التي يتوصّل إليها والأصول التي يؤصّلها والقوانين التي يسوقها من أن يدخل عليها الخطأ وأن يتسرّب إليها الوهم. وهكذا يتسنى لعلم الدلالة بفضل هذه الإفادة أن يوفّر لدراسة الظّاهرة الدّلاليّة ما استطاع من علميّة، ولكن ما شروط الإفادة من التداولية؟ وكيف يمكن لعلم الدلالة أن يصيب عصفورين بحجر واحد، أي أن يفيد من التّداوليّة دون أن يضيّمها أو يضيّم نفسه؟

إنّنا لا نرفض مبدئيّاً أن يفيد علم الدلالة من التّداوليّة، ولكنّ لهذه الإفادة حدودا تنتهي إليها، فإذا تجاوزتها غدت ضيما، فأول ما تجب مراعاته أن يحافظ علم الدلالة -وهو يفيد من التّداوليّة- على استقلاله وأن يكون له أسسه ومناهجه وأن ينطلق أولا وبالذات من مصادراته النّظريّة ومبادئه العامّة ورؤيته العلميّة الخاصّة به. فإذا

<sup>1</sup> Larsen-Freeman(Diane) : Analysis in second langage, p177.

<sup>2</sup>Armengaud (Françoise) : La pragmatique, p36.

<sup>3</sup>Apostel (Lé) : Syntaxe, Sémantique et Pragmatique, p295.

عجز علم الدلالة عن أن يعالج موضوعاته وقضاياها دون الاستعانة بعلم آخر أو بعلوم أخرى فقد فشل في مهمته، وهي أن يدرس الدلالة دراسة علمية، فالاستعانة بعلم من العلوم غير الاعتماد عليه اعتمادا يفقده استقلاليتها.

وليس لعلم الدلالة أن يضيف التداولية وهو يفيد منها، ولذلك فإننا نخالف ج.ك. أنسكومبر و أسوالديكرو ومن اعتقد مذهما في أنّ التداولية فرع على علم الدلالة وأنه لا يستقيم أمرها إلا وهي تداولية مدمجة في علم الدلالة Pragmatique intégrée a la sémantique<sup>1</sup>. ونربأ بها عن أن تكون هي ونظرية الأداء الدلاليّ اسمين لمسمى واحدا كما يذهب إلى ذلك جرولديج. كاتز<sup>2</sup>. ولقد رفض غير واحد من الدارسين هذا التصور الإدماجيّ الذي أقيمت عليه العلاقة بين التداولية وعلم الدلالة واستبدلوا به تصورا جذريا Conception Radicale يجعل من التداولية مبحثا مستقلا عن علم الدلالة<sup>3</sup>.

وإذا كانت إفادة علم الدلالة من التداولية لا تقتضي أن نجعل من التداولية فنا من أفنانه فإنها تقتضي أيضا أن لا يتجاوز علم الدلالة هذه الإفادة - فيما يخصّ الاعتماد بالمقام- إلى أن يستولي على مسائلها ويضمها إلى مسائله. إنّ لعلم الدلالة أن يوظف ما يفيد من التداولية ليبيّن منواله العلميّ ولكنّ ذلك يجب ألا يكون على حسابها ولا ينال من مسائلها. وبالجملة فإنّ إفادة علم الدلالة من التداولية مقترنة بمبدأين لا بدّ من اعتبارهما: مبدأ المحافظة على استقلاله ومبدأ المحافظة على استقلال التداولية على أن لا تضام في موضوعها.

#### خاتمة:

لقد أريد لهذا البحث أن يثير إشكاليّتين من إشكاليات علم الدلالة: أولهما تتعلّق بنشأة هذا العلم، وتتعلّق الأخرى بتعريفه. وانطلق البحث وهو يعالج الإشكالية الأولى من مفارقة عمدة أمرها أنّ للمعنى في اللغات البشرية أرفع المنازل، فما اللغة البشرية في جوهرها إلا نظام صوتيّ دالّ، ووظيفة التّدلال فيها تظهر على سائر وظائفها. ويضرب الاهتمام بالظاهرة الدلالية في أعماق التفكير القديم، ولهذا الاهتمام شواهد صدق في أعمال فلاسفة اليونان ونحاة الهند وعلماء العربية وغيرهم.

ولكنّ القدماء لم يضعوا للدلالة علما مستقلّ بدراستها لأنهم كانوا مشغولين أولا وبالذات بالعلم الذي هم قوامون عليه، وما كانوا يدرسون الدلالة دراسة تقصد لذاتها من أجل ذاتها. وإنّما هي وسيلة من وسائل القيام بحقّ ذلك العلم. ثم إنّ التفكير القديم كان يعدّ اللغة من حيث هي نظام صوتيّ دالّ مجرد أداة لحمل الفكر تعكسه وتدلّ عليه، فليس للمنطق طبقا لهذا التصور القديم أن يتخذ المعاني موضوعا لدراسة مستقلة، ففي ذلك اهتمام بأدوات الفكر بدلا من أن يذهب الفكر بالأهمية كلّها.

<sup>1</sup>C.f. Moeschler (Jacques) et Robert (Anne) : Op cit, p31

<sup>2</sup>C.f. Armengud (Françoie) : Op. cit, p12

<sup>3</sup>Moeschler (Jacques) et Robert (Anne) : Loc.Cit.

أما بالنسبة إلى التفكير اللساني الحديث-ونحن نعني لسانيته على وجه الدقة فإنّ المفارقة تتجسّد في أنّ اللسانيات مهياً من حيث المبدأ لأنّ تبلغ بدراسة الظاهرة الدلالية شأواً بعيداً وأنّ تفيد من مناهجها ومن تمرسها بمعالجة القضايا اللسانية.

ولكن اللسانيات في مرحلتها التأسيسية قد أعرضت عن المسألة الدلالية إغراضاً، وأولت اهتمامها كلّ شطر الأصوات ووظائفها والبنى الصرفية والتركيبية. والحق أنّ هذا الموقف قد حتمته ظروف اللسانيات في هذه المرحلة ولا ينم عن رفض مبدئي لدراسة المسألة الدلالية. فإعراض اللسانيين عن الدلالة لا ينفكّ منه أنّها-من حيث هي- لا تستحقّ أن تدرس وأنّها غير أهل لأنّ يكون لها علم يستقلّ بها، وهو لا يعدو أن يكون إقراراً بأنّ اللسانيات كانت-في تلك المرحلة بالذات-لا تريد ولا تستطيع أن تهتمّ بقضايا الدلالة. فهي لا تريد ذلك لأنّ لها في قضاياها الخاصة وفي بناء منوالها وصياغة نظرياتها وإرساء دعائمها ما يذهب بالاهتمام كلّ، فلا نصيب لغيره فيه، وهي لا تستطيع ذلك لأنّها لما تصل إلى "سنّ الرشد"، فليست مناهجها بقادرة على أن تؤدّي حقّ الدلالة وأنّ تجابه ما تطرحه عليها من قضايا هذه الدراسة وإشكالياتها وصعوبة انقياد المعنى إلى مقتضيات التحليل الموضوعي.

وينطلق البحث - وهو يعالج الإشكالية الثنائية - من تعريف علم الدلالة: ما خواصّ هذا العلم؟ ما الذي يجعل من علم ما علماً للدلالة وليس لغيرها؟ إنّ الجواب عن ذلك وعمّا لفّ لفّه هو أساس التعريف الإيجابي لعلم الدلالة. ولم يكتفِ البحث -إمعاناً في توضيح المفاهيم-بالقول عن علم الدلالة إنّهُ الدراسة العلمية للدلالة، وإنّما تجاوزه إلى بيان خواصّ الدراسة الدلالية العلمية. ثمّ إنّهُ عزّز هذا التعريف الإيجابي بنوع آخر من التعريفات غايته أن يوقع علم الدلالة بالنسبة إلى العلوم التي لئن أشبهته في أمر فإنّها لتختلف معه في أمور. وهو ما وسمناه بالتعريف السلبي، فإذا كان التعريف الإيجابي لا يهتمّ إلا بما يلزم المعرفة، أي بما ينفرد به عن غيره فإنّ التعريف السلبي همّه أن يوضّح خواصّ علم الدلالة بذكر ما ليس من خواصّه، وبخلافها أو بصدّها تميّز الأشياء. وقد استند هذا التعريف إلى مجال التقاطعات بين علم الدلالة وعلم الدلالة المنطقيّ والسيميائيّة والتداوليّة. وإنّهُ ليتمكن في ضوء ما بيّن علم الدلالة وهذه العلوم من مناسبة أن نتبيّن إلى أي حدّ وإلى أي مدى يفيدها ويفيد منها دون أن يفرط في جنب استقلاله واستقلالها.

وصفوة القول إنّ هذا البحث محاولة للتعريف بعلم الدلالة، وأنّ الظروف التي أحاطت بنشأته وتآخّر هذه النشأة وحدّه حدّاً يميّزه عن غيره وموازنته بالعلوم التي يجمعها به جامع وتلابسه نوعاً من الملابس لما يساعد على التعريف به وعلى رسم الحدود التي ينتهي إليها. وهذا من شأنه أن يمهد لبحوث أخرى في علم الدلالة، تباشر مواضعها وقد كشف لنا هذا البحث ما استغلّق من إشكاليات علم الدلالة نشأة وتعريفها، فكفيت ما تكلفه منه وسقط عنها عناؤه.

## قائمة المصادر والمراجع

### I- المصادر والمراجع العربية :

- أنيس (إبراهيم): دلالات الألفاظ، ط 1، القاهرة، 1958.
- السّعران (محمود): علم اللّغة، مقدّمة للقارئ العربيّ، بيروت، د.ت.
- صليبيا (جميل): المعجم الفلسفيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، 1979.
- عمر (أحمد مختار): علم الدّلالة، ط 3، القاهرة، 1991.
- عيّاشي (منذر): اللّسانيات والدّلالة، ط 1، حلب، 1961.
- الفاسي الفهري (عبد القادر): اللّسانيات واللّغة العربيّة، ط 1، بيروت، 1986.
- المسديّ (عبد السلام): الأسلوبية والأسلوب، ط 2، تونس، 1997.
- قاموس اللّسانيات، ط 1، تونس، 1984.
- مباحث تأسيسية في اللّسانيات، ط 1، تونس، 1997.

### II- المصادر والمراجع المعرّبة :

- (آن): مراهنات دراسة الدّلالات اللّغوية، تعريب أوديت بتيت و خليل أحمد ، ط 1، دمشق 1980.
- أرمينكو (فرانسواز): المقارنة التّداوليّة، تعريب سعيد علّوش، ط 1، بيروت، 1986.
- بالمر (فرانك روبرت): علم الدّلالة: إطار جديد، تعريب صبري إبراهيم السيّد ، الإسكندريّة، 1992.
- باي (ماريو): لغات البشر: أصولها وطبيعتها وتطوّرها، تعريب صلاح العربي، ط 1، القاهرة 1970.
- جرمان (كلود) ولوبلان (ريمون): علم الدّلالة: تعريب نورالهدى لوشن، ط 1، دمشق، 1994.
- روبينز (روبرت هنري): موجز تاريخ علم اللّغة، تعريب أحمد عوض، ط 1، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1997.
- سوسير (فردينان دي): دروس في الألسنيّة العامّة، تعريب صالح القرماذي ومحمّد الشّاوش ومحمّد عجينة، ط 1، الدار العربيّة للكتاب، تونس - ليبيا، 1985.
- غيرو (بيير): علم الدّلالة، تعريب انتوان أبي زيد، ط 1، بيروت، 1986.
- كريستال (دافيد): التّعريف بعلم اللّغة، تعريب حلمي خليل، ط 1، الاسكندريّة، 1993.
- علم الدّلالة: تعريب مازن الوعر، مجلّة علامات في النّقد، ج 21، مج 6، جدّة، سبتمبر 1996.
- ليونز (جون): نظريّة شومسكي اللّغويّة، تعريب حلمي خليل، ط 1، الإسكندريّة 1985.
- اللّغة وعلم اللّغة، ج 1، تعريب مصطفى التوني، ط 1، القاهرة 1987.

- مونين (جورج): مفاتيح الألسنيّة، تعريب الطيّب البكوش، ط 1، تونس 1981.
- مونين (جورج) وكريبات أوركيوني (كاترين): علم الدلالة، تعريب شعبان بن بوبكر، ضمن دراسات لسانيّة، مج 3، تونس 1997.

### III- المصادر والمراجع الأعجميّة :

-Aleong (Stanley):

Normes linguistiques, Normes sociales, in la norme Linguistique, textes colligés et présentés par Edith Bélard et Jacques Maurais, Gouvernement du Quèbec, Conseil de la langue française, le Robert, Paris ,1983.

-Baylan (Christian) et Fabre (Paul):

La sémantique, Nathan, Paris, 1978.

-Bloomfield (Léonard):

Le langage, Payot, Paris, 1970.

-Chomsky (Noam):

Syntactic Structure, Mouton, The Hague, 1957.

Reviu of Skinner, B.F, Verbal behavior, in language, 251959.

-Cornutier (B. de-):

Effets de sens, Paris, Minuit, 1985.

-Dubois (Jean) et Coll.:

Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 1973.

-Firth (John Rupert):

Papiers in linguistics, 1934-1951, London Oxford University Press, 1957.

Ethnographic analysis and language, with referance to Malinawski's views in firth (ed): Man and culture, London, Routeledja, 1957.

-Fodor (Jerry):

Semantics, New York, Crowell, 1977.

-Germain (Claude):

La notion de situation en linguistique, Université d'Ottawa, 1972.

-Greimas (Algirdas Julien):

Sémantique structurale, Paris, Payot, 1966.

Du sens, Paris, Seuil, 1970.

-Lyons (John):

Firth's theory of meaning, in Basell (Charles Ernest) ET Coll (Eds): In memory of J.R. firth, London, Longmans, 1966.

Sémantique linguistique, Paris, Larousse, 1980.

-Martinet (André):

Linguistique, guide alphabétique, Paris, Denoël-Gonthier 1969.

Mounin(George) :

Clefs pour la Sémantique, Paris, seghers, 1972.

-Moutawakkil (Ahmed):

Reflexions sur la théorie de la signification dans la pensée linguistique arabe, publication de la Faculté de lettres et des sciences humaines de Rabat, Rabat, 1982.

-Ogden (Charles Key): et Richards (IverArmstrong):

The meaning of meaning, London, Paul Kegan, 1923.

-Prieto (Louis )):

Pertinence et pratique : Essai de Sémiologie, Paris minuit ,1975.

-Rey (Alain):

Théories du signe et du sens, I et II, Paris, Kliencksieck, 1973 et 1976.

-Robin (Robert Henry):

Linguistique générale : une introduction, Paris, Armand Colin, 1973.

-Saussure (Ferdinand de-):

Cours de linguistique générale, Paris, Payot 1972.

-Serrus (Charles):

La langue, le sens, la pensée, Paris, P.U.F., 1941.

-Skinner (Burrhus Frederick):

Verbal behavior, New York Appleton century Crofts, 1957.

-SlamaCazacu (Tatina):

Langage et contexte, la Hay Mouton, 1961.

-Todorov (Tétant) et Ducrot (Oswald):

Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972.

-Ulmann(Stephen):

The principles of Semantics, Oxford, Basil Blackwell, 1963.

Semantics: An introduction to the science of meaning. Oxford, Basil Blackwell, 1967.

## التراث الديني في شعر عارف الساعدي

### Religious Heritage in the Poetry of Arif Saedi

الكاتب المسؤول: د. علي باقر طاهري نيا - الباحثة معصومة تقي زاده

(قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران)

Responsible Author: Dr. Ali Baqer Taheri Nia - PhD Student, Masoumeh Taghizadeh

(Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, University of Tehran)

#### Abstract:

The invocation of heritage is an artistic phenomenon that means that the poet employs heritage texts in his poetic text with the aim of enriching his poetry. The poet Arif Saedi excelled in employing heritage, as he depicted his current reality through it and drew the state of Iraq with the brush of heritage. The invocation of heritage was a prominent phenomenon in his collection of poems that deserves study; therefore, we took the initiative to investigate the manifestations of religious heritage in his poetry to clarify its role, beauty, and purposes through the descriptive and analytical method.

The research concluded that the poet employed religious heritage in his poetry for artistic purposes. The poet used it as one of the rhetorical arts that enriched his poetic texts and gave them depth and richness. Religious intertextuality was multiple in his poetry collection, appearing in two types: Quranic and narrative intertextuality. It was generally good, testifying to his broad knowledge of heritage and his proficiency in employing it in his modern texts. It appeared on many levels, represented by absorption intertextuality in the first degree, dialogic intertextuality in the second degree, and ruminative intertextuality in the third degree. The poet's employment of heritage was extremely creative, as descriptive accuracy, sound awareness of it, quality of its formulation, and the mixing of modernity and heritage in its depiction characterized it.

**Keywords:** Heritage, intertextuality, sources of heritage, levels of intertextuality, Arif Al-Saedi.

### مستخلص:

يعتبر استدعاء التراث ظاهرة فنية ومفاده أن يقوم الشاعر بتوظيف النصوص التراثية في نصه الشعري بهدف إثراء شعره، وقد أجاد الشاعر عارف الساعدي توظيف التراث فكان يصور من خلاله واقعه الحالي ويرسم بريشة التراث حال العراق، وشكل استدعاء التراث ظاهرة بارزة في ديوانه تستحق الدراسة؛ لذا بادرننا باستقصاء مظاهر التراث الديني في شعره لبيان دوره وجماليته وأغراضه عبر المنهج الوصفي التحليلي.

خلص البحث إلى نتيجة مفادها أن الشاعر وظف التراث الديني في شعره لأغراض فنية وكان الشاعر استخدمه كأحد الفنون البلاغية التي يثري بها نصوصه الشعرية ويمنحه العمق والثراء وقد تعدد التناسل الديني في ديوانه الشعري فظهر في نوعين هما التناسل القرآني والروائي وكان بمجمله جيد يشهد على سعة اطلاعه على الموروث وإجادة توظيفها في نصوصه الحديثة وظهر على مستويات عديدة تمثلت بالتناسل الامتصاصي بالدرجة الأولى والتناسل الحوارية بالدرجة الثانية والتناسل الاجتراري بالدرجة الثالثة. وكان توظيف الشاعر للتراث في غاية الإبداع، إذ تميزت بالدقة الوصفية وصحة وعيه لها وجوده صياغته ومزج الحداثة والتراث في تصويرها.

الكلمات المفتاحية: التراث، التناسل، مصادر التراث، مستويات التناسل عارف الساعدي.

### مقدمة:

تعدّ استدعاءات التراث ظاهرة فنية يلجأ فيها الشاعر إلى تضمين النصوص التراثية ضمن قصائده لإثراء العمل الشعري وإضفاء عمق دلالي يعزز من محتواه. وقد برع الشاعر عارف الساعدي في توظيف التراث داخل نصوصه الشعرية، إذ استلهم من مضامين التراث الديني ليعبر عن واقع العراق المعاصر، واصفاً التحديات والصور الاجتماعية من خلال منظار التراث. تبرز هذه الظاهرة بوضوح في ديوانه، مما يجعله نموذجاً غنياً للدراسة والتحليل. يهدف هذا البحث إلى استكشاف تجليات التراث الديني في شعر الساعدي، ودراسة أبعاده الجمالية وأهدافه، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي.

وتشير النتائج إلى أن الساعدي استخدم التراث الديني بغرض فني، متخذاً منه وسيلة بلاغية لتعميق النصوص وإثرائها؛ حيث جاءت التناسلات الدينية في شعره بوجوه متعددة، من بينها التناسل القرآني والروائي، ما يدل على تمكنه من التراث وقدرته على استحضاره بأسلوب يتماشى مع الحداثة.

## 1. مفهوم التراث:

اشتقت كلمة التراث من مادة (ورث) وجاءت في لسان العرب أنّ «الورث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد»<sup>1</sup>

وفي المعاجم القديمة فإنها ترادف الميراث بمعنى ما يرثه الإنسان من والديه من مال وحسب. ولعل لفظ التراث أكثر هذه المصطلحات تداولاً واستعمالاً عند العرب الذين جمعت منهم اللغة. ويرى اللغويون أن التاء في لفظ التراث أصله الواو وعلى هذا يكون اللفظ في أصله الصرفي وراث ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو كما جرى النحاة على القول إن كلمة التراث تعني ما يتركه الإنسان بعد موته»<sup>2</sup>

إن التناسخ من جذر فعل تناسخ والذي يعنى تراحم الناس<sup>3</sup> وصيغة الفعل جاءت على باب المفاعلة وورد الفعل في لسان العرب: «نصّ الشيء رفعه ونصّ الحديث أي رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند ويقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه كذلك نصصته ونصّته الطبية جيدها أي رفعته فالمعنى هنا يدل على الظهور والإبانة والنصصنة يعنى إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا أراد النهوض وهذا يضيف إلى المعنيين السابقين معنى الثبات والاستقرار ونصّ المتاع جعل بعضه على بعض»<sup>4</sup>

ونصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ومن هذا المعنى المرتبط بالمدونة الكلامية اكتسب النصّ معناه الاصطلاحي بشكل رئيس إضافة إلى المعاني السابقة لمادة نصص من ظهور وإبانة وبناء»<sup>5</sup>

ولم يظهر التناسخ بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد الأدبي العربي إلا بعد مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث ولكن التناسخ مصطلح جديد لظاهرة قديمة وأدرك بعض جوانبها النقد القديم بل ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه.

وردت في التراث النقدي العربي مصطلحات عديدة للتناسخ مثل التضمين والسرقات الأدبية والتلميح وغير ذلك»<sup>6</sup> كما ظهرت كتب الموازنات التي تمت إلى التناسخ بصلة بل أنها جزئية مثل الموازنة للآمدني والوساطة

<sup>1</sup> ابن منظور، 1998، مادة ورث.

<sup>2</sup> الجابري، 1991، 21.

<sup>3</sup> ابن فارس، 1968: مادة نصص.

<sup>4</sup> ابن منظور، 2003: مادة نصص.

<sup>5</sup> عزام، 1998: 11-12.

<sup>6</sup> القيرواني، 1994: 106/2.

للجرجاني وغير ذلك من الكتب القديمة مثل الفصححة لابن سنان الخفاجي ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني وعيار الشاعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر.<sup>1</sup>

ولهذا فإن التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي ولكنها لم تتبلور منهجاً شاملاً، بل إن ذلك كان إدراكاً لبعض خواص التناص، ولكنها ليست التناص كما هو اليوم، يمثل منهجاً شاملاً، تأسس على خلفيات معرفية: فلسفية ولسانية ونفسية.<sup>2</sup>

لكن مصطلح التناص أول ما ظهر مع الباحثة جوليا كريستفا والتي تقر به الفضل إلى ميخائيل باختين من خلال طرحه لمفهوم التناص وكذلك ديسوسير وفكرة التصحيفية أي امتصاص النصوص المتعددة إلى داخل النص الشعري مشكلة فضاء نصياً متداخلاً هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها وعملية الهدم والامتصاص تجعل النص ينتج داخل حركة معقدة هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه.<sup>3</sup>

والنص بالمعنى الحالي والمعاصر الذي نحاول أن نعطيه لهذه المفردة مختلف جوهرياً عن مفهوم العمل الأدبي: «ليس إنتاجاً جمالياً، إنه ممارسة دالة، ليس بنية، إنه تركيب وبناء، ليس موضوعاً، إنه عمل ولعب، ليس مجموعاً من العلامات المنغلقة على معنى وحيد، يجب البحث عنه، إنه مجموع من آثار الرموز المتغيرة».<sup>4</sup>

ويهدف إعطاء مفهوم مرضي عن النص يجب التفريق بين النص والعمل الأدبي بين الإنتاج والمنتج بين خلقه النص وتخلقه بين بنية النص وانبثاقه وبين لذة النص ومتعته بين النص وجسده بين النص ونصيته ولا يكون التفريق بين النص والعمل الأدبي وفق رولان بارت مادياً من حيث الزمن، فإذا كانت الأعمال الأدبية قابلة للإحصاء فإن النصوص لا تقبل ذلك، ويمكن أن نجد النص في تلك الأعمال وإذا كان العمل الأدبي يأخذ حيزاً من الفراغ على رفوف المكتبة فإن النص حقل منهجي لا يتسقر على تلك الرفوف لأن الحركة تجعله يتجاوز العمل بل يتجاوز عدة أعمال فهو لا يكمن في جنس أدبي كما هو حال العمل الأدبي لأن قوته التمهيدية تلغي جميع التصنيفات.<sup>5</sup> وهذا ما أشار إليه جيرار جنت، إذ ينقل الأهمية من تعريف النص إلى التحليل النصي الذي لا يهتم بالأجناس.<sup>6</sup>

في نظرية رولان بارت، يتحقق النص عند تداخله بين العمل والمدلول، وهو ما يمنحه بعدين من الدلالة. فهناك دلالة واضحة، يتم فيها تناول العمل بوصفه موضوعاً لدراسة علم الإشارات (السيمولوجيا)، حيث يتم فهمه وتحليله وفقاً لمدلول مباشر وموضوعي. وفي المقابل، توجد دلالة خفية، يحوي فيها المدلول عدة معانٍ تتجاوز المعنى

<sup>1</sup> يُنظر الأمدي، 1999: 364، والجرجاني، 2008: 53، وابن سنان الخفاجي، 2006: 32-46، والجرجاني، 1992: 255-258. وابن طباطبا، 2010: 79-90. وقدامة بن جعفر، 1302ق: 59.

<sup>2</sup> الزغبى، 2000: 74.

<sup>3</sup> كريستيفا، 2000: 78.

<sup>4</sup> ايفرار، 2000: 104.

<sup>5</sup> بارت، 1997: 41.

<sup>6</sup> جنيت، 1998: 90.

السطحي أو الظاهر للنص، فتفتح المجال لتفسيرات متعددة وعمق دلالي يمتد إلى مستويات من التأويل غير المباشر.<sup>1</sup>

في نظرية جوليا كريستيفا، يتميز النص عن الأثر الأدبي بفارق جوهري. ترى كريستيفا أن النص لا يكمن في قيمة الدال الفاخر أو الشكل الجمالي البحت كما قد يتصور رولان بارت، بل إن النص يوجد ويتشكل داخل الواقع الذي ينتجه عبر عملية مزدوجة تشمل لغة اللسان والتاريخ الاجتماعي. النص، من وجهة نظر كريستيفا، لا يقتصر على كونه مدلولاً بذاته، بل يصبح جزءاً من العملية الواسعة للحركة المادية والتاريخية.

وبذلك، لا يعد النص مجرد لغة أو قواعد نحوية، ولا مجرد انعكاس للواقع، بل هو تداخل وتكامل بين الاثنين. ومن هنا، يصبح الدال شبكة من الاختلافات التي تساهم في تحويل المفاهيم التاريخية. وعلى الرغم من هذه الطبيعة المركبة، فإن النص يتجاوز في نظر كريستيفا الأيديولوجيا والسياسة والعلم، مما يمنحه طابعاً فريداً يجعله مختلفاً عن الأثر الأدبي، الذي غالباً ما ينحصر ضمن تفسير انطباعي وظواهرية جامدة، خالية من الرؤية النقدية العميقة.<sup>2</sup>

## 2. مصادر التراث:

كما يتم تقسيم التناص من حيث المصدر إلى عدة أنماط أبرزها ثلاثة أنواع تتمثل في:

التراث الديني: إن التراث الديني في مختلف العصور ولدى جميع الأمم يمثل مصدراً غنياً للإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات أدبية تعبر عن العمق الروحي والقيمي للإنسانية. وقد زخرت الأدبيات بشخصيات عظيمة ذات سمات دينية مميزة. ويمكن تصنيف هذه الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

1. شخصيات الرسل والأنبياء، ومن أبرزهم: نوح، إبراهيم، محمد، عيسى، موسى، يوسف، أيوب، والخضر، حيث تمثل هذه الشخصيات رموزاً للتحدي والإيمان.

2. شخصيات مقدسة، مثل: الملائكة والصالحين، ومنهم جبريل، مريم، عازر، وعزرائيل، والتي تتسم بالسمو الروحي وتعدّ رموزاً للطهارة والنقاء.

3. شخصيات منبوذة، مثل: الشيطان، الدجال، ويهوذا، الذين يمثلون مظاهر الشر والخيانة في التراث الديني.<sup>3</sup>

وهكذا، يعدّ التراث الديني من أبرز المصادر التراثية لدى الأمم، حيث استوحى منه الشعراء الكثير من الرموز والموضوعات التي تعكس القيم والمبادئ الروحية. وتتنوع شخصيات هذا التراث بين شخصيات إسلامية وغير

<sup>1</sup> بارت، 1998: 16.

<sup>2</sup> المصدر السابق، 11.

<sup>3</sup> الموسى، 2003، 93.

إسلامية. كثيرًا ما استلهم الأدباء الغربيون من الإنجيل والتوراة، بينما اعتمد الأدباء المسلمون بشكل أساسي على القرآن الكريم. وقد سار الأدباء العرب لاحقًا على خطى الأدباء الغربيين في استلهم التراث الغربي واستحضار شخصياته، مما أضفى على الأدب العربي تنوعًا ثقافيًا وفكريًا جديدًا.<sup>1</sup>

**التراث التاريخي:** إن الأحداث التاريخية ليست مجرد وقائع عابرة تنتهي بانتهاء زمنها، بل هي ذات دلالات شمولية تظل قابلة للتجديد والتأويل بصيغ وأشكال مختلفة. فالتاريخ لا يُختصر في كونه حقبة زمنية معينة، بل هو فترة من الماضي يمكن العودة إليها واستحضارها مجددًا. إذ يستند الأديب إلى هذا الماضي ويستدعيه، ليقوم بتحويله وإسقاطه على تجربة معاصرة، مما يجعل الشخصية التاريخية أداة تعبيرية تعبّر عن قضايا وهموم الشخصية الحديثة، وتعكس تجارب وأبعادًا جديدة في الواقع الراهن.<sup>2</sup>

**التراث الأدبي:** يتمثل في الشخصيات الأدبية التاريخية ونصوصهم. يستوحي الشعراء والأدباء المعاصرون من هذه الشخصيات والنصوص للتعبير عن لسان الحال وتجاربهم الشخصية. يستغل هؤلاء الأدباء تجارب الشعراء السابقين ليعبروا من خلالها عن قضاياهم اليومية، ولا سيما في المسائل السياسية والاجتماعية والقومية. فالشخصيات الأدبية التاريخية تمثل نموذجًا يُستلهم منه في معالجة القضايا المعاصرة، مما يتيح للأدباء فرصة الربط بين الماضي والحاضر، ويسهم في إغناء التجربة الأدبية بعمق تاريخي وثقافي.<sup>3</sup>

### 3. مستويات توظيف التراث:

قسمت كريستيفا التناص إلى ثلاثة أنواع تمثلت في:

-النفى الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا.

-النفى المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدًا.

-النفى الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفيًا.<sup>4</sup>

يمكن تحديد مستويات التناص وفق روية "محمد بنيس" فيما يتعلق بعلاقة النص الغائب بالنص المائل كالآتي:

### التناص الاجتراري:

الاجترار في التناص هو أن يُعيد الأديب النص الغائب دون أن يُغير فيه، حيث يكتفي بإعادته كما هو بعد إجراء تغيير بسيط لا يمس جوهره. يُعتبر هذا الشكل من التناص نوعًا من التقديس للنص، حيث يفضل الأديب الحفاظ

<sup>1</sup> المصدر نفسه، 93.

<sup>2</sup> عشري زايد، 2002، 58.

<sup>3</sup> الموسى، 2003، 94.

<sup>4</sup> كريستيفا، 2000:67.

على النص الأصلي دون المساس بمحتواه أو معناه. يُظهر هذا التوجه في الكتابات، خاصة في النصوص الدينية، حيث يُعاد تقديم الأفكار أو العبارات التقليدية.

قد يكون سبب الاجترار هذا هو ضعف قدرة الأديب الفنية، مما يجعله غير قادر على تجاوز النصوص السابقة سواء من حيث الشكل أو المحتوى. وبالتالي، تبقى هذه النصوص أسيرة لتلك النصوص السابقة، فتكون محصورة ضمن إطار معين لا يتجاوز الأبعاد التي وضعتها النصوص الأصلية. هذا النوع من التناس يعكس أيضاً حالة من الجمود الإبداعي، حيث يسعى الكاتب إلى استعادة التراث دون تقديم إضافات جديدة أو رؤى مبتكرة، مما يُعيق عملية التطور الأدبي.<sup>1</sup>

### التناس الامتصاصي:

التناس الامتصاصي يُعتبر درجة أعلى من التناس الاجتراري، حيث يبدأ الأديب من الإقرار بأهمية النص وقداسته، ويتعامل معه بشكل ديناميكي وتحويلي. في هذا النوع من التناس، لا يُنفى الأصل، بل يُسهم الأديب في استمراره، بحيث يُبقي جوهره قابلاً للتجديد.

لا يجمد النص الغائب في عملية الامتصاص، بل يُعاد صياغته بشكل جديد يستند إلى متطلبات تاريخية لم يعيشها الأديب في الفترة التي كُتِب فيها النص الأصلي. وهذا يُسهم في بقاء النص الغائب حياً ومؤثراً بدلاً من أن يموت أو يُنسى.

التناس الامتصاصي يُظهر قدرة الأديب على مزج الماضي بالحاضر، مما يُضفي بُعداً جديداً على النص الأصلي، ويجعله يتفاعل مع قضايا الراهن. بهذا الشكل، يحقق الأديب توازناً بين الحفاظ على قيمة النص التقليدي وبين تجديده بما يتناسب مع الظروف والمتغيرات الحالية، مما يُثري الأدب ويُعزز من صلته بالتاريخ والثقافة.<sup>2</sup>

### التناس الحوارية:

التناس الحوارية يُعتبر أعلى مرتبة من التناس الاجتراري والامتصاصي، حيث لا يُؤمن بقداسة النص الغائب. يعتمد هذا النوع من التناس على أرضية صلبة تُتيح للأديب أن يحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكل النص وحجمه. في هذا الإطار، لا توجد مجال للتقديس؛ بل يُعتبر الحوار بمثابة قراءة نقدية تتعامل مع النص الغائب بجرأة وموضوعية.

<sup>1</sup> بنيس، 1979: 253.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: 254.

التناص الحوارية لا يقتصر على التأمل في النص الغائب، بل يُعنى بتغيير أسسه، مما يُتيح للأديب حرية التعديل والتطوير كما يشاء. من خلال هذا الحوار، يتمكن الأديب من إعادة صياغة الأفكار والمفاهيم بطريقة تتناسب مع رؤيته الخاصة ومع السياق الثقافي والاجتماعي الذي ينتمي إليه.<sup>1</sup>

### حياة الشاعر:

عارف الساعدي هو عارف حمّود سالم، شاعر عراقي، ولد في مدينة بغداد عام 1975 للميلاد. تلقى تعليمه في مدارس بغداد.<sup>2</sup>

تدرّج بتحصيله العلمي في جامعة المستنصرية، حيث نال فيها كلاً من: شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية /الجامعة المستنصرية عام 2001، ثم حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث من الجامعة نفسها عام 2006. كما نال فيما بعد درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ونقده عام 2011.<sup>3</sup>

كان أول رئيس لرابطة الرصافة للشعر العربي، وفاز بالمركز الأول في مسابقة الصدى. (المبدعون) للشعر في دبي عام 2000، وفاز بالمركز الثاني بمسابقة الشعرة سعاد الصباح للشعراء الشباب سنة 2004.

شارك في العديد من المهرجانات الشعرية في العراق، ومنها مهرجان المرشد لدورات عدّة بالإضافة إلى مهرجان الحبوبى ومهرجان المتنبي ومهرجان الجواهري، وشارك في مهرجانات عربية عديدة في الأردن وسورية ودبي وإيران، وهو أيضاً مقدم ومعد برامج ثقافية في قناة الحرة - عراق. كما شارك في لجنة تحكيم برنامج «معلقة 45» عام 2023م.<sup>4</sup>

بدأ عمله كأستاذ في كلية التربية /جامعة المستنصرية عام 2007، وفي عام 2014 تمّ منحه لقب أستاذ، إلى أن نال بعدها لقب أستاذ (بروف) عام 2019.<sup>5</sup>

بالإضافة إلى ذلك كان اهتمامه بالثقافة والأدب جلياً، وشغل عدّة مناصب ثقافية، لعلّ من أبرزها: عضويته في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق وأمانة الشؤون العربية في الاتحاد.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: 255.

<sup>2</sup> الموسوي، 2020: 115.

<sup>3</sup> العامري، 2018: 1444.

<sup>4</sup> العبادي، 2017: 8.

<sup>5</sup> الساعدي، 2017: 157.

## من أبرز مؤلفات الشاعر:

رحلة بلا لون، دار الشؤون الثقافية، 1999، شعرية اليومي، 2007، عمره الماء، 2009. جرة أسئلة، 2013. لغة النقد الحديث في العراق: من المقالة إلى النسقية، 2014. مدونات، 2015. آدم الأخير، 2018. زينب (رواية)، 2021. غيمة في قميص، 2021. قصائد العائلة، 2022.

عند الانغماس في عوالم قصائد الشاعر عارف الساعد، يكتشف القارئ جمالاً فريداً ينبع من قدرة الشاعر على تصوير الحياة وتحولها عبر شعره. يتميز شعره بقوة تصوره، حيث يستحضر الأشياء من فضائها ويعيد تشكيلها بطريقة تُضفي عليها عمقاً جديداً.

لقد استطاع الساعد أن ينقل الغيم، الذي يبدو كأنه مجرد رسم على لوحة، إلى واقع ملموس يحمل مشاعر وأحاسيس متجددة. وهذا يذكرنا بتوجهات المفكرين مثل فوكو وباشلار، الذين تناولوا ثقافة الأماكن وكيف يمكن أن تكون الأبعاد المكانية حاملةً للمعاني والتجارب الإنسانية.<sup>1</sup>

والتراث، كقضية فكرية مهمة، قد شغل الكثير من الباحثين ومفكري عصر النهضة، خاصة الشعراء الذين اتجهوا إلى هذا المصدر بعمق، واستخدموه للتعبير عن تجاربهم المعاصرة. ورغم أن موقف الشعراء من التراث يختلف نسبياً، فإن دوافعهم وعلاقتهم بهذا التراث تظل متنوعة.

يعتبر الشاعر عارف الساعدي من أبرز الشعراء العرب الذين تفاعلوا مع التراث واستقوا منه، من خلال نوعية التناس والرموز. لقد شكلت ظاهرة استدعاء التراث ملمحاً فنياً بارزاً في شعره، حيث يتعذر فهم أعماله بشكل كامل دون العودة إلى معينه التراثي.

تُظهر قصائد الساعدي كيف يمكن للتراث أن يصبح أداة للتعبير عن التجارب الشخصية والهموم المعاصرة، مما يمنح شعره عمقاً وثراءً. إن تفاعله مع التراث لا يعكس فقط اعترافاً بمكانته الثقافية، بل يسهم أيضاً في إعادة صياغة المعاني والقيم التقليدية بما يتناسب مع السياقات الحديثة.

ويلاحظ أنّ الشاعر عارف الساعدي قد نجح في صياغة استدعاء التراث بمهارة، حيث عبّر عن خلاله عن العديد من الدلالات الجمالية، مثل حُبّه لوطنه، وبغضه للعدو المحتل، ورغبته في الوحدة العربية أمام الخصوم، بالإضافة إلى وصف حياته الشخصية الاجتماعية ومعاناة الناس اليومية.

<sup>1</sup> العبادي، 2017: 18.

### جاء التراث في شعره على ثلاث مستويات رئيسية:

المستوى الاجتراري: وهو الأكثر شيوعاً، حيث يتمثل في ذكر النص القديم بلفظه ومعناه دون أي تغيير. يعكس هذا المستوى مدى احترام الشاعر للتراث واهتمامه بإعادته كما هو.

المستوى الامتصاصي: في هذا المستوى، يستحضر الأديب النص القديم بمعناه دون لفظه، أي أنه يُعيد صياغة المعنى القديم بألفاظ جديدة، مما يُظهر إبداعه في التعامل مع التراث وتجديده.

المستوى الحوارية: وهو أقل شيوعاً، حيث يقوم الشاعر بتغيير النص القديم سواء في لفظه أو معناه، بحيث يستخرج من صلبه معنى قريب بلفظه الخاص. هذا المستوى يعكس قدرة الشاعر على النقد والتجديد، مما يُضفي بُعداً جديداً على التراث ويجعله متناسباً مع التجربة المعاصرة.

بهذه الطريقة، يساهم الشاعر في إبقاء التراث حيويًا ومرتبلاً بالواقع المعاصر، مما يعزز من قيمته الفنية والثقافية.

### أسئلة البحث:

-كيف تجلّى التراث الديني في شعر عارف الساعدي وما هي أبرز أنواعه؟

-ما هي مستويات توظيف التراث في ديوان الشاعر؟

-ما هو الدافع وراء توظيف التراث الديني في ديوانه؟

### خلفية البحث:

هناك بعض البحوث التي تناولت أدب الشاعر ولكنها نادرة منها:

-عدي حسين علي، 2015، التراكيب النحوية المتطورة في شعر عارف الساعدي دراسة على وفق المنهج التاريخي، (نحو -شعر -منهج تاريخي) الجامعة المستنصرية / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

ابتغى البحث الوصول إلى جملة من التراكيب والأنماط التي لم ينشر إليها العرب من قبل، قد وصل الباحث في هذا المجال إلى الكثير من التعليقات التي قد تفك رموز هذه التراكيب المتطورة.

-عزيز حسين علي الموسوي، 2020، أثر الدين في شعر عارف الساعدي (مقالة)، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، العدد الأربعون.

تناول فيه الباحث أثر الديني في إنتاج عارف الساعدي الشعري المطبوع كله، الذي احتوته أعماله الشعرية من 1995 الى 2015، وديوانه (آدم الأخير) الذي صدر عام 2018.

إلا أنها كانت بحوث صغيرة لا تعدو صفحات قليلة لذا لا يوجد بحث استقصى التراث الديني في ديوان الشاعر.

#### 4. تحليل التراث الديني في شعر عارف الساعدي:

ظلّ الدين عبر العصور مصدر إلهامٍ للأدباء والكتّاب، يهلون من يبايعه، ويقتبسون من روحانياته، فيضفون بذلك بُعداً روحانياً على أدبهم، سواء كان نثراً أو شعراً أو ضمن كتاباتهم المختلفة. فالقرآن الكريم والسنة النبوية، بوصفهما مصادر رئيسية، يمدّان الشعراء بنماذج وموضوعات وصور أدبية وقيم إنسانية تهدي كل طامح في الشعر وتساهم في تشكيل شخصيته وذائقته الأدبية. وقد مثل القرآن الكريم والحديث النبوي أبرز المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في بناء صورهم الفنية، فاقتبسوا من كلماتهما، واستلهموا من عباراتهما، وتمثلوا بنظمهما، واستوحوا قصصهما، واستضاءوا بعبرهما، مما يجعلهما دائماً منهلًا عذبًا ونبراسًا مُشرقًا. ومع تنوع أساليب الشعراء واختلاف ملكاتهم، تجلّت التأثيرات القرآنية والحديثية في أشعارهم بطرائق متعددة، تعكس تباين أساليبهم وتفرد تجاربهم الأدبية.<sup>1</sup>

يتّضح أن الشاعر عارف الساعدي قد استخدم التراث الديني بشكل بارز في ديوانه الشعري، متناولاً العديد من الأغراض التي تشمل تقديس بعض النصوص التراثية وتكريم القضايا التي تجسدها، إضافة إلى التعبير عن أوضاع البلاد الراهنة وتصوير حقيقة الحياة الدنيوية. كما يلقي الضوء على مجد الأمة العربية والإسلامية في العصور القديمة والتدهور الذي تعانیه في الزمن الحاضر. ويمكن القول بأن التناسل قد تجلّى في شعر الساعدي عبر صورتين رئيسيتين: التناسل القرآني والتناسل الروائي، حيث وظف كلاهما بمهارة ليعبر عن قضايا الفكرية والاجتماعية بأسلوب فني يحمل بُعداً تاريخياً ودينيًا.

#### 4-1-1- التناسل القرآني:

استدعاء التراث القرآني هو من أبرز ملامح شعر الشاعر، حيث يستقي مادته من النصوص القرآنية ويعيد توظيفها بأسلوب يُظهر عمق تأثير هذه النصوص وقدرتها على التواصل المباشر مع المتلقي.<sup>2</sup>

تأثر الشاعر عارف الساعدي بشكل كبير بالقرآن الكريم، الذي درسه منذ صغره بفضل نشأته الدينية، ليصبح مرجعاً لغويًا وفكريًا أساسيًا في تكوينه الأدبي. شكّل القرآن منبعاً أثري صورته الشعرية بتعبيرات مكثفة ومعاني عميقة، حيث برز في أعماله تجليات من التراث القرآني للتعبير عن حياته الشخصية وما يمر به من حيرة، وورغبتة العميقة في الاقتراب من الله، ونهاية مخاوفه. كما استخدم الساعدي النصوص القرآنية لتصوير واقع وطنه.

يصور الشاعر حال الشمس وهي تصعر خدها:

آتِ أَلْمُ عَيُونَ الشَّمْسِ حَيْثُ رَمَتْ عَيُونَهَا وَأَدَارَتْ خَدَهَا صَعْرًا.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عشري زايد، 1998: 237.

<sup>2</sup> حلي، 2007: 100.

<sup>3</sup> الساعدي، 2018: 38.

يصرح الشاعر إنّه أتى ليلمّ عيون الشمس حيث ترمى عيونها وتصعر خدّها صعرا.

وهنا نشاهد عبارة تصعير الخدّ تستدعي في الذهن الآية في سورة لقمان: «وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ» (لقمان، 18) والآية تعني: ولا تُمِلْ وجهك عن الناس إذا كلمتهم أو كلموك؛ احتقارًا منك لهم واستكبارًا عليهم، ولا تمش في الأرض بين الناس مختالا متبخترًا، إن الله لا يحب كل متكبر متباه في نفسه وهيئته وقوله.<sup>1</sup>

ويستحضر الشاعر عبارة أضغاث أحلام من الجانب الديني في وصف تردي الوضع في وطنه:

وماذا إذن؟

قال لي

نحن أضغاث أحلامها

دائمًا نجرح النوم فيها

ونتركها للبكاء

نحن أضغاثها

وتحلم فينا

نحن كابوسها

وتحلم فينا.<sup>2</sup>

وهنا نشاهد أن تصوير الأحلام بالأضغاث استدعى في الذهن الآية: «قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ» تعبير رؤياه: رؤياك هذه "أضغاث أحلام"، يعنون أنها أخلاطٌ، رؤيا كاذبة لا حقيقة لها.<sup>3</sup>

ويستحضر الشاعر سرعة الإقبال على الله تعالى:

كان ياربُّ هذا كبيرَ الحرسِ

إن أعجبتَه المدينةُ حوّلها جملاً أو فرسَ

كان ياربُّ يأخذُ أموالنا

<sup>1</sup> فضل الله، 2000: 61/4.

<sup>2</sup> الساعدي، 2018: 202.

<sup>3</sup> فضل الله، 2000: 68/3.

ويقول

بأن الدراهم تثنقل أقدامكم

في الطريق إلى الله

فهبوا إليه خفافاً.<sup>1</sup>

كان كبير الحرس يحول أهل المدينة إلى جمال وخيل ويستلب ثرواتهم بدعوى التخفيف عن حملهم لمهبوا إلى الله تعالى خفافا وهنا نشاهد الهبوب خفافا إلى الله يستحضر الآية: « انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ »<sup>2</sup> أي: اخرجوا -أيها المؤمنون- للجهاد في سبيل الله شبابًا وشيوخًا في العسر واليسر، على أي حال كنتم، وأنفقوا أموالكم في سبيل الله، وقاتلوا بأيديكم لإعلاء كلمة الله، ذلك الخروج والبذل خير لكم في حالكم ومآلكم، فافعلوا ذلك وانفروا واستجيبوا لله ورسوله.<sup>3</sup>

وهكذا يستدعي الشاعر صورة الجهاد من الآية ليعبر بها عن خداع السلطة السياسية التي تدعي بأنها تناصر الدين وتجاهد من أجله في حال أنها تستغل لمآربه الفاسدة، والغرض من التناص هو التحذير من مفاسد السلطة ومكرها، ونظرا إلى أن نص الآية ورد بمعناه دون لفظه فهو تناص امتصاصي.

#### 4-1-2-التناص الروائي:

التناص الروائي هو ذلك النوع من التناص الذي يعتمد فيه الشاعر على الروايات الدينية كمصدر للإلهام والاستحضار الأدبي، لكنه كان أقل حضوراً في شعر عارف الساعدي مقارنةً بالتناص القرآني. استخدم الساعدي هذا التناص ليصف معاناة الشعب وتضحياته، حيث كانت الروايات الدينية تُستدعى بشكل دقيق لتصوير الصبر والشجاعة في مواجهة التحديات، بما يضيف طابعاً تاريخياً وروحياً على تجربته الشعرية ويعزز رسالته الموجهة للمتلقي.

نرى الشاعر يستحضر جهنم في وصف معاناة العراقيين:

المنسيون

دائماً جائعون

لأنهم يحلمون بخبز الجنة

وقانعون ببيوتهم الضيقة

<sup>1</sup> الساعدي، 2018: 175.

<sup>2</sup> التوبة، 41.

<sup>3</sup> فضل الله، 2000: 730/2.

لأنَّ اللهَ وعدَّهم بقصورٍ عريضةٍ

ولأنَّ أحداً ما هدَّهم بالنار.<sup>1</sup>

إنَّ الشعبَ العراقيَ منسيَ يعاني من الجوع وقانع ببيته الضيق وهو يحلم بالجنة.

**النتائج:**

بعد دراسة مظاهر التراث في شعر عارف الساعدي، توصل البحث إلى عدة نتائج:

1. التناسخ كفن بلاغي: استخدم الشاعر عارف الساعدي التناسخ كأحد الأساليب البلاغية، مما أضاف إلى نصوصه الشعرية عمقاً وثراءً فكرياً، حيث اتسعت رؤيته وأعطى لأشعاره بعداً تاريخياً وروحياً يتفاعل مع تجارب المجتمع والتجربة الإنسانية.

2. أنواع التناسخ: تميز شعر الساعدي بنوعين رئيسيين من التناسخ، هما التناسخ الديني القرآني والتناسخ الروائي، وقد تباينت استخداماتهما بشكل يثري المضمون ويدعم رسالة الشاعر.

3. التناسخ القرآني: شكّل القرآن الكريم المصدر الأساسي لإثراء صوره الشعرية، حيث استخدمه الشاعر لتصوير معاناته الشخصية وتأملاته الروحية، بجانب توظيفه للتعبير عن وضع بلاده، معبراً عن ألمه حيال الأوضاع السياسية الصعبة. استعار آيات تتناول العذاب والمشقة ليجسد بها تدهور الحال في وطنه بسبب الظلم والاستبداد، مؤكداً رغبته في تحقيق الخلاص والوحدة.

فيما يتعلق ببنية استحضار التراث في شعر عارف الساعدي، فقد تميزت على مستوى عالٍ، حيث استطاع الشاعر ببراعة أن يجسد مشاعره ويعبر عن تجاربه، مستخدماً النصوص والشخصيات التراثية كوسيلة لتمثيل معاناته الخاصة وأوضاع بلاده. وقد أظهر الشاعر مهارته الفائقة في التصوير الأدبي من خلال إحياء الماضي واستحضار الرموز التراثية بطرق إبداعية، حيث اعتمد على ثلاثة أنواع من التناسخ: الاجتراري، الامتصاصي، والحواري.

كان الدافع وراء توظيف عارف الساعدي للتراث في شعره هو إثراء نصوصه بطاقة فنية مكثفة، وذلك من خلال توظيف الصور التراثية وإضفاء العمق والمعنى على شعره. ساهم هذا التوظيف في ربط الحاضر بالماضي المجيد، حيث يحمل التراث مكانة سامية لدى الجمهور المتلقي، مما يضفي قيمة إضافية على الشعر ويرفع من شأنه.

<sup>1</sup> الساعدي، 2018: 288.

## قائمة المصادر والمراجع:

### – القرآن الكريم.

1. ابن فارس، أحمد، (1968)، معجم مقاييس اللغة، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
2. ابن كثير، عماد الدين، (1968م)، كتاب قصص الأنبياء (الطبعة الأولى)، القاهرة: دار التأليف.
3. ابن منظور، اسماعيل، 1998، لسان العرب، مج 20، دار الفكر، بيروت، د.ت، مادة النص.
4. الأزرق، أحمد، 2010، التناسع معيار نقديا (أحمد مطر أنموذجا) (تخصص النقد المعاصر، إشراف رياض شنته)، جامعة ذي قار.
5. باختين، ميخائيل، 2002، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتغذية، القاهرة.
6. بارت، رولان، 1988، لذة النص، ت: فؤاد الصغار، دار توتبال للنشر، الدار البيضاء.
7. البقاعي، محمد خير، 1998 م، آفاق التناسعية - المفهوم والمنظور، الخيرة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
8. البنداري، حسن، (2009) التناسع في الشعر الفلسطيني، مصر: مجلة جامعة الأزهر، المجلد 11، العدد 2.
9. بنيس، محمد، 1990: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 3، ط 1، دار توبقال، المغرب.
10. بنيس، محمد، 1985: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء.
11. الجرجاني، عبد القاهر، 1991: أسرار البلاغة، تحقيق أمجد عبد المنعم الخفاجي وآخرون، دار الجيل، بيروت.
12. جينيت، جيرار، 1995: مدخل لجامع النص، تحقيق: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
13. الزركلي، خير الدين، 1998، الأعلام، سوريا، مطبعة الهيئة العامة للكتاب.
14. الزعبي أحمد 2000، التناسع نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن.
15. علي عشري زايد، (2003)، استدعاء الشخصيات التراثية، بيروت: دار صادر.
16. علوش، سعيد، 1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
17. الغدامي، عبد الله، 1992: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، النادي الأدبي الثقافي، ط 2، جدة.
18. الغدامي، عبد الله، 1994، المشاكلة والاختلاف، مركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت.
19. الساعدي، عارف. (2018). الاعمال الشعرية، دارسطور بغداد، طبعه الاولى.

20. عزام، محمد، 2001، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
21. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، 2009، دار الحديث، القاهرة.
22. القيرواني، أبي علي بن رشيق، 1998، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت.
23. الكركي، خالد، 1989، الرموز التراثية في الشعر العربي، بيروت، دار الجيل.
24. كريستيفا، جوليا 1991: علم النص، تحقيق: فريد الزاهي، م: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب.
25. مجاهد، أحمد، 1988م، أشكال التناسل الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
26. مفتاح، محمد، 1992م، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل). الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي العربي.
27. الموسوي، عزيز حسين علي. (2020). استدعاء المقدس الديني في شعر عارف الساعدي، مجلة كلية التربية، العدد 40، الجزء الأول.

## الفأل وأثره على عقلية العربي قبل الإسلام

### The Omens and Their Impact on the Arab Mindset before Islam

د. خديجة حسن علي القصير/جامعة الكوفة، العراق

Dr. Khadijah Hasan Ali Al-Qusayr / University of Kufa, Iraq

#### Abstract:

The emergence of omens among the Arabs before Islam was closely linked to their mentality, which favored a deep and precise observation of everything, whether simple or complex. This attention to detail led to the development of concepts akin to science, gradually evolving from mere illusions that governed their thinking. Their beliefs were intertwined with the idols they worshipped, resulting in various customs that permeated their souls and began to exert control over them.

Divination became an essential part of their daily lives to such an extent that an Arab would not travel, engage in wars, or undertake any significant action without first consulting omens or seeking signs of good fortune. Consequently, they developed a tendency to be pessimistic about many things they perceived as omens of evil, while becoming optimistic about others they regarded as indicators of good.

For instance, when they wished to conduct trade or embark on a journey, they would observe the flight of birds. If a bird flew to the right, they interpreted this as a positive omen and proceeded with their plans. Conversely, if a bird flew to the left, they took it as a bad sign and would abandon their trade or travel.

**Keywords:** Omens, Augury, Divination, Arabs before Islam, Arab Mentality.

## مستخلص:

ارتبطت نشأة الفأل عند العرب قبل الإسلام بالعقلية العربية التي تميل إلى تعميق النظر في رؤية كل شيء بسيط كان أو معقدا بنظره دقيقة، وهذه الدقة في الرؤية أدت إلى نشوء أشبه ما يكون بالعلم عندهم، وأخذت هذه المسألة بالتطور تدريجيا حتى تحولت من مجرد أوهام تسيطر على عقليتهم وتتحكم بها إلى ارتباطها بما كان يعبد من أصنام، فظهرت لديهم قضية الاستقسام بالأزلام، وانتشرت بينهم الكثير من العادات المستهجنة التي تغللت في نفوسهم وأخذت تسيطر عليهم، فبرزت العرافة واعتبروها تدريجيا جزءا أساسيا من حياتهم اليومية، لدرجة أن العربي كان لا يسافر، ولا يخوض الحروب، ولا يقوم بأي عمل إلا إذا مارس العرافة أو التفاؤل.

نتج عن هذه الظاهرة أن العرب أخذوا يتشاءمون من أشياء كثيرة يعدونها دالة على الشر، ويتفاءلون بأشياء أخرى يعدونها دالة على الخير، فكانوا إذا أرادوا تجارة أو سفرا مثلا أهاجوا الطير من أماكنها فإن طارت ذات اليمين تفاءلوا خيرا ومضوا، وإن طارت ذات الشمال تشاءموا ورجعوا عن تجارتهم وسفرهم.

الكلمات المفتاحية: الفأل، الطيرة، الزجر، العرب قبل الإسلام، عقلية العربي.

## مقدمة:

يعد الفأل شأنًا معروفاً عند العرب في الجاهلية إذ يتشاءمون من بعض الأشياء ويتفاءلون بأخرى، وكانوا يلجؤون إلى العراف للتنبؤ بالأمور.

عرف العربي قبل الإسلام تقاليد وعادات متنوعة تتعلق بالفأل والتنجيم والتصدع، وكان الاعتقاد السائد أن هذه الأمور تحمل دلالات وتنبؤات بشأن المستقبل والأحداث المقبلة، لذلك أثرت هذه المعتقدات بالثقافة والتقاليد العربية القديمة فجعلها مشبعة بالأساطير والأعراف.

سنبين في هذا البحث أوجه الفأل المتنوعة التي اعتمدها العرب قبل الإسلام في حياتهم اليومية وتأثيراتها على عقلية العربي قديماً ومساسها بجوانب مصيرية في حياته.

يجدر الإشارة إلى أن الإسلام أتى بتعاليم جديدة تجاه هذه المعتقدات، حيث أكد على توحيد الله وتوجيه العبادة إليه وحده، ورفض الأفلاك والأصنام والأعراض كوسائل للاستدلال والتنبؤ بالمستقبل. ومع مرور الوقت تلاشت معتقدات الفأل القديمة في المجتمعات العربية تحت تأثير الإسلام والتحضر العام.

تم تقسيم البحث إلى:

المبحث الأول: منهجية البحث.

المبحث الثاني: مفهوم الفأل ومسبباته.

المبحث الثالث: أنواع الفأل وتأثيراته على الفكر العربي قبل الإسلام.

## المبحث الأول: منهجية البحث

### أولاً-مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث بتجذر ظاهرة الفأل والتطير في عقلية العربي قبل الإسلام، بل تعود جذورها إلى أبعد من ذلك العصر بكثير حيث أن الإنسان ومنذ بزوخ فجره يميل وبحكم طبيعته التكوينية وعقليته إلى التشاؤم من ظواهر والتفاؤل بأخرى، فانطلقت مشكلة البحث من بيان الجذور المتوغلة لهذه الظاهرة في العقلية الإنسانية.

### ثانياً-أهمية البحث:

تكمن أهمية هذه الدراسة في:

-التأصيل النظري لمفهوم الفأل وتطوره في فكر العربي قبل الإسلام.

-إتاحة المجال للتعرف على أنواع الفأل وتطبيقاته المتنوعة في المجتمع العربي قبل الإسلام.

### ثالثاً - أهداف البحث:

هدفت الدراسة إلى الكشف عن دور ظاهرة الفأل في عقلية العربي قبل الإسلام وتحكمها أحياناً في مصائرها المختلفة، وقد يتخذ الفأل مجالات واسعة فيفوق تفكير الشخص العادي ويتعداه إلى مستوى الملوك والقادة الكبار في الدولة قديماً، إذ يلجؤون إلى هذه الظاهرة لمعرفة أمور تخص الكيان السياسي والاجتماعي لمؤسساتهم التي يقودونها من جهة، ويتعداه أحياناً إلى تدخل هذه الظاهرة المباشر في علاقات الدول والقبائل قديماً مع بعضها وحدوث السلم والحرب من جهة أخرى.

### رابعاً: أسلوب البحث:

اتبعت الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي، ويقصد بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس ظاهرة أو حدثاً، أو قضية موجودة حالياً، يمكن الحصول منها على معلومات تجيب عن أسئلة الدراسة دون تدخل الباحث فيها.

### خامساً: الحدود الزمانية والمكانية:

تمثلت الحدود الزمانية للبحث في حقبة الجاهلية القريبة للإسلام، أما الحدود المكانية فتمثلت فهي منطقة شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام.

## المبحث الثاني: مفهوم الفأل عند العرب قبل الإسلام ومسبباته

قبل البدء في تفاصيل البحث الراهن لابد من بيان معنى الفأل في اللغة والاصطلاح، فالفأل: هو ضد الطيرة والجمع فؤؤل، وتفاءلت على التخفيف والقلب، وقد ولع الناس بترك همزه تخفيفاً، وهو أن يكون الشخص مريضاً

فيسمع من يقول يا سالم، أو أن يكون طالب ضاله فيسمع من يقول يا واجد فيقول تفاعلت بكذا ويتوجه له في ظنه<sup>(1)</sup>.

والفأل جمعه فؤؤل وافؤؤل، وأنشد الكميت<sup>(2)</sup>:

ولا أسأل الطير عما تقول ولا تتخالجني الأفؤل

وقد تفاعل به وتفال والافتئال، افتعال منه والتفئيل تفعيل ولا فأل عليك لا طير ورجل فئل اللحم ككتف كثيرة<sup>(3)</sup>.

وفي الاصطلاح: هي الملاحظات والاستنتاجات والمراقبة للأشياء يقوم بها العزاف لاستنتاج أمور يخبر بها السائلون على سبيل التنبؤ، وقد عدت العرافة من الحيل الشيطانية شأنها شأن السحر، إلا أن صاحبها كان يستنبط ما يقوله بذكائه وعلى القياس فيأخذ بالمشابهة والارتباط بين الحوادث ويحكم بما سيحدث بموجب ذلك<sup>(4)</sup>.

وقد فسّر رسول الله صلى الله عليه وسلم الفأل بأنه: الكلمة الطيبة إذ قال: " لاعدوى ولا طيرة ويعجبني الفأل"، والفأل الصالح: هو الكلمة الحسنة، وهذا يدل على أن من الفأل ما يكون صالحا، ومنه غير صالح<sup>(5)</sup>. وبهذا فالفأل: هو نقيض للشؤم كما أنه تخصص كنوع إلى جانب الطيرة<sup>(6)</sup> والنظر في أقوال البشر وأفعالهم<sup>(7)</sup>، وهناك من يرى أن الفأل هو جزء من الطيرة ولكنه خيرها، فقد قال رسول الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم: " لا طيرة، وخيرها الفأل"<sup>(8)</sup>.

يعد الفأل شأناً معروفاً عند العرب في الجاهلية، فبالرغم من أنهم كانوا يتشاءمون من بعض الأشياء يتفاءلون بأخرى ويلجؤون إلى العزاف للتنبؤ بالأمر، وهناك من يطلق على الكاهن (عراف) لأنه عندهم مرادف للكاهن، وفي وجه التفريق بين الكلمتين فلم يتفقوا على رأي قاطع بشأنهما، فهناك هناك من يرى أن الكهانة

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي، (1979)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 11، ص 513.

(3) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، (1994م)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، ج 15، ص 401.

(4) (الجواهري، 1994، ج 15، ص 401).

(5) علي، جواد، (1980م)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ج 6، ص 772.

(6) طلس، محمد أسعد، (د.ت). تاريخ العرب، دار الأندلس، بيروت، ج 1، ص 108.

(7) الطيرة تشمل التفاؤل والتشاؤم، لأن العرب كانوا إذا أرادوا الإقدام على أمر يثيرون الطير ويهيجونه فإذا مضى يميناً تفاءلوا، وإذا مضى شمالاً تشاءموا، إلا أنه لما رخص الشرع في التفاؤل؛ لأنه لا يعطل المصالح انصرف لفظ الطيرة إلى التشاؤم، ينظر: الألوسي، محمود شكري. (د.ت)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمد بهجة الأثري، دار الكتب الحديثة، مصر، ص 150؛ ابن هشام. (1986م). السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، المكتبة الوطنية، بغداد، ص 159.

(8) علي، فاضل عبد الواحد. (1985م)، العرافة والسحر (حضارة العراق). بغداد، ص 23.

محمود، محمود عرفه. (د.ت). العرب قبل الإسلام. دار الثقافة العربية، جامعة القاهرة، ص 57.

(9) الزبيدي، ج 15، ص 401.

والعرافة لفظان لمعنى واحد، لأن المراد بهما التنبؤ واستطلاع الغيب<sup>(1)</sup>. والآخر يعتبر العرّاف دون الكاهن، في حين هناك من يذكر أن الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية والعرافة مختصة بالأمور الماضية<sup>(2)</sup>.

وترى الباحثة مما تقدم أن العرّاف هو من ادعى المعرفة بالشيء، أو الذي زعم أنه يعرف بمقدمات الأسباب ويستدل على ذلك كله من الشخص نفسه الذي يطلب الاستشارة، ويختلف بذلك عن الكهانة التي تقوم على الاستدلال بالأخبار المرتبطة بالأحداث الماضية.

### المبحث الثالث: أنواع الفأل وتأثيراته على الفكر العربي قبل الإسلام

ارتبط الفأل ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية والعادات والتقاليد الاجتماعية لمعرفة ما تقدر من خير أو شر للفرد والمجتمع على حد سواء، ولا شك أن هذه الظاهرة قديمة جداً لأن الإنسان عرف كثيراً من المعتقدات والطقوس الدينية ومارس أنواعاً وأساليباً مختلفة لتحقيقها منذ عصور ما قبل التاريخ<sup>(3)</sup>. فقد جرت العادة عند الأقوام القديمة والعرب خاصة في شبة الجزيرة العربية بالاهتمام بمعرفة ما يخبئه الغيب لهم من أحداث، مما دفعهم إلى اللجوء إلى العرافة والفال للإجابة عن التساؤلات التي تجول في مخيلتهم، فنجد أن العراقيين القدماء برعوا بالعرافة لمعرفة ما تقدره لهم من خير وشر، واجتهدوا في تفسير الأحلام ومعرفة العلامات التي تظهر في قرابين الحيوانات مثل فحص الكبد<sup>(4)</sup>، فجاءت أقدم نصوص العرافة من العصر السومري القديم بعناوين: (إذا كانت مدينة على ارتفاع معين) (وإذا خرب أو بنى)<sup>(5)</sup>.

ومن التعابير الأخرى الدالة على العرّاف في الحضارة العراقية القديمة (الذي يعرف)، وعرف في العصر الأكدي (بارو) أي البصار وسمي كبير العرّافين (راب باري)، وهذه النصوص جميعها تتفق على أن العرّاف كان معتمداً على الصعيد الرسمي أي للملك والدولة وعلى الصعيد الشعبي لعامة الناس<sup>(6)</sup>.

ارتبطت العرافة ارتباطاً وثيقاً بالمعبد، إذ كان الكاهن مثل مفسر الأحلام مرتبطاً بالمعبد، فيستشيره الملك في القرارات المهمة قبل أن يتخذها وخاصة في الأمور المتعلقة بولاية العهد أو بناء معبد أو الخروج إلى القتال، وكان العرّاف يتقدم الجيش أثناء زحفه وفي بعض الحالات وقع بعض العرّافين في الأسر أثناء المعارك<sup>(7)</sup>.

كانت العرافة تتم وفق شروط معينة، وكان العرّاف يؤدي قسماً معيناً لممارسته هذه المهنة التي كانت متوارثة فيما بينهم، إضافة إلى الذكاء والتفرد في الأمور والتجارب، إذ كان أهل الجاهلية يعرضون صبيانهم على العرّافين

(2) علي، المفصل، ج 6، ص 772.

(3) النعيمي، أحمد إسماعيل، (1995م)، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. سينا للنشر، القاهرة، ص 97.

(4) علي، فاضل عبد الواحد، (1985م)، العرافة والسحر (حضارة العراق)، بغداد، ج 1، ص 197.

(5) الدباغ، تقي، (1992م). الفكر الديني القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 36.

(6) الأحمدي، سامي سعيد، (1988م)، المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص 69.

(7) علي، العرافة والسحر، ص 197؛ دغيم، سميح، (1995م)، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت.

(8) الدباغ، الفكر الديني، ص 36؛ طلس، محمد أسعد. (د.ت). تاريخ العرب، دار الأندلس، بيروت، 127.

لإخبارهم عن مستقبلهم (حسب اعتقادهم)، وكانت الأسواق مثل سوق عكاظ موثلاً لهم، فكان العرّاف فيها يقول ما يجول في خاطره عنهم، وذلك بالتفرس في وجه الصبي ومقارنة ذلك بما حصل عليه من تجارب<sup>(1)</sup>.

قسمت العرافة إلى قسمين رئيسيين بموجب الطريقة التي تنجز بواسطتها وسوف نورد هنا هذه التقسيمات مع بيان كل قسم منها:

**أولاً: العرافة العملية:** العرافة العملية هي أسلوب يعتمد فيه العرّاف على وسائل مادية وتقنيات محسوسة تساعد في محاولة الوصول إلى قوى أو ظواهر خارقة للطبيعة. هذه الطريقة تعتمد على أدوات ملموسة وأحداث يمكن للإنسان التحكم فيها أو توجيهها بشكل مقصود<sup>(2)</sup>، ويشمل هذا النوع بدوره على أقسام متنوعة تتمثل بضرب الأقداح والذي عرف في الجاهلية بأنه أحد طرق التنبؤ ويستخدم للاستخارة، والأزلام تشبه السهام الصغيرة التي عرفت عند البابليين<sup>(3)</sup> وكان يكتب عليها في الجاهلية (أمرني ربي) والبعض الآخر (نهاني ربي) فإذا أراد رجل سفراً أو أمراً ضرب بتلك الأقداح فإذا خرج السهم الذي عليه (أمرني ربي) خرج لحاجته، وإن خرج الذي عليه (نهاني ربي) لم يمضي في أمره<sup>(4)</sup>.

وقد ورد في القرآن الكريم تحريم للأزلام والقداح كما في قوله تعالى: (وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَلِكُمْ فِسْقٌ)<sup>(5)</sup>.

**ثانياً: العرافة السحرية:** تعتمد هذه الطريقة من العرافة على مراقبة الظواهر الكونية والطبيعية الخارجة عن سيطرة الإنسان، مثل الخسوف والكسوف وحركة الرياح، وكذلك سلوك الطيور والحيوانات وأحشائها. يُعتقد أن هذه الظواهر تحمل إشارات بأحداث مستقبلية أو تقدم توجيهات بشأن قضايا معينة، وكانت هذه الأساليب شائعة في الثقافات القديمة<sup>(6)</sup>. واعتمدت هذه الطريقة بشكل كبير في العراق القديم.

يشمل هذا النوع من العرافة أيضاً التنجيم، الذي يعتمد على مراقبة الأجرام السماوية مثل الشمس والنجوم والقمر، وتحليل مواقعها وأشكالها لاستنباط ما قد يحدث للملوك أو المدن أو الأفراد. وقد عرف عرب شبه الجزيرة العربية النجوم والكواكب والأبراج، وأطلقوا عليها أسماء مشابهة أو مطابقة للتسميات القديمة. وقد ساعدتهم هذا الاهتمام بالأجرام السماوية على تطوير معرفة فلكية كانت تُستخدم من قبل بعض العرافين لدراسة طالع الأفراد وربطه بالأبراج، كجزء من ممارسات الشعوذة والتنبؤ<sup>(7)</sup>.

(2) الجوّاري، هيثم أحمد حسين عبو، (2005م)، نصوص الفأل البابلية في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ص 7.

(3) الأحمّد، المعتقدات الدينية، ص 69.

(4) علي، المفصل، ج 6، ص 774.

(5) علي، المفصل، ص 198.

<sup>5</sup> سورة المائدة، الآية: 4

(7) الدباغ، المصدر السابق، ص 38.

(8) علي، المصدر السابق، ص 199.

كان العرّافون يحددون بعض الأبراج والكواكب ويتشاءمون منها في أوقات معينة؛ فعلى سبيل المثال، إذا ظهر الهلال في اليوم السابع والعشرين من الشهر، عدّوه فألاً نحسًا يجلب الشرور والكوارث. كذلك، إذا شوهدت الشمس والقمر معًا بين اليوم الثاني عشر والعشرين من الشهر، اعتبروه نذيرًا بزوال السلالة الحاكمة وازدياد اللصوصية.

اهتم العرب بمراقبة الظواهر الجوية مثل الزوايع والصواعق والمطر وهبوب الرياح، واعتبروها مصادرا للفتل والتشاؤم. كانوا ينسبون هطول المطر إلى تأثير النجم المتسلط في ذلك الوقت، مما أسهم في اعتقادهم بتأثير النجوم على أعمال البشر المختلفة، واعتبروها علامات تحدد مساراتهم ومصائرهم<sup>(1)</sup>.

كان العرب يرون في ظهور بعض النجوم دلالات على الفأل، بينما كانوا يتشاءمون من ظهور نجوم أخرى. على سبيل المثال، كانوا يخشون ظهور نجم الثريا، حيث اعتقدوا أنه يسبب الحر والبرد، ويدعي البعض أن له تأثيرًا على الصحة وظهور الأمراض والأوبئة. كانوا يعتبرون أن أوبأ أوقات السنة تكون بين مغيب الثريا وطلوعها، حيث قال أحد أطباء العرب: "اضمنوا ما بين مغيب الثريا إلى طلوعها، واطمن لكم سائر السنة، إنها ما طلعت ولا نأت إلا بعاهة في الناس والإبل". كما كان لديهم أقوال تعكس هذا الاعتقاد، مثل: "إذا طلع النجم يعني الثريا فالحر في حدم والعشب في حطم والعانات في كدم"، و"إذا طلع النجم عشاء ابتغى الراعي كساء"<sup>(2)</sup>.

في الثقافة العربية القديمة، كان يُعتبر سقوط النجوم علامة على وقوع أحداث هامة، مثل الحروب أو الكوارث، أو حتى ولادة أو وفاة شخصيات بارزة. وقد روي عن الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه سأل الأنصار عن معنى سقوط النجوم، فأجابوه بأنهم كانوا يعتقدون أنه يعني "مات ملك أو ولد مولود". يعكس هذا الاعتقاد كيفية ارتباط الظواهر السماوية بالأحداث الأرضية وفهم الناس لعلاقتهم بالكون<sup>(3)</sup>.

عرف العرب قديمًا الزجر، وهو اعتقاد يقوم على فكرة أن حديث بعض الأشخاص عن الغيب يرتبط بظهور طائر أو حيوان. هذا النوع من الزجر يستند إلى قوة نفسية تدفع الفرد إلى التفكير والتحليل فيما يراه أو يسمعه، حيث تُعتبر هذه القوة المخيلة وسيلة للبحث عن معاني وأحداث محتملة. يعمل الزجر على توجيه تفكير الشخص نحو تفسير ما حدث، تمامًا كما تفعل القوة المتخيلة أثناء النوم، حيث تتيح له الربط بين المحسوسات والمرئيات، مما يؤدي إلى إدراكه للرؤى والأفكار التي قد تظهر له في حالة اليقظة<sup>(4)</sup>.

في الجاهلية، كانت العرب تعتمد على الزجر، وهو طريقة تتمثل في رمي الطيور بحصاة لتفزيها ومراقبة حركة طيرانها. إذا طارت الطيور نحو اليمين، كان يُعتبر ذلك تفاعلًا، بينما إذا انحرفت نحو اليسار، كان يُعتبر تشاؤمًا.

(2) الجوّاري، المصدر السابق، ص 5-6.

(3) علي، المصدر السابق، ص 199.

(4) العزيز، حسين قاسم، (1971م)، موجز تاريخ العرب والإسلام، مكتبة النهضة، بغداد، ص 106.

(5) زيدان، المصدر السابق، ج 3، ص 17.

استخدمت هذه الممارسة كوسيلة لاستدلال على أحوال الخير والشر، حيث كان يُعتقد أن حركة الطيور تعكس الحالة العامة للناس والمجتمع، مما جعل الزجر جزءاً من الممارسات اليومية للتوجيه واتخاذ القرارات<sup>(1)</sup>، نتجت فكرة الزجر عن سيطرة معتقدات معينة على أفكار العرب، حيث كانوا يعتقدون أن بعض فصائل الطيور تمثل أرواح الموتى بعد مغادرتها للأجساد. كان يُعتقد أن هذه الطيور تعي وتفهم، وأن بعض الأشخاص يمتلكون القدرة على فهم "منطق الطير". هذه المعتقدات أدت إلى تكوين فكرة الزجر كوسيلة لاستدلال على الأحداث، حيث كانت حركة الطيور تُعتبر علامات على الأحوال الجيدة أو السيئة، مما يعكس عمق الروابط الروحية والثقافية التي كانت تربط العرب بالطبيعة<sup>(2)</sup>.

كان العرب في الجاهلية يتشاءمون من عدة أشياء، منها الدار، والفرس. للتغلب على هذا التشاؤم والنحس، كانوا يقومون بذبح الذبائح على سبيل المثال، كما كانت تُذبح الذبائح عند الانتقال إلى دار جديدة أو عند الشعور بوجود أرواح فيها، مما يعرف بذبائح الجان. هذه العادات تعكس المعتقدات العميقة حول الأرواح وتأثيرها على حياة الأفراد والمجتمعات<sup>(3)</sup>.

ومن ضروب التنبؤ الأخرى التي كانت تُمارس في الجاهلية "الطرق"، وهي عملية الضرب بالحصى للكشف عن المستقبل. كان يقوم بهذه الممارسة كل من الرجال والنساء، وكان يُطلق على من يقوم بها اسم "الطراق" أو "الطارق". تعتبر هذه الطريقة إحدى الوسائل التقليدية التي استخدمها العرب لاستشراف الأحداث المستقبلية، حيث كان يُعتقد أن الضرب بالحصى يمكن أن يكشف عن إشارات أو دلالات تساعد في فهم ما سيحدث<sup>(4)</sup>.

وكان هناك العديد من الأشخاص في الجاهلية الذين اشتهروا بممارسة فنون التنبؤ، وكان الناس يلجأون إليهم لاستشارتهم في الأمور المعقدة التي تواجههم، وكذلك للاستعلام، هذه المكانة الرفيعة التي حصلوا عليها أدت إلى أنهم بدأوا يمارسون التطبيب والمداواة كجزء من أعمالهم، مما يعكس تداخل الممارسات الروحية والعملية.

من بين هؤلاء، كان رباح بن كحلة، المعروف أيضاً برباح بن عجله، الذي اشتهر بلقب "عراف اليمامة". وقد ذُكرت مكانته في الشعر، مما يدل على تأثيره الكبير في مجتمعه وثقة الناس به في مختلف جوانب الحياة، بما في ذلك الاستشارة الروحية والعلاجية حتى قيل فيه<sup>(5)</sup>:

(1) دلو، برهان الدين، (2004م). جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي، ص 279.

(3) علي، ج 6، ص 790.

(4) الموزاني، زيدان خلف هادي، (2008م)، المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ص 177.

(5) علي، ج 6، ص 774.

(6) الدباغ، المصدر السابق، ص 37؛ خان، محمد عبد المعيط، (1981)، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ص 55.

## فقلت لعرف اليمامة داوني فإنك إن داويتني لطبيب

يتضح مما سبق أن فضاءات الخيال الواسعة لدى العرب وطموحاتهم نحو المستقبل دفعتهم لممارسة طقوس وعادات تجري في مجرى الخرافات التي كانت تهيمن على عقولهم. ساهمت البيئة التي عاشوا فيها، مع مجالات تفكيرهم وتقلبات المناخ، في نشوء مثل هذه الأفكار.

في هذا السياق، ظهر العرّافون الذين أصبحوا بمثابة الكهان في المجتمع، حيث كان الناس يلجأون إليهم في شتى شؤون حياتهم، سواء كانت دينية أو دنيوية. كان العرّافون يُستشارون في تفاصيل الحياة اليومية، ويُستمع لتوجيهاتهم وملاحظاتهم، التي غالبًا ما كانت شخصية وغير شاملة، وتعتمد على استخلاص بعض الأجوبة والأخبار من الشخص نفسه.

ورغم ذلك، نجد أن الظروف التي كان يعتمد عليها العرّافون في استشراف المستقبل لم تكن مقنعة كالأساليب الكهانية، التي كانت لها تأثيرات أعمق في نفوس الناس، مما يجعل العرافة تبدو أقل قوة من الكهانة في سياق استبصار الأمور الغيبية.

خاتمة:

نستنتج مما تقدم:

• ارتبط الفأل وممارساته بالجانب الديني، إذ تجلت في أشكال العبادة المتنوعة التي ظهرت عند العرب قبل الإسلام.

• كانت الفأل ظاهرة راسخة في عقلية العربي قبل الإسلام، وامتدت جذورها إلى عصور تاريخية أقدم بكثير.

• منذ نشأته في الجزيرة العربية، اعتاد الإنسان العربي على التشاؤم ببعض الظواهر والتفاؤل بأخرى.

• تعددت أنواع الفأل، وبناءً على ذلك، اختلفت طقوس ممارسته عند العرب.

• في الجاهلية، اعتاد العرب على التطير من أي ظاهرة تعيق حدثاً معيناً يزعمون القيام به.

• احتلت شخصية العرّاف أو الكاهن أو الرائي أهمية كبيرة عند العرب قبل الإسلام، حيث كان بعضهم مقرباً من الملوك ورؤساء القبائل، وكان آخرون يتحكمون في أمور سياسية وعسكرية، بالإضافة إلى علاقات الدولة مع جيرانها من الممالك والدول المجاورة.

### قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي. 1979. لسان العرب. دار صادر، بيروت.
2. ابن هشام. 1986. السيرة النبوية. تحقيق: مصطفى السقا وآخرون. المكتبة الوطنية، بغداد.
3. الأحمد، سامي سعيد. 1988. المعتقدات الدينية في العراق القديم. دار الشؤون الثقافية، بغداد.
4. الألوسي، محمود شكري. د.ت. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. تحقيق: محمد بهجة الأثري. دار الكتب الحديثة، مصر.
5. الجواري، هيثم أحمد حسين عبو. 2005. نصوص الفأل البابلية في ضوء المصادر المسمارية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل.
6. الدباغ، تقي. 1992. الفكر الديني القديم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
7. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق. 1994. تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر، بيروت.
8. العزيز، حسين قاسم. 1971. موجز تاريخ العرب والإسلام. مكتبة النهضة، بغداد.
9. الموزاني، زيدان خلف هادي. 2008. المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة.
10. النعيمي، أحمد إسماعيل. 1995. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. سينا للنشر، القاهرة.
11. خان، محمد عبد المعيط. 1981. الأساطير والخرافات عند العرب. دار الحداثة، بيروت.
12. دغيم، سميح. 1995. أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام. دار الفكر اللبناني، بيروت.
13. دلو، برهان الدين. 2004. جزيرة العرب قبل الإسلام. دار الفارابي.
14. طلس، محمد أسعد. د.ت. تاريخ العرب. دار الأندلس، بيروت.
15. علي، جواد. 1980. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار العلم للملايين، بيروت.
16. علي، فاضل عبد الواحد. 1985. العرافة والسحر (حضارة العراق). بغداد.
17. محمود، محمود عرفة. د.ت. العرب قبل الإسلام. دار الثقافة العربية، جامعة القاهرة.



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي