البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 487 فبراير 2011



د.يعقوب الغنيم: الذاكرة تسافر نحو أحمد السقاف

الثقافة الوطنية
سليمان داود الحزامي

لغات العرب في خزانة الأدب
د. ليلى خلف السبعان

الأثر الدلالي في التوجيه النحوي
د. محمد قاسم محمد حسين

قضايا النقد العربي المعاصر
د. عبد المالك أشهبون

د. مرسل العجمي و"رسالة الغفران"
د. أحمد بكري عصلة

التناص في المسرح
د. أحمد زياد محبك

تجربة الاغتراب في "عرس الهنيهة"
د. محمد مصطفى أبو شوارب

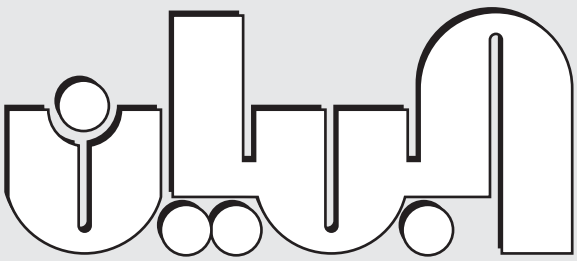
البيان

العدد 487 فبراير 2011

تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

Bayan Feb Cover 2011.indd 1
9/5/11 9:34:00 AM



العدد 487 فبراير 2011

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 فاكس: 22510603

رئيس التحرير:
سليمان داود الحزامي

سكرتير التحرير:
عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

التدقيق اللغوي: خليل السلامة

تنضيد: عبد الحميد باشا

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 1 9/5/11 9:34:36 AM



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(487) February 2011

Editor in chief

S.D.Al Huzami

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 2 9/5/11 9:34:37 AM

للبيان كلمة

الثقافة الوطنية..... سليمان الحزامي ٥

دراسات

لغات العرب في خزانة الأدب..... د. ليلى السبعان ٨

الأثر الدلالي في التوجيه النحوي..... د. محمد قاسم محمد حسين ٢٧

قضايا النقد العربي المعاصر..... د. عبد المالك أشهبون ٥١

قراءات

د. مرسل العجمي.. ورسالة الغفران..... د. أحمد بكري عصلة ٦٤

تجربة الاغتراب في ديوان "عرس الهنيهة".... د.محمد مصطفى أبو شوارب ٦٩

مقالات

من وحي الذكرى.. مع أحمد السقاف..... د. يعقوب يوسف الغنيم ٧٤

"الحاجز" .. شظايا رواية..... ناصر الملا ٨١

رواية "نصف المرأة".. دعوة للنجاح في الحياة.....عادل فهد مشعل ٨٥

موسوعة اللهجة الكويتية..... أمل العبد السلام ٨٩

حوار

فهد الدبوس لـ "البيان"هناك مستشرقون كان هدفهم هدم الإسلام.... فيصل العلي ٩٢

مسرح

التناص في المسرح العربي..... د. أحمد زياد محبك ١٠٠

معاجم

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية..... خالد سالم محمد ١٢٧

قصة

هالة من الزيف.....سليمان الحزامي ١٣٢

نزهة "فريد وليلى"..... ضياء هشام البدر ١٣٥

ليلة مع عروس البحر..... بسام المسلم ١٣٩

شعر

غير حالم أحكم حكماً ..... عبد الرزاق العدساني ١٤٤

بيتٌ غريب يئن من الوحدة..... بثينة العيسى ١٤٦

عام جديد .. وأنت ..... د. سعيد شوارب ١٥١

رثاء الفنان الإنسان..... محمد قبازرد ١٥٤

إصدارات

ملامح كتاب ..... عبد الله عيسى ١٦٣

باسمة العنزي في "يغلق الباب على ضجر": تجمع لنا مشاهد مؤثرة ..... عبدالله العنزي ١٦٥

من تاريخ البيان..... ١٦٧

للبيان كلمة

الثقافة الوطنية

سليمان الحزامي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 4 9/5/11 9:34:38 AM

للبيان كلمة

الثقافة الوطنية

بقلم: سليمان الحزامي*

يشهد شهر فبراير من كل عام، ومنذ ما يزيد عن ستة عقود، احتفالات الكويت الوطنية، وارتبط هذا الشهر الميلادي بعيد جلوس الأمير الراحل الشيخ عبد الله السالم الصباح وقد أسندت الإمارة إلى سموه عام 1950 وتم هذا الأمر يوم 25 فبراير 1950م -كما ذكرنا آنفاً- ومنذ ذلك التاريخ، وشهر فبراير أصبح شهراً مميزاً في تاريخ دولة الكويت، وفي عام 1961 وفي التاسع عشر من شهر يونيه من ذلك العام، ألغيت اتفاقية يناير 1899 المبرمة بين الشيخ مبارك الصباح والمملكة المتحدة (بريطانيا)، والتي تنص على الحماية، ونظراً لإلغاء هذه الاتفاقية في بداية الصيف وغالباً ما يكون الجو حاراً وقائظاً فقد تم ترحيل الاحتفال بعيد الاستقلال إلى عيد جلوس الأمير عبد الله السالم أي إلى 25 فبراير من كل عام، وهكذا زادت رقعة الاحتفالات الوطنية في شهر فبراير بالنسبة للكويت والكويتيين.

وتعرضت الكويت في 2/8 من عام 1990 إلى ما تعرضت إليه من غزو واحتلال من نظام صدام حسين السابق، ونتج عن تلك الحالة المنبوذة من قطر عربي شقيق ما نتج عنها من نتائج سلبية انعكست آثارها على الوطن العربي والعلاقات الكويتية العربية والكويتية الكويتية، بمعنى أن ذهب من أبناء الكويت الكثير من الشهداء والقتلى والأسرى، وأصبح 2/8/1990 محفوراً في ذاكرة الإنسان الكويتي بل والعربي.

وها نحن على أبواب بداية العقد الثاني من الألفية الثالثة، ومع شهر فبراير من عام 2011 نحتفل بأعيادنا الوطنية لتتسع القاعدة بمرور 50 عاماً على إنهاء المعاهدة البريطانية و عشرين عاماً على التحرير وخمسة أعوام على مبايعة الأمير صباح الأحمد الجابر الصباح بدولة الكويت، لذا نجد أن شهر فبراير أصبح شهر المناسبات الوطنية، مناسبات تحمل الكثير من الذكريات الجميلة وشيئاً من الأسى ولكنها كانت نهايتها أيضاً سعيدة بتحرير دولة الكويت وعودة الأرض إلى أصحابها وعودة الشرعية إلى أرضها ووطنها.

السؤال هل لعبت الثقافة الكويتية دوراً في تأكيد احتفاليات هذا الشهر؟ أعني شهر فبراير من كل عام؟

هذه الأمور كلها وبدون تخطيط بشري،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 5 9/5/11 9:34:38 AM

تساؤلات تطرح نفسها أمام الجيل الناشئ وأمام مستقبل الشعب الكويتي، وهذا الشهر يستحق منا كل تقدير، لأنه يحتضن مناسبات عزيزة على الإنسان الكويتي والعربي.

اجتمعت في شهر فبراير من كل عام والسؤال هل لعبت الثقافة الكويتية دوراً في تأكيد احتفاليات هذا الشهر؟ أعني شهر فبراير من كل عام.

تساؤلات تطرح نفسها أمام الجيل الناشئ وأمام مستقبل الشعب الكويتي، وهذا الشهر يستحق منا كل تقدير، لأنه يحتضن مناسبات عزيزة على الإنسان الكويتي والعربي، ونجد عند بعض الشعوب احتفالات وتقديراً خاصاً للأعياد الوطنية وللأيام والشهور، التي تضم هذه الأيام، فعلى سبيل المثال نجد أن الفرنسيين يحتفلون بشهر يوليو من كل عام ميلادي، لأن الثورة الفرنسية وقعت في هذا الشهر ونجد أن المثقف الفرنسي سجل هذا الشهر بأحرف من نور، وكتب كثيراً من المثقفين الفرنسيين قصائد ومقالات في تقدير هذا الشهر عن الشهور الميلادية لأنه شهر سجلت فيه الأمة الفرنسية تاريخ استقلالها وتطورها بمعنى أن فرنسا تمت إعادة ولادتها في شهر يوليو والذي هو قيام الثورة الفرنسية.

وكذلك نجد شهر يوليو عند الأمة الأمريكية، أعنى الولايات المتحدة الأمريكية، وفي الوطن العربي نجد أن شهر يوليو خلده المثقف العربي المصري في كثير من الأعمال الروائية والشعرية وغيرها، والسبب لا يخفى عن القارئ الكريم وهو أن ثورة 1952 وقعت أو حدثت في 23 يوليو من ذلك العام.

وهنا أتساءل، مرة أخرى، هل لعب المثقف العربي الكويتي دوراً في تقدير هذا الشهر في تاريخ الشعب الكويتي؟ وهل كتبنا هذه التواريخ للأجيال القادمة نوضح فيها أهمية هذا الشهر بالنسبة لهذا الوطن الجميل ولمن يعيش على أرضه من مواطن ومقيم؟

هل لعب المثقف العربي الكويتي دوراً في تقدير هذا الشهر في تاريخ الشعب الكويتي؟ وهل كتبنا هذه التواريخ للأجيال القادمة نوضح فيها أهمية هذا الشهر بالنسبة لهذا الوطن الجميل ولمن يعيش على أرضه من مواطن ومقيم؟

وللبيان كلمة

● رئيس التحرير

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 6 9/5/11 9:34:39 AM

دراسات



لغات العرب في خزانة الأدب

د. ليلى السبعان

الأثر الدلالي في التوجيه النحوي

د. محمد قاسم محمد حسين

قضايا النقد العربي المعاصر

د. عبد المالك أشهبون

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 7 9/5/11 9:34:40 AM

لغات العرب في خزانة الأدب (2-2)

بقلم : د.ليلى خلف السبعان*

(١١) إعمال إن النافية عمل ليس مسموع من أهل العالية

ذكر البغدادي هذه اللغة عند عرضه لقول الشاعر:

إن هو مستولياً على أحد إلا على أضعف المجانين

حيث استشهد المبرد بالبيت على إعمال إن النافية عمل ليس. قال ابن هشام في المغني: وسمع من أهل العالية: "إن أحد خيراً من أحد إلا بالعافية، وإن ذلك نافعك ولا ضارك" أ.هـ (٩٢).

اختلف النحاة في إن النافية التي ترفع الاسم وتنصب الخبر، فمنعه الفراء وأكثر البصريين، والمغاربة، وعزي إلى سيبويه المنع، وأجازه الكسائي وأكثر الكوفيين والمبرد وابن السراج والفارسي، وابن جني، وابن مالك وصححه أبو حيان(٩٣) قالوا لمشاركتها لما الحجازية في النفي وكونها لنفي الحال، والدليل على ذلك من السماع قراءة سعيد بن جبير(إن الذين تدعون من دون الله عباداً أمثالكم) الأعراف ١٩٤.(٩٤).

ومن الشعر الشاهد السابق: إن هو مستولياً على أحد...

وقول الشاعر:

إن المرء ميتاً بانقضاء حياته ولكن بأن يبغي عليه فيخذلا(٩٥)

ومن النثر ما سمع من أهل العالية " إن ذلك نافعك ولا ضارك، إن أحد خيراً من أحد إلا بالعافية"، وسمع الكسائي أعرابياً يقول: إنا قائماً، يريد إن أنا قائماً(٩٦).

إذن أدلة من قالوا بإعمال إن عمل ليس القياس، حيث قاسو إن على ما الحجازية، والسماع في قراءة سعيد بن جبير، وفي شاهدين شعريين، وجاء ما سمع من أهل العالية ضمن أدلة هذا الفريق، وقد حكى بعض النحويين أن إعمال ما عمل ليس لغة أهل العالية (٩٧).

* أكاديمية وباحثة من الكويت.
l.sabaan@yahoo.com

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 8 9/5/11 9:34:40 AM

(١٢) نصب الجزأين في باب إن وأخواتها

ذكر البغدادي هذه اللغة عند تعرضه لقول العجاج:

يا ليت أيام الصبا رواجعا

قال البغدادي: على أن الفراء استشهد به على نصب المبتدأ والخبر بليت، وقدر الكسائي "رواجع" خبراً لكان المحذوقة.. وذهب ابن سلام في طبقات الشعراء، وجماعة المتأخرين إلى جواز نصب خبر إن وجميع أخواتها، والكسائي إلى جوازه في ليت، وكذا نقل عن الفراء، وعنه أيضاً في ليت وكأن ولعل، وزعم ابن سلام أنها لغة رؤبة وقومه، وحكى عن تميم أنهم ينصبون بـ "لعل"، وزعم أبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات أن نصب الجزأين بليت لغة بني تميم... (٩٨).

وقبل التطرق للحديث عن اللغتين المنسوبتين إلى بني تميم، وإلى رؤبة وقومه، نذكر أن النحاة اختلفوا في خبر إن أو إحدى أخواتها الذي جاء منصوباً على ثلاثة مذاهب(٩٩):

المذهب الأول: مذهب جمهور النحاة الذين أولوا هذه الأخبار المنصوبة على الحال أو على إضمار فعل أو على حذف الخبر.

المذهب الثاني: أن نصب الجزأين سائغ في إن وجميع أخواتها وأنه لغة، ذهب إلى ذلك ابن سلام وابن سيده وابن الطراوة وابن السيد.

المذهب الثالث: أن نصب الجزأين خاص بليت، وهذا مذهب الفراء، وزعم أبو حنيفة الدينوري أن ذلك لغة لبني تميم.

بعد هذا العرض السريع نأتي إلى لغة نصب الجزأين، سواء في ليت فقط أم في غيرها.

قال ابن سلام في طبقات فحول الشعراء عن قول العجاج:

يا ليت أيام الصبا رواجعا. إن ذلك لغة، سمعت أبا عون الحرمازي يقول: "ليت اباك منطلقاً، وليت زيداً قاعداً، وأخبرني أبو يعلي أن منشأه بلاد العجاج فأخذها عنهم(١٠٠)، والشواهد على هذه اللغة كما وردت في مصادر النحو المختلفة:

إذا التف جنح الليل فلتأت ولتكن

خطاك خفافاً إن حراسنا أسدا

والشاهد في قوله: إن حراسنا أسدا.

وقال الراجز: إن العجوز خبة جروزا.

والشاهدان كما هو واضح على نصب الجزأين بـ "إن".

وقال أبو نخيلة العماني:

كأن أذنيه إذا تشوفا

قادماً أو قلماً محرفا

والشاهد على نصب الجزأين بـ "كأن"

ومما سمع في ليت قول العجاج: يا ليت أيام الصبا رواجعا.

وقول النمر بن تولب:

ألا يا ليتني حجراً بواد

أقام وليت أمي لم تلدني

وقال ابن المعتز – من المولدين:

مرت بنا سحراً طير فقلت لها

طوباك يا ليتني إياك طوباك

وقال الآخر:

ليت الشباب هو الرجيع على الفتى

والشيب كان هو البديء الأولي(١٠١)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 9 9/5/11 9:34:41 AM

هذه هي الشواهد على من زعم أن نصب الجزأين بإن أو إحدى أخواتها لغة، ولنرجع إلى موقف النحاة منها:

- في قول عمر بن أبي ربيعة: إن حراسنا أسدا، قال ابن هشام: وقد خرج البيت على الحالية وإن الخبر محذوف، أي تلقاهم أسدا (١٠٢).

وفي قول الراجز: إن العجوز خبة جروزا، قدر ابن عصفور نصب جروزا على الذم والخبر تأكل، وأما قول أبي نخيلة كأن أذنيه... فإن الأصمعي وأبا عمرو لحناه بحضرة الرشيد، ولولا أنه غير فصيح لما جاز لهما ذلك (١٠٣)، ونأتي إلى قول رؤبة وهو أشهر شاهد في هذه المسألة، وقد قدر النحاة انتصاب "رواجعا" على الحال، والخبر محذوف (١٠٤).

خلاصة القول إن جمهور النحاة أول ما ورد من منصب الجزأين في باب إن وأخواتها.

(١٣) إجراء القول مجرى الظن عند بني سليم

وردت هذه اللغة عند شرح البغددي لقول الكميت:

أجهالاً تقول بني لؤي

لعمر أبيك أم متجاهلينا

حيث نقل عن سيبويه قوله: "وزعم أبو الخطاب- وسألته عنه غير مرة- أن ناساً من العرب يوثق بيتهم، وهم بنو سليم، يجعلون باب قلت أجمع مثل ظننت"ا.هـ كلام سيبويه(١٠٥).

وأقول: اختلف العرب في إجراء القول مجرى الظن في نصب المفعولين على لغتين؛ اللغة الأولى لغة جمهور العرب- غير بني سليم- وهم لا يجيزون إجراء القول مجرى الظن إلا بأربعة شروط: الأول أن يكون الفعل مضارعاً، والثاني أن يكون لمخاطب،

والثالث: أن يكون قد تقدمته أداة استفهام، والرابع: ألا يفصل بينه وبين أداة الاستفهام إلا بالظرف أو المجرور أو أحد مفعولي القول (١٠٦)، وعلى ذلك ورد:

أما الرحيل فدون بعد غد

فمتى تقول الدار تجمعنا (١٠٧)

حيث نصب الدار بتقول؛ لأنه أجراها مجرى الظن، وقال هدبة:

متى تقول القلص الرواسما

يدنين أم قاسم وقاسما(١٠٨)

حيث نصب تقول "القلص" لأنه أجراها مجرى الظن.

ومن الشواهد على الفصل بالظرف قول الشاعر:

أبعد بعد تقول الدار جامعة

شملي بهم أم تقول البعد محتوما

ومن الشواهد على الفصل بالمعمول قول الكميت: أجهالاً تقول بني لؤي... الشاهد.

اللغة الثانية في إجراء القول مجرى الظن وهي لغة بني سليم، وهم يجرون القول أجمع مجرى الظن كانت فيه الشروط السابقة أو لم تكن، وجاء على هذه اللغة السليمية قول امرئ القيس:

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفة

تقول هزيز الريح مرت بأثأب

على رواية من نصب "هزيز" وعليها أيضاً جاء قول الحطيئة:

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 10 9/5/11 9:34:41 AM

إذا قلت أني آيب أهل بلدة

نزعت به عنه الولية بالهجر

بفتح همزة أني(١٠٩)، وقال أعرابي:

قالت- وكنت رجلاً فطيناً

هذا لعمر الله إسرائينا(١١٠)

خلاصة القول: إن البغدادي نقل عن سيبويه أن بني سليم يجرون القول مجرى الظن مطلقاً، ولم يذكر سيبويه ولا البغدادي شواهد على هذه اللغة، وقد جمعنا ثلاثة شواهد من كتب النحو المختلفة.

(١٤) لغات العرب في أمس

وردت هذه اللغة عند بيان البغدادي للشاهد في قول الراجز:

لقد رأيت عجباً مذ أمسا

قال: أمس غير منصرف، مجرور بالفتحة، والألف للإطلاق، وقد زعم الزجاجي أن أمس في البيت مبنية على الفتح، وقد غلطه في هذا شراحه، منهم ابن هشام اللخمي في شرح أبيات الجمل، حيث ذكر أنها في البيت على لغة بعض بني تميم، وليس في العرب من يبينها على الفتح، وهي مخفوضة بمذ، ولكنها لا تنصرف عندهم للتعريف والعدل(١١١).

ونذكر أولاً لغات العرب في أمس في حال الظرفية، ثم نذكر بعد ذلك التعليق على كلام البغدادي:

للعرب في أمس في حال الظرفية ثلاث لغات (١١٢).

اللغة الأولى: وهي لغة أهل الحجاز، وهم يبنونه على الكسر مطلقاً، فهم يقولون مثلاً ذهب أمس بما فيه..

والشواهد على هذه اللغة كالتالي:

اليوم أجهل ما يجيء به

ومضى بفضل قضائه أمس

وقال زياد الأعجم:

رأيتك أمس خير بني معد

وأنت اليوم خير منك أمس(١١٣)

اللغة الثانية: وهي لغة بعض بني تميم، وهم يعربونه إعراب ما لا ينصرف مطلقاً، وعليه: لقد رأيت عجباً مذ أمسا.

اللغة الثالثة: وهي لغة جمهور بني تميم، وهم يعربون أمس إعراب ما لا ينصرف في حالة الرفع خاصة، ويبنونه على الكسر في حالتي النصب والجر، يقولون مثلاً ذهب أمسُ، واعتكفت أمسِ؛ أي أن التميميين متفقون على إعراب أمس إعراب ما لا ينصرف في حالة الرفع- كقول الشاعر:

اعتصم بالرجاء إن عن يأس

وتناس الذي تضمن أمس

وهم- أي جمهور التميميين- يوافقون الحجازيين في بناء أمس على الكسر في حالتي النصب والجر.

هذه هي لغات العرب في أمس في حال الظرفية، ولنرجع إلى الشاهد " لقد رأيت عجباً مذ أمسا"، فأمس في الشاهد مجرورة بالفتحة، لأن مذ هنا حرف جر، وهي بمنزلة في، كأن قال: لقد رأيت عجباً في أمس والعامل فيها رأيت، والفتحة فتحة إعراب وهي علامة الخفض كما تكون فيما لا ينصرف (١١٤).

وذهب الزجاجي في الجمل إلى أن من العرب من يبني أمس على الفتح واشتهد على ذلك بقول الراجز: لقد رأيت عجباً مذ أمسا(١١٥)، قال البغدادي وقد غلطه

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 11 9/5/11 9:34:42 AM

شراحه، ونقل عن ابن هشام اللخمي في شرح أبيات الجمل قوله: ليس من العرب من يبنيها على الفتح، وإلى مثل هذا ذهب ابن عصفور(١١٦)، وابن أبي الربيع قال: وإن كانت- أي أمس- في موضع رفع أو خفض بعد مذ أو منذ أجروها مجرى اسم لا ينصرف، وعلى هذا جاء قول الراجز: لقد رأيت عجباً مذ أمسا(١١٧).

إلا أن ابن هشام في شرح الجمل وافق الزجاجي في أن من العرب من يبنيه على الفتح، واستشهد على ذلك بالرجز... مذ أمسا (١١٨) وهكذا يكون ابن هشام قد وافق الزجاجي، وهذا خلاف ما صرح به البغدادي، حيث ذكر أن شراح الجمل قد غلطوا الزجاجي في بناء أمس على الفتح، وكلام البغدادي ينطبق على ابن هشام اللخمي وابن عصفور وابن أبي الربيع.

(١٥) جر الظروف التي لا تتمكن

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول أنس بن مدركة:

عزمت على إقامة ذي صباح

لأمر ما يسود من يسود

قال: "على أن الشاعر جر ذي صباح على لغة خثعم، وهو ظرف لا يتمكن، والظروف التي لا تتمكن لا تجر ولا ترفع. ولا يجوز مثل هذا إلا في لغة هؤلاء القوم أو في ضرورة" (١١٩).

ومن الظروف المعربة غير المتصرفة التي ألحقها النحاة بالممنوع من التصرف في أنها تلزم النصب على الظرفية إذا، ذات بشرط أن يضافا إلى زمان. قال أبو قيس الأسلت:

إذا شد العصابة ذات يوم... (١٢٠).

هذان الظرفان- كما قلنا- ممنوعان من التصرف إلا على لغة خثعم فإنهم أجازوا فيها التصرف، قال شاعرهم:

عزمت على إقامة ذي صباح. فالشاعر قد جر "ذي صباح" وهو ظرف لا يتمكن والظروف التي لا تتمكن لا تجر إلا في لغة لقوم من خثعم- والشاعر وهو أنس بن مدركة خثعمي- أو يضطر إليه شاعر، قال سيبويه: وذو صباح بمنزلة ذات مرة، تقول: سير عليه ذا صباح، أخبرنا بذلك يونس عن العرب إلا أنه قد جاء في لغة لخثعم مفارقاً لذات مرة وذات ليلة، وأما الجيد فأن تكون بمنزلتها(١٢١)، فاللغة الجيدة عند سيبويه والتي عليها العرب عدا قبيلة خثعم أن "ذو" ظرف لا يتمكن فلا يجر ولا يرفع.

بقي الكلام عن موقف البغدادي من الرضي، وهو هنا تابع له يشرح استشهاده بالبيت، واللغة منسوبة عند الرضي إلى خثعم(١١٢).

(١٦) الاستثناء

ورد في الخزانة أكثر من شاهد في باب الاستثناء، ومن ثم كان البغدادي يتطرق إلى لغة التميميين والحجازيين في الاستثناء المنقطع، والمعروف أن الاستثناء إذا كان منقطعاً فإن الحجازيين يوجبون نصبه، أما التميميون فإنهم يجيزون الإبدال ويختارون النصب (١٢٣)، فأهل الحجاز يقولون: ما فيها أحد إلا حماراً، جاؤوا به على معنى ولكن حماراً، وكرهوا أن يبدلوا الآخر من الأول، فيصير كأنه من نوعه، فحمل على معنى ولكن، وأما بنو تميم فيقولون: "لا أحد فيها إلا حمار، أرادوا ليس فيها إلا حمار.." (١٢٤).

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 12 9/5/11 9:34:42 AM

ونذكر الآن الشواهد التي وردت في الخزانة وتوجيه البغدادي لكل شاهد، إما على لغة الحجازيين أو التميميين، أو على اللغتين معاً.

أولاً- على اللغة التميمية:

قال سعد بن مالك:

الحرب لا يبقى لجا

حمها التخيل والمراح

إلا الفتى الصبار في النجـ

دات والفرس الوقاح

قال البغدادي: أورده سيبويه(١٢٥) على أن الفتى وما بعده بدل من التخيل والمراح على الاتساع والمجاز لذلك أوردهما الشارح المحقق (١٢٦) أيضاً في باب المستثنى؛ وذلك أنه استثناء منقطع، كقولك ما فيها أحد إلا حمار، فرفع على لغة بني تميم(١٢٧).

وقال عدوي بن زيد:

في ليلة لا نرى بها أحداً

يحكي علينا إلا كواكبها

قال البغدادي: على أن قوله كواكبها بالرفع بدل من الضمير في يحكي الراجع إلى أحد، مع أن مرجع الضمير ليس معمولاً للابتداء أو أحد نواسخه(١٢٨).

وقال ضرار بن الأزور:

عشية لا تغني الرماح مكانها

ولا النبل إلا المشرفي المصمم

قال البغدادي: على أن ما بعد إلا وهو المشرفي، بدل من الرماح والنبل والاستثناء منقطع، وإنما رفع على لغة تميم. والحجازيون ينصبونه مطلقا(١٢٩).

وقال جران العود النميري:

وبلدة ليس بها أنيس

إلا ليعافير وإلا العيس

أما الشاهد الذي ذكر البغدادي توجيهه على اللغتين الحجازية والتميمة فهو قول النابغة:

وقفت فيها أصيلاناً أسائلها

عيّت جواباً وما بالربع من أحد

إلا الأواري لأياً ما أبينها

والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد

قال البغدادي: لاشاهد رفع الأواري في لغة تميم، ونصبه في لغة الحجاز، قال الأعلم: الشاهد في قوله إلا الأواري بالنصب على الاستثناء المنقطع لأنها من غير جنس الأحدين، والرفع جائز على البدل من الموضع، والتقدير وما بالربع أحد إلا الأواري على أن يجعل من جنس الأحدين اتساعاً ومجازاً(١٣٠).

أما الاستثناء على لغة قيس فورد في شاهدين:

الأول قول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه

جواد فما يبقى من المال باقيا(١٣١)

قال البغدادي على أنه الاستثناء المنقطع جعل كالمتصل لصحة دخول البدل في المبدل منه، ونقل ابن جني في إعراب الحماسة عن ثلعب أن هذا استثناء قيس. يقولون غير أن هذا أشرف من هذا، وهذا أطرف من هذا يكون مدحاً بعد مدح (١٣٢).

والشاهد الآخر:

فتى تم فيه ما يسرُّ صديقه

على أن فيه ما يسوء الأعاديا

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 13 9/5/11 9:34:43 AM

والشاهد فيه كالذي قبله.

وهكذا وجه البغدادي شواهد على اللغة التميمية، وشاهداً يجوز حمله على التميمية أو الحجازية، وشاهدين على لغة قيس، وهو في كل ذلك تابع للرضي.

(١٧) الجر بـ "لعل" لغة عقيلية

ذكر البغدادي لغة عقيل في الجر بلعل عند شرحه قول كعب بن سعد الغنوي:

فقلت ادع أخرى وارفع الصوت جهرة

لعل أبي المغوار منك قريب

قال:"على أن لعل في لغة عقيل جارة كما في البيت، ولهم في لامها الأولى الإثبات والحذف، وفي الثانية الفتح والكسر"(١٣٣).

والجر بـ "لعل" لغة عقيلية حكاها أبو زيد وأبو عبيدة والأخفش والفراء (١٣٤). وأنشدا على هذه اللغة قول كعب بن سعد "لعل أبي المغوار..." وقول خالد جعفر:

لعل الله يُمْكنني عليها

جهاراً من زهير أو أسيد

وقول الشاعر:

لعل الله فضلكم علينا

بشيء إن أمكم شريم

وقول الراجز:

على صروف الدهر أو دولاتها

يدللننا اللمة من لماتها

على رواية من جر "صروف".

وقد أنكر بعضهم الجر على هذه اللغة، وأولوا قول الشاعر "لعل أبي المغوار" عدة تأويلات، قالوا: لعل في الشاهد مخففة واسمها ضمير الشأن واللام المفتوحة لام الجر، و"لأبي المغوار منك قريب" جملة في موضع خبرها، وما قالوه بعيد من أوجه، أحدها: أن تخفيف لعل لم يسمع في هذا الشاهد، الثاني: أنها لا تعمل في ضمير الشأن، الثالث: أن فتح لام الجر مع الظاهر شاذ فلا يقاس عليه إلا في باب الاستغاثة والتعجب، والرابع: إن حذف الموصوف الذي قريب صفته لا يعلم ولا يحذف من الموصوفات إلا ما يعلم من صفته (١٣٥)، وقال بعضهم:

يجوز أن يقال إن لعل في البيت كلمة تقال للعاثر واللام للجر، والكلام جملة قائمة بنفسها والموصوف محذوف تقديره "فرج أو شبهه" (١٣٦)، وهذا بعيد؛ لأن ذلك لا معنى له في الشاهد.

ورد الفارسي هذه اللغة وأول الشاهد "لعل أبي المغوار" على إضمار القصة والحديث، وهذا يكون على حذف حرف الجر وإبقاء عمله وذلك جائز في الشعر وفي نادر الكلام، والتقدير لعل لأبي المغوار منك قريب، واسم لعل ضمير الأمر والشأن محذوف كأنه قال : لعل أو لعل الأمر(١٣٧).

بقي الحديث عن اللغات في لعل الجارة، وقد حكى ذلك البغدادي بقوله: ولهم في لامها الأولى الإثبات والحذف، وفي الثانية الفتح والكسر، وبهذا يكون في "لعل الجارة" أربع لغات لعل وعل بفتح اللام فيهما، ولعل وعل بكسر اللام فيهما(١٣٨).

وبعد أن انتهينا من الحديث عن لعل الجارة نجمل ما قلنا في كلمات هي لعل تعمل الجر في لغة عقيل وجاء على ذلك لعل أبي المغوار منك قريب، لعل الله يمكنني عليها، لعل الله فضلكم علينا، على صروف الدهر.. وقد أنكر بعض

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 14 9/5/11 9:34:43 AM

النحاة هذه اللغة وتأولوا قول الشاعر لعل أبي المغوار عدة تأويلات، وقد ذكرنا الرد على هذه التأويلات، ثم ذكرنا اللغات في لعل الجارة بحذف اللام الأولى وإثباتها، وفتح اللام الثانية وكسرها.

(١٨) متى حرف جر عند هذيل

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول أبي ذؤيب:

شربن بماء البحر ثم ترفعت

متى لجج خر لهن نئيج

قال: على أن متى حرف جر عند هذيل بمعنى من أو في، أو اسم بمعنى وسط،ثم نقل عن ابن السيد في شرح أبيات أدب الكاتب قوله "متى لجج" قولان: قيل أراد من لجج، كما قال صخر الغي الهذلي... متى أقطارها علق نفيث.

أراد من أقطارها، وقيل متى بمعنى وسط، وحكى أبو معاذ الهراء وهو من شيوخ الكوفيين: جعلته في متى كمي(١٣٩)اه. فمتى عند هذيل حرف جر بمعنى من ويستشهدون على ذلك بقول ساعدة بن جؤية الهذلي:

أخيل برقا متى حب له زجل

إذا يفتر من تومضه حلجا(١٤٠)

أراد من حاب، وبقول صخر الغي: متى أقطارها علق نفيث (١٤١) واختلفوا في قول بعضهم: وضعته في متى كمي، فقال ابن سيدة متى بمعنى في، وقال غيره: بمعنى وسط، واختلفوا في قول أبي ذؤيب متى لجج، قال ابن سيده بمعنى وسط وقال غيره بمعنى في(١٤٢). خلاصة الكلام أن متى عند هذيل حرف بمعنى من أو في، أو اسم بمعنى وسط ما ذكره الرضي عن أبي زيد، والبغدادي هنا تابع للرضي يشرح استشهاده ببيت أبي ذؤيب(١٤٣).

(١٩) كسر ياء المتكلم لغة بني يربوع

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول الأغلب العجلي:

قال لها هل لك يا تا في

قال: على أن كسر ياء المتكلم في لغة بني يربوع، لكنه عند النحاة ضعيف، كقراءة (وما أنتم بمصرخي) إبراهيم٢٢ (١٤٤). وقبل ذكر هجوم بعض النحاة على القراء نذكر ما ورد على هذه اللغة من شواهد:

١- قرأ الحسن وعمر بخلاف عنهما "هي عصاي" ط١٨ بكسر الياء(١٤٥).

٢- قال النابغة:

عليَّ لعمر نعمة بعد نعمة

لوالده ليست بذات عقارب (١٤٦)

٣- وقال سعد بن مالك:

إن بني صبية صيفيون

أفلح من كان له ربعيون

هذا بالإضافة إلى قراءة حمزة "بمصرخي" بكسر الياء وقول أبي النجم: يا تا في، والحديث الآن عن اللغة فقد نسب إلى بني يربوع أنهم يكسرون الياء في حال الإضافة وهذا الكسر نادر بعد الألف، كما في عصاي، ومطرد في الياء المضاف إليها جمع المذكر السالم (١٤٧)، وعلى هذا المطرد في لغة بني يربوع جاءت قراءة حمزة (١٤٨). والأعمش ويحيي بن وثاب وحمران بن أعين وجماعة من التابعين، وقد أجازها قطرب وأبو عمرو بن العلاء، وقد قوبلت هذه القراءة بهجوم من قبل النحاة، ولا داعي لنقل هذا الهجوم (١٤٩)، بل سنذكر الرد عليهم:

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 15 9/5/11 9:34:44 AM

١- قالوا (١٥٠): لا شاهد عليها إلا بيت مجهول- يقصدون قول الأغلب العجلي:

هل لك يا تا في، وقد ذكرنا شاهداً للنابغة وآخر لسعد بن مالك، وقد أجاز أبو عمرو "ما في" أفعل كذا بكسر الياء.

٢- قالوا (١٥١): هذا وهم من القراء من طبقة يحيي بن وثاب... ولاقراءة متواترة صحيحة قرأ بها من السبعة حمزة.

٣- قالوا (١٥٢) أجمع أصحاب العربية على كراهة قراءة حمزة، قلت أجازها قطرب وأبو عمرو بن العلاء، وليس هناك إجماع على كراهة هذه القراءة، وإذا كان بعض النحاة قد طعن على هذه القراءة، فإن آخرين قد ردوا هذا الطعن (١٥٣).

٤- قالوا (١٥٤): لم نسمع بها من أحد من العرب ولا من أهل النحو، قلت وهي لغة بني يربوع وعندهم الكسر مطرد في الياء المضاف إليها جمع المذكر السالم.

هذه هي لغة بني يربوع، وهذه قراءة حمزة "بمصرخي"، وقد آثرنا الاختصار لسببين، الأول: خشية الوقوع في دائرة التكرار؛ فالهجوم على هذه القراءة وأصحابها من معاد القول. الآخر: سقط في فخ الهجوم على القراءة وأصحابها أعلام من أهل اللغة والقراءة، وقد غلط هؤلاء حيث أقدموا على هذا الهجوم، وفي ترديد كلامهم إساءة لهم من ناحية وإساءة إلى القراء من ناحية أخرى.

بقيت ملاحظة، وهي أن بعض النحاة نسب إلى الفراء أنه حكى هذه اللغة، قال ابن مالك: وممن روي كسر المدغم فيها- أي الياء- أبو عمرو بن العلاء والفراء وقطرب(١٥٥)، وقال الشيخ خالد: وهذه اللغة حكاها الفراء وأجازها أبو عمرو (١٥٦).

والمشهور عن الفراء أنه ممن تصدوا لقراءة حمزة، قال في معاني القرآن: وقد خفض الياء من قوله "بمصرخي" الأعمش ويحيي بن وثاب جميعاً قال: ولعلها من وهم القراء طبقة يحيي، فإنه قل من سلم منهم من الوهم، ولعله ظن أن الياء في بمصرخي خافضة للحرف كله والياء من المتكلم خارجة من ذلك (١٥٧).

وعندي احتمالان، إما أن يكون النحاة قد وهموا حين نسبوا إلى الفراء أنه حكى هذه اللغة، وإما أن يكون الفراء قد حكى هذه اللغة إلا أنه جهل أن القراءة جاءت عليها كما جهل أن حمزة قد قرأ بكسر الياء.

(٢٠) قلب ألف المسكور ياء عند الإضافة إلى ياء المتكلم

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول الراجز:

يابن الزبير طالما عصيكا

وطالما عنيتنا إليكا

لنضربن بسيفنا قفيكا

قال: علي أنه جاء في الشعر قلب الألف ياء مع الإضافة إلى كاف الضمير في قوله"قفيكا" والأصل قفاكا، فأبدلت الألف ياء، وإنما كان سبيل هذا الشعر لأنه ليس مع ياء المتكلم، فإنها تقلب معه ياء نثراً ونظماً عند هذيل، وإنما قيد بكاف الضمير لأنه السماع جاء به (١٥٨).

المشهور أن الاسم المكسور إذا أضفته إلى ياء المتكلم أثبت الألف وفتحت الياء نحو عصاي، فتاي، بشراي، وفي لغة هذيل تقلب هذه الألف ياء، وتدغم في

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 16 9/5/11 9:34:44 AM

ياء الإضافة، فنقول على لغتهم عصي وفتي... والشاهد على هذه اللغة قول الهذلي:

سبقوا هويَّ وأعنقوا لهواهمُ

فتخرَّمو ولكل جنب مصرع(١٥٩)

وروي عن قطرب:

يطوف بي عكب في معد

ويطعن بالصملّة في قفيّا

فإن لم تأثرا لي من عكب

فلا أوريتما أبداً صديّا (١٦٠)

ومن شواهد هذه اللغة م القراءة قوله تعالى :(فَمن تبع هُداي فلا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون) البقرة ٣٨، وقراءة النبي- صلى الله عليه وسلم- وأبي الطفيل وابن أبي إسحق والحجدري وعيسى بن عمر "هدي" (١٦١).

وقرأ أبو الطفيل والحجدري وابن أبي إسحق (قال يا بشرى هذا غلام) يوسف ١٩(١٦٢).

وقرأ ابن أبي إسحق ﷺقال هي عصي" طه ١٨(١٦٣)، وقد وجه النحاة كل ذلك على أنه لغة لهذيل يقلبون ألف المكسور ياء ويدغمونها في ياء الإضافة. قال ابن جني: قال لي أبو علي: وجه قلب هذه الألف لوقوع ياء ضمير المتكلم بعدها أنه موضع ينكسر فيه الصحيح، نحو هذا غلامي ورأيت صاحبي، فلما لم يتمكنوا من كسر الألف قلبوها ياء، فقالوا: هذي عصي، وهذا فتي(١٦٤).

بقي أن نقول إن البغدادي تابع للرضي، حيث ذكر الرضي أن قلب ألف المكسور ياء لغة لهذيل ولم يستشهد عليها الرضي وكذلك البغدادي، أما الشاهد الذي شرحه البغدادي فهو على أن قلب الألف ياء جاء في الشعر مع الإضافة إلى كاف الضمير (١٦٥).

(٢١) مجيء فاعل نعم نكرة مضافة إلى مثلها

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول الشاعر:

فنعم صاحب قوم لا سلاح لهم

وصاحب الركب عثمان بن عفانا

قال: "على أن مجيء فاعل نعم نكرة مضافاً إلى مثلها قليل، وحكى الأخفش أن ناساً من العرب يرفعون بنعم النكرة مفردة ومضافة، فيقال على هذا: نعم امرؤ زيد، ونعم صاحب قوم عمرو"(١٦٦).

نص النحاة على أن مجيء فاعل نعم نكرة مضافة إلى مثلها قليل وبابه الشعر، ونقل البغدادي أن الأخفش (١٦٧)، والكوفيين وابن السراج(١٦٨) أجازوا ذلك في الاختيار ونقلوا أنه لغة لبعض العرب.

فمن النحاة الذين ذكروا أن مجيء فاعل نعم مضافاً إلى مثلها قليل وبابه الشعر أبو علي الفارسي (١٦٩)، وابن عصفور(١٧٠)، والسيوطي (١٧١)، وقد جاء على ذلك شاهدان على نعم؛ الأول ما ذكره البغدادي "فنعم صاحب قوم"، والآخر ما أنشده الهجري في نوادره:

فنعم مناخ أزفلة عجاف

وملقى نستعين على رحيل

رجال من خويلد آل عوف

حيال الشمس أو مجرى سهيل(١٧٢)

أما الأخفش فقد حكى أن ناساً من العرب يرفعون بنعم النكرة مفردة ومضافة (١٧٣)، وقد وافق الفراء الأخفش وأجاز

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 17 9/5/11 9:34:45 AM

ذلك ابن السراج إلا أن هذه اللغة لم تنسب إلى أحد (١٧٤)، وإنما اعتمد من وافق الأخفش على قوله: إن ناساً من العرب يرفعون بنعم النكرة مفردة ومضافة.

بقي أن نقول إن الرضي لم يتطرق إلى اللغة التي حكاها الأخفش، وإنما ذكر أن فاعل نعم وبئس قد يرد منكراً مفرداً كقوله فنعم صاحب قوم..(١٧٥)، ونقل البغدادي قوله الأخفش بأنها لغة من شراح التسهيل(١٧٦).

(٢٢) كذب اسم فعل، ومضر تنصب به

ذكر البغدادي هذه اللغة في موضعين من خزانته، الموضع الأول عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول معقر البارقي:

وذبيانية أوصت بنيها

بأن كذب القراطف والقروف

قال: على أن الكذب مستهجن عندهم، بحيث إذا قصدوا الإغراء بشيء، قالوا: كذب عليك، أي عليكم بها فاغتنموها، ومضر تنصب بكذب، وأهل اليمن ترفع بها، قال ابن السكيت: يرفعون المغرى به ومن نصب فعلى الأمر والإغراء(١٧٧).

كذب العتيق وماء شن بارد

إن كنت سائلتي غبوقاً فاذهبي

قال: على أن كذب في الأصل فعل، وقد صار اسم فعل أمر بمعنى الزم، ولم أر من قال من النحويين وغيرهم أن كذب اسم فعل، وهذا شيء انفرد به الشارح المحقق(١٧٨). وبالرجوع إلى كلام الشارح المحقق وجدته ينقل ذلك عن ابن السراج.

قال الرضي: قال محمد بن السري، إن مضر تنصب به – أي بكذب- واليمن ترفع، فمعنى كذب عليه البزر أي الزمه وخذه، ووجه ذلك أن الكذب عندهم في غاية الاستهجان، ومما يغري بصاحبه وبأخذه المكذوب عليه، فصار معنى كذب فلان الإغراء به، أي الزمه وخذه فإنه كاذب، فإذا قرن بعليك صار أبلغ في الإغراء ،كأنك ثقلت: افترى عليك فخذه، ثم استعمل في الإغراء بكل شيء، وإن لم يكن مما يصدر منه الكذب كقولهم: كذب عليك العسل، أي عليك بالعسلان قال:

وذبيانية أوصت بنيها

بأن كذب القراطف والقروف

أي عليكم بها وكذب الحج، أي عليك به، فكما جاز أن يصير نحو عليك وإليك بمعنى فعل الأمر، فينصب به، جاز أن يصير كذب، وكذب عليك بمعنى الأمر فينصب به كما ينصب بالزم (١٧٩).

وقد ذهب ابن السكيت والزمخشري- كما في اللسان- إلى أن كذب فعل، قال ابن منظور: كذب عليكم الحج، من رفع جعل الكذب بمعنى وجب ومن نصب فعلى الإغراء ولا يصرف منه آت ولا مصدر ولا اسم فاعل ولا مفعول، وله تعليل دقيق ومعان غامضة تجيء في الأشعار، وفي حديث عمر كذب عليكم الحج والعمرة كذب عليكم الجهاد، ثلاثة أسفار كذبن عليكم، قال ابن السكيت، كان كذبن هنا إغراء أي عليكم بهذه الأشياء الثلاثة، قال: كان وجهة النصب على الإغراء ولكنه جاء شاذاً مرفوعاً، قال الزمخشري: معنى كذب عليكم الحج على كلامين، كأنه قال كذب الحج عليك أي ليرغبك الحج وهو واجب عليك، ومن نصب الحج فقد جعل عليك اسم فعل وفي كذب ضمير الحج (١٨٠).

وبذلك يسقط كلام البغدادي الذي صرح

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 18 9/5/11 9:34:45 AM

بأنه لم ير من قال من النحويين وغيرهم إن كذب اسم فعل، وإن هذا شيء انفرد به الشارح المحقق، ومن حفظ حجة على من لم يحفظ.

(٢٣) ما ورد على فعال علماً مؤنثاً

وردت في الخزانة أعلام مؤنثة على وزن فعال، والمعروف أن الأعلام على هذا الوزن مثل: حذام، قطام، سكاب، سجاع،... فيها ثلاث لغات.

اللغة الأولى : لغة أهل الحجاز، وهم يبنون هذه الأعلام على الكسر مطلقاً(١٨١)، وشواهدهم على هذه اللغة كالتالي:

إذا قالت حذام فصدقوها

فإن القول ما قالت حذام

أتاركة تدللها قطام

وضناً بالتحية والكلام

أبيت اللعن إن سكاب علق

نفيس لا يعار ولا يباع (١٨٢)

خبريني رقاش لا تكذبيني

أبحرٌ زنيْت أم بهجين(١٨٣)

لو كن من حضن تضاءل متنه

أو من قضاء بكى عليه تضاد(١٨٤)

اللغة الثانية: لغة بعض بني تميم، وهم يعربون تلك الأعلام إعراب ما لا ينصرف مطلقاً.

اللغة الثالثة: لغة جمهور بني تمام، وهم يعربون الأعلام المؤنثة على وزن فعال إعراب ما لا ينصرف، إلا ما آخره راء فإنهم يبنونه على الكسر، وهم في ذلك يوافقون أهل الحجاز(١٨٥)، وعلى هذه اللغة جاء قول الفرزدق:

متى تردن يوماً سفار تجد بها

أديهم يرمي المستجيز المعورا(١٨٦)

وقد جمع الأعشى بين اللغتين التميميتين بقوله:

ومر دهر على وبار

فهلكت جهرة وبار

وعلى لغة جمهور تميم جاء قول الشاعر:

ندمت ندمة الكعسي لما

غدت مني مطلقة نوار (١٨٧)

ونعود إلى البغدادي وخزانته لنجده قد خرج ما ورد من أعلام مؤنثة على وزن فعال على اللغات المذكورة- أهل الحجاز، جمهور تميم، بعض تميم- فعلى لغة أهل الحجاز، واللغة الثانية المنسوبة إلى بعض التميميين خرج قول الشاعر:

حنت نوار ولا هنا حنت

وبدا الذي كانت نوار أجنت

قال في إعرابه: نوار فاعل حنت، مبني على الكسر في لغة الجمهور(١٨٨) وعند تميم معرب لا ينصرف (١٨٩)، وهذه ليست لغة كل بني تميم فجمهورهم يوافقون الحاجزيين في ما آخره راء مثل نوار، وعلى هاتين اللغتين أيضاً خرج قول الأعشى:

ومر دهر على وبار

فهلكت جهرة وبار

قال البغدادي: أورده شراح الألفية شاهداً على ورود اللغتين إحداهما البناء على الكسر، والثانية إعرابها إعراب ما لا ينصرف (١٩٠) وعلى لغة الحجازيين، وكل بني تميم (١٩١) خرج قول الشاعر:

أبيت اللعن إن سكاب علق

نفيس لا يعار ولا يباع

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 19 9/5/11 9:34:46 AM

قال في إعراب البيت: سكاب اسم فرس إذا أعربته منعته الصرف لأنه علم فلحصول التعريف فيه والتأنيث مع كثرة الحروف يمنع من الصرف، والشاعر تميمي وهذه لغة قومه، وإذا بنيته على الكسر أجريته مجرى حذام؛ لأنه مؤنث معدول معرفة فلمشابهته هذه الأواف- دراك- نزال، بني، وهذه اللغة حجازية.

بقي أن نجمل ما قلنا في أن البغدادي خرج ما ورد في خزانته من أعلام على وزن فعال على اللغات المأثورة في هذه المسألة، وهو في هذا غير متأثر بشرحه بشواهد البغدادي، ففي قول الأعشى ومر دهر على وبار... البيت غير موجود عند الرضي، بل هو مطلع قصيدة جاء منها شاهد في شرح الكافية وهو:

كحلفة من أبي رياح

يسمعها لاهه الكبار

وبعد أن بين البغدادي استشهاد الرضي ذكر أن الشاهد من قصيدة للأعشى مطلعها ومر دهر على وبار... وأخذ في شرح هذا المطلع وخلال هذا الشرح وقع توجيهه لوبار... وهكذا في الشواهد الأخرى.

(٢٤) فتح اللام التي بمعنى كي

ذكر البغدادي هذه اللغة عند شرحه لقول خالد بن جعفر:

لعل الله يمكنني عليها

جهاراً من زهير أو أسيد

حيث نقل عن الفارسي في المسائل البصرية قوله: قال أبو الحسن الأخفش: زعم يونس أن ناساً من العرب يفتحون اللام التي في مكان كي، وزعم خلف الأحمر أنها لغة لبني العنبر، وقد سمعت أنا ذلك من العرب، وذلك أن أصلها الفتح وكسرت الإضافة لفصل بينها وبين لام الابتداء، وأحفظ في كتاب أبي الحسن:

تواعدني ربيعة كل يوم

لأهلكها وأقتني الدجاجا(١٩٢)

وما نسبة خلف الأحمر إلى بني العنبر أضاف إليه ابن مالك عكلا، قال في شرح التسهيل: وإذا وليها- أي اللام- فعل كسرها كل العرب إلا عكلا وبني العنبر، فإنهم يفتحونها وأنشدوا على ذلك وتأمر في ربيعة كل يوم(١٩٣).

وقد جاء فتح اللام في قراءة أبي السمال في قوله تعالى :(وما كان الله ليعذبهم) الأنفال ٣٣، بفتح اللام (١٩٤).

بقي أن نقول إن البغدادي ذكر ذلك استطراداً، والشاهد عند الرضي مجيء لعل حرف جر(١٩٥).

(٢٥) رفع المضارع بعد أن لغة لبعض العرب

ذكر البغدادي هذه اللغة عند بيانه لاستشهاد الرضي بقول الشاعر:

أن تقرآن على أسماء ويحكما

مني السلام وأن لا تشعرا أحدا

قال: على أن أن الخفيفة المصدرية قد لا تنصب المضارع، كما في البيت إما للحمل على "ما" المصدرية، أو على المخففة، وذهب الزمخشري إلى أن الرفع بعد أن لغة، قال في المفصل: "وبعض العرب يرفع الفعل بعد أن تشبيهاً بما"(١٩٦)، وأقول وردت عدة شواهد دخلت فيها أن على الفعل المضارع ولم تعمل فيه النصب، هذه الشواهد كالآتي:

١- أن تقرآن على أسماء ويحكما...

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 20 9/5/11 9:34:46 AM

٢- أنشد الفراء عن القاسم بن معن قاضي الكوفة:

إني زعيم يا نوي

ـة أن سلمت من الرزاح

أن تهبطين بلاد قو

م يرتعون من الطلاح (١٩٧)

٣- وقال آخر :

إذا كان أمر الناس عند عجوزهم

فلابد أن يلقون كل يباب (١٩٨)

٤- وقال حاتم الطائي:

وإني لأختار القرى طاوي الحشا

محاذرة من أن يقال لئيم (١٩٩)

٥- وقال آخر:

أبي الناس ويب الناس أن يشترونها

ومن يشتري ذا علة بصحيح(٢٠٠)

أقول اختلف النحاة في تخريج هذه الشواهد على مذهبين (٢٠١).

المذهب الأول: أن ذلك لغة لبعض العرب يهملون أن حملاً على أختها "ما" في كون كل منهما مصدرية، وممن صرح بأنها لغة الزمخشري (٢٠٢) وقد سبق كلامه، والأنباري (٢٠٣)، وابن يعيش (٢٠٤)، والأشموني (٢٠٥).

والمذهب الثاني: مذهب الكوفيين، ووافقهم الفارسي وابن جني (٢٠٦)- أن أن مخففة من الثقيلة.

بقي الحديث عن لغة إهمال أن، والضرورة، فابن عصفور وأبو حيان جعلا ذلك ضرورة، ولنبدأ بابن عصفور فقد جعل مباشرة الفعل المضارع لـ أن المخففة من الثقيلة وحذف الفصل من الضرائر، وساق على ذلك الشواهد المذكورة منذ قليل أن تهبطين أن تقرآان، أن يلقون أن يشترونها، أن يقال. قال: ولا يحسن شيء من ذلك في سعة الكلام حتى يفصل بين أن والفعل بالسين أو سوف أو قد في الإيجاب وبـ لا في النفي، فإن جاء شيء منه في الكلام حفظ ولم يقس عليه، نحو قراءة ابن مجاهد (٢٠٧) "لمن أراد أن يتم الرضاعة" برفع يتم (٢٠٨)، قلت: يحفظ ولا يقاس عليه ولا يدرج ضمن الضرائر؛ القراءة تمنع ذلك.

أما أبو حيان فقد ذكر أن النحويين نسبو القراءة إلى ابن مجاهد " أن يتم بالرفع، وقد جاز رفع الفعل بعد أن في كلام العرب في الشعر، وذكر شاهدين على ذلك، ثم قال: والذي يظهر لي أن إثبات النون في المضارع المذكور (٢٠٩) مع أن مخصوص بضرورة الشعر ولا يحفظ أن غير ناصبة إلا في هذا الشعر، والقراءة المنسوبة إلى ابن مجاهد وما سبيله هذا لا تبنى عليه قاعدة(٢١٠). قلت: أما قوله لا يحفظ إلا في هذا الشعر، فهذا غير صحيح، وقد وردت ثلاثة شواهد أخرى سبق ذكرها، وأما قوله إن ذلك لم يرد إلا في قراءة ابن مجاهد، فهذا ينفيه ما ذكره في الآية الكريمة (تريدون أن تصدونا) إبراهيم١٠. قال: وقرأ طلحة أن تصدونا بتشديد النون، جعل أن هي المخففة من الثقيلة وقدر فصلاً بينها وبين الفعل، وكان الأصل أنه تصدوننا فأدغم نون الرفع في الضمير، والأولى أن تكون أن الثنائية التي تنصب المضارع لكنه هنا لم يعملها، بل ألقاها من قرأ لمن أراد أن يتم الرضاعة برفع يتم حملاً على ما المصدرية أختها (٢١١)، فالذي يذكر أن رفع المضارع بعد أن لم يثبت إلا في قراءة ابن مجاهد يعود ويخرج قراءة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 21 9/5/11 9:34:47 AM

طلحة (تريدون أن تصدونا) بتشديد النون على أنها المصدرية، أهملت حملاً على ما أختها.

والذي أميل إليه قل الرؤاسي- وهو إمام في النحو واللغة والقراءة- أن فصحاء العرب ينصبون بأن وأخواتها الفعل، ودونهم قوم يرفعون بها، ودونهم قوم يجزمون بها، والدليل على أنها تأتي في مرتبة تالية لنصب المضارع بعد أن، أن النحاة لم ينسبوها لقبيلة بعينها، بل إن منهم من لم يذكر أنها لغة أصلاً.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقراءة ابن مجاهد التي نسبها النحاة إليه غير موجودة في كتابه السبعة، والقراءة الثانية التي نسبها أبو حيان إلى طلحة كذلك...

الهوامش:

٩٢- خزانة الأدب ١٦٦/٤ بتصرف، وقد وردت اللغة منسوبة لأهل العالية في المغني ٣٥، والجني الداني ٢١٠، والهمع ٣٩٤/١.

٩٣- انظر في هذا الخلاف مثلاً شرح التسهيل ٣٧٥/١، والهمع ١، ٣٩٤.

٩٤- المحتسب ٢٧٠/١.

٩٥- انظر الشاهد في الجني الداني ٢١٠، وشرح التسهيل ٣٧٥/١، وشرح الأشموني ٢٥٥/١.

٩٦- انظر المغني ٣٥، والهمع ٣٩٤/١.

٩٧- انظر الجني الداني ٢١٠ على سبيل المثال.

٩٨- خزانة الأدب ٢٣٥،٢٣٦/١٠ باختصار، وانظر كلام ابن سلام في طبقات فحول الشعراء ٧٨/١، ٧٩.

٩٩- انظر على سبيل المثال: شرح المفصل ٥٨٤/٨، وشرح لاجمل ٤٣٣/١، وشرح الرضي ٣٣٤/٤، ولاهمع ٤٣٢/١، وشرح الأشموني ٢٦٩/١.

١٠٠- طبقات فحول الشعراء ٧٨/١، ٧٩.

١٠١- الجني الداني ٤٩٢.

١٠٢- المغني ٤٩، وانظر شرح الجمل ٤٣٣/١.

١٠٣- شرح الجمل ٤٣٣/١.

١٠٤- انظر مثلاً الكتاب ١٤٢/٢، وشرح المفصل ٨٤/٨، ورصف المباني ٢٩٨.

١٠٥- الكتاب ١٢٤/١، والخزانة ١٨٥/٩، وانظر في نسبة هذه اللغة شرح المفصل ٧٩/٧، وشرح الرضي ١٧٨/٤، وشرح الجمل ٤٧١/١، ٤٨٠/٢، وشرح شذور الذهب ٤٠٦، والهمع ٥٠٤/١.

١٠٦- انظر هذه الشروط على سبيل المثال عند ابن يعيش ٧٩/٧، وعند ابن عصفور في شرح الجمل ٤٧١/١.

١٠٧- الكتاب ١٢٤/١، وشرح الجمل ٤٧١/١.

١٠٨- انظر شرح شذور الذهب ٤٠٦، والهمع ٥٠٤/١.

١٠٩- المشهور عند البصريين فتح همزة إن إذا أجري القول مجرى الظن على لغة سليم وغيرها، انظر حاشية الصبان ٣٨/٢.

١١٠- أجرى قالت مجرى ظنت على لغة سليم حيث نصب مفعولين، الأول هذا والآخر إسرائينا، وانظر الشاهر في شرح الأشموني ٣٧/٢.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 22 9/5/11 9:34:47 AM

١١١- خزانة الأدب ١٦٧/٧.

١١٢- انظر في هذه اللغات على سبيل المثال الكتاب ٢٨٣/٣، وشرح المفصل ١٠٦/٤، وشرح الجمل لابن عصفور ٤١٢/٢، وشرح شذور الذهب ١١٦، والهمع ١٣٩/٢.

١١٣- لزياد الأعجم في ديوانه ٧٨.

١١٤- شرح أبيات الجمل لابن هشام اللخمي نقلاً عن الخزانة ١٦٧/٧.

١١٥- الجمل ٢٩٩.

١١٦- شرح الجمل ٤١٢/٢.

١١٧- البسيط في شرح الجمل لابن أبي الربيع ٤٨٣/١.

١١٨- شرح جمل الزجاجي لابن هشام ٣٦٦، والغريب أنه لم يذكر هذه اللغة في شرح شذور الذهب مثلاً ١١٥ وما بعدها، وقد ذكر اللغات الأخرى.

١٩- الخزانة ٨٧/٣، وكلام البغدادي هو هو كلام ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه ٣٨٨/١.

١٢٠- انظر الهمع ١٠٦/٢.

١٢١- الكتاب ٢٢٦/١، وانظر المقتضب ٣٣٥/٤.

١١٢- شرح الرضى ٤٩٥/١ واللغة منسوبة إلى خثعم في كتاب ٢٢٦/١، وانظر الهمع ١٠٦/٢.

١٢٣- انظر الكتاب ٣١٩/٢، المقتضب ٤١٢/٤ وما بعدها، وشرح المفصل ٨٠/٢، وشرح الجمل ٢٧٢/٢، وشرح الرضي ٨٥/٢، وشرح شذور الذهب ٢٨٥.

١٢٤- الكتاب ٣١٦/٢ باختصار يسير.

١٢٥- الكتاب ٣٢٤/٢، وانظر شرح أبياته السيرافي ١٧٨/٢.

١٢٦- شرح الرضي ٨٦/٢.

١٢٧- خزانة الأدب ٤٧٠/١.

١٢٨- الكتاب ٣١٢/٢، وخزانة الأدب ٣٥١/٣.

١٢٩- الكتاب ٣٢٥/٢، والخزانة ٣١٨/٣.

١٣٠- تحصيل عين الذهب ٣٥٨، والخزانة ٣٦/١١.

١٣١- الكتاب ٣٢٧/٢.

١٣٢- قال ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه: نصب غير على الاستثناء المنقطع وغير أنه جواد ليس بشيء مستثنى من الأول أراد ولكنه مع ذكرته لك جواد لا يبقى من ماله شيئاً ١٦٣/٢.

١٣٣- خزانة الأدب ٤٢٦/١٠.

١٣٤- اظر مثلاً معان القرآن للأخفش ١٣٢/١، والجنى الداني ٥٦٨، والهمع ٣٧٣/٢.

١٣٥- انظر رصف المباني ٣٧٥، والجني الداني ٥٨٦.

١٣٦- قال الرضي: يجوز أن يقال: الأصل "لعا" أي انتعش، دعاء له، فأدغم تنوينه في لام الجر، وشرح الرضي ٤٧٣/٤، وهذا أيضاً لا معى له في الشاهد.

١٣٧- انظر الحجة ١٣٩/٢، والمغني ٢٨٤، وشرح الجمل ٤٣٥/١.

١٣٨- انظر في ذلك شرح الرضي ٣٧٣/٤، والجنى الداني ٥٨٦.

١٣٩- خزانة الأدب ٩٧/٧ وما بعدها.

١٤٠- ديوان الهذليين ٢٠٩/٢.

١٤١- عجز بيت لصخر الغي والرواية في ديوان الهذليين على أقطارها وبهذه الرواية يفوت الاستشهاد، انظر ديوانهم

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 23 9/5/11 9:34:48 AM

٢٢٤/٢.

١٤٢- المغني ٣٢٧.

١٤٣- انظر شرح الرضي ٢٠٤/٣، والهمع ٣٧٥/٢، ٣٧٦، وشرح الأشموني ٢٠٥/٢.

١٤٤-خزانة الأدب ٤٣٠/٤.

١٤٥- المحتسب ٤٨/٢.

١٤٦- شرح التسهيل ٢٨٤/٣.

١٤٧- انظر مثلاً المحتسب ٩٤/٢، وشرح التسهيل ٢٤٢/٣.

١٤٨- انظر التصريح بمضمون التوضيح ٢٤٢/٣.

١٤٩- من السبعة، انظر السبعة ص٣٦٢.

١٥٠- قاله الزمخشري في الكشاف ٥٥١/٢.

١٥١- قاله الفراء في معاني القرآن ٧٥/٢.

١٥٢- قاله المعري في رسالة الغفران ٤٥٥.

١٥٣- انظر مثلاً شرح التسهيل ٢٨٤/٣، والبحر المحيط ٤٢٩/٦.

١٥٤- قال الأخفش في معاني القرآن ٢٧٥/٢.

١٥٥- شرح التسهيل ٢٨٤/٣.

١٥٦- التصريح بمضمون التوضيح ٢٤٢/٣، وانظر الإتحاف ١٦٨/٢.

١٥٧- معاني القرآ، للفراء ٥٧/٢.

١٥٨- خزانة الأدب ٤٢٨/٤، وقد جاءت اللغة منسوبة إلى هذيل في المصادر التالية: المحتسب ٦٧/١، ٣٦٦، وشرح المفصل ٣٣/٣، والبحر المحيط ٢٩١/٥، وشرح الأشموني ٢٨٢/١، والهمع ٤٣٥/١، ووردت غير منسوبة في الخصائص ١٧٧/١.

١٥٩- الشاهد قلب ألف المقصور ياءٍ وإدغامه في ياء الإضافة، انظر مثلاً الهمع ٤٣٥/٣.

١٦٠- الشاهد كلاذي قبله، وانظر مثلاً الخصائص ١٧٨/١، وشرح المفصل ٣٣/٣.

١٦١- مختصر في شواذ القرآن ١٢، والمحتسب ٧٦/١.

١٦٢- مختصر في شواذ القرآن ٦٧، والمحتسب ٣٦٦/١، والبحر المحيط ٢٩١/٥، قال أبو حيان: يا بشري بقلب الألف ياء وإدغامها في ياء الإضافة.

١٦٣- مختصر شواذ القرآن ٩٠.

١٦٤- المحتسب ٧٦/١، وانظر الخصائص ١٧٧/١.

١٦٥-انظر شرح الرضي ٢٦٤/٢.

١٦٦- الخزانة ٤١٧/٩، باختصار، وانظر شرح الرضي ٢٥٣/٤.

١٦٧- انظر منهج الأخفش الأوسط ٣٤٨.

١٦٨- انظر الأصول ١١٩/١.

١٦٩- انظر الإيضاح العضدي ٨٥، وايضاح شواهد الإيضال ١٢٠/١.

١٧٠- المقرب ٦٦/١، وشرح الجمل ٦١٣/١.

١٧١- أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، وانظره في إيضاح شواهد الإيضاح ١٢٠/١، ١٢١.

١٧٣- انظر شرح التسهيل ١٠/٣، والهمع ٢٤/٣.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 24 9/5/11 9:34:48 AM

١٧٤- انظر شرح التسهيل لابن مالك ١٠/٣ و ١١، وشرح الأشموني ٢٨/٣و ٢٩.

١٧٥- انظر شرح الرضي ٢٥٣/٤.

١٧٦- انظر شرح التسهيل ١٠/٣و ١١.

١٧٧- خزانة الأدب ١٥/٥.

١٧٨- خزانة الأدب ١٨٣/٦.

١٧٩- شرح الرضي ٨٨/٣.

١٨٠- اللسان: كذب.

١٨١-اختلف النحاة في سبب ناء هذه الأعلام على ثلاثة مذاهب؛ الأول مذهب سيبويه أنها بنيت لشبهها بفعال الذي هو اسم الأمر، وهذا مذهب سيبويه ومن تبعه، انظر الكتاب ٢٧٣/٣، والثاني مذهب المبرد أنها بنيت لتوالي علل منع الصرف عليها وهي التعريف والتأنيث والعدل، انظر المقتضب ٣٧٤/٣، والثالث: مذهب الربعي أنها بنيت لتضمنها معنى الحرف، وهو تاء التأنيث، انظر شرح الجمل ص/٢٤٩.

١٨٢- أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، وانظره في الخزانة ٢٩٨/٥، وما بنته العرب على فعال ص١١.

١٨٣- أخل به المعجم المفصل، وانظره في ما بنته العرب على فعال.

١٨٤- أخل به المعجز.

١٨٥- انظر في نسبة هذه اللغات، الكتاب ٢٧٧/٣، المقتضب ٢٧٥/٣ وما ينصرف وما لا ينصرف ٧٢، وما بعدها، وشرح المفصل ٦٤/٤ وما بعدها.

١٨٦- سفار مبنية على اكسر على لغة أهل الحجاز وجمهور تميم.

١٨٧- وبار الأولى مبنية على الكسر، والثانية مرفوعة.

١٨٨- للفرزدق في ديوانه ص ٢٥٧، وقد أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية.

١٨٩- أحياناً يسمى البغدادي لغة الحجاز لغة الجمهور.

١٩٠- الخزانة ١٩٩/٤.

١٩١- خزانة الأدب ٧١/٢ وما بعدها، وانظر مثلاً شرح الأشموني ٢٦٩/٣.

١٩٢- أخل به المعجم المفصل في شواهد الحو الشعرية، وانظره مثلاً في شرح التسهيل ١٤٩/٣ وهو للنمر بن تولب.

١٩٣- شرح التسهيل ١٤٩/٣.

١٩٤- مختصر شواذ القرآن ٥٥، قال ابن خالويه حكى أبو زيد أن من المعرف من يفتح كل لام إلا في قولهم الحمد لله.

١٩٥- انظر شرح الرضي ٣٧٤/٤.

١٩٦- خزانة الأدب ٤٢٠/٨ وما بعدها باختصار.

١٩٧- انظر مثلاً معاني القرآن ١٣٦/١، والخصائص ٣٩٠/١.

١٩٨- انظر مثلاً ضرائر الشعر ١٦٤.

١٩٩- أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، وانظر مثلاً في الضرائر ١٦٤.

٢٠٠- أخل به المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، وانظره في الضرائر ١٦٤.

٢٠١- انظر الإنصاف ٥٦٣/٢ وشرح المفصل ١٥/٧.

٢٠١- وقبلهم صرح به ثعلب في مجالس ٣٢٢/١، وقال الرؤاسي من الكوفيين:

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 25 9/5/11 9:34:49 AM

"فصحاء العرب ينصبون بأن وأخواتها الفعل، ودونهم قوم يرفعون بها، ودونهم قوم يجزمون بها" الهمع ٢٨٤/٢.

٢٠٣- قال في الإنصاف: إن من العرب من لا يعلمها مظهرة ويرفع ما بعدها تشبيهاً بـ "ما" لأنها تكون مع لافعل بمنزلة المصدر كما أن ما تكو العفل بعدها بمنزلة المصدر ٥٦٣/٢.

٢٠٤- انظر شرح ابن يعيش ١٥/٧.

٢٠٥- عند شرحه لقول ابن مالك "وبعضهم أهمل "أن" حملاً على "ما" أختها حيث استحقت عملاً، قال الأشموني بعضهم- أي بعض العرب ٢٨٦/٣.

٢٠٦- قال في الخصائص: سألت عنه- أي عن قول الشاعر أن تقرأن- أبا علي - رحمه الله- فقال: هي مخففة من الثقيلة ٢٩١/١.

٢٠٧- القراءة غير موجودة في السبعة لابن مجاهد.

٢٠٨- الضائر ١٦٤، وانظر شرح الجمل ٤٤٥/١.

٢٠٩- يعني قول الشاعر أن تهبطين، أن تقرأن.

٢١٠- البحر المحيط ٢٣٠/٢.

٢١١- البحر المحيط ٤١٠/٥.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 26 9/5/11 9:34:49 AM

الأثر الدلالي في التوجيه النحوي من حيث التعدد والاحتمال والمنع

بقلم: د.محمد قاسم محمد حسين*

هذه الدراسة تقوم على جانبين رئيسين،: الأول: الجانب النظري، ويشمل علاقة الدلالة بعلم النحو، وقد ذكرت فيه معنى الدلالة في اللغة والاصطلاح، وأوضحت فيه موقع الدلالة في التراث النحوي العربي، وتوظيف نحاتنا الأوائل لهذه الدلالة توظيفاً صحيحاً، وعدم إغفالهم لدورها الفعّال في التوجيه النحوي.

والثاني: الجانب التطبيقي، وتناولت فيه الأثر الدلالي في التوجيه النحوي للقراءات القرآنية والشواهد الشعرية من حيث التعدد والاحتمال والمنع.

علم الدلالة

هو علمٌ حديث النشأة من حيث منهجيته واستقلاله كفرع رئيس من فروع البحث اللغوي " وقد أصبحت (الدلالة) أو (علم الدلالة) أو (نظرية الدلالة) أو (نظرية المعنى) أو (علم المعنى) منذ مطالع هذا القرن – القرن العشرين . فرعاً من فروع البحث اللغوي معترفاً به فى علم اللغة "(١) لذا فإن جورج مونان يعترف بأن دراسة هذا الفرع " لم تبلغ بعد سن الرشد العلمي، ويرى كثير من الألسنيين أنها الجزء من الألسنية الذي تفترض تطبيق مبادئ الهيكلية عليه أكثر العقبات، وهى عقبات لم تتضح طبيعتها بعد "٢) بيد أن هذا العلم له أصول تاريخية قديمة ترجع لعلماء العرب القدماء من لغويين وبلاغيين وفلاسفة وعلى رأس هؤلاء هم النحاة.

والدلالة لغة " الإرشاد، وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، والجمع دلائل ودلالات.

ودلّه على الشيء يدله دلاً ودلالة، فاندلّ: سدده إليه، والدليل ما يستدل به "٣)

والدلالة فى الاصطلاح تعنى " ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى "(٤)

وعلم الدلالة " مصطلح فنى يستخدم فى الإشارة إلى دراسة المعنى "٥) أو " العلم الذي يدرس المعنى "(٦) " ولكن لا يفهم من هذا أن علم الدلالة يهتم بالمعنى المفرد

---

* أكاديمي من مصر.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 27 9/5/11 9:34:49 AM

وحسب، بل هو موجه صوب النشاط الكلامي ذي الدلالة الكاملة من أحداث كلامية أو امتدادات نطقية، تكون جمل ذات معان فتجدد عن طريق معطيات الجمل ككل وليس الكلمة المفردة "٧)

الدلالة وعلاقتها بالنحوالعربي

" ويرتبط النحو – بوصفه العلم الذي يدرس المستوى التركيبي للغة – ارتباطًا جوهريًا بالدلالة ليس فقط لأن قواعده هى أداة التوصيل إلى الدلالة، وإنما لأن عنصر الدلالة مكون من مكونات القاعدة نفسها من ناحية، كما أنه من ناحية ثانية وسيلة لدراسة هذه القواعد وتفسيرها وتعليلها "٨) "لا سيما في النحو العربي الذي لم يقتصر فى أهدافه على الوصول إلى القواعد وإنما تعدى ذلك إلى تفسيرها وتعليلها، وقد كان المكون الدلالي عنصرًا أساسيًا فى هذه المراحل كلها "٩) " وقد أدت مكانة المعنى هذه إلى اهتمام دارسي اللغة به اهتماماً جعله أساساً لتحليل التراكيب اللغوية "١٠) وهذه العلاقة عرفها النحاة منذ سيبويه " فاستخدموا المعنى فى التحليل النحوي "١١) " وكانت غاية التحليل النحوي أو الإعراب بالمعنى الاصطلاحي عندهم إنما هي بيان لوظائف تتصل بالمعنى "١٢)

وعلق د. محمد حماسة تعليقًا دلالياً على قول سيبويه:" فمنه مستقيم حسن، ومُحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب "١٣) فقال:" في هذا النص القصير تكمن بذور نظرية نحوية، حيث تندمج في تواؤم حميم قوانين النحو مع قوانين الدلالة، أو بعبارة أخرى قوانين المعنى النحوي الأولى وتمثله الوظائف النحوية المختلفة مع قوانين دلالة المفردات الأولية وتمثلها الدلالة المعجمية بالكلمة وتمتزج فيما يمكن أن يسمى المعنى النحوي الدلالي "١٤)

ومن أقوال علمائنا القدماء أيضاً فى الربط بين الجانب النحوي والجانب الدلالي ما قاله ابن جنى عند تعريفه للإعراب – وهو جزء من النحو –:" الإبانة عن المعنى بالألفاظ "١٥) ويظهر هذا الارتباط أيضًا فى تعريف السكاكي لعلم النحو بقوله:" بأنه معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً "١٦) ونقل السيوطي تعريف صاحب المستوفي للنحو فقال:" صناعة ينظر لها أصحابها فى ألفاظ العرب من جهة ما يتألف بحسب استعمالهم، لتعرف النسبة بين صيغة النظم،وصورة المعنى،فيتوصل بإحداهما إلى الأخرى"١٧)والذى يؤكد ذلك الارتباط ما قرره نحاة العرب القدامى" فكل ما يصلح به المعنى فهو جيد، وكل ما فسد به المعنى فمردود "١٨)

وقد أكد ابن جنى على أن تقدير الإعراب يجب أن يكون موافقًا للمعنى فقال:"فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه، وإن كان تقدير الإعراب مخالفًا لتفسير المعنى تقبلت تفسير المعنى على ما هو عليه، وصححت طريق تقدير الإعراب، حتى لا يشذ شيء منها عليك "١٩) وقد عقد ابن جنى فى الخصائص باباً فى تجاذب المعانى والإعراب فقال: " هذا موضع كان أبو علي رحمه الله يعتاده ويلم كثيرًا به. ويبعث على المراجعة له

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 28 9/5/11 9:34:50 AM

وإلطاف النظر فيه وذلك أنك تجد فى كثير من المنثور والمنظوم الإعراب والمعنى متجاذبين، هذا يدعوك ' إلى أمر وهذا يمنعك منه فمتى اعتورا كلاما ما أمسكت بعروة المعنى وارتحت لتصحيح الإعراب "٢٠) وهم يقصدون بالمعنى هنا المعنى النحوي الوظيفي " وقد أورد ابن جنى أمثلة لذلك من القرآن الكريم "٢١) ومنها قوله تعالى:)إنه على رجعه لقادر يوم تبلى السرائر)". سورة الطارق: آيتان (٨، ٩) " وفى مباحث النحو كما فى مجالس العلماء ومناظراتهم فى حلقات الدرس أو فى حضرة الخلفاء والعلية شواهد قاطعة الدلالة على أنهم كانوا يعلمون أن الإعراب قد يوجه المعنى ويؤثر فيه، إذ كانوا يديرون عليه، ويربطون به بعض مسائل الفقه وأحكام التشريع "٢٢).وذكر السيوطى العلاقة بين النحو متمثلاً فى الإعراب وبين المعنى فقال: "لأن المعنى يغير ويختلف باختلاف فى الإعراب فلابد من معرفة وجوه الإعراب لتحديد المعنى المراد من التركيب بناء على معرفة إعرابه "٢٣).

"وفى الفترة المبكرة للنحو العربى، كان أتباع مدرسة الكوفة يقولون عن سيبويه إنه (عمل كلام العرب على المعانى فخلى عن الألفاظ) أى أنه أولى الجانب الإدراكى رعاية واهتمامًا على حساب الجانب الصوتى، أو بعبارة أخرى إنه يهتم بالدلالة وليس بالدال، أو بالمعنى الداخلى وليس بالشكل الخارجى "٢٤) وذلك لأن سيبويه " ما من مسألة نحوية يتناولها بالتحليل إلا ونجده يربط فيها بين التغيرات التي تحدث على مستوى اللفظ وما ينتج عنها من تعديل أو تحوير على مستوى المعنى " ٢٥) " وقد تنبه بعض أئمة النحويين منذ وقت مبكر إلى ظاهرة التحول فى الأساليب العربية وسجل صورًا من انتقال دلالة التركيب النحوي من مفهوم وضعت له فى الأصل إلى مفهوم آخر جديد اقتضته سنن التطور فى الاستخدام اللغوى، والحاجة إلى التعبير عن حالات مستجدة تتطلبها دواع نفسية وظروف اجتماعية لا تجد لها صيغة مستقلة تعنى بها، فتلجأ لاستعارة صيغ أخرى تحاول إضفاء دلالات جديدة عليه،تفهم من السياق الذى استخدمت فيه "٢٦)

"وقد درس العلماء القدماء كذلك جوانب مختلفة من جانب الدلالة التى تتعلق بالصيغة النحوية المجردة، فدرسوا فى إشارات ترتبط غالباً بنص من النصوص الفرق بين صيغة الجملة الاسمية وصيغة الجملة الفعلية، وهذه الإشارات متفرقة موزعة "٢٧).

وأصدق دليل على أن النحاة الأول اعتمدوا على المعنى الوظيفي فى التقعيد النحوى، أنهم اتهموا بتحكيم المعنى عند تحليلهم النحوي "واتهم النحاة العرب بأنهم يحكمون المعنى فى التحليل النحوي، وخطئوا فى ذلك إبّان المد الشكلى للنظريات الغربية "٢٨)

وما سبق يشير إلى " عناية اللغويين والنحاة والبلاغيين العرب القدامى. ومنذ عهد مبكر. بوظائف النحو أو معانيه، فقد أكد هؤلاء أن الأنظمة والقوانين النحوية عنصر حاسم من عناصر تحديد الدلالة، وفهم المعنى، وتهيأ لهم وضع علم النحو وسن قواعده وتقرير قوانينه فى ظل المعنى "٢٩) ويعلل د/ تمام حسان لذلك بقوله:" لأنهم اتخذوا من تلك القواعد

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 29 9/5/11 9:34:50 AM

والقوانين النحوية سبيلاً إلى فهم النصوص اللغوية، ومنها النص القرآنى، مما يجعل النحو العربى منذ نشأته الأولى لصيقًا بعلم الدلالة، وأن للنحاة العرب المتقدمين قصب السبق على أى تراث نحوى أممى آخر فى الربط بين النحو والدلالة "٣٠) أي في ربطهم بين النحو ودلالته الوظيفية.

الأثر الدلالى فى التعدد والاحتمال والمنع

لقد أوضحت في الكلام السابق العلاقة بين الدلالة والنحو وأظهرت أن هذه العلاقة قوية ومؤثرة، وسوف أناقش بصورة عملية أثر الجانب الدلالى فى التوجيه النحوي ومن مظاهرذلك ما نراه من تعدد التقعيد النحوي للشاهد الواحد باختلاف رواياته، أو احتمال الشاهد لأكثر من توجيه أومجئ الشاهد على صورة واحدة ومنع احتمال التوجيه النحوى أو التعدد له، و يعتبر هذا المبحث بمثابة الدراسة العملية التى تبرز علاقة الدلالة بالنحو.

أولاً: الدلالة والتعدد:

وأقصد بذلك أن الدلالة لها أثر بارز فى تعدد القاعدة النحوية أمام الشاهد الواحد، فنرى كثيرًا من النصوص العربية تروى فى كتب النحاة بأكثر من رواية، وكل رواية لها توجيه نحوى مغاير عن الأخرى مما يؤثر في اختلاف المعنى، فبتعدد الموقع الإعرابي لكلمات الشاهد ينتج عنه تعدد فى المعنى المصاحب لكل رواية، فتختلف الروايات للشاهد الواحد أحياناً لاختلاف المعنى المراد " إن دلالة الأوجه النحوية ليست مجرد استكثار من تعبيرات لا طائل تحتها، كما يتصور بعضهم، وإن جواز أكثر من وجه تعبيرى ليس معناه أن هذه الأوجه ذات دلالة معنوية واحدة. وإن لك الحق أن تستعمل أيها تشاء كما تشاء، وإنما لكل وجه دلالته "٣١)

فكل رواية تحمل دلالة خاصة، وكل تعبير يفصح عن معنى مغاير للآخر " إذ كل عدول من تعبير إلى تعبير، لابد أن يصحبه عدول من معنى إلى معنى، فالأوجه التعبيرية المتعددة، إنما هى صور لأوجه معنوية متعددة "٣٢)

" ومما يؤيد ذلك ما ورد عن العرب فى قولهم: (ما أحسن زيد) فإذا قصد المتكلم دلالة التعجب فإنه يقول: (ما أحسنَ زيدًا) بنصب كل من (أحسنَ و زيدًا)، ولو أراد معنى الاستفهام أى: عن أى شيء من زيد حسن لقال:(ما أحسنُ زيد ؟) برفع (أحسن) وجر(زيد)، ولو قصدً معنى النفى لقال: (ما أحسنَ زيدٌ) بنصب أحسن ورفع زيد "٣٣) وهذا المثال يظهر التأثير المتبادل بين الدلالة الوظيفية والنحو، فالإعراب وهو جزء من النحو يساعد على وضوح المعنى الوظيفي المراد، وإذا خفى الإعراب فإن العامل الدلالي يساعد على فهم المعنى الوظيفي وذلك من مجرد فهم دلالة المتكلم نستطيع أن ننصب زيدًا أو نرفعه أو نجره " ومن الواضح أن كل تركيب وكل وجه إعرابى يتميز بخصائصه الدلالية، وتعدد معانيه الإعرابية وهذا ينسجم مع النهج الذى اتبعه اللغويون، والمفسرون، والنحويون، والأصوليون العرب القدامى فى التعامل مع النص القرآني المنطوي على معان مطلقة. لا تنقضى عجائبها، وتعدد أوجه تأويلها وتفسيرها "٣٤) ومما يؤكد قوة العلاقة بين الدلالة الوظيفية والنحو ما

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 30 9/5/11 9:34:51 AM

نراه من تعدد روايات قراءة الآية الواحدة فى القرآن الكريم، فكل قراءة لها دلالة وظيفية معينة يصحبها تغير فى التوجيه النحوى ومن أمثلة ذلك ما يلى:

الأول: ما قرئ بالنصب والرفع و مثال ذلك قوله تعالى: (ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوةٌ) " سورة البقرة: آية (٧) لقد قرئت الآية السابقة برفع (غشاوة) ونصبها، قال ابن مجاهد: " قرأوا كلهم (غشاوة) في البقرة رفعاً بالألف إلا أن المفضل بن محمد روى عن عاصم (وعلى أبصارهم غشاوةً) نصباً "٣٥) " والنصب على تقدير فعل أي: جعل على أبصارهم غشاوة وقراءة النصب أصوب عند الفراء "٣٦) "ويرجح الزجاج وغيره قراءة الرفع على الابتداء "٣٧)

ويأتى الدور الدلالى فى ترجيح قراءة الرفع على غيرها من قراءة النصب وذلك للأسباب التالية:

أولاً:لقرب المعنى المقصود " وعلى الرفع تكون الدلالة المرادة أقرب، وتقتضى الوقف على (وعلى سمعهم) وهو حسن ؛ لأن الكلام قد تم.ثم استأنف (وعلى أبصارهم غشاوة)"٣٨)

ثانياً: عدم مناسبة معنى الختم للأبصار " أن الختم لا يكون على الأبصار، وإنما على القلوب والأسماع "٣٩) وذلك " فالقلوب مجوفة أشبهت بالأكياس فاستعير لها الختم والطبع والأكنة، بينما البصر ليس مجوفًا، فكان الذى يناسبه غشاوة "٤٠) "وكل ما كان مشتملاً على الشيء فهو من كلام العرب مبنى على فعالة "٤١)

ثالثاً: دلالة الاستعلاء المستفادة من رواية الرفع " دلالة (على) على الاستعلاء بما يشير إلى وقوع الغشاوة على الأبصار التى تأبى إدراك آيات الله ودلائله "٤٢) وأسباب الترجيح السابقة تقوم على أساس المعنى الوظيفي الناتج عن رفع كلمة (غشاوة).

الثانى: ما قرئ بالنصب والجر ومن أمثلة ذلك فى القرآن قوله تعالى: (ثم ردوا إلى الله مولاهم الحق) " سورة الأنعام: آية (٦٢) "فقد قرأ الجمهور (الحق) بالجر، وقرأ الحسن البصرى بالنصب "٤٣)

وتخرَّج قراءة النصب " على المصدر (حقاً) أو بتقدير فعل (أعنى)" ٤٤) وتخرج رواية الجر على أن (الحق) صفة لمولاهم. ويرجح النحاة والمفسرون رواية الجر على رواية النصب، وهذا الترجيح مرجعه للعامل الدلالى، وذلك لسببين:

الأول: دلالة رواية الجر على الثناء والتعظيم " لأن فى الموصوف دلالة على الثناء والتعظيم لله تعالى، والتأكيد على انفراده سبحانه بصفة الألوهية الحقة، فهو الإله الحق وأنه موجد الشيء بسبب ما تقتضيه الحكمة بفعل واقع بقدر ما يجب وفى الوقت الذى يجب "٤٥) الثانى: دلالة المبالغة "ما فى الوصف بالمصدر من مبالغة فى حصول الصفة فى الموصوف "٤٦)

الثالث: ما قرئ بالرفع والجر ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:(قد كان لكم آية فى فئتين التقتا فئة تقاتل فى سبيل الله وأخرى كافرة..)" سورة آل عمران: أية (١٣) "قرأ الجمهور (فئة) بالرفع، وقرأ آخرون بالجر"٤٧) فتوجيه قراءة الرفع " على الخبر لمبتدأ محذوف تقديره: إحداهما فئة، أو على الابتداء والخبر

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 31 9/5/11 9:34:51 AM

شبه جملة والتقدير: منهما فئة "٤٨) بينما توجه رواية الجر على البدلية من (فئتين).

ورواية الرفع أرجح من أختها لقوة دلالتها الوظيفية على المعنى المراد، وذلك لسببين:

الأول: لوضوح دلالة التفصيل " إذ تتضح فيه دلالة التفصيل والتبيين على وجه المدح للفئة الأولى، و الذم للثانية "٤٩)

الثانى: لأن رواية الرفع تظهر أهمية المذكور " ومن المعروف أن حذف المبتدأ والانشغال بذكر الخبر وحده دلالة على أهميته "٥٠)

الرابع: ما قرئ بالنصب والرفع والجر ومن ذلك قوله تعالى: (ولحم طير مما يشتهون وحورٌ عين)" سورة الواقعة: الآيتان: (٢١-٢٢) " فقد قرئت (حور) بالنصب والرفع والجر "٥١) " توجه رواية الرفع بتوجيهات ثلاثة: أحدها: معطوف على (ولدان)، والثاني: على الابتداء، والخبر محذوف، والتقدير: لهم حور، والثالث:ونساؤهم حور.وتوجه رواية النصب على تقدير فعل محذوف، والتقدير: أى: يعطوا حورًا " وكذلك من نصب من غير السبعة، حمل على المعنى ؛ لأن الكلام دل على يمنحون وعلى يملكون "٥٢) .

وتوجيه رواية الجر على العطف على (أكواب) قبلها فى قوله تعالى: (يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق) "٥٣) سورة الواقعة: الآيتان (١٧-١٨)

وللعامل الدلالي الوظيفي دور بارز فى ترجيح قراءة الرفع على غيرها وذلك للتالي:

أولاً: لما فيه من دلالة الاختصاص " وفى هذا الوجه معنى الاختصاص، حيث خص المتقين بالحور العين وحصره عليهم "٥٤)

ثانياً: لبيان أهمية المذكور "ولا شك أن فى الحذف دليلاً على أهمية المذكور وعظمته "٥٥)

ثالثاً: لما فيه من الاتساع الدلالى مع الإيجاز " وأن فيه إيجازًا واختصارًا واتساعًا فى الدلالة "٥٦)

وإذا تصفحنا كتب النحاة وجدنا أثر الدلالة واضحًا فى تعدد الروايات للشواهد الشعرية ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق:

كم عمةٌ لك يا جريرُ وخالةٌ

فَدعاء قد حلبت علىّ عشاري "٥٧)

ورد هذا الشاهد بثلاث روايات فى كتب النحاة، بجر كلمة (عمة) ورفعها، ونصبها.

فأما عن رواية الجر " فقد ذكرها سيبويه عند حديثه عن البيت التالى للشاهد السابق "٥٨)، وذكر المبرد رواية الجر ووجهها بقوله:" فإذا قلت: كم عمة فعلى معنى رُبّ عمة.. فإذا قلت: كم عمةً فلست تقصد إلى واحدة وكذلك إذا نصبتَ "٥٩) وذكر ابن يعيش رواية الجر ونعتها بأنها أفضل الروايات وأجودها مستدلاً على ذلك بالعامل الدلالى، فقال:" ومن جرَّ فعلى أنه خبر لمعنى (رُبّ) وأجودها الجر لأنه خبر، والأظهر فى الخبر الجر والمراد الإخبار بكثرة العمات الممتهنات بالخدمة " ٦٠) ويبدو الأثر الدلالى واضحًا فى قول ابن يعيش السابق:" المراد الإخبار بكثرة العمات الممتهنات بالخدمة "٦١)

ووافق صاحب التصريح رأى ابن يعيش

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 32 9/5/11 9:34:52 AM

السابق فى دلالة رواية الجر على الكثرة فقال:

"بجر(عمة وخالة) على أن (كم) خبرية: أى: كثيرمن عماتك وخالاتك من جملة خدمى "٦٢) ومن دلالة الجر السابقة نستشف ربط النحاة بين رواية جر(عمة) من ناحية وبين دلالتها الوظيفية من ناحية أخرى مما نتج عنها كثرة عمات وخالات جرير اللواتى عملن بالخدمة عند الفرزدق وهذا أبلغ فى الهجاء.

وأما عن رواية الرفع فذكر سيبويه دلالتها بقوله:" وقد قال بعض العرب:كم عمةٌ لك يا جرير وخالةٌ.. البيت، فجعل كأنه قال: كم مرة قد حلبت عشاري على عماتك "٦٣)

وقال المبرد عن رواية الرفع:" وإذا قلت كم عمة أوقعت (كم) على الزمان فقلت: كم يومًا عمةٌ لك وخالةٌ قد حلبت علىّ عشارى، وكم مرةً ونحو ذلك "٦٤) ويعلل ابن يعيش رواية الرفع فيقول: " فالرفع على أنه مبتدأ وحسن الابتداء به حيث وصف بالجار والمجرور وهو (لك) وقوله: قد حلبت على عشارى فى موضع الخبر "٦٥) وقال الرضى:" والرفع على حذف التمييز... فترفع (عمة) بالابتداء و (لك)صفتها والخبر (قد حلبت)"٦٦) ويوضح الرضى دلالة هذه الرواية من خلال تقدير التمييز المحذوف فيقول:" إما مصدرًا بتقدير: كم حلبة، نصبًا، وجرًا. فالنصب على الاستفهام على سبيل التهكم، والجر على الإخبار، وإما ظرفاً بتقدير: كم مرة "٦٧)

ومن تخريج النحاة لرواية الرفع تأكد لنا أثر المعنى الوظيفي فى توجيه الإعراب ؛ لأن رفع كلمة (عمة) تعطى مفهومًا دلالياً جديداً وهو أن العمة واحدة وكذلك الخالة ولكن الكثرة وقعت على عدد مرات الحلب، أو كثرة مدته، ووجه الهجاء فى هذه الرواية يأتى من طول فترة بقاء عمة جرير وخالته عند الفرزدق وهما يعملن بهذا العمل الوضيع.

وأما عن رواية النصب فقد استشهد بها سيبويه على أن من العرب من ينصب تمييز (كم) الخبرية تشبيهًا بالاستفهامية فقال:" وبعض العرب ينشد قول الفرزدق: كم عمةً لك يا جرير وخالةً..(البيت) "٦٨) وذكر المبرد النصب فقال:" وإذا قلت: كم عمةً ؟ فعلى الاستفهام "٦٩) ويخرج ابن يعيش رواية النصب مستدلاً بالعامل الدلالى " ومن نصب فعلى لغة من يجعل(كم)فى معنى عدد منون، ونصب بها فى الخبر وهم كثير منهم الفرزدق ؛ لأن هذا ليس موضع استفهام مع أنه لا يبعد الاستفهام على سبيل التقرير فتكون (كم) مبتدأ فى موضع مرفوع وقوله: قد حلبت على عشارى فى موضع الخبر، وتكون (كم) واقعة على العمات "٧٠) وذكر الرضى توجيه رواية النصب مبرزًا دور العامل الدلالى من خلالها، فقال:" ووجه النصب فى (عمة) كون (كم) خبرية، على ما تقدم من جواز نصب مميزها عند بعضهم، أو استفهامية وإن لم يرد معنى الاستفهام، لكنه على سبيل التهكم، كأنه يقول: نفس الحلب ثابت، إلا أنه ذهب عنى عدد الحلبات"٧١) وذكر صاحب التصريح رواية النصب مبينًا أثر العامل الدلالى عند توجيهها فقال:" وبنصبهما..- أى عمة وخالة - فقيل: إن تميمًا تجيز نصب مميز الخبرية مفردًا... وقيل على الاستفهام التهكمى أي: أخبرنى بعدد عماتك وخالاتك اللاتى كن يخدمننى فقد نسيته "٧٢)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 33 9/5/11 9:34:52 AM

وروايـة النصب تقترب فى دلالتها من رواية الجر حيث تدل على كثرة العمات والخـالات مضافًا إليها دلالـة السخرية والتهكم.

والقارئ لتخريج النحاة للشاهد السابق يلحظ أهمية الـدور الدلالي فى توجيه المعنى النحوى بالجر أو الرفع أو النصب، فتعدد المواضع الإعرابية لكلمتي: (عمة وخالة) نتج عنه تعدد في المعاني الوظيفية للشـاهـد ممـا أدى إلـى تـعـدد المعـانـي الدلالية له وهذا يعكس قوة العلاقة بين النحو والدلالة وأثرها فى تعدد القاعدة النحوية للشاهد الواحد.

ثانياً: الدلالة والاحتمال

وأقصد بذلك أن هناك شواهد شعرية ونثرية وردت فـى كتب النـحـاة بـروايـة واحـدة، ولـكن تحتمل أكثر مـن توجيه، وهـذه الاحـتـمـالات تـقـوم عـلـى أسـاس العامل الدلالى " وكان من أبرز مظاهر الإعـراب الوظيفى الدلالى هو أفرز فى تراثنا نظرية نحوية دلالية مثيرة أساسها ومنطلقها الإعـراب فحسب هـى نظرية (الاحتـمـالات الإعـرابيـة) التى تقدم لنا إمكانيات التعدد فى الأوجـه الإعرابية للكلمة الواحدة داخل النص المعين "٧٣) وكل وجه من هذه الوجوه المتعددة يحتمل دلالة مغايرة عن الآخر" بحيث يتخصص كل وجه من وجوه هذا التعدد الإعرابي بدلالة خاصة لا يؤديها الوجه الإعرابى المقابل الـذى تحتمله الكلمة نفسها فيِ الـتـركـيـب الـنـحـوى نـفـسـه"٧٤) فمثلاً هناك جمل فى لغتنا العربية " تحتمل أكثر من معنى نحوي نحو (عندى حب عـسـل) فـهـذا يحتمل أن يـكـون عندك الوعاءً وليس عندك عسل بخلاف قولك: (عـنـدى حـبٍ عـسـلاً) فـهـذا نـص فـى أن عندك عسلاً مقدار حُبّ "٧٥) وهذا مثل " (كرم خالدٌ أبًا) فهذا يحتمل أن خالدًا كرم حال كونه أبًا ويحتمل أن أباه كرم، بخلاف قولك: (كرم أبو خالد) "٧٦) " إن نظرية الاحـتـمـالات الإعـرابـيـة هذه تؤكد بـوضـوح طبيعة الـعـلاقة الجدلية بين علامات الإعراب والدلالة لكون هذه النظرية فى حقيقة الأمر نظرية فى تعدد أنواع الأوجه الإعرابية لمكون من مكونات تركيب نحوى واحد من جهة، وتعدد أنواع التراكيب الممكنة من جهة أخرى "٧٧)

ومن الشواهد القرآنية التى تبدى فيها عنصر الاحتمال قوله تعالى:(كونوا قردة خاسئين)" سـورة البقرة: الآيـة (٦٥) " قد اختلفوا فى توجيه إعراب (خاسئين) على ثلاثة أوجه "٧٨) "فقيل إنها صفة لـ (قـردة) أو: إنها خبر بعد خبر. أو: إنها حال من الضمير فى (كونوا).

ويترجح عند أكثرهم النصب على أنه خبر ثان للفعل الناسخ (كونوا) للدلالات الآتية "٧٩)

أولاً: يرجح النصب على الخبر للناسخ لأن الحالية أو الوصفية لا يزيدان إلى سـيـاق الآيـة دلالـة جـديـدة، فـالـوصـف والحال مستفاد من لفظ (قردة) لدلالتها على الذل والصغار والخِس

ثانياً: فى الإخبار دلالة على سرعة فعل الله تعالى ومسخه لليهود بما تتم به الدلالة المرادة

ثالثاَ: لو كانت (خاسئين) صفة لـ (كان) لأخلق أن يـكـون:قـردة خاسئة ولما يقرأ بذلك دل على أنـه ليس بوصف،وجمع المذكر السالم لا يكون صفة لما لا يعقل ".٨)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 34 9/5/11 9:34:53 AM

ومن توجيهات النحاة السابقة لنصب (خاسئين) نستشف أهمية دور العامل الدلالى فى هذه التوجيهات ودوره كذلك فى ترجيح رواية النصب على الخبرية للفعل الناسخ من بين الروايات وهذا يشير إلى أن للدلالة دورًا هامًا ومؤثرًا فى التوجيه النحوى.

العوامل التى تؤدى إلى وجود دلالة الاحتمال فى الجملة العربية:

أولاً: الاشتراك اللفظى فى معنى المفردة " فقد يكون للكلمة أكثر من معنى وليس فى العبارة ما ينص على أحدها فتكون دلالة الجملة احتمالية "٨١) " ومن ذلك الاشتراك فى الأدوات نحو (ما) و (إن) وغيرها. فقد تشترك (ما) فى معانى: النفى، والاستفهام، والمصدرية، والموصولية الاسمية، وغيرها. فإذا كان فى الكلام ما يبين أحد المعانى كانت الدلالة قطعية وإلا كانت احتمالية"٨٢)

"فأما (ما) فإنها تقع على ما لا يعقل وعلى أنواع من يعقل من المذكرين والمؤنثات فمثال وقوعها على ما لا يعقل قوله تعالى:(ما عندكم ينفد وما عند الله باق)" سورة النحل: آية (٩٦) ومثال وقوعها على أنواع من يعقل قوله تعالى:(فانكحوا ما طاب لكم من النساء) " سورة النساء: آية (٣) أى: انكحوا الأبكار والثيبات أو الصغار أوالكبار أو الحرائر أو الإماء "٨٣)

ومثال احتمال إعراب (ما) قوله تعالى، (إن الله لا يستحيى أن يضرب مثلاً ما بعوضة " سورة البقرة: الآية (٢٦) ف (ما) يمكن أن توجه هنا بأنها حرف زائد أو نكرة موصوفة أو اسم موصول، فعلى قراءة نصب بعوضة يحتمل فى(ما)احتمالين "

(ما) حرف زائد للتوكيد

و (بعوضة) بدل من مثلاً "٨٤) والتقدير هنا يكون: مثلاً بعوضة " وقيل: (ما) نكرة موصوفة، وبعوضة بدل من (ما) "٨٥) والتقدير: أى: مثلاً شيئًا بعوضة.

وأما على قراءة رفع بعوضة فتكون (ما) اسمًا موصولاً بمعنى الذى أوحرفا " ويقرأ شاذا بعوضةٌ – بالرفع – على أن نجعل (ما) بمعنى الذى، ويحذف المبتدأ ؛أى الذى هو بعوضة "٨٦) وهذه القراءة فى المحتسب " قراءة رؤبة (مثلا ما بعوضةٌ) بالرفع. قال أبو الفتح وجه ذلك أن (ما) ههنا اسم بمنزلة الذى ؛ أى لا يستحيي أن يضرب الذى هو بعوضة مثلاً ؛ فحذف العائد على الموصول، وهو مبتدأ "٨٧) " ويجوز أن يكون (ما) حرفًا ويضمر المبتدأ، تقديره مثلاً هو بعوضة "٨٨)

ومنه قوله تعالى: (فما أصبرهم على النار)" سورة البقرة: الآية (١٧٥) " (ما) فى موضع رفع، والكلام تعجب عجَّب إليه به المؤمنين. و(أصبر) فعل فيه ضمير الفاعل، وهو العائد على ما.

ويجوز أن تكون (ما) استفهاماً هنا، وحكمها فى الإعراب كحكمها إذا كانت تعجبًا وهى نكرة غير موصوفة تامة بنفسها "٨٩) "أى تعرب مبتدأ أو ما بعدها خبر " وقيل: وهى نفى أي: فما أصبرهم الله على النار."٩٠)

وأما عن (إن) فمن أمثلة ذلك قوله تعالى:(وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال)" سورة إبراهيم: آية (٤٦) ف (إن) هنا تحتمل دلالتين: إحداهما: نافية، والثانية: مخففة من الثقيلة " لتزول منه: يقرأ بكسر اللام الأولى،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 35 9/5/11 9:34:53 AM

وفتح الثانية، وهى لام كى، فعلى هذا فى (إن) وجهان: أحدهما :هى بمعنى (ما)؛ أي ما كان مكرهم لإزالة الجبال ؛ وهو تمثيل أمر النبى صلى الله عليه وسلم "٩١) " والثانى: أنها مخففة من الثقيلة، والمعنى أنهم مكروا ليزيلوا ما هو كالجبال فى الثبوت، ومثل هذا المكر باطل "٩٢) وتحتمل أن تكون (إن) شرطية " فإن (إن) تحتمل أن تكون شرطية أي: ولو كان مكرهم معدًا لإزالة الجبال "٩٣)

ثانياً: وجود صيغة تؤدى إلى اختلاف محتمل فى الإعراب والدلالة: ومثال ذلك قوله تعالى: (وادعوه خوفًا وطمعًا) " سورة الأعراف: الآية (٥٦) "فهذا يحتمل المفعول لأجله أي: لأجل الخوف والطمع، ويحتمل الحالية أي: خائفين وطامعين، ولو قلت: (ادعوا ربكم خائفين وطامعين) لصارت الدلالة قطعية وهى الحالية "٩٤) " لذا فقد اشترط النحاة لنصب المفعول لأجله خمسة شروط منها:" اتحاده بالمعلل به فاعلاً بأن يكون فاعل الفعل وفاعل المصدر واحداً كقوله تعالى: (يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت) " سورة البقرة: الآية (١٩) فإن (الحذر) مصدر ذكر علة لجعل الأصابع فى الآذان، وفاعل الجعل والحذر واحد وهم الكفار "٩٥)

" وخالفهم ابن خروف فأجاز النصب مع اختلاف الفاعل محتجًا بنحو قوله تعالى: (هو الذى يريكم البرق خوفاً وطمعًا) سورة الرعد: الآية (١٢) ففاعل الإراء هو الله تعالى، وفاعل الخوف والطمع المخاطبون "٩٦) لذا فقد " جعل الزمخشرى الخوف والطمع حالين "٩٧) وأجاب عنه ابن مالك فى شرح التسهيل بقوله: " معنى: (يريكم) يجعلكم ترون، ففاعل الرؤية على هذا هو فاعل الخوف والطمع "٩٨) ولهذا فإن ابن مالك لم يجوز النصب على الحال كما زعم الزمخشرى فقال:" فلا يلزم جعل (خوفًا وطمعًا) حالين كما زعم الزمخشرى ولا كون التقدير: يريكم البرق إراء خوف وطمع "٩٩)

ومن أمثلة هذه الصيغ مجئ تمييز العدد المركب جمعًا منصوبًا " نحو: (أقبل خمسة عشر رجالاً) فهذا يحتمل الحال والتمييز فمعنى الحال أنهم أقبلوا يمشون على أرجلهم، ومعنى التمييز أنهم خمس عشرة جماعة كل جماعة هى رجال ولو قلت: (أقبل خمسة عشر رجلاً) لتعين التمييز و صارت الدلالة قطعية "١..

ثالثاً: الحذف المؤدى إلى الاحتمال فى الدلالة والإعراب: ومنه قوله تعالى: (فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيرًا " سورة التوبة: الآية (٨٢) فيحتمل نصب (قليلاً وكثيراً)على النيابة من المفعول المطلق أو على المصدرية،وذلك حسب التأويل " قوله تعالى:(قليلاً):أي ضحكا قليلاً،أو زمنًا قليلا "١,١) " فهذا يحتمل أن المعنى فليضحكوا ضحكاً قليلاً وليبكوا بكاء كثيرًا فيكون قوله: (قليلاً) و(كثيراً) من المفعول المطلق، ويحتمل أن المعنى فليضحكوا زمنا قليلاً وليبكوا زمنًا كثيرا فيكون قوله: (قليلاً) و (كثيراً) من الظروف "١,٢) " وليس مما ينوب عن المصدر صفته نحو: (وكلا منها رغداً) "خلافاً للمعربين، زعموا أن الأصل: (أكلاً رغداً) وأنه حذف الموصوف، ونابت صفته منابه، وانتصبت انتصابه، ومذهب سيبويه أن ذلك إنما هو حالٌ من مصدر

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 36 9/5/11 9:34:54 AM

الفعل المفهوم منه، والتقدير: فكلا حال كون الأكل رغدًا "١,٣) " ونحو هذا قولك:(هولا يفقه إلا قليلا) فهذا يحتمل أن المعنى أنه لا يفقه إلا فقهًا قليلاً، ويحتمل أنه لا يفقه إلا قليلاً من الأمور فيكون قوله: (قليلاً) يحتمل المفعولية المطلقة والمفعول به "١,٤)

"فإن ذكر ما يبين الدلالة كانت الدلالة، قطعية نحو: ضحك قليلاً من الوقت أو ضحكاً قليلاً، وهو يفقه قليلاً من الأمور "١,٥)

رابعاً: الاشتراك فى الإعراب الذى يؤدى إلى الاشتراك فى الدلالة:" نحو: (ذره يقول ذاك) فإن جملة (يقول ذاك) تحتمل الحال والاستئناف، والمعنى يختلف على كل احتمال، فمعنى الحال اتركه قائلاً ذاك، ومعنى الاستئناف اتركه إنه يقول ذاك "١,٦)

" ونحو: (ما رأيت فرسًا سابقًا) فسابقًا يحتمل الحال والنعت ولكل منهما معنى، فمعنى الحال أنك لم تر فرسًا سابقًا فى أثناء سبقه ولكن قد تكون رأيته وهو غير سابق، ومعنى النعت أنك لم تر فرسًا سابقًا على أية حال لا فى حال سبقه ولا فى غيرها "١,٧)

خامسًا: ذكر كلمات تؤدى إلى الاحتمال فى المعنى: " سواء كانت قيودًا أم غيرها ولو لم تذكر لكانت الدلالة قطعية نحو: (ما جاءنى أخوك راكبًا) فهذا يحتمل أنه لم يجئك أصلاً راكبًا أو غير راكب،ويحتمل أنه جاءك ولكنه لم يأتك راكبًا بخلاف ما لو قلت: (ما جاءنى أخوك) "١,٨) ومنه قوله تعالى: (لا يسألون الناس إلحافًا) " سورة البقرة: الآية (٢٧٣)

"(إلحافًا) مفعول من أجله. ويجوز أن يكون مصدرًا لفعل محذوف دل عليه يسألون، فكأنه قال:لا يلحفون. ويجوز أن يكون مصدرًا فى موضع الحال ؛ تقديره: لا يسألون ملحفين "١,٩)

" إلحافًا حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة،وصاحب الحال واو الجماعة فى (يسألون)، أو مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة لفعل محذوف، والتقدير: يلحفون إلحافًا "١١٠)

سادساً: عدم وضوح القول إن كان كلمة أو كلمتين: " نحو: (مالى عندك) فإنها تحتمل أن يكون (مالى) هى مال مضافة إلى ياء المتكلم، ويحتمل أن تكون هى (ما) وبعدها جار ومجرور على اسم موصول، أو اسم استفهام "١١١)

ومنه قول الشاعر:

وغلت بها سجحاء جارية

تهوى بهم فى لجة البحر "١١٢)

" يحتمل أن تكون (وغلت) من التوغل، ويحتمل أن تكون الواو عاطفة من الغليان "١١٣)

سابعاً: الاشتراك فى دلالة الصيغة: " فقد تشترك صيغة أو بناء فى الدلالة على أكثر من معنى وذلك نحو: (فعيل) فقد يشترك هذا البناء فى المصدر نحو: صهيل، والصفة المشبهة نحو: كريم، واسم المفعول نحو: طريد والمبالغة نحو: سميع "١١٤) " وقد ترد صيغة فى عبارة تحتمل أكثر من معنى فتكون دلالة الجملة غير محددة بل تحتمل أكثر من معنى "١١٥) " ومنه قوله تعالى: (بأيكم المفتون) سورة القلم: الآية (٦) فكلمة المفتون تعنى المجنون وتحتمل معنى الفتنة أي الجنون " المفتون المجنون لأنه فُتن: أي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 37 9/5/11 9:34:54 AM

مجن بالجنون، أو لأن العرب يزعمون أنه من تخبيل الجن وهم الفتان للفتاك منهم ؛ والباء مزيدة أو المفتون مصدر كالمعقول والمجلود: أى بأيكم الجنون. أو بأى الفريقين منكم الجنون،أبفريق المؤمنين أم بفريق الكافرين"١١٦) " قوله تعالى:(بأيكم المفتون) سورة القلم: الآية (٦) " فيه ثلاثة أوجه: أحدها: الباء زائدة. والثانى: أن المفتون مصدر مثل المفعول والميسور، أى بأيكم الفتون ؛ أي الجنون. والثالث: هى بمعنى فى ؛ أي في أي طائفة منكم الجنون "١١٧)

ثامنًا :مواقع إعرابية محتملة الدلالة: ومن ذلك عمل اسم الفاعل فيما بعده أو إضافته إليه

" فإذا كان فيه الألف واللام عَمِل عَمَلَ فعله قولاً واحدًا كان ماضيًا أو بمعنى الحال والاستقبال... فإن لم يكن فيه الألف واللام فلا يخلو أن يكون بمعنى الحال والاستقبال أو بمعنى المضى "١١٨) " وذلك نحو: (هو ضارب زيد) بالإضافة، فإن هذا يحتمل المضى والحال والاستقبال بخلاف قولك: (هو ضاربٌ زيدًا) فإن هذا نصب فى الدلالة على الحال أو الاستقبال، وذلك أن من شروط نصب اسم الفاعل للمفعول به الدلالة على الحال أو الاستقبال، أما بالإضافة فهى ذات دلالة مطلقة"١١٩) " وأما إذا كان اسم الفاعل بمعنى الاستمرار فى جميع الأزمنة، ففى إضافته اعتباران: أحدهما: أنها محضة باعتبار معنى المضى فيه، وبهذا الاعتبار يقع صفة للمعرفة ولا يعمل. وثانيهما: أنها غير محضة باعتبار معنى الحال أو الاستقبال، وبهذا الاعتبار يقع صفة للنكرة، ويعمل فيما أضيف إليه "١٢٠) " أما الذى ينصب مفعولاً به فلا يدل إلا على الحال أو الاستقبال "١٢١) "ونحو قولك: (اشتريت قدح ماء) بالإضافة، فهذا يحتمل شراء القدح، ويحتمل شراء ماء بمقدار قدح. فإن قلت: (اشتريت قدحًا ماءً) بالنصب تعين شراء الماء "١٢٢)

"النصب فى نحو: ذنوبٌ ماءً، وحبٌ عسلاً، أولى من الجر ؛ لأن النصب يدل على أن المتكلم أراد أن عنده ما يملأ الوعاء المذكور من الجنس المذكور، وأما الجر فيحتمل أن يكون مراده ذلك وأن يكون مراده بيان أن عنده الوعاء الصالح لذلك "١٢٣)

تاسعًا: احتمال الإنشاء والخبر فى التعبير الواحد: " فقد يحتمل التعبير أن يكون إنشاء وأن يكون خبرًا فتعدد الدلالة تبعًا لذلك "١٢٤) ومنه قوله تعالى: (قال رجلان من الذين يخافون أنعم الله عليهما ادخلوا عليهم الباب) سورة المائدة: الآية (٢٣) " (أنعم الله) صفة أخرى لرجلين. ويجوز أن يكون حالاً، و(قد) معه مقدرة وصاحب الحال رجلان، أو الضمير فى الذين "١٢٥) فإن جملة (أنعم الله عليهما) تحتمل الدعاء فتكون معترضة،"وأن تكون اعتراضاً، فلا يكون لها موضع من الإعراب" ١٢٦) وتحتمل الإخبار فتكون صفة ثانية، والصفة الأولى الجار والمجرور وهو قوله: (من الذين يخافون)،"(أنعم الله عليهما) صفة لقوله (رجلان) وصفا أولاً بالجار والمجرور، ثم ثانياً بالجملة..وجوز أن تكون الجملة حالاً على إضمار(قد) "١٢٧)

عاشرًا: دلالة التعليق أو الوقف:" هناك عبارات تحتمل أكثر من معنى غير أن

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 38 9/5/11 9:34:55 AM

دلالتها تتعين بالتعليق تارة أو بالوقف تارة أخرى "١٢٨) ومن ذلك قوله تعالى: (فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون فى الأرض) سورة المائدة: الآية (٢٦) " (أربعين سنة): ظرف لمحرمة، فالتحريم على هذا مقدر، و (يتيهون) حال من الضمير المجرور. وقيل: هى ظرف ليتيهون فالتحريم على هذا غير مؤقت"١٢٩) " فإنه إذا علقت (أربعين سنة) بـ (محرمة) كانت مدة التحريم أربعين سنة. وإذا علقتها بـ (يتيهون) كان المعنى أنها محرمة عليهم أبدًا وأن التيه أربعون سنة، والوقف إنما يكون بحسب التعليق "١٣٠) ومنه قوله تعالى: (فلا يصلون إليكما بآياتنا أنتما ومن اتبعكما الغالبون)" سورة القصص: الآية (٣٥)"قوله تعالى:(بآياتنا) يجوز أن يتعلق بـ (يصلون)،وأن يتعلق بـ (الغالبون)"١٣١) " فإذا علقت (بآياتنا بالوصول كان المعنى أنهم لا يصلون إليهما بسبب الآيات، وإذا علقتها بالغلبة كان المعنى أنهم غالبون بالآيات وهى المعجزات وهو أولى لأنهم غلبوا بالآيات "١٣٢)

ويأتي الاحتمال بتوجيهات متعددة، ومن أمثلة ذلك:

أولاً: احتمال النصب والرفع: ومنه قوله تعالى: (... وما يضل به إلا الفاسقين. الذين

ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه...) " سورة البقرة: الآيتان (٢٦،٢٧)"قوله تعالى: (الذين ينقضون): فى موضع نصب صفة للفاسقين ويجوز أن يكون نصبًا بإضمار أعنى"١٣٣) ويحتمل الرفع " وأن يكون رفعًا على الخبر؛ أي هم الذين. ويجوز أن يكون مبتدأ والخبر قوله (أولئك هم الخاسرون) " سورة البقرة: الآية (٢٧) ومن الشواهد الشعرية التى تحتمل النصب والرفع قول الشاعر: (من البسيط)

أكنيه حين أناديه لأكرمه

ولا ألقبه والسوءة اللقبا "١٣٤)

فى هذا الشاهد يحتمل نصب (السوءة) ويحتمل رفعها.فأما عن توجيه احتمال النصب فمن ثلاثة أوجه:

الأول: مفعول معه وهذا ما قاله ابن جنى:" لأنه يجيز تقدم المفعول معه على مصحوبه، والتقدير: ولا ألقبه اللقب و (السوءة) أى مع السوءة، لأن من اللقب ما يكون لغير سوءة، كتلقيب الصديق – رضى الله عنه – عتيقًا لعتاقة وجهه من العتق، و هو الجمال، أو لكونه عتيقًا من النار والمعنى إن لقبته لقبته بغير سوءة "١٣٥)

والثانى: منصوب على المفعول المطلق وهو رأى الجمهور " وعند الجمهور: (الواو) للعطف قدمت هى ومعطوفها والتقدير: لا ألقبه اللقب ولا أسوءه السوءة، فاللقب مفعول به، والسوءة مفعول مطلق ثم حذف ناصب السوءة وقدم العاطف ومعمول الفعل المحذوف "١٣٦)

والثالث: ينصب على المعنى " ويقال: ويجوز أن يكون انتصاب (السوءة) على المعنى فعمل فيه معنى (لا ألقبه)"١٣٧) وأما عن احتمال الرفع فيجوز على وجهين: أحدهما: رفعه على الابتداء " وإن رفع فارتفاعه يجوز أن يكون بالابتداء، ويكون الخبر مضمرًا، كأنه قال: والسوءة ذاك، يعنى: إن لقبته والفحش فيه. ويجوز أن يكون مبتدأ وخبره (اللقب)، ويكون مصدرًا كالحمزى والوكرى "١٣٨)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 39 9/5/11 9:34:55 AM

والثانى: يرفع على الخبر" ويجوز أن يكون خبر مبتدأ محذوف، كأنه قال: لا ألقبه اللقب وهو السوءة"١٣٩)

ثانياً: احتمال النصب والجر: ومنه قوله تعالى: (ومن وراء إسحاق يعقوبُ) سورة هود: الآية (٧١)"قرأ ابن عامر وحمزة وحفص بالنصب، ورفعه الباقون "١٤٠) فأما عن رواية فتح الباء فى كلمة يعقوب فتأتى على وجهين الأول: النصب " ويقرأ بفتح الباء وفيه وجهان: أحدهما أن الفتحة هنا للنصب، وفيه وجهان: أحدهما معطوف على موضع (بإسحاق).

والثانى: هو منصوب بفعل محذوف دل عليه الكلام، تقديره: ووهبنا له من وراء إسحاق يعقوب "١٤١) والثانى:يحتمل الجر " والوجه الثانى: أن الفتحة للجر، وهو معطوف على لفظ إسحاق، أي فبشرناها بإسحاق ويعقوب "١٤٢)

ومن قرأ برفع (يعقوب) فعلى وجهين " أحدهما: هو مبتدأ، وما قبله الخبر، والثانى: هومرفوع بالظرف "١٤٣)

ومن الشواهد الشعرية التى تحتمل النصب والجر قول الشاعر: (من الطويل)

وفى الجسم منى بينا لو علمته شحوبٌ
وإن تستشهدي العين تشهد "١٤٤)

فقول الشاعر(منّى)يحتمل أن يكون فى محل جر أو فى محل نصب"قوله: منى فى محل الجر لأنه صفة للجسم على تقدير زيادة الألف واللام فيه "١٤٥) وتوجيه النصب يحتمل أن يكون " حال منه . أى من الجسم . على تقدير عدم الزيادة "١٤٦) فالمعنى على الوصفية أدق لأنه يفيد دلالة استمرار شحوب جسمه، وهذا بخلاف معنى الحالية الدال على الانقطاع وعدم الثبوت. ومن ذلك قول الشاعر أيضا: (من البسيط)

السالك الثغرة اليقظان سالكها مشّى
الهلوكِ عليها الخيعلُ الفضُلُ "١٤٧)

يجوز في كلمة(الثغرة) النصب والجر. فأما عن النصب فيكون " فيه النصب على المفعولية ١٤٨) ويحتمل الجر " والجر على الإضافة "١٤٩)

ثالثاً: احتمال الجر والرفع ومنه قوله تعالى: (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا) " سورة آل عمران: الآية (٩٧)فقوله تعالى: (من استطاع) يحتمل الجر والرفع فأما عن الجر " من استطاع: بدل من الناس بدل بعض من كل "١٥٠)

وأما عن احتمال الرفع فيؤول كالتالى:" وقيل: هو فى موضع رفع، تقديره: هم من استطاع، أو الواجب عليه من استطاع والجملة بدل أيضاً.

وقيل: هو مرفوع بالحج، تقديره: ولله على الناس أن يحج البيت من استطاع، فعلى هذا فى الكلام حذف، تقديره: من استطاع منهم، ليكون فى الجملة ضمير يرجع على الأول.

وقيل: (من) مبتدأ شرط، والجواب محذوف تقديره: من استطاع فليحج، ودل على ذلك قوله: (ومن كفر) وجوابها "١٥١)

ومن الشواهد الشعرية التى تحتمل الجر والرفع قول الشاعر: (من الرجز)

يا رُبَّ بيضاءَ من العواهج
أم صبىّ قد حبا أو دارج "١٥٢)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 40 9/5/11 9:34:56 AM

فكلمة (أم صبى) فى الشاهد تحتمل الجر والرفع فأما عن الجر فيوجه على أنه عطف بيان " قوله: أمِّ صبى عطف بيان لقوله: بيضاء"١٥٣) و (بيضاء) مجرور بالفتحة لأنه ممنوع من الصرف وهذا يجعل (أم صبى) مجرورة لأنها عطف بيان لـ (بيضاء)، وأما عن توجيه الرفع فيكون على الخبرية " ويجوز أن يكون مرفوعًا لكونه خبر مبتدأ محذوف، أى: هى أم صبى حابٍ أو دارج"١٥٤)

رابعاً: احتمال الوجوه الثلاثة (الرفع والنصب والجر) ومن ذلك قوله تعالى: (وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين) " سورة الحجر: الآيتان(١٧،١٨)

" قوله تعالى: إلا من استرق السمع فى موضعه ثلاثة أوجه: الأول: نصب على الاستثناء المنقطع. والثانى:جر على البدل أي: إلا ممن استرق. والثالث: رفع على الابتداء و (فأتبعه) الخبر، وجاز دخول الفاء فيه من أجل أن (من) بمعنى الذى أو شرط "١٥٥) ومن ذلك قوله تعالى: (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن) " سورة يوسف: الآية (٣) "(بما أوحينا) (ما) مصدرية، وهذا مفعول (أوحينا) و (القرآن) نعت له، أو بيان ويجوز فى العربية جره على البدل من (ما)، ورفعه على إضمار هو. والباء متعلقة بـ (نقص). ويجوز أن يكون حالاً من أحسن "١٥٦)

ومن الشواهد الشعرية التى تحتمل الأوجه الثلاثة قول الشاعر: (من الطويل)

ومازال مهرى مزجر الكلب منهمُ

لدن غدوة حتى دنت لغروب "١٥٧)

فيحتمل فى كلمة (غدوة) النصب والرفع والجر. فأما عن النصب فعلى التشبيه بالمفعول

" وقد نصبت العرب بها . يعنى لدن . غدوة تشبيهًا لنونها بالتنوين فى اسم الفاعل، حيث رأوها تثبت تارة وتحذف تارة، فلذلك نصبوا (غدوة) بعدها على التشبيه بالمفعول. ويقال: نصبوا ما بعدها كما نصبوا ما بعد (كم) الخبرية "١٥٨) ويجوز نصبها على التمييز" وشابهت النون التنوين من جهة جواز حذفها،.. فنصب (غدوة) على التمييز بـ (لدن) كنصب (خلاً) بـ (راقود) "١٥٩) "ويجوز نصبها على إضمار (كان) واسمها مع بقاء خبرها والأصل: لدن كان الوقت غدوة"١٦٠.) في اللفظ وأما عن احتمال الرفع فعلى التشبيه بالفاعل " ومنهم من رفع (غدوة) تشبيها بالفاعل، كما نصب تشبيهاً بالمفعول "١٦١) " وحكى الكوفيون رفعها على إضمار(كان) التامة والتقدير أي: لدن كانت غدوةٌ " ١٦٢) وأما احتمال الجر فعلى القياس " ومنهم من جرها على القياس "١٦٣) " والجر القياس كما تجر سائر الظروف وهو الغالب في الاستعمال " ١٦٤) وعلى هذا التوجيه تكون (لدن) ظرفاً مبنياً على السكون في محل نصب وهو مضاف، و(غدوة) مضاف إليه ويعد هذا أفضل الوجوه لجريانه على القياس وشيوع استعماله.

خامساً: احتمالات النصب: وفى مثل هذه الحالة نرى أن الشاهد يأتي بحالة إعرابية واحدة هي النصب ولكن يحتمل تأويلات نحوية عدة ومرجع ذلك إلى العامل الدلالي

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (من الخفيف)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 41 9/5/11 9:34:56 AM

فلإن صرت لا تحير جوابًا

لبما قد تُرى وأنت خطيب "١٦٥)

فكلمة (جوابًا) منصوبة ويحتمل نصبها وجوهًا ثلاثة:الأول النصب على المفعولية " قوله(جوابًا) نصب على أنه مفعول لقوله: (لا تحير) "١٦٦) والثانى: يحتمل النصب على التمييز "وقد قيل: إنه نصب على التمييز، أى: من حيث الجواب "١٦٧) والثالث: يحتمل نصبه على التعليل " أو على التعليل. قلت: هذا لا يستقيم ههنا إلا أن يجعل (لا تحير) من حار يحار حيرة، وأما من أحار يحير كما ذكرنا فهو مفعول والمعنى ههنا على هذا "١٦٨)

فالملاحظ أن للدلالة دوراً بارزاً في تعدد احتمالات النصب السابقة حسب مراد المتكلم أوفهم السامع، فعند قصد دلالة التفسير توجه (جواباً) على التمييز، وعند قصد دلالة السببية توجه على التعليل ويصبح الفعل لازماً، وعند قصد دلالة الإخبار توجه على المفعول به. والدلالة ترجح وجهاً على غيره من هذه الاحتمالات ويظهر ذلك من قول العيني السابق: " فهو مفعول والمعنى ههنا على هذا " ١٦٩) ومن ذلك أيضاً قول الشاعر: (من المتقارب)

أنفساً تطيب بنيل المنى

وداعى المنون ينادى جهارًا "١٧٠)

جاءت كلمة (جهارًا) منصوبة ويحتمل نصبها وجهين: الأول: النصب على النيابة عن المفعول المطلق " قوله: (جهارًا) صفة لمصدر محذوف أي: ينادى نداء جهارًا "١٧١)

والثانى: احتمال نصبها على الحالية " ويجوز أن يكون حالاً بمعنى مجاهرًا "١٧٢) فالدلالة هي التي أباحت ذلك التعدد، فعند قصد دلالة صفة النداء ونوعه توجه (جهاراً) على النيابة للمفعول المطلق، وعند قصد دلالة حال صوت المنادي توجه على الحالية.

سادساً: احتمالات الرفع: يأتى الشاهد فى مثل هذه الحالة برفع لفظة مع تأويل ذلك الرفع لأكثر من وجه ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (من الوافر)

أحقًا أن جيرتنا استقلوا

فنيتنا ونيتهم فريقُ "١٧٣)

ف (أن وما بعدها) فى الشاهد السابق يحتمل وجهين: الأول: الرفع على الابتداء " أن تكون مبتدأ خبره الظرف، والتقدير: أفى حق استقلال جيرتنا، ولا يجوز كسرها لأن الظرف لا يتقدم على إن المكسورة لانقطاعها عما قبلها "١٧٤) والثانى: الرفع على الفاعلية " وهو الأوجه، أن تكون فاعلاً بالظرف لاعتماده، كما فى قوله تعالى،(أفى الله شك) سورة إبراهيم: آية (١٠)"١٧٥) ومن ذلك قول الشاعر: (من الكامل)

إن النبوة والخلافة فيهم

والمكرمات وسادة أطهار "١٧٦)

فكلمة (المكرمات) وردت مرفوعة ورفعها يحتمل وجهين: الأول: العطف على محل اسم إن " رفع (المكرمات) عطفاً على محل اسم (إن)، نحو: إن زيدًا فى الدار وعمرو، تقديره: وعمرو كذلك "١٧٧) الثانى: الرفع على الابتداء " يقال: (المكرمات) مرفوع على الابتداء، والخبر محذوف، والتقدير: وفيهم المكرمات "١٧٨) فإن قصد المتكلم دلالة اتصال الكلام بعضه ببعض عطف بالواو، وإن

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 42 9/5/11 9:34:57 AM

قصد دلالة الاستقلال وجه الكلام الثاني على الاستئناف.

ثالثا: الدلالة والمنع: يقصد الباحث بهذا أن الدلالة تجعل التركيب غير محتمل لأى وجه آخر من الوجوه الإعرابية، وهو ما يعرف بالدلالة القطعية للجملة " أن تكون ذات دلالة قطعية تدل على معنى واحد لا تحتمل غيره مثل: (حضر محمود) و (سافر خالد) ومثل: (الله ربكم ورب آبائكم الأولين) " سورة الصافات: الآية (١٢٦) و (لا إله إلا الله) "١٧٩)

ومن أمثلة ذلك فى كلام العرب قول الشاعر: (من الرجز)

علفتها تبنًا وماء بارداً

حتى شتت همالة عيناها "١٨٠)

وقول الآخر (من الوافر)

إذا ما الغانيات برزن يومًا

وزججن الحواجب والعيونا "١٨١)

فى الشاهدين السابقين يمتنع العطف المتمثل فى عطف (الماء) على (التبن) فى الأول وعطف (العيون) على (الحواجب) فى الثانى، وامتناع العطف مرجعه لعلة دلالية " لأن (الماء) لا يشارك (التبن) فى العلف، و (العيون) لا تشارك (الحواجب) فى التزجيج "١٨٢)

ويمتنع أيضًا نصبهما على المفعول معه وهذا المنع مرجعه للعامل الدلالى أيضًا " وأما امتناع المفعول معه فيهما فلانتفاء المعية فى البيت الأول لأن الماء لا يصاحب التبن فى العلف، وانتفاء فائدة الإعلام بها أي: بمصاحبة العيون للحواجب فى البيت الثانى إذ من المعلوم أن العيون مصاحبة للحواجب، فلا فائدة فى الإعلام بذلك "١٨٣)

ومن ذلك قول الشاعر: (من الوافر)

أبحت حمى تهامة بعد نجد

وما شيء حميت بمستباح "١٨٤)

وردت كلمة(شيء) بالرفع هنا على أنها اسم (ما)، والدلالة تمنع نصب (شيء) وذلك لفساد المعنى " واعلم أن نصب (شيء) ههنا ممتنع فلابد من تقدير الهاء فى (حميت) ووجه امتناع النصب فساد المعنى، لأنه لو نصب لصار: وما شيئاً حميت مستباحًا فيكون (مستباحًا) نعتاً لشيء، والباء الزائدة تمنع من جعله نعتًا، إذ لا تزاد فيه "١٨٥) وامتناع النصب هنا مخافة أن ينقلب معنى المدح " وينقلب معنى المدح، إذ يصير تقديره: وما حميت شيئاً مستباحًا،فنفى عنه أن يحمى شيئاً مستباحًا، وإذا لم يحم شيئًا مستباحًا فقد حمى شيئاً محمياً، والشيء المحمى لا يحتاج إلى الحماية لعدم فائدة تحصيل الحاصل، فيخرج عن المدح "١٨٦)

ومما سبق نخلص أن للدلالة بنوعيها: المعجمي والوظيفي أثراً واضحاً في توجيه المعاني النحوية للآيات القرآنية والشواهد الشعرية، وهذا الأثر يتبدى من خلال التعدد أو الاحتمال أو المنع.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 43 9/5/11 9:34:57 AM

المراجع

١) النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوى ـ الدلالى، د/ محمد حماسة عبد اللطيف صـ ٤٩، دار غريب للطباعة.

٢) مفاتيح الألسنية، جورج مونان صـ ١١٩، انظر: النحو والدلالة صـ ٤٩.

٣)لسان العرب، لابن منظور مادة (د ل ل)، ١٤١٤/٢ دار المعارف، (د.ت).

٤) المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني مادة (د ل ل) صـ ١٧١، مطبعة مصطفى بابي الحلبي بمصر، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م .

٥) علم الدلالة(إطار جديد)،فرانك بالمر صـ ٩ ترجمة د/ صبرى إبراهيم السيد دار قطرى بن الفجاءة ١٤,٧ هـ ١٩٨٦ م

٦) علم الدلالة، د/ أحمد مختار عمر، صـ ١١، عالم الكتب، ط ٤، ١٩٩٣م.

٧)العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربى د/ عبد الواحد حسن الشيخ صـ ٧.

٨) المحتوى الدلالى للوظائف النحوية، د/حسام أحمد قاسم، مجلة كلية دار العلوم- جامعة القاهرة عدد ٩٢(٤٢ صـ

٩)السابق:٨٣-٨٤.

١٠) التحليل الدلالي للجملة العربية، د/ عبد الرحمن أيوب، ص ١,٨، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،ع (١٠).

١١)انظر: نظرية النحو العربى د/ نهاد الموسى صـ ٧٨.

١٢)العربية والغموض، د/ حلمى خليل، صـ ١٤.

١٣)الكتاب، سيبويه،تحقيق /عبدا لسلام محمد هارون،١/ ٢٥، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط/ الثالثة، ١٤,٨هـ / ١٩٨٨م

١٤) النحو والدلالة صـ ٨١.

١٥) الخصائص، لابن جنى، تحقيق / محمد على النجار:٣٦/١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤,٧هـ ـ ١٩٨٧م ١٦) مفتاح العلوم، للسكاكى، صـ ٣٧..

١٧)الاقتراح صـ ٣..

١٨) المقتضب، للمبرد، تحقيق /محمد عبد الخالق عضيمة، ٣١١/٤، المجلس الأعلى للشيءون الاسلامية، القاهرة، ط/ الثانية، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م

١٩) الخصائص:٢٨٤/١ ـ ٢٨٥.

٢٠) السابق:٢٥٨/٣.

٢١) انظر: السابق ٢٥٨/٣، ٢٥٩.

٢٢) المعنى والإعراب عند النحويين ونظرية العامل، د/ عبد العزيز عبده أبو عبد الله، صـ ٢٣، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.

٢٣)الإتقان فى علوم القرآن، للسيوطي:١٨٧/٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ الثانية، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.

٢٤)النحو والدلالة:صـ ٤٨.

٢٥)دراسات فى نظرية النحو العربى وتطبيقاتها،د/ صاحب أبو جناح صـ٨٣، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

٢٦) اللفظ والمعنى في البيان العربي، لمحمد عابد الجابري، مجلة فصول، مج٦ ع ١،صـ٢٣، ١٩٨٥م.

٢٧) النحو والدلالة: صـ ٦٥-٦٦.

٢٨) انظر: دراسات نقدية فى النحو

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 44 9/5/11 9:34:57 AM

العربى،د/عبد الرحمن محمد أيوب صـ ٩،مؤسسة الصباح . العربية وعلم اللغة البنيوى، حلمى خليل صـ ١٦٨: ١٨..

٢٩) علم الدلالة التطبيقى،د/هادى نهر، صـ ٨.، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

٣٠)السابق: نفسه.

٣١) معاني النحو،د/ فاضل صالح السامرائي، ٩/١، دار احياء التراث العربى بيروت، ط الأولى ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧م.

٣٢) السابق: نفسه.

٣٣)انظر: أسرار العربية، لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى، تحق / محمد بهجة البيطار، صـ ٢٤، ٢٥، مطبوعات المجمع العربي بدمشق. (د. ت).

٣٤) علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى، د/ هادى نهر، صـ٩٢

٣٥)السبعة فى القراءات، لابن مجاهد، صـ١٣٨. ١٣٩، تحق د. شوقي ضيف ، ط دار المعارف بمصر . انظر: الحجة للقراء السبعة، لأبي علي الحسن بن عبد الغفار الفارسي، تحقيق / الشيخ بدر الدين قهوجي، وآخرون، ١/ ٢٩١، دار المأمون للتراث.

٣٦) انظر: معانى القرآن، للفراء، ١٣/١.

٣٧)معانى القرآن وإعرابه للزجاج،٨٤/١ – إعراب القرآن للنحاس،١٧٦/١.

٣٨)علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ٩٣ .

٣٩)السابق: نفسه.

٤٠) الفوائد فى مشكل القرآن،عز الدين عبد العزيز، صـ٣..

٤١) معانى القرآن وإعرابه للزجاج،٨٣/١ -٨٤ – انظر: الكشاف ٤٨/١، تحقيق / مصطفى حسن أحمد. دار الكتاب العربي.

٤٢)علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى صـ٩٣.

٤٣)مشكل إعراب القرآن، أبو محمد مكى القيس تحقيق د/ حاتم الضامى ٢٥٥/١، ط/٢،مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥ هـ ١٩٨٤م.

٤٤)البيان فى غريب إعراب القرآن أبو البركات ابن الأنبارى،٣٢٥/١.

٤٥) مفردات الراغب الأصفهاني،صـ١٢٥ – علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي صـ٩٤-٩٥.

٤٦) علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ ٩٥.

٤٧)انظر: الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبدالله محمد القرطبي، ١٨/٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م – البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي،٢/ ٣٩٣، دار الفكر للطباعة، بيروت، ط، الثانية، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

٤٨) انظر:الكتاب: ٤٣٢/١ – انظر: معانى القرآن، للفراء، ١٩٢/١.

٤٩)علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ٩٥.

٥٠)السابق: نفسه.

٥١) انظر: السبعة في القراءات لابن مجاهد،صـ ٦٢٢.

٥٢) الحجة للقراء السبعة، لأبي علي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 45 9/5/11 9:34:58 AM

الحسن بن عبد الغفار الفارسي، ٢٥٥/٦.

٥٣)انظر هذه التوجيهات فى: التبيان فى إعراب القرآن، لأبي البقاء عبدالله بن الحسين العكبرى، وضع حواشيه / محمد حسين شمس الدين، ٢/ ٣٩٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م. - البحر المحيط:٢,٦/٨.

٥٤)علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ ٩٦.

٥٥)السابق: نفسه.

٥٦) السابق: نفسه.

٥٧) البيت من الكامل ديوان الفرزدق ٣٦١/١ - الكتاب: ٢/ ٧٢، ١٦٢، ١٦٦ - شرح المفصل:١٣٣/٤ -١٣٤ - الخزانة: ٦/ ٤٥٨، ٤٨٩ وبلا نسبة فى المقتضب ٥٨/٣.

٥٨) انظر: الكتاب:٧٢/٢.

٥٩) المقتضب، للمبرد، ٥٨/٣.

٦٠، ٦١) شرح المفصل، لابن يعيش،٤/ ١٣٤،عالم الكتب، بيروت (د.ت) .

٦٢) التصريح بمضمون التوضيح:، للشبخ خالد الأزهري، دراسة وتحق، د/ عبد الفتاح بحيري إبراهيم، ٤/ ٥١٥

٦٣) الكتاب: ٧٢/٢.

٦٤) المقتضب، لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد، ٥٨/٣.

٦٥)شرح المفصل:١٣٣/٤.

٦٦) شرح الرضى على الكافية،تصحيح وتعليق / يوسف حسن عمر،١٦٣/٣ (د.ت).

٦٧)السابق: نفسه.

٦٨) الكتاب:١٦٢/٢.

٦٩) المقتضب:٥٨/٣.

٧٠)شرح المفصل:١٣٤/٤.

٧١)شرح الرضى، تصحيح وتعليق / يوسف حسن عمر:١٦٣/٣ (د.ت).

٧٢) التصريح بمضمون التوضيح :٥١٥/٤.

٧٣) علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ ٩١.

٧٤) السابق: نفسه.

٧٥) الجملة العربية والمعنى، د/ فاضل صالح السامرائى، صـ١٢، دار ابن حزم.

٧٦) السابق: نفسه.

٧٧) علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى: صـ ٩٢.

٧٨)المشكل:٩٧/١ - البيان: ٩/١. - التبيان:٦٩/١.

٧٩) انظر: الخصائص: ١٥٨/٢ - ١٥٩ - انظر الكشاف: للزمخشرى:١٤٧/١.

٨٠) انظر: علم الدلالة التطبيقى فى التراث العربى صـ ٩٧.

٨١) الجملة العربية والمعنى: صـ١٣.

٨٢) السابق: نفسه.

٨٣)شرح جمل الزجاجى، لابن عصفور الإشبيلى، تحق، د/ صاحب أبو جناح،١٧٣/١، عالم الكتب، (د.ت).

٨٤) التبيان فى إعراب القرآن، للعكبرى، ٤٤/١.

٨٥) السابق:٤٤/١.

٨٦) التبيان فى إعراب القرآن: ٤٤/١.

٨٧) انظر: المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 46 9/5/11 9:34:58 AM

جنى، تحق/ على النجدى ناصف، د/ عبد الحليم النجار، د/ عبدالفتاح شلبى،٦٤/١، المجلس الأعلى للشيءون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٦هـ.

٨٨)التبيان فى إعراب القرآن: ٤٤/١.

٨٩)التبيان: ١٢٣/١.

٩٠)السابق: نفسه.

٩١) التبيان فى إعراب القرآن: ٤٤/٢.

٩٢) السابق: نفسه.

٩٣) الجملة العربية والمعنى: صـ ١٤.

٩٤)الجملة العربية والمعنى: صـ١٦. انظر البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي ٣١٣/٤، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، و آخرون، دار الكتب العلمية بيروت.

٩٥)التصريح بمضمون التوضيح، خالد الأزهرى، ٤٩٢/٢، دراسة وتحقيق د/ عبد الفتاح بحيرى إبراهيم.

٩٦) التصريح: ٤٩٢/٢.

٩٧) السابق: ٤٩٣/٢ – انظر الكشاف، للزمخشرى، ٥١٨/٢.

٩٨)شرح التسهيل، لابن مالك،١٩٧/٢، تحقيق د/ عبد الرحمن السيد، ود/ محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩١م.

٩٩)السابق: نفسه.

١٠٠)الجملة العربية والمعنى: صـ١٦.

١٠١) التبيان :١ /٤٥ .

١٠٢) التبيان فى إعراب القرآن: ٥،١/١.

١٠٣)الجملة العربية والمعنى: صـ١٧.

١٠٤) شرح قطر الندى، لابن هشام، صـ٣١٤، انظر: التصريح ٤٥٧/٢.

١٠٥) الجملة العربية والمعنى:صـ١٧-١٨.

١٠٦) السابق: صـ١٨.

١٠٧) السابق: نفسه.

١٠٨)السابق: نفسه

١٠٩)انظر: الجملة العربية والمعنى صـ ١٦-١٧.

١١٠)التبيان:١٨٥/١.

١١١) إعراب القرآن الكريم، د/ محمود سليمان ياقوت،٣٦٤/٢، دار المعرفة الجامعية.

١١٢) الجملة العربية والمعنى: صـ ١٥.

١١٣) الخصائص: ١٧٢/٣ . السججاء: الناقة التامة الخلق. لم يقف الباحث على تخريج له في كتب النحاة.

١١٤) انظر: الخصائص: ١٧٤/٣، ١٧٥.

١١٥) الجملة العربية والمعنى: صـ ١٤.

١١٦)السابق: نفسه.

١١٧)الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، لأبى القاسم جار الله محمود الزمخشرى ٥٨٥/٤ -٥٨٦،تحق/مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربى، بيروت.

١١٨) التبيان:٤٢١/٢.

١١٩) شرح الجمل، لابن عصفور، ٥٥١/١.

١٢٠)الجملة العربية والمعنى: صـ ١٨.

١٢١) التصريح: ٢٨٩/٣ – انظر تحفة الأشراف فى كشف غوامض الكشاف، للفاضل اليمنى ج ١ رسالة دكتوراه فى مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة،١٩٨١ تحقيق د/ إبراهيم عبد الحميد السيد-

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 47 9/5/11 9:34:59 AM

انظر الكشاف ٢/٥..

١٢٢)شـرح الأشـمونى،تحقيق/ عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث: ٢/٢٩٢ . التصريح: ٢/٦٦.٦٥.

١٢٣) الجملة العربية والمعنى: صـ ١٨.

١٢٤) شرح الأشمونى: ١/١٩٧

١٢٥x)الجملة العربية والمعنى: صـ ٨٥

١٢٦) التبيان: ١/٣٤٢

١٢٧) البحر المحيط:٣/٤٧.

١٢٨) السابق: نفسه.

١٢٩)انظر: الجملة العربية والمعنى: صـ٢١

١٣٠)التبيان :١/٣٤٣

١٣١) انظر: البرهان فى علوم القرآن، للزركشى، ١/٣٤٥ ـ الجملة العربية والمعنى: صـ٢١

١٣٢) التبيان:٢/٢٤٥.

١٣٣)انظر: البرهان:١/٣٤٦ - الجملة العربية والمعنى: صـ٢١.

١٣٤) التبيان: ١/٤٥.

١٣٥)التبيان: ١/٤٥

١٣٦)قائله بعض الفزاريين بلا نسبة فى شرح ابن الناظم صـ٢,٥ - خزانة الأدب: ٩/١٤. -

شرح الأشمونى:١/٢٢٤ ولبعض الفزاريين فى شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١١٤٦

١٣٧)انظر: الخصائص،لابن جنى، ٢/٣٨٥(فصل فى التقديم والتأخير)

١٣٨)المقاصد النحوية فى شرح شواهد شروح الألفية،، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العينى،٢/٣٢٨، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

١٣٩) انظر: شرح ديوان الحماسة، للتبريزى، ٣/٨٧ - المقاصد النحوية:٢/٣٢٨

١٤٠.)المقاصد النحوية:٢/٣٢٨

١٤١) السابق: نفسه.

١٤٢)انظر:الكشاف،للزمخشرى،٢/٤١١، تحقيق/ مصطفى حسين أحمد.

١٤٣)التبيان فى إعراب القرآن :١/٥٤٣.

١٤٤) السابق: نفسه.

١٤٥)السابق: ١/٥٤٢.

١٤٦)بلا نسبة فى شرح ابن الناظم صـ ٣١٩ - شرح ابن عقيل:١/٥٧٦ الكتاب:٢/١٢٣.

١٤٧)المقاصد النحوية: ٢/٣٦٥.

١٤٨)السابق: نفسه.

١٤٩)قائله المتنخل الهذلى واسمه مالك ابن عويمر، انظر: ديوان الهذليين:٢/٣٤ - شرح أشعار الهذليين ٣/١٢٨١ - خزانة الأدب:٥/١١ـ الشعر والشعراء: ٢/٦٦١ - الخصائص: ٢/١٦٩ وبلا نسبة فى شرح ابن الناظم صـ٣.. - شرح الأشمونى٢/٣٣٧ (الهلُوك: المرأة الفاجرة المتساقطة)(الخيعل: ثوب يخاط أحد شقيه ويترك الآخر أو القميص لاكم له)

١٥٠.)المقاصد النحوية:٣/١٧.

١٥١)السابق: نفسه.

١٥٢)التبيان في إعراب القرآن:١/٢٣..

١٥٣)السابق: نفسه.

١٥٢)هو لجندب بن عمرو فى الخزانة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 48 9/5/11 9:34:59 AM

٢٨٣/٤ – بلا نسبه فى شرح ابن الناظم صـ٥٥٢ – شرح المرادى ٢٤٥/٣ – أوضح المسالك ٣٩٤/٣ – شرح الأشمونى:٣/ ٢٦٦– شرح التسهيل:٣٨٣/٣ – التصريح: ١٨٤/٢ – لسان العرب ١٣٥١/٢(درج) (العواهج: جمع عوهج وهى الطويلة العنق من الظباء والغلمان والنوق وأراد بها المرأة التامة الخلق)

١٥٣)المقاصد النحوية: ١٩٤/٣.

١٥٤) السابق: نفسه.

١٥٥)التبيان:٤٨/٢.

١٥٦)التبيان:٣/٢ – انظر: مشكل إعراب القرآن : ٤١٨/١ – تفسير القرطبى:٨/٩..

١٥٧) لم يعرف قائله، بلا نسبة فى شرح ابن عقيل:٦٥/٢ – شرح الأشمونى:٣١٨/٢ – شرح التسهيل:٢٣٨/٢ – التصريح:١٧٨/٣– الهمع:٢١٥/١ ولأبى سفيان بن حرب فى الحيوان:٣١٨/١.

١٥٨) المقاصد النحوية: ٥٥/٢. – انظر: التصريح:٣/ ١٧٩. أمالى ابن الشجرى هبة الله بن على بن محمد الحسنى العلوي،تحقيق ودراسه،د/محمود محمد الطناحى:٢٣٧/١، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط: الأولى، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

١٥٩) التصريح بمضمون التوضيح: ١٧٩/٣.

١٦٠) انظر: السابق: ١٨/٣..

١٦١) المقاصد النحوية:٥/٢.. – انظر: التصريح:١٨/٣.، ١٨١. سر صناعة الإعراب: ٥٤٣/٢.

١٦٢) انظر: التصريح: ١٨/٣..

١٦٣) المقاصد النحوية:٥٥/٢. – انظر: التصريح:١٨/٣ – انظر: شرح ابن عقيل:٦٦/٢.

١٦٤) التصريح: ١٨١/٣.

١٦٥) لم يعرف قائله بلا نسبة فى شرح المرادى :٢٢٨/٢ – مغنى اللبيب: ٣٤/١.– الهمع:٣٨/٢ – ولصالح بن عبد القدوس فى الخزانة: ٢٢١/١٠، ٢٢٢ – وللمطيع بن إياس فى أمالى القالى:٢٧١/١.

١٦٦) المقاصد النحوية: ٤٩٥/٢.

١٦٧)السابق:٤٩٥/٢ –٤٩٦.

١٦٨)السابق:٤٩٦/٢.

١٦٩) السابق: نفسه.

١٧٠)البيت بلا نسبة فى شرح المرادى:١٨٦/٢ – أوضح المسالك ٣٧٢/٢ – شرح أبيات المغنى: ٢٦/٧ –شرح الأشمونى:٢٩٦/١ – شرح التسهيل:٣٨٩/٢ – التصريح:٩/٢,٧. المغنى ٥٣٤/٢.

١٧١)المقاصد النحوية:٤٢٥/٢.

١٧٢)السابق: نفسه.

١٧٣)البيت للمفضل النكرى فى الأصمعيات صـ ٢.. – شرح أبيات سيبويه ٢,٨/٢ – طبقات فحول الشعراء صـ٢٧٥ – ولعامر بن أسحم فى الحماسة البصرية: ٥٣/١ – وللعبدى فى الخزانة:٢٧٧/١٠ – الكتاب:١٣٦/٣ ـ بلا نسبة فى شرح ابن الناظم صـ ١٦٨ – شرح الأشونى:٤١٩/١ – لسان العرب ٣,١/١ (فرق) ـ الهمع ٧١/٢.

١٧٤)المقاصد النحوية:٥/٢. .

١٧٥) المقاصد النحوية:٥/٢..

١٧٦) لجرير بن عطية فى تخليص الشواهد صـ ٣٦٩ – شرح المفصل

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 49 9/5/11 9:35:00 AM

٦٦/٨ – الكتاب ١٤٥/٢ – ولم يوجد فى ديوانه، وبلا نسبة فى شرح بن الناظم صـ ١٧٥.

١٧٧) المقاصد النحوية:٦٣/٢.

١٧٨)السابق: نفسه –. انظر: شرح المفصل:٦٦/٨.

١٧٩)الجملة العربية والمعنى، صـ ١٢.

١٨٠)لا يعلم قائله انظر: الخصائص ٤٣٣/٢ – الانصاف: صـ٦١٣ – شرح المفصل:٨/٢ – الارتشاف: ٢٩/٢. ـ المغنى:٧٢٧/٢ – المقاصد النحوية ١,١/٣ – شرح الأشمونى: ٢٣٨/٢– شرح ابن عقيل:٥٤١/١ الهمع:١٣/٢..

١٨١)للراعى النميرى فى ديوانه صـ ١٥٦ – المقاصد النحوية ٦١/٣ اللسان (زج ج) ١٨١٢/٣– شرح شواهد المغنى للسيوطى صـ ٢٦٣ – بلا نسبة فى معانى القرآن للفراء: ١٢٣،١٩١/٣ – الخصائص: ٤٣٤/٢ – الارتشاف:٢٨٩/٢.

١٨٢)التصريح بمضمون التوضيح:٥٣٧/٢.

١٨٣)السابق: نفسه.

١٨٤)البيت لجرير فى ديوانه: صـ٧٤ – الكتاب: ٨٧/١، ١٣ـ بلا نسبة فى شرح المرادى:١٤١/٣ـ الخزانة: ٤٢/٦ . أمالي ابن الشجري ٥/١، ٣٢٦. سر صناعة الإعراب:٤,٢/١ – شرح التسهيل:٣١٢/٣ – التصريح ٤٧٧/٣ ـ المغنى:٥,٣،٦١٢/٢.

١٨٥)المقاصد النحوية:١٢٩/٣ .

١٨٦)السابق: نفسه.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 50 9/5/11 9:35:00 AM

قضايا النقد العربي المعاصر
(الواقع والآفاق)

بقلم: د. عبد المالك أشهبون*

تقديم:

عرف النقد العربي المعاصر نقلات نوعية متسارعة على المستوى النظري والتطبيقي على حدٍّ سواء. والسوق الثقافية العربية تشي بجلاء الموقع الوازن الذي غدا يتبوأه النقد الروائي بصفة خاصة. إذ إن الانطباع الأولي يوحي بأن حركية ما تتخلق وتنمو وتتطور في هذا المجال، انطلاقا من تعدد الزوايا ووجهات النظر النقدية واختلاف المرجعيات والأدوات التحليلية في ائتلافها أو اختلافها، وذلك كله من أجل هدف طموح هو بناء نظرية نقدية تسعى إلى تأصيل النقد الروائي العربي والانتقال به من عثرات التأسيس المتكررة.

إلا أن هذا الانتقال. في نظرنا. لن يحصل بدون الأخذ بعين الاعتبار تحقق المقولات التالية: الإنتاجية والوظيفية والراهنية. هذه المقولات الكبرى لا محيد عنها لتجاوز مرحلة النقل المتهافت والتطبيقات الآلية الشاحبة، أو ذلك الارتباك المنهجي الذي ظل يسم وضعية النقد الروائي في العالم العربي، في علاقته بالنقد الغربي مدة من الزمن.

وإذا كانت مرحلة الخروج من قوقعة الذات لاكتشاف ثقافات الآخر، في نطاق ما غدا يعرف بالحوار الثقافي الذي يروم تكريس استراتيجية المثاقفة المنتجة ذات البعد الوظيفي؛ فإن العودة إلى سؤال الذات شكل وما يزال حرجاً له طابع إشكالي، يأخذ أبعاداً وتأويلات تتعدى التراث كمكون ثقافي موضوعي إلى توصيفات تطاول تخوم الفكر والأدب كما تطول مجالات أرحب من قبيل الأصالة والمعاصرة، القديم والجديد، التقدم والتخلف..وهي توصيفات لها مقاماتها التداولية المتشعبة في الثقافة

* أكاديمي وناقد من المغرب.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 51 9/5/11 9:35:01 AM

في المواجهة النقدية للنظريات القديمة والحديثة انتصبت أمام الباحث العربي إشكالية بالغة التعقيد؛ إنها إشكالية المنهج التي أرقته من خلال أسئلة نقدية بلا ضفاف.

العربية.

إلا أن خوض المثقف العربي . وهو ينتقل من وضعية الثقافة العامة إلى وضعية الثقافة العالمة . غمار السؤال النقدي هذا بدا بطيئاً وخجولاً، إلى أن أصبح ضرورة تاريخية في إطار المتغيرات العربية المعاصرة. حيث بات معها سؤال التراث وما يثيره من إشكاليات هي أساس فهم الذات كحاضر من أجل بناء وعي سليم لاستشراف آفاق المستقبل في شتى المجالات.

أولاً: قضايا المنهج وإشكالات الترجمة

وفي المواجهة النقدية للنظريات القديمة والحديثة انتصبت أمام الباحث العربي إشكالية بالغة التعقيد؛ إنها إشكالية المنهج التي أرقته من خلال أسئلة نقدية بلا ضفاف من قبيل: كفاية المنهج الواحد وتعدد المناهج، إمكانيات تبيئ (من البيئة) المناهج الأجنبية وحدود هذا المشروع النقدي، فاعلية المناهج التقليدية من خلال بعض المصطلحات النقدية التي تثوي في الكتب النقدية العربية الكلاسيكية لولوج غمار النص المعاصر لاستبار أعماقه، حدود التآلف والتنافر بين هذه المناهج، طبيعة النص في علاقته بالمنهج الواحد، وأسئلة أخرى لا زالت تستفز الناقد العربي وتستثيره، وهو يحاول جاهداً أن يبرر هذا التصور النقدي أو ذاك. ويزداد الوضع النقدي تأزماً عندما لا يحصل شرط التمثل المستوعب لهذه المناهج الحديثة، وعدم الوعي بالأساس الإبستيمولوجي أو الفلسفي لهذه النظريات التي يراد توظيفها وتوليفها.

كما أن الاكتفاء بالاتباع بدل الإبداع في صيرورة ملاحقة آخر التقليعات النظرية، أو الانكفاء على سلفية همها الأساس هو تمثيل الحاضر بالماضي، أو المزج بين نظريات النقاد القدامى ببعض التصورات الحديثة في المجال الأدبي، وعدم مراعاة طبيعة هذين الحدين على مستوى الشروط الفلسفية والإبستمولوجية لكل منهج على حدة، كل ذلك وغيره يوقع الناقد العربي في مزالق التوفيق التي ما هي إلا أحد مظاهر التلفيق غير المباشرة، وهو ذات التلفيق الذي نرى له أكثر من تمظهر على مستوى الممارسة النقدية في عالمنا العربي.

في خضم هذه الإشكالات يشتغل الناقد العربي، انطلاقاً من المساهمات المتعددة والمتنوعة لكوكبة من الباحثين الذين لا يخفون موقع هذه الأسئلة في أعمالهم

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 52 9/5/11 9:35:01 AM

النقدية. كما يتجلى اختلاف وجهات نظر هؤلاء في حدود فهم المصطلح النقدي المستعار. وتزداد التربة تبللاً حينما يراد نحت المصطلح النقدي مع مراعاة المكونات الصوتية والصرفية والتركيبية للمصطلح، والنموذج الاحالي في هذا السياق هو ما أثاره المصطلح الجينيتي (نسبة إلى الناقد الفرنسي G. Genette) من إشكالات على صعيدي كل من: الفهم والترجمة. إذ تبقى الاختلافات السمة التي تطبع نوعية التعاطي مع مصطلحات المنهج المستعار، الأمر الذي يولّد وضعية نقدية يمكن توصيفها بالارتباك النقدي التي تتفاوت درجته وحدَّته من ناقد لآخر، ومن جيل سابق إلى لاحق.

فقضايا الترجمة والمنهج والتمثل النظري، وغيرها من إشكاليات النقد العربي الحديث أثارت الكثير من الجدل بين النقاد والباحثين الذين حاولوا تقييم محطة النقد البنيوي والتوقف عند أهم أعطابه ومثالبه، كل من وجهة نظره، ومن تخصصه المعرفي.

فقد كان للانفجار النقدي والنظري الذي عرفته الآداب الأجنبية (أوربا على الخصوص) منذ بدايات الستينيات من القرن الماضي تأثير بليغ في أشكال الممارسة النقدية التي طوَّقت الناقد العربي بالتدافع المتسارع لهذه المناهج، والذي لم يدع للناقد العربي متنفساً لكي يستهلك منهجا محدداً :استيعابا وتطبيقا،

الاكتفاء بالاتباع بدل الإبداع في صيرورة ملاحقة آخر التقليعات النظرية، أو الانكفاء على سلفية همها الأساس هو تمثيل الحاضر بالماضي، أو المزج بين نظريات النقاد القدامى ببعض التصورات الحديثة في المجال الأدبي.

لينتقل إلى آخر وهكذا... بل فرض عليه إيقاعا سريعا في القبض على التحولات التي تشهدها المناهج الغربية.

وهذا ما حدا ببعض النقاد أن يجربوا أكثر من منهج نقدي في مرحلة متقاربة، يحذوهم الأمل في اللحاق بهذا الركب النقدي ذي الوتيرة السريعة إلى حد اللهاث؛ وتكون النتيجة أن بعض هؤلاء تغدو لهم ثقافة نقدية لا تتعدى الإلمام بمقدمات تلك المناهج دون التعمق في استيعاب مفاصلها على المستوى النظري والتطبيقي على حد سواء، حتى يكون الانتقال من منهج إلى آخر، مستساغاً، صادراً عن اقتناع عميق بضرورة التجاوز والبحث عن إمكانيات نظرية وتطبيقية جديدة تؤسس نفسها على ما كان، وتفتح ، في الآن نفسه، صيرورة نقدية جديدة، بناء على مبدأ تراكمي كمي ونوعي، يتأسس فيه السابق على اللاحق، وفق تصور حواري خصيب، وذلك في أفق تأسيس نظرية أدبية ونقدية أصيلة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 53 9/5/11 9:35:02 AM

إن الإيمان بشرعية القراءات المتعددة، الذي يستتبعه . عملياً . تعددية المناهج النقدية، وحقها في الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي، لا يسَوّغ القفزات البهلوانية لبعض النقاد من منهج إلى آخر بدون مبررات تذكر.

ومنفتحة، وخليقة بالابتكار والتميز في الآن عينه.

إن الإيمان بشرعية القراءات المتعددة، الذي يستتبعه . عملياً . تعددية المناهج النقدية، وحقها في الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي، لا يسَوّغ القفزات البهلوانية لبعض النقاد من منهج إلى آخر بدون مبررات تذكر. اللهم اللهاث وراء وهْم سباق المناهج والذي لا يفيد صاحبه، ولا يورث إلا مزيداً من الممارسات النقدية المتهافتة، الفاقدة إلى شرعية نقدية سليمة، قوامها التلقي الواعي، والاستيعاب الواسع والهضم الدقيق لما يروج في ساحتنا العربية في أفق استدخال ذلك المنتوج النقدي المخضرم في نسيج الثقافة العربية عامة والنقد العربي بصفة خاصة. فليس الزواج الكاثوليكي بمنهج محدد، والتقوقع فيه والتحصن في حماه هو القمين بتطوير أدوات الناقد الإجرائية، وتحيين رؤيته النقدية، وجعلها قابلة وموائمة لمستجدات المرحلة بكل ما تفترضه من بدائل لا غنى عنها من أجل رؤية جديدة لقضايا النقد العربي ومستلزماته الراهنة. ولا الإلمام السطحي بمجموعة من المناهج دفعة واحدة، أو القيام بجولات سياحية في عالم المناهج من خلال بعض التمرينات النقدية المدرسية المبتسرة، قصد الزعم باقتدار ما في مسايرة الجديد في عالم النقد، كما يحدث في عالم الموضة.

فكل هذا وذاك ما هو في المحصلة الأخيرة إلا ادعاءات وهمية تسقط من حسابها أن عنصر التجاوز يتأسس على عنصر التمثل المتمكن، نظرية وتطبيقاً، لما نريد أن نستبقه بعد أن نؤسس على أنقاضه بناء يتمتع بأساس متين، يسوّغ شرعية هذا الانتقال من منهج إلى آخر ويدعمه.

ولقد كشف الناقد المغربي المشهور سعيد يقطين عن بعض إشكالات الناقد العربي الذي طالما ادعى انتسابه، اعتباطاً، إلى المنهج البنيوي من خلال ما كان سائداً من الخلط بين الإطارات النظرية المختلفة بدون تدقيق الحدود الفاصلة بين هذا الاتجاه أو ذاك... وكان لسان الحال ينطلق من هذا التصور الخاطئ: أن كل المشتغلين بـ«السرد» في الغرب بنيويون، وهذا ما يسوغ للكثيرين اعتبار أن كل من يشتغل في مجال السرديات، وله رؤية جديدة في مقاربة النصوص السردية، هو ناقد بنيوي بالضرورة. إذ لم يكن همٌّ

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 54 9/5/11 9:35:02 AM

الناقد العربي، وهو يركب موجة البنيوية، استلهام جديدها وتبييئها من منطلقات عربية، كما لم يكن هدفه بالتالي البحث عن التمايزات والفروقات العلمية في ما كان يتهافت عليه.

فالسائد في نظير هذه الممارسات النقدية هو منطق النفعية الضيق في أشكال التعاطي مع هذه النظريات الغربية. يقول سعيد يقطين في هذا المجال: «وحيث ما وجدت ما يعينني على مقاربة النص فأنا أوظفه وكفى؟ وهذا ما يجعلنا نرى في العديد من هذا النوع من الدراسات العربية التي تزعم أنها«سردية» بأنها ليست في العمق سوى حذلقة أدبية. ويبدو لي أن هذا النوع من الوعي والممارسة ينسحب عليه، بشكل كبير، ما ورد في سؤالك من عنف، وهجوم، وتكهن بظلام المستقبل، مع وقوع في حيص بيص؟ وآية مثل هذا النوع من الوعي والممارسة تبرز بشكل بين في الانتقال السريع بين النظريات وأمشاج النظريات» (١).

وقد قام الناقد محمد سويرتي في كتابه المتميز:"النقد البنيوي والنص الروائي" بتصنيف المحاولات النقدية التي التمست البنيوية منهجا لها في تحليل النصوص السردية إلى ثلاثة أصناف أساسية. وهو التصنيف ذاته الذي يبرز لنا بعض إشكالات أصحاب هذه الممارسات النقدية.

ويمكن تحديد هذه الإشكالات كالآتي:

إن التحليل البنيوي للدلالة محكوم بفرضية أخرى هي التي نجدها عند جاكوبسون كما طرحه نموذجه المعروف بـ:«نموذج الوظائف»: أي تصور البنية التواصلية كشيء ثابت Statique ، **قابلة للعزل عن الإطار والمقام الذي قيلت فيه، وخارج كل علاقات موضوعية وذاتية تجمع بين المتحاورين.**

١ . ضياع المنهج البنيوي، كما عرف عند كلود ليفي . شتراوس وغيره ممن جاء بعده، في خضم المنهج التكاملي التقليدي. يتضح ذلك الضياع في محاولات كل من الناقد السوري سمر روحي الفيصل، وفي المنهج التكاملي التأويلي الحديث لدى خالدة سعيد، وكذا في محاولتي كل من يمنى العيد ونبيلة إبراهيم سالم.

٢ . وضوح التجريب في محاولة موريس أبو ناضر الذي حاول تطبيق عدة مناهج بنيوية منغلقة رغم تباينها.

٣ . امتزاج شعرية جيرار جينيت والمنهج البنيوي كما عرف عند سيزا أحمد قاسم وسعيد يقطين. وتداخل «الشعرية» بـ«الأدبية» كما عرفت عند جاكوبسون في محاولة كل من سعيد المرزوقي وجميل شاكر وسيزا أحمد قاسم(٢).

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 55 9/5/11 9:35:03 AM

يجب أن لا ننسى، على حد قول إدوار سعيد، أن كل عمل فني جديد، إذ كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته، ذلك أن «أرضا جديدة تتطلب تجدد الحيلة في كشفها عن تضاريسها هي، وأي نقد يعتمد على«الشعارات»، أو المقاييس المسبقة الصادرة عن فئة ما، أو أيديولوجية ما، ليس نقداً أدبيا، بل هو سرير بروكرستوس العاتي الذي، بالمطّ أو البتر، لن يؤدي إلا إلى المحق»

وننتقل من وجهة نظر محمد سويرتي كباحث في مجال السرديات، لنتعرف مرة أخرى على رأي ينطلق هذه المرة من اللسانيات، وهي مهد التيار البنيوي. يتعلق الأمر بالناقد مصطفى غلمان الذي سيطلعنا عن بعض جوانب القصور التي تطول العلاقة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي.

وللتفصيل في جزئيات الموضوع يؤكد الباحث مبدئيا عدم صحة الحديث بصفة إطلاقية عن لسانيات بصيغة الجمع، وللتدقيق في هذه الجزئية يقدم لنا التصورات الأربعة الأساسية في اللسانيات المعاصرة، حيث يخضع كل واحد منها لمبدأ نظري مركزي. وهذه التصورات هي: المبدأ البنيوي، المبدأ التوليدي، المبدأ السيميولوجي، المبدأ القولي، المبدأ التداولي. لذلك يحذرنا الناقد من مغبة عدم التمييز بين اللسانيات كعلم والبنيوية أو التوليدية كمنهج. فمن الخطأ أن نعتبر كل اللسانيات بنيوية وكل ما هو بنيوي من اللسانيات.

ويتوقف الباحث ملياً عند أهم مستويات التحليل اللساني، ويتعلق الأمر بالمستوى الدلالي، ليسجل في هذا الصدد فقر المنهج البنيوي على مستوى الدلالة. فالدلالة في المنهج البنيوي لا تعدو أن تكون في النهاية إعادة تنظيم للمادة الدلالية على مستوى محور الاختيار(الاستبدالي)، أي ترتيب لما هو موجود فعلاً وليس أكثر.

إن التحليل البنيوي للدلالة محكوم بفرضية أخرى هي التي نجدها عند جاكوبسون كما طرحه نموذجه المعروف بـ«نموذج الوظائف»: أي تصور البنية التواصلية كشيء ثابت Statique ، قابلة للعزل عن الإطار والمقام الذي قيلت فيه، وخارج كل علاقات موضوعية وذاتية تجمع بين المتحاورين. إذ إن البنية التواصلية (سواء تعلق الأمر بالتواصل العادي أو الفني) ليست ثابتة بل هي بنية دينامية. ذلك أن كل جملة هي فعل لغوي يستضمر موقفا من واقع معين، «إننا لا نستطيع أن نبقى داخل النص، ولكن هذا لا يعني أن علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية النص أو دراسة البسيكولوجية أو السياسية، أو سيرة المؤلف. أعتقد أن هناك بين خارج النص

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 56 9/5/11 9:35:03 AM

وداخله توزيعا آخر للمجال أو الحيز. وأعتقد أنه سواء أفي القراءة الباطنة أم في القراءة التفسيرية للنص، من خلال مسيرة الكاتب، أو تاريخ الحقبة، يظل هناك شيء ما ناقص دائما»(٣). من هنا بدت الحاجة ملحة إلى اجتراح نظريات جديدة تتعلق بفعل القراءة وبالقارئ عموماً.

. فكيف تعامل محللو النص الأدبي مع النظرية اللسانية أو على الأصح مع بعض الأدوات اللسانية؟

يمكن إجمال سمات التعامل في نطاق الثقافة العربية طبعاً في ما يلي:

١ . الارتباك في استعارة المفاهيم، وفي فهمها وتحديدها تحديدا دقيقا كما هي في إطارها الأصلي، ومن ذلك مثلا الاستعمال المضطرب لنظير هذه المفاهيم: أيقونة/رمز/علامة/إشارة/ شعار...

٢ . الطابع الانتقائي للتعامل مع اللسانيات: حيث نلاحظ أخذ مفاهيم تنتمي إلى أنساق نظرية متعددة متعارضة أحيانا(انظر مثلا كمال أبو ديب: البنية/المقام، ويمنى العيد: كريماس/الماركسية).

٣ . فقدان البحوث الأدبية العربية للصرامة (المنهجية): أي تجنب كل استعمال دقيق للغة الواصفة، مع ما يقتضيه هذا التعامل مع دقة ونسق صوري محدد العناصر...

٤ . سمة «التجاوز» التي تطبع كثير من الأبحاث العربية: أي أنها لا تواكب ما يطرأ من جديد في مجال البحث اللساني والأدبي على حد سواء.

٥ . الحاجة الماسة في تعاملنا مع الأدوات اللسانية إلى أسس ابستيمولوجية تحدد لنا كيفية انتقال المفاهيم من حقلها الأصلي إلى حقول معرفية أخرى(٤).

وجدير بالذكر أن موضوع التفاوت ما بين النظرية والتطبيق مسألة نقدية لازمت النقد العربي منذ بداياته الأولى ولا زالت تشكل أحد ثغراته النقد العربي الحديث. وقد تطرق إلى هذا الموضوع الناقد إدوار سعيد، مبرزا خطورة التفاوت بين كل من النظرية والتطبيق قائلاً :«أن النظرية هي أيسر من القيام بالعمل التحليلي الفعلي. فما عليك إلا أن تقرأ النقاط الخمس للتكنيك الشكلاني، أو العلامات الثلاث المميزة للأيديولوجية السائدة، أعني أنك تكتبها في دفتر صغير، ثم تمضي لتلقي عنها محاضرة في اليوم التالي، أو تكتب فيها كتبا لا نهاية لها. إنها ممارسة ثقافية يسيرة على نحو غير عادي. في حين أن تلك المهمة التحليلية الأخرى شاقة وعسيرة، لأن الأسئلة جديدة في كل مرة...»(٥).

فعلى الناقد أن يكون أولاً ملما بالجوانب النظرية التي يشتغل بها، ومدركاً لخصوصياتها وتفاصيلها. لكن هذه المعرفة العلمية الضرورية ليست وحدها كافية، بل لا بد من تدخل كفاءة الناقد

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 57 9/5/11 9:35:04 AM

وحسه الإبداعي في هذه العملية لإدراك مكامن الجمال في النصوص الإبداعية، بالإضافة إلى ذلك لا بد للناقد أن يكون فناناً في توصيل هذه الانفعالات الجمالية التي تنطوي عليها النصوص إلى قارئه.

إن لدى الناقد مشكلة مفصلية تتجسد في إيجاد الطرق التي يستطيع باستخدامها تحليل البنيات النصية، والتي تكشف عن ألوان جديدة من المقاربات النقدية لم تكن يتيحها التطبيق الحرفي للمنهج المتبنى. بعدها يمكننا أن نطرح الأسئلة الكفيلة بقراءة محايثة، تنفتح على المحيط الاجتماعي والتاريخي. قراءة تستحضر مواثيق القراءة وضوابطه الجمالية ليجد الناقد نفسه، فجأة، في قلب لون جديد من البحث، وبأسئلة نقدية منبعثة من صميم التجارب النصية لا تلك الأسئلة المفروضة عليها من خارج النص.

ومع ذلك يمكن القول عن المقاربات التي لا تضيف جديداً إلى الموجود النقدي والمعرفي أو لا تؤصل لمناهج جديدة يتفرد من خلالها الباحث، وتجعله يتجاوز عرض المناهج النقدية وشرحها «تظل تكتفي لمؤلفها بمزية تحقيق السبق في عرض هذه الأفكار والمناهج الطريفة والدعوة إليها في بيئة محددة وهي أقصى ما يمكن أن تحققه في وقتها ثم لا تلبث أن تتضاءل أهميتها بمرور الزمن وانتشار الأفكار واتساعها لأنها تقف عندما هو كائن دون ما يمكن أن يكون»(٦).

ويمكن تلخيص أهم نقاط الضعف في النقد البنيوي العربي من خلال تلك الهشاشة التي تسم طبيعة تمثل الناقد العربي للروافد النظرية التي تحدث عنها البنيويون أو اللسانيون. وهذه الهشاشة في الاستيعاب تنعكس سلبا على تشغيل هذه النظريات على النص العربي، وتبرز بالملموس، كذلك، حدة التفاوت بين الممارسة والتنظير.

بالإضافة إلى ما سبق، نذكر كذلك غربة النص العربي في محيطه السوسيو ثقافي، وذلك عندما صار وسيلة لتجريب أشكال المناهج البنيوية واختبار فعاليتها. وهذا ما يعيد إلى أذهاننا ما مارسته بعض المرجعيات الغربية (الواقعية بمختلف تلويناتها...) من سلطة عمياء على توجيه أسئلة النقد العربي، وإخضاعه لمقتضياتها بلا هوادة. فلعبة السلط هذه تعود من جديد إلى الواجهة، وهذه المرة من خلال سلطة البنية أو ما يدور في فلك التحليل البنيوي بصفة عامة...

ثانياً: من النقد النصي إلى جماليات التلقي

يمكننا ملاحظة الثغرة الكبيرة التي غيبها الخطاب العربي النقدي البنيوي أو الذي ساد قبله التقليدي، فإذا كان قصدية التصور التقليدي قد ركزت، عموماً، على المعيار الذي له علاقة بنية المؤلف وقصديته، مستكشفة في أثناء النص على كل ما له علاقة بمضمون القول للتعرف على حياة المبدع ورؤيته لها...فإن المعيار الذي استمده الناقد البنيوي، حول

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 58 9/5/11 9:35:04 AM

الاتجاه من قصدية البحث عن محفل المؤلف إلى قصدية البحث عن إوالية النص، لا شيء غير النص، حتى بات الحديث عن موت المؤلف لحناً مكروراً لدى أقطاب هذا الاتجاه غرباً وشرقاً.

إلا أن دعاة هذا التصور سرعان ما بدا لهم أن هذا النص، بغض النظر عن قصدية المؤلف وقصدية النص، لا يجب تغييب المرسل إليه ألا وهو القارئ في تفاعله مع هذه النصوص، وهو ما ستكشف عن جوهره نظرية التلقي.

وإذا كانت بعض ملامح الأزمة التي أصبح يعاني منها النقد العربي الحديث، والتي تتلخص في اقتصاره على نوعين أساسين من النقد الغربي، وهما: النقد المرجعي والنقد النصي، في حين تم تغييب نقد المؤلف ونقد المتلقي، فإن مفهوم جماليات التلقي ستصبح هي الأخرى مقولة أساسية لا يمكن التغافل أو التغاضي على أهميتها في تداول الكتاب، وبالتالي تحقيقه في الواقع المادي ككتاب، لأن «فعل القراءة هو الذي يخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز. ذلك أن العمل يمتلك قطبين: أحدهما فني، وهو النص كما أبدعه المؤلف، أي كبنية فرضية. والثاني جمالي، وهو تلقي القارئ له، أي أن بنية العمل الفرضية تحتاج إلى قراء، يحققونها لتكتسب صفة العمل»(٧).

وقد لخص لنا تيري إيجيلتون موقع جمالية التلقي في سيرورة النقد العالمي بصفة عامة حين قسم تاريخ نظرية الأدب إلى ثلاث مراحل على وجه التقريب: «الاهتمام بالمؤلف (الرومانسية، القرن التاسع عشر)؛ فالعناية المخصوصة بالنص (النقد الجديد)؛ ثم انتقال بؤرة الاهتمام، بشكل لافت إلى القارئ في السنين الأخيرة، وقد كان على الدوام، العنصر الأقل امتيازا في هذا الثلاثي»(٨).

هكذا انبرى الناقد العربي لترجمة وتوليف وتطبيق طروحات كل من ياوس وإيزر وكاداميير وغيرهم، لتأخذ موقعها في المشهد النقدي المعاصر، وبذلك تم فتح كوات جديدة في فضاء النقد العربي المعاصر قصد تمكينه من آليات إجرائية جديدة تتوسط الإشكالية القديمة . الجديدة التي سادت في النقد العربي المعاصر ألا وهي إشكالية الشكل والمضمون، وامتداداتها المتنوعة والمختلفة. وبذلك استفاد النقد العربي من «جماليات التلقي» ما جعله يحقق نوعا من التكامل المعرفي بالنص الأدبي والمتصل بالتشغيل المنهجي والمفاهيمي من خلال ما تطفح به هذه النظرية من غنى ضمني في الشبكة المفاهيمية، والتي تبرز بدورها خصوصية النصوص المحللة، على مستوى الإنتاج والتلقي.

تفضي بنا الإيضاحات السابقة إلى أن جمالية التلقي غدت من الروافد الأساسية التي تتسرب إلى نقد كتابات النقاد تصريحا أو تضمينا(أفق الانتظار،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 59 9/5/11 9:35:05 AM

تخييب أفق الانتظار، جمالية التلقي، أو التجاوب أو التوقع، القراءة ...). وهي كلها مقولات نقدية تعبر في عالمنا العربي عن تمظهرات أشكال ظواهر نقدية محققة للجدة على مستوى بنية الإنتاج والتلقي على الخصوص. كما أن كل حديث عن الخطاب الأدبي راهنا لاستجلاء خصوصيته يقتضي التطرق إلي هذه المقولات في إطار تداولية النص الأدبي كشرط من شروط تحققه المادي:«ذلك أن لأدب ضروراته التي يفرضها على النقد. والأدب. الجدير بهذا الاسم. عمل له تميزه الخاص، له عالمه، حركة نموه، منطق بنائه. وهو بهذا التميز إنتاجية خاصة، يحمل ضروراتها التي لا بد وأن تدخل في العملية النقدية... فلكل عمل نقدي خصوصيته المنهجية المنبثقة من هذه العلاقة العضوية بين ضرورات الأثر الأدبي، موضوع النقد، وبين الممارسة المنهجية»(٩).

هذا لا يعني أن خصوصية العمل الأدبي تفترض الانغلاق والانكفاء حول قضايا البنية ودوائرها، بطريقة آلية ميكانيكية تلغي كل تواصل ما بين النص ومحيطه الذاتي أو الموضوعي، «فلننظر إلى ما هو خاص في النص، لكن النظر إلى ما هو خاص في النص لا يستبعد، بل هو بالأحرى يشجع، على انتهاج طرق جديدة في فحص العلاقات القائمة بين إبداع شيء خاص جداً، من ناحية، والشروط الأكثر عمومية، على نحو تحليلي إلى العمل، بل تمضي مباشرة إلى ما تم انتزاعه من حيث هو إيديولوجيا أو شروط اجتماعية عامة للتأليف، فلنمض، بوجه خاص، إلى النص كطريق لاكتشاف مناهج جديدة في تأليف العلاقات بين تأليفه الدقيق وهذه الشروط»(١٠).

وحتى لا يتحول النقد العربي المعاصر إلى شكل من أشكال الترجمة النظرية التي تسقط معها كل محاولة لإنتاج معرفة تنطلق من خصوصية النص العربي، وما تطرحه الممارسة النقدية كذلك من تساؤلات خاصة بها، ولأجل هذه الغاية وجب الحرص على التمثل الصحيح للمقولات المتعلقة بجماليات التلقي، وذلك بمعرفة مدى إجرائيتها وحدود كفايتها النظرية ومدى مواءمتها مع الخصوصيات النصية التي لا بد أن تأخذ الأولوية في كل ممارسة نقدية. ذلك أن مهمة الناقد المركزية هي:«إيجاد طرق يستطيع باستخدامها تحليل تلك الوجوه الخاصة بالعمل أو النص، والتي تكشف عن ألوان جديدة من الأدلة لم تكن تتيحها مناهج أخرى. بعدها يمكنه أن يسأل بطرق جديدة: كيف يتم إنتاج أشكال معينة؟ كيف يمكن لصور النفي والغياب، والتي يمكن أن تتطابق مع المناهج الشكلانية، أن تدخل نفسها في البناء الاجتماعي والتاريخي؟ وسيجد الناقد نفسه، فجأة، في قلب لون جديد من البحث»(١١).

كل ذلك رهين بجدية الإنصات إلى

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 60 9/5/11 9:35:05 AM

خصوصية النصوص والاستماع إلى نبضها الداخلي العميق بدل أن نجعل هذه النصوص وسيلة لتجريب هذه المناهج والنظريات، وبالتالي نعمق غربة النص العربي عن الممارسة النقدية. وبدل أن تواكب هذه الممارسة النقدية تطور النص العربي تتحول إلى لاهثة لتطويع هذا النص للمقتضيات الحرفية لهذه المناهج بما لا يتيح لنا تخصيب وتطوير النقد المنهجي عند العرب.

يجب أن لا ننسى، على حد قول إدوار سعيد، أن كل عمل فني جديد، إذ كان ذا قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته، ذلك أن «أرضا جديدة تتطلب تجدد الحيلة في كشفها عن تضاريسها هي، وأي نقد يعتمد على«الشعارات»، أو المقاييس المسبقة الصادرة عن فئة ما، أو أيديولوجية ما، ليس نقداً أدبيا، بل هو سرير بروكرستوس العاتي الذي، بالمطِّ أو البتر، لن يؤدي إلا إلى المحق»(١٢).

بناء على ما تقدم لا يمكن الحديث عن التكامل والاستمرارية في النقد العربي، والذي لا يمكن أن تتطور أسسه الأولية خارج التراكم الباني عوض ما نشهده حاضرا من قطائع بين محطات النقد العربي وانفصال بين حلقاته. هذا ما يعمق واقع النقد العربي بكل ما يعيد إنتاجه من إشكالات قديمة . جديدة.

لا شك أن غياب نظرية للتمفصلات الواصلة بين المناهج النقدية العربية المعاصرة يجعل الناقد محكوما بسلطة النص النقدي الغربي بالدرجة الأولى، وتدفعه كذلك هذه الوضعية إلى العبور من منهج نقدي إلى آخر. وبهذا لا يفيد الناقد العربي حتى من المردودية المعرفية المفترضة لهذه المناهج، مما يفوت عليه فرصة الحوار الفاعل مع هذه المناهج وتحيلها إلى نظريات تستضمر قوة الإنتاج على صعيد النظرية كما التطبيق من جهة.

كما لا يستفيد الناقد العربي، كذلك، من استراتيجية الإصغاء لنبضات النص العميقة، وبالتالي التورط نقديا في أسئلته وتخيلاته واستيهاماته. وهي في نظرنا أهم إشكالات النقد العربي التي لا زالت تنتصب شامخة أمامه، وتتطلب صياغة تساؤلات منهجية يتم من خلالها ترشيد النشاط النقدي. وهي خطوة جديدة لتأسيس أرضية إبستمولوجية مغايرة لإعادة ترتيب البنية الكلية لعملية الإنتاج النصي ككل. يتأسس الوعي النقدي فيها بموازاة مع الضبط المنهجي، والتنظير الذي لا يحضر كقيمة مضافة بل كضرورة دينامية يتطلبها المقام النصي طلبا.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 61 9/5/11 9:35:05 AM

مراجع وهوامش:

١ . سعيد يقطين:"كثير من الدراسات السردية العربية ليست سوى حذلقة أدبية"، حوار أجراه محمد الصالحي، جريدة القدس، السنة العاشرة، العدد : ٢٩٢٦، الأربعاء ٧ تشرين الأول ١٩٩٨، ص: ١٠.

٢ . محمد سويرتي:" النقد البنيوي والنقد الروائي"، دار أفريقيا الشرق ١٩٩١، ص: ١٦٣.

٣ . جاك ديريدا :"الاستنطاق والتفكيك "، -حوار- مجلة "الكرمل" العدد ١٧، السنة ١٩٨٥، ص: ٦٠.

٤ . ينظر للمزيد من التفصيل دراسة الأستاذ مصطفى غلفان:" بين اللسانيات ومناهج التحليل الأدبي، ملاحظات حول تحليل لغة النص"، جريدة الحوار الأكاديمي والجامعي (المغرب)، العدد ٣، مارس ١٩٨٨.

٥ . إدوار سعيد:" الميديا والهوامش والحداثة"، أنظر رايموند ويليامز،طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة (الكويت)، العدد ٢٤٦، يونيو ١٩٩٩، ص: ٢٥٦.

٦ . عمران الكبيسي :"البنيوية في أربعة كتب من المشرق العربي"، مجلة "الحياة الثقافية"، ع ٤٣ س ١٩٨٧، ص : ٦٢.

٧ . رشيد بنحدو :"مدخل إلى جمالية التلقي"، مجلة : آفاق (المغرب)، العدد ٦ / ١٩٨٧، ص: ١٢.

٨ . تيري إيجلتون، الظاهراتية والهيرمينوطيقا والتلقي، ترجمة محمد خطابي، مجلة علامات (المغرب)، العدد ٣ السنة الأولى، ربيع ١٩٩٥، ص: ٢٤.

٩ . يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، البيضاء، ط ١، ١٩٨٧، ص: ١٠٣.

١٠ . إدوار سعيد، الميديا والهوامش والحداثة، مرجع سابق، ص : ٢٥٤.

١١ . المرجع نفسه، ص: ٢٥٥ .

١٢ . المرجع نفسه، ص: ١٩ .

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 62 9/5/11 9:35:06 AM

قراءات

د. مرسل العجمي.. ورسالة الغفران

د. أحمد بكري عصلة

تجربة الاغتراب في ديوان "عرس الهنيهة"

د.محمد مصطفى أبو شوارب

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 63 9/5/11 9:35:06 AM

د. مرسل العجمي.. ورسالة الغفران

بقلم: د. أحمد بكري عصلة*

عن دار "مسعى" الكويتية للنشر والتوزيع صدرت الطبعة الأولى كتاب "الرحلة الآخروية العلائية- أطراف رسالة الغفران" (٢٠١٠) للباحث. أ.د. مرسل فالح العجمي، في ١٧٥ صفحة، أعادتنا إلى أبي العلاء المعري الذي لا يمكن أن تنساه ذاكرة التاريخ في العالم كله، وأعادت إلى أذهاننا، ومن طبعها أن تنسى وأن تهمل، أبا العلاء ورسالة الغفران في إهاب جديد، فيه شيءٌ من الإضاءات التراثية، وقَدْرٌ من الإسقاطات المعاصرة الممتعة التي أكسبت الدراسة طابع التجديد، والرغبة في الإبداع.

يقع الكتاب في مقدمة تحت عنوان (إضاءات) وثلاثة أفصل؛ أولها تحت عنوان (المؤلف) والثاني تحت عنوان (البطل) والأخير تحت عنوان (الرحلة).

* * *

وقبل الدخول في عالم الكتاب أحب أن أشير إلى أننا – نحن العرب- سواء في القديم من كتبنا، أم في حديثها، نكاد نغفل- إذا استثنينا الشعر في مختلف عصوره- الأدب الرائع الذي صدر عن أساطين الحكمة والكلام والفلسفة والتاريخ والسير والأسمار، لانشغالنا بأنواع الكتابة الأخرى التي وُضِعَتْ لأهداف ومقاصد أدبية صرفة.

من هنا نفهم لماذا تذكر دائماً كتابات ابن حزم، وابن خلدون وابن عربي وابن جبير وابن بطوطة، ولا تذكر أمالي الشريف المرتضى، والمسعودي أو الطبري .. إلا على أنهم مصادر للأخبار النافعة، ولم نرَ في آثارهم ما هو جدير بالدراسة الأدبية، حتى أصبح من حقنا أن ندعو إلى إعادة النظر في كتابة التاريخ الأدبي، وعدم الاكتفاء- حين النظر إلى أي أثر مكتوب- بعين واحدة، وذلك لاكتشاف الجوانب الأدبية، أو الأدب في غير كتب الأدب، ومنها رسالة الغفران، التي طال النظر إليها من كثيرين، على أنها ليست من كتب الأدب، ومن آخرين، على أنها عمل أدبي، ومن فئة ثالثة على أنها كتاب في الرحلة يتضمن بعض جوانب الأدب.

والحقيقة التي يجب أن يستعان بها عند إعادة النظر في تاريخنا الأدبي أنه لابد من الاستعانة بتاريخ آداب الأمم الأخرى، ومخاطبة الإنسان عامة بكل ما يملك من قوى وقدرات، وعدم الاكتفاء بمخاطبة العقل وحده، أو النفس وحدها. وهذا ما سيدفع إلى اكتشافات جديدة، وإبداعات مذهلة.

* * *

ولست أدري ما إذا كان د. مرسل العجمي يعالج رسالة الغفران، ويعيدها إلى الأذهان،

---

* أكاديمي وباحث سوري مقيم في الكويت

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 64 9/5/11 9:35:07 AM

وهو يقصد هذا الذي ذهبت إليه، أو أنه قصد الوصول إلى شيء جديد، وهو يتناول عملاً قديماً أصبح الناس يذكرونه على أنه كتاب ذو أهمية خاصة من دون علم بحقيقته وفحواه إلا من ذوي الاختصاص الذين يكتفون بالوقوف على مضامينه العامة غالباً.

نجح د. مرسل العجمي في أكثر من أمر:

-أ ولها إحياء ذكر هذه الرسالة، وتجديد التذكير بها.

- وثانيها إحياء التذكير بالمضمون المألوف الذي تعارف عليه القراء والنقاد مضافاً إليه رؤيته الجديدة.

- وثالثها تحديث مظهر الكتابة، ومنهجها.

- وآخرها تحديث التحليل بالاعتماد على خبرات عالمية، وثقافات غربية، وعلى أن الرحلة عمل سردي يملك كل خصائص هذا النوع من الأدب.

* * *

فعلى صعيد التذكير عمد، مثلما فعل خليل هنداوي قبل أكثر من نصف قرن في كتابه (تجديد رسالة الغفران) إلى تلخيص مضمون الرسالة، وتقديم سيرة غير كاملة لأبي العلاء، مركزاً على "التجربة العلائية" في الحياة، والعوامل التي أثرت فيها، ولاسيما بعد عودته من بغداد إلى المعرة، واستقراره فيها إلى نهاية حياته، حيث أرسل رسالتين؛ أولاهما إلى أهل المعرة قبيل وصوله، والأخرى إلى خاله في حلب بعيد الوصول، وقد رأى د. مرسل أن هذين النَّصين يكشفان عن مرحلة وسطى أو انتقاليةَ في حياة أبي العلاء "تمزقت في أثنائها حياة المعري العقلية والنفسية بين قطبين متناقضين.. نزعة إنسية" تغريه باقتحام العالم، و"غريزة وحشية" تدفعه إلى النفور عن الدنيا والناس".

وهذه المرحلة جعلت المؤلف يبحث في أسباب اتخاذ المعري قرار العزلة عن العالم، فتساءل: "لماذا اعتزل المعري الناس؟ ومتى توصل إلى هذا القرار؟" ففي سبيل الوصول إلى الإجابة سار في اتجاه "تحديد وتحليل هذه المرحلة" ثم الاعتماد " على قراءة تبحث عن قصدية النص، وتتجاهل، في الوقت نفسه، قصد المؤلف في حياته العملية خارج النص"(٣).

إنه يرى أن ثمة إجابتين عن ذلك؛ قديمة وتتمثل في "قصد المؤلف" وجديدة تتمثل في "قصدية النص" وهي التي يتبناها الباحث، والفرق بين الإجابتين أن القديمة تُعرِّف بأبي العلاء وتحدث القارئ عنه على أنه "المؤلف الحقيقي" مستخدمة مجمل النصوص ووقائع الحياة. على حين تحاول القراءة الجديدة أن تُعرِّف أبا العلاء بأن تدخل القارئ إلى عالمه النصي، ناظرة إليه على أنه "المؤلف الضمني" لنصوصه، وهي بذلك تتوسط بين القارئ والنصوص، على حين تتوسط القراءة القديمة بين أبي العلاء وقارئه في الحياة الفعلية. ولهذا يقول: " في هذا الموقف لا يتجه الباحث إلى قصد المؤلف الحقيقي في الحياة الخارجية، إنما يبحث عن قصدية النص التي يقدمها المؤلف الضمني" ويقول: "في القراءة القديمة يتحول النص إلى وثيقة تاريخية تستخدم لتأريخ حياة المؤلف الفعلية، بينما في القراءة الجديدة بعد النص لحظة نفسية مقيدة من لحظات حياة المؤلف الحقيقي المتدفقة".

وبهذا يمكن دراسة أبي العلاء كما هو في عيون الآخرين وأقلامهم، ومن ثم تكون الدراسة رصداً لحياته الفعلية، والمؤثرات العامة فيها. ومن جهة أخرى يمكن رصد حياة أبي العلاء من خلال نصوصه، أي مما كتب، يستلها الباحث من المؤلف

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 65 9/5/11 9:35:08 AM

الضمني لنصوص أبي العلاء.

بهذا المعنى ترصد كل الكتابات القديمة والحديثة عن أبي العلاء في إطار التعريف به، أي في حدود القراءة القديمة. وتأتي دراسة الباحث د. مرسل العجمي في حدود القرءة الجديدة، وهذا ما يميز هذه الدراسة الجديدة الجادة.

فهل نجح الباحث في الوصول إلى نتائج مغايرة لما تعارفنا عليه ولما كتب عن أبي العلاء؟

في عرض الباحث لما كتب عن أبي العلاء، على مدى حوالي أربعين صفحة من الكتاب رأينا الدراسات المعروفة قديماً وحديثاً تنساب أمامنا من غير أن يقدم الباحث نتيجة جديدة، أو يعدل إلى رأي جديد سوى حصر تلك الدراسات في إطار ما أسماه القراءة القديمة الجارية في فلك التعريف بأبي العلاء، إلا ترجمتي القفيطي وابن الوردي اللتين -في رأيه- لزمتا جانب الحياد في الحديث عنه- وانطلقتا من موقف شخصي لكل منهما من أبي العلاء، فقد كانت تجربة القفيطي "في حياده مع المعري تجربة نفسية"(٥) إذ بدأ الحديث عنه بالتعاطف معه وانتهى إلى التحامل عليه، على حين انطلق ابن الوردي من أسباب معرفية قرائية لأبي العلاء جعلته " يبدأ بالإعجاب بالمعري والتعصب له" ثم يتحول إلى الكراهية، ثم يعود إلى الإعجاب، مرة أخرى، في نهاية المطاف"(٦).

وهكذا يبدو عمل البحث هنا عرضاً جميلاً متقن الصنعة، يقدم فهمه للمقروء، وملاحظاته عليه، وهي في الجملة في محل التقدير الحق لما تحمله من إشارات موضحة، واستنتاجات في محلها، ولكنها تظل في إطار القراءة القديمة، ولم تضف شيئاً يخرج بها عن ذلك إلا أنها، على كل حال، تمهد الطريق إلى القراءة الجديدة.

في القراءة الجديدة أجهد الباحث نفسه في تحليل مواقف المعري، ولكني أظنه كان في غاية المتعة والاندماج بعالمه، الأمر الذي قاده إلى تقديم صورة جديدة نتجت عن قراءة جديدة لحياة الشاعر، اعتمدت على المعرفة التأريخية والأدبية، من جهة، وعلى التفاعل النفسي مع الشاعر، من جهة أخرى. وهذا موطن إجهاد النفس الذي أوصل الباحث إلى قرار جديد، أو صياغة جديدة لواقع المعري، يتمثل في الانتماء في العزلة، وهو انتماء جعل المعري "إنساناً حاضراً في مجتمعه، ومنتمياً إليه رغم عزلته"(٧) وهو في الوقت ذاته- تمثيل لما أراده المعري: " لقد تركت لكم عالمكم باختياري، فإن أردتم الدخول في عالمي فسيكون هذا بشروطي واختياري" أليس أبو العلاء في اتجاهه هذا نحو العزلة ملكاً أو أميراً يحكم ولا يُحْكَمْ؟ بلى. هذه هي حقيقة عزلته، وقد نجح في تشبيهه، في عالمه الجديد، بعالم الملوك، ولكني أختلف معه في الاقتراب بموقف المعري من موقف المتصوفة اقتراباً شديداً،(٨)، وأنحو بكل ما جاء به المعري نحو القداسة العقلية والنزاهة النفسية، إذ لا شيء يقود الإنسان في الحياة أروع من العقل:

كذب الظن لا إمام سوى

العقل مشيراً في صبحه والمساء

* * *

ويدخل في القراءة الجديدة حديث الباحث عن ابن القارح، ورؤيته أنه هو البطل الحقيقي لرسالة الغفران؛ إذ لولا رسالته المحرضة إلى أبي العلاء لما كانت رسالة الغفران؛ فهو بطل من خارج النص، يضاف إلى بطلين آخرين هما: أبو العلاء، وأبو القاسم المغربي. لهذا يترجم الباحث لابن القارح، ولأبي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 66 9/5/11 9:35:08 AM

القاسم المغربي، بما يفي بشَرح أثر كل منهما في الرسالة ومكانتهما في عالم الأدب واللغة؛ فهما طالبا علم مجدان، عاصرا عدداً من مشاهير العلماء، وأفادا منهم في مرحلة التكوين، ليصيرا، من ثم، من رجال الأدب واللغة، الأمر الذي مكن ابن القارح من التأليف وكتابة رسالته إلى أبي العلاء، ومكن أبا القاسم أيضاً فاختصر كتاب "إصلاح المنطق" لابن السكيت، وأسماه "المنخل" وأرسل نسخة منه إلى أبي العلاء الذي رد عليه بـ "رسالة الإغريض".. وهذا كله يدل على علو كعب كل منهما، واقتدارهما في عالم اللغة والأدب، وإن كان المغربي أعلى قدراً لتنوع كتاباته وكثرتها بالقياس إلى ما خلفه ابن القارح، ولعل في هذا ما يفسر ميل ابن القارح إلى تشويه صورته في ما كتبه عنه في رسالته إلى أبي العلاء، بالإضافة ما عرف من أسباب ودوافع.

بعدها يستكمل الباحث عرض صورتي ابن القارح والمغربي، وتفسير كراهية ابن القارح، وتبجحه، وغروره، تجاه المغربي وأبي العلاء معاً، بأسلوب فيه شيء من السرد، وشيء من الروح العلمية، والدقة، وشيء واضح من ذاتيته دفعته إلى إطلاق الحكم على الأبطال بصفات محددة؛ فابن القارح، عدا ما ذكرنا، يميل إلى القدح واللمز والمغالطة والتعريض بأبي العلاء، وتمجيد الذات، وتحقير الآخر على المستوى الأدبي، والأخلاقي والديني. وأبو القاسم المغربي واسع الاطلاع، غزير المعرفة، رفيع الأسلوب. وأبو العلاء يستجيب لرسالة ابن القارح، ويرد عليها برسالة الغفران" والحقيقة في رأي الباحث أنها ليست رداً أو مجرد رد، بل هي استجابة للقارئ الحقيقي، وهو القارئ الأول، أو مَنْ وجهت إليه الرسالة، أي ابن القارح، هذا من جهة، وقد تكون استجابة للقارئ المتحمل، أي كل قارئ لها بعد ابن القارح إلى يوم الدين. ولكن البديهي أن أبا العلاء كتبها للاثنين معاً، شأنهما في ذلك شأن الرسائل الأدبية التي كان يصوغها كبار الناشرين العرب كالجاحظ مثلاً.

وأياً كان الأمر؛ فإنها رؤية جديدة مبتكرة انتهى إليها د. مرسل العجمي، وقرر في بعض الأحيان أنه إذا كان ابن القارح قد صدر في رسالته إلى المعري عن شخصية متبجحة فإن أبا العلاء صدر في غفرانه عن شخصية متهكمة "فإن كان المتبجح ينطلق من تمجيد ذاته على حساب الآخرين أمام الآخرين، فإن المتهكم ينطلق من تحضير ذاته على حساب ذاته، أمام الآخرين، وهكذا سينتهي الرجلان نهاية مختلفة كل الاختلاف؛ فالمتبجح يهتم بالآخر والخارج، ويرى أن تحققه الذاتي يكتمل بإعجاب الآخرين، بينما يهتم المتهكم بالذات والداخل، ويرى أن تحققه الذاتي يكتمل بصدقه مع نفسه بحثاً عن كماله الإنساني"(٩).

بعدها يعرض الباحث في تسلسل متناغم سلسلة من تجليات التهكم في رسالة الغفران متخذاً من الحذر من الوقوع في إسقاطات عصرية تدفعه إلى "تقويل" أبي العلاء، ما لم يقل منهجاً وقصداً، مما جعل هذا السرد لتلك التهكمات منبع مسرة ولذة لقارئ الكتاب.

* * *

وإذا انتقلنا مع الباحث من عالمي المؤلف والبطل إلى عالم الرحلة العلائية وجدناه ينقلنا إلى عالم السرد، وهو أمتع فصول البحث، لما تضمنه من تلخيص فني لأحداث الرحلة، مبني على مصطلحات فن السرد المعاصر، فهو يبدأ بالحديث عن البنية السردية، وقد أحسن حين أحصى أحداث السرد في تسع عشرة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 67 9/5/11 9:35:09 AM

دائـرة سـردية تمثل بداية الرحلة حتى نهايتها، كما أجاد الكلام على "الصوت السـردي" و"السـارد والمؤلـف الضمني" و"مسألة التشخيص" و"تجليات البطل" وعلاقة الشخصيات الأخرى بشخصية "البطل" وكان من أبرز ما وصل إليه أن المؤلف الضمني استغل رسالة ابن القارح ليوجدٍ شخصية ابـن الـقـارح الـسـردي معتمداً على علم المعري وثقافته.

وكذا حديثه عن عنصري الزمان والمكان، وهـمـا أسـاسـيـان فـي الـعـمـل الـسـردي، والـزمـن فـي الـرسـالـة مـحـدود- كما استنتج الباحث- باللحظة التي بدأت فيها النزهة ومنته بانتهاء الرحلة، ولكنه سرمدي خارج الرِّحلة "الآخروية وخالد. أما المكان فيتوزع الحدث والشخوص على ثلاثة أماكن: المحشر وهو كالبرزخ، ثم الجنة، فالنار أو الجحيم.

* * *

لا شك في أن الباحث أحسن استخدام ثقافته المعاصرة في مجال النقد وفن السرد، فساعده ذلك على تقديم هذه الرؤية النقدية الجديدة لعمل قديم يتناوله النقاد على أنه عمل نقدي – أدبي، أو مجرد رد على رسالة ابن القارح.

* * *

وددت لو أن الباحث نحا بالبحث، وهذا ممكن الآن، نحو المقارنة، وهو يملك أدوات الأدب المقارن، لتطبيق هذه الرؤية الجديرة بالمقارنة بين رسالة الغفران والملهاة الإلهية لدانتي ، ولاسيما في مجال الرحلة الأخروية.

* * *

ما يميز أسلوب الباحث جرأته على توليد المصطلحات اللغوية ، وبعضها يتحرج الباحثون من الإقدام على استخدامها من دون أن يستأذنوا المجامع اللغوية، منها: التجربة العلائية، وقصدية النص، القارحي، والرسالة القارحية، والصورة القارحية، والاعتباطية...

نحن مع كتاب جاد، وباحث جاد إلى أقصى حدود الجد والموضوعية، ومن أراد أن يستوعب جهد الباحث، وأن يقيم عمله الذي استغرق منه- في تقديري- سنوات، والأعمال النقدية الجادة لا تعد أو تقدر بالصفحات، فعليه أن يقرأ كتاب "ألسرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية".

* * *

همسة أخيرة في أذن الباحث؛ ليس في أدبنا العربي سوى رسالة الغفران عمل عالمي السمعة، جدير بالقراءة والكتابة عنه، وقد أحسنت باختياره، كما أحسنت في إدارته والتعامل معه، وجهدت – بعد أن أجهدت نفسك- لإبداع رؤية جديدة حول عمل طال ركوده على أرفف المكتبات، وأفلحت بعيداً في تقديم قراءة جديدة يمكن أن ندعوها قراءةٍ " مرسل العجمي" لأبي العلاء. سرٌ قدماً على هذا النحو؛ فإن ما ينفع الناس يمكث في الأرض مثلما مكثتْ "رسالة الغفران" وما دون ذلك يذهب جفاء!

الحواشي:

(١) و (٢)، ص ١٧.

(٣) و (٤) ص ١٨.

(٥) ص ٣٤.

(٦) ص ٤٤.

(٧) ص ٧٤.

(٨) ص ٦٧.

(٩) ص ١١٦.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 68 9/5/11 9:35:09 AM

تجربة الاغتراب واتصال الكتابة في ديوان "عرس الهنيهة" للشاعر محمد نجيب المراد

بقلم: د.محمد مصطفى أبوشوارب*

آية شعر محمد نجيب المراد، أنه لون من الكتابة الساحرة الأخاذة التي تستطيع - بما هي عمل فنيٌّ في المقام الأول - أن تستحضر العالم، وأن تستعيد التاريخ، وأن تصور أعماق الإنسان؛ مستخلصة من تجربتها الموغلة في الخصوصية، عبقًا إنسانيًا قادرًا على الشمول وقابلاً للتعدد.

فحينما تقرأ أشعار المراد، تدرك للوهلة الأولى أنك أمام شخصية شعرية فريدة تأخذك برفق وتمهل إلى عوالم من سحرها الفني بكل طاقاته الغنية وإمكاناته الوفرية؛ تدور معها في فضاءات مترامية الأطراف، وتحلق بك في سماوات متفاوتة؛ وتغوص في بحار عميقة. ووقتما تظن أنك اكتشفت عوالم هذا الإنسان الشاعر وحيواته التي أسكنك فيها وأسكنها فيك - تدرك أنك كنت تدور معه في رحلة للانفتاح على نفسك أنت، ولاكتشاف ذاتك أنت.

وفي اعتقادي أن ما حكاه القاضي الفاضل مبررًا نبوغ المتنبي وعبقريته وذيوع أشعاره؛ بأنه كان ينطق بألسنة أهل عصره، ويصدر عما في صدورهم وضمائرهم - إنما يصدق على محمد نجيب المراد أكثر مما يصدق على أطياف من شعراء عصرنا الحاضر من الذين لم يفهموا الشعرية على وجهها وانشغلوا بما يميزها من خصائص تعبيرية وسمات تشكيلية، وأهملوا رسالتها التي تقوم التعابير والتشكيلات على إنجازها؛ موغلين في التغريب والتجريب وإغلاق النصوص وتغييب رؤاها؛ على نحو دفع المتلقي إلى الإحساس بالاغتراب عن ذلك الشعر، لأنه ببساطة لم يعد يجد فيه شيئًا من حياته أو من نفسه. أما المراد فيسير على درب الخالدين والأفذاذ من الشعراء والأدباء الذين يؤمنون برسالة الشعر قدر إيمانهم بفنيته، لا تجور عندهم إحدى الغايتين على الأخرى. فالشعر في نظرهم ابن أبوين لا وجود له دون اجتماعهما؛ وهما: الرسالة والفن، أو الرؤية والتشكيل، أو الموضوع والتعبير، سمها ما شئت من أسماء ومن مصطلحات ليس بينها كبير فرق أو اختلاف.

---

* كاتب من مصر مقيم في الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 69 9/5/11 9:35:10 AM

وربما كان أهم ما يميز تجربة المراد الشعرية هو عاطفته المركزة التي دفعته إلى استغراق تأمل ما بنفسه، ومكنت له رؤيتها من الداخل، فاستطاع أن يقدم لنا ذاته وحياته وموقفه من العالم بكل بساطة وصدق، في لغة حية شديدة الطزاجة تملك القدرة على إدهاش المتلقي وإبهاره.

إن تجربة المراد في حقيقة الأمر، خبرة حياة عاشها الشاعر متفاعلاً فيها مع كل أبعاد قضايا الذات وقضايا الواقع من حوله، منفعلاً بها ومتفهمًا إياهًا. واستطاعت هذه التجربة الشعرية العميقة التي تحملها قصائد المراد أن تقدم الواقع الفني لحياته في صدق تذوب معه المسافات بين الواقع الخارجي والواقع النفسي على نحو نرى فيه الوطن ممتزجًا بالأم (الفاتحة: ص ٣٧)، والحبيبة متوحدة مع الوطن (التعايش: ص ١٤٩).

وعلى الرغم من أن المراد لا يكتب القصيدة البيتية بمنطق الفرادة النصية أو الوحدات الشعرية القائمة بذاتها، وإنما تتماسك أبياته وتتآلف في نسيج عضوي واحد يهيمن على القصيدة ويؤمِّن لها شخصيتها الفنية المتكاملة - فإنه يجد نفسه في بعض الأحيان مدفوعًا تحت وطأة حضور الرؤية وتسلطها على الذات المبدعة؛ إلى تكثيف موقفه وحصره في سطر واحد أو بيت وحيد يكشف رؤية الشاعر ويحدد وجهة القارئ، ويتحكم في حركة التجربة الشعرية ذاتها؛ ومن ذلك أبياته:

- **أسْقَمتني العيونُ منذ قديم**
فمريضٌ أنا ولا عُوَّادُ
(الهجرة الخامسة: ص ٤٥)

- **وجعي أنني المُطَرَّزُ عِشْقًا**
في هواها وأنني المنقادُ
(الهجرة الخامسة: ص ٤٧)

- **سأكتبُ فوق البحر والشَّمس والمَدى**
حكايةَ حبٍّ خضَّبتَها المدامعُ
(الأستاذ: ٨٠)

- **فليتَ زمانَ الفُلِّ والوردِ عائدٌ**
وليت الذي قد كان في الحبِّ راجعُ
(الأستاذ: ص ٨١، ٨٢)

- **تَخِذَ الحُبَّ مهنةً كلُّ قومي**
رُغْمَ ما يُنْكِرُ الحقودُ الجَهولُ
(أمة المجد: ص ١٠٦)

- **قد وَصَلْنَا حبًّا مُحيطًا ببَحْرٍ**
بينَ حُبَّيْنِ مَاؤُنَا موصولُ
(أمة المجد: ص ١٠٨)

- **رسَمَ الحبُّ لوحةً في عُيوني**
هلْ عرَفتُم في لونِها أقلامَهُ
(دمشق وتباريح الشوق: ص ١١٨)

- **إنْ يُكنْ حُبُّهُ كذلك إثمًا**
فاكْتُبوهَا بصفْحَتِي آثامَهْ
(دمشق وتباريح الشوق: ص ١١٨، ١١٩)

- **هذا الكلامُ ملامحي**
إني وجَدْتُ ملامحي بخزانتي فلَبستُها
(مشيمة الأرض ١٤١، ١٤٢)

- **إني على الأبوابِ أحملُ خَيمتي**
يَئِسَتْ بلادُ اللهِ من إغوائي
(الأسوار ١٧٧، ١٧٨)

- إن هذه الفلذات الشعرية تمثل علاقات كاشفة في شعر محمد نجيب المراد تحدد ملامح تجربته التي يغلب عليها شعوران متباينان وإن كان أحدهما يفضي دائمًا

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 70 9/5/11 9:35:10 AM

إلى الآخر ويسهم في اشتعاله وتأججه؛ وهما: الحب والاغتراب فأزمة المراد الشعرية والإنسانية في الوقت ذاته، تكمن في إحساسه العميق بالاغتراب عن محبوبه الأول/ الوطن وسقوطه في دوائر الغربة ومتاهاتها؛ فلم يكن أمامه سوى الحب؛ تسافر عاطفته في فضاءاته من دون توقف، يصدر عنه ويتغنى به مع كل ما في الكون من ماء وطير وشجر وحجر، منفقًا حياته في رحلة طويلة للبحث عن منابع الحب/ الوطن/ الجمال؛ ولكنه لم يسمع في بلاده غير لهجة القبو التي تفوح منها رائحة غيابات الجب، وحينما قرر الرحيل، لم يسمع في بلاد الحريات المزعومة سوى لغة الميناء التي يحكمها منطق الهنا والهناك (مشيمة الأرض: ص ١٤١). وهكذا عاش المراد حياة الشتات تبعثر قلبه ما بين «بثينة» و«إيلزا» كلما هم بالسكن إلى إحداهما ليدفن أحزانه بين أحضانها جاءت الأخرى على عجل تفسد ما بينهما (التعايش: ص ١٤٩).

ومع ذلك كله يبقى المراد مؤمنًا بالوطن صاحبًا وحبيبًا يرى فيه صانع الألم الجميل وواهب الجرح النبيل (الميثاق: ص ٥١)؛ فهو شاعر مسكون بوطنه مشغول بأمته يرفض تراجعها وينكر تخاذل أبنائها (شهيد غزة: ص ٧٣) ويؤمن بحقها في المجد والخلود (أمة المجد: ص ١٠٥). وهو يقدم لنا ذلك كله عبر انفعال أصيل فريد أتاح له صهر كل مكونات تجربته الشعرية ومزجها بكيانه وذاته ثم إعادة إنتاجها على نحو فريد في تشكيلات لغوية ساحرة تملؤنا إعجابًا ودهشة وتستفز حواسنا وتفتح أمامنا أبوابًا من السحر والمتعة لكنها لا تستغلق علينا ولا تطعن ذائقتنا في كبريائها.

انشغل المراد برسالته وحرص عليها لكن رهانه الأكبر، وهذا ما يميز الشاعر الحقيقي، كان على وسائل إنجاز هذه الرسالة وعناصر تحققها، لأنه لم ينظر إليها على أنها خطاب أيديولوجي زاعق سابق التحقق؛ وإنما هي عنده رؤية فنية تتشكل مع ولادة النص وتكتسب وجودها من وجوده فجاءت قصائده كما هي بين أيدينا، قِطَعًا من الإبداع الخالص تبتكر رؤاها عَلى نحو ما تبتكر حروفها ظباءً تغار منها ظباء الحي (شاعر العرب: ص ٩٧).

إن للمراد إحساسًا خاصًا باللغة يجعله قادرًا على إيجاد علاقات فريدة بين مفرداتها تضع بين أيدينا انزياحات ثرية مدهشة وصورًا مبهرة عجيبة نجد آثارها في كل قصيدة من قصائده، تميزه وتقف بإبداعه الشعري على مبعدة من لغة الخطاب الأدبي المتداول، وتنزله المنزلة التي يستحقها على تخوم دوائر الإبداع الفذ الأصيل، حيث تملأ الآذان أصوات النعناع وتزكم الأنوف رائحة النهاوند (القيصر: ص ٨٥).

وليس من شك في أن قصائد المراد حبلى بظواهر فنية عديدة تستفز القارئ وتدفعه إلى دراستها وتحليلها تحليلاً فنيًا كاشفًا عن قيمها الجمالية؛ وفي مقدمتها نزوعه إلى تداخل الأنواع الأدبية عبر امتزاج الشعري بالسردي بالحواري في قصائده. وقدرته على التناص مع الموروث وتوظيف طاقاته والاستفادة منها في تمكين الرؤية على نحو ما يجد القارئ في حضور شخصية النبي يوسف عليه السلام ومتلازماتها على سبيل المثال. ووعيه بقيمة العنوان

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 71 9/5/11 9:35:11 AM

بوصفه نصًّا موازيًا تتجذر علاقته بالنص الشعري مجدولة في الغالب مع إضاءات مكتنزة تقيم علاقة سيمائية خاصة مع العنوان من جهة ومع النص ذاته من جهة أخرى. وقدرته على توظيف البنية الإيقاعية للنص في شكليها الإطاريين؛ البيتي والتفعيلي في سبيل إنجاز الرؤية الإبداعية. وغير ذلك كثير من الظواهر الفنية اللافتة في ديوان (عرس الهنيهة) للشاعر الكبير محمد نجيب المراد الذي استحق بجدارة أن ينال لقب شاعر العرب في المسابقة الشعرية الرائدة التي نظمتها قناة المستقلة بإشراف مديرها الدكتور محمد الهاشمي الحامدي - بإجماع آراء خمسة نقاد تفاوتت مرجعياتهم واختلفت رؤاهم وتدافعت وجهاتهم ومواقفهم إزاء النص الشعري؛ إلا أنهم اتفقوا جميعًا على أن محمد نجيب المراد هو شاعر العرب.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 72 9/5/11 9:35:11 AM

مقالات

من وحي الذكرى.. مع أحمد السقاف

د. يعقوب يوسف الغنيم

"الحاجز" .. شظايا رواية

ناصر الملا

رواية "نصف المرأة".. دعوة للنجاح في الحياة

عادل فهد مشعل

موسوعة اللهجة الكويتية

أمل العبد السلام

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 73 9/5/11 9:35:12 AM

من وحي الذكرى .. مع أحمد السقاف

بقلم: د.يعقوب يوسف الغنيم*

عنيت رابطة الأدباء الكويتيين بإحياء ذكرى مرور أربعين يوماً على وفاة الشاعر المرحوم أحمد السقاف، وهو يستحق هذا الاعتناء الذي أخذ وجهين أولهما احتفال ألقيت فيه كلمات التأبين والثاني هو إصدار عدد من مجلة البيان خصص للحديث عنه وذكر ما قيل عنه سابقاً وحاضراً، شعراً ونثراً.

كنت في هاتين المناسبتين غائباً أو مغيباً علماً بأن صلتي بأستاذي السقاف ومحبتي له وتعلقي به يدركها الجميع.

ولقد وجدت أن ما ورد في العدد الخاص الذي أشرت إليه إنما هو تكرار لمقالات وقصائد منشورة في السابق، وهذا ما دعاني إلى أن أعيد نشر مقال سبق لي نشره في جريدة الوطن ضمن المقالات التي أكتبها كل أسبوع تحت عنوان عام هو: "الأزمنة والأمكنة" وبخاصة وأنني وجدت مجلة البيان لا تشير من قريب أو من بعيد إلى جهد من الجهود الكبيرة التي بذلها الأستاذ السقاف منذ بداية حياته العملية، وهو قيامه بإصدار مجلة "كاظمة" وقد كانت أول مجلة كويتية يتم طبعها في الكويت، وهي الآن بين أيدينا بعد أن قام مركز البحوث والدراسات الكويتية بإعادة طبعها مصورة عن الأصل. وهذا هو نص المقال الذي تحدثت عنه آنفاً.

مجلة كاظمة الكويتية

هذه مجلة كويتية قديمة صدر أول عدد من أعدادها في شهر يوليو لسنة ١٩٤٨م. كانت أعدادها الأولى تنبئ عن جهد كبير أدى إلى صدروها، وتدل على اهتمام ثقافي دفع بها إلى الأمام، ولكنها- للأسف الشديد- قد احتجبت عن قرائها بعد صدور العدد التاسع الذي صدر في شهر مارس لسنة ١٩٤٩م، بعد أن كانت الآمال معلقة عليها في سد ثغرة من الثغرات المهمة في حياة الكويت تلك الأيام التي كان الكويتيون فيها يتطلعون إلى شيء من نتاج أبناء وطنهم فيه علم وثقافة عامة وأدب وفيه نظرة على الداخل والخارج. ولكن هذا التوقف لم يكن غريباً، فقد كانت هذه سنة الحياة بالنسبة للصحف الكويتية التي صدرت قبلها أو معها، إذ لم تكن الظروف مهيأة تماماً لمثل هذا العمل المهم ولم تكن الوسائل كافية للاستمرار في الإصدار.

كانت مجلة (كاظمة) هي أول مجلة تطبع في الكويت منذ عددها الأول حتى توقفها عن الصدور، وكانت تطبع في مطبعة المعارف التي كانت أول مطبعة تجارية في البلاد، وهي المطبعة التي نشأت بجهود ومتابعة الأستاذ أحمد البشر الرومي والسيد حمود عبد العزيز المقهوي، ولم تكن هذه المطبعة مهيأة لطباعة المجلات والصحف ولكنها

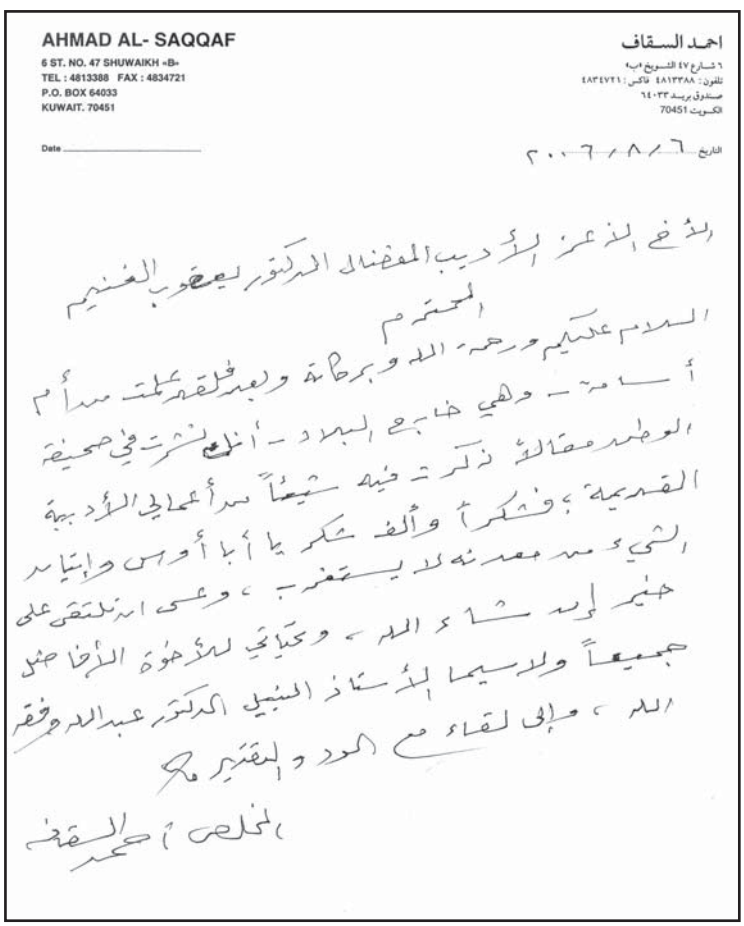
* كاتب وباحث من الكويت

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 74 9/5/11 9:35:12 AM

قامت بذلك رغبة في المساهمة في نشر الثقافة بين أبناء الوطن. وتقديراً للهيئة التي تصدر المجلة.

تظهر أهداف المجلة جلية على غلافها، فبعد ذكر اسمها الذي تحيط به لوحة جميلة تمثل ماضي (كاظمة) نجد التعريف بها كما يلي :" مجلة تصدر بالكويت" ثم نجد الأهداف التي وضعت فوق عنوانها الرئيسي، وهي :"علوم، فنون، اجتماعيات، قصص، شعر، كتب" وللقارئ أن يتخيل مدى طموح المشرفين على هذه المجلة وكتابها إذا عرف هذه الأهداف فهي شاملة لأمور كثيرة تصب كلها في خانة الثقافة والفن وخدمة المجتمع ورعاية الناشئين من الكتاب الذين حرصت المجلة على احتضانهم وتقديم إنتاجهم لقرائنا.

يقف وراء هذه المجلة رجل أديب شاعر له أنشطة متعددة في المجال الثقافي والتربوي وله تطلع إلى خدمة الكويت وأبنائها عن طريق نشر المعلومات والثقافات المختلفة وعن طريق دفع الأدباء الكويتيين إلى الكتابة والنشر حتى يطلع القراء على ما لديهم من أفكار، وحتى تعم فائدة التوجيه الذي يقدم في مقالاتهم فيستفيد منه الناس، ويكون



AHMAD AL- SAQQAF
6 ST. NO. 47 SHUWAIKH «B»
TEL : 4813388 FAX : 4834721
P.O. BOX 64033
KUWAIT. 70451

Date

احمد السقاف
٦ شارع ٤٧ الشويخ «ب»
تلفون: ٤٨١٣٣٨٨ فاكس: ٤٨٣٤٧٢١
صندوق بريد ٦٤٠٣٣
الكويت 70451

التاريخ ٢٠٠٦/٨/٦

الدكتور الأديب المفضال الدكتور يعقوب الغنيم المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد فلقد علمت مؤخراً بمرضك وهي خانجة البلاد - أنك نشرت في صحيفة الوطن مقالاً ذكرت فيه شيئاً من أعمالي المؤدبة القديمة؛ فشكراً وألف شكر يا أبا أوس وإياد على الشيء من مصدره لا يستغرب، وعسى الله أن تلتقي على خير إن شاء الله، وتحياتي للأخوة الأفاضل جميعاً ولا سيما الأستاذ النبيل الدكتور عبدالله وفقه الله، وإلى لقاء مع المودة والتقدير

المخلص أحمد السقاف

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 75 9/5/11 9:35:13 AM

ذلك خطوة من خطوات تقدم البلاد؛ هذا التقدم الذي هو أمل الجميع آنذاك.

ذلك الرجل هو الأستاذ الشاعر أحمد السقاف وهو علم من أعلام الشعر والثقافة في الكويت ورائد من رواد الإعلام فيها وهو مربٍّ قدم في مجال التربية الكثير من الجهود وله عدة مؤلفات، وديوان شعر غني بالقصائد القيمة التي انتشرت في أنحاء الوطن العربي، ودخل بعضها إلى الكتب المدرسية بحيث صار الطلاب العرب بمن فيهم أبناء الكويت يحفظونها ويترنمون بها.

ومن حسن الحظ أن مركز البحوث والدراسات الكويتية قد قام في سنة ٢٠٠١م بإعادة نشر كافة الأعداد التي صدرت من المجلة، فصارت هذه المبادرة فرصة للأجيال التي لم تطلع على المجلة وقت صدورها، حيث أنه بالإمكان الآن اقتناء المجموعة التي صدرت في مجلد واحد، والإطلاع على ما فيها من موضوعات تقدم صورة واضحة عن كويت الأمس، وتحكي عن جهود رجالها الذين دأبوا على العمل بكل إخلاص وتفان في سبيل تقديم الأفضل لوطنهم ولأبناء وطنهم. كما صارت هذه المبادرة فرصة لنا لكي نتمكن من استعراض هذه المجلة منذ صدورها حتى احتجابها لما في ذلك من فائدة نرجوها للقراء.

* * *

لعل من الأفضل هنا أن نقدم هذه الفقرة من الكلمة التي كتبها الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم رئيس المركز في تصديره للمجلد الذي ضم أعداد مجلة (كاظمة) فهو يقول: "وكانت كاظمة تعكس على صفحاتها معالم نهضة متنامية شاملة على أرض الكويت، تتقدم بخطى فساح إلى الأمام، وترسم الطريق لما تجب أن يكون تعويضاً عما فات من سنوات، وسداً لثغرات باعدت بين الكويت والأمة العربية، وركب التطور العالمي المتلاحق، فضلاً عن مسايرة الأحداث في البلاد العربية التي أخذت بحظ من السبق في ميادين الثقافة والتعليم".

هذا وقد قام الأستاذ أحمد السقاف بكتابة مقالة تحت عنوان "قصة هذه المجلة" تم نشرها في المجلد الخاص بها، فكانت هذه المقالة بمثابة مدخل يستطيع القارئ أن يعرف من خلاله كيف نشأت هذه المجلة وما هو الغرض من إنشائها.

تحدث الأستاذ عن اهتماماته الأدبية والثقافية، وأنه نتيجة لذلك كان يأمل في أن يسود البلاد جو تنتشر فيه المعارف، وتعم الأفكار الحديثة وتلحق الكويت بسببه ركب الثقافة والتقدم الذي كان يرى دول الوطن العربي وقد سلكته، وقطعت منه مسافات طيبة قربتها كثيراً من أهدافها، كان في البداية يقوم بدعوة عدد من المهتمين بالأدب إلى ندوة يعقدها في منزله لكي يتلمس الطريق إلى الهدف المنشود، وقد عقدت هذه الندوة فيما بعد مراراً واستمرت منذ أواخر سنة ١٩٤٥م حتى بداية صيف سنة ١٩٤٦م. وكان توقف الندوة عن الانعقاد مع بداية العطلة الصيفية للمدارس، وكان الأستاذ وأكثر حاضري الندوة مدرسين، فلم يتمكن هذا الجمع من اللقاء آنذاك.

ولكنه ظل يفكر في طريق أكثر شمولاً وسهولة حتى يصل إلى أكبر عدد من الناس، فانشغل باله بإصدار مجلة تعبر عن أفكاره، وتحل محل تلك الندوة، وكانت وسائل إصدارها من أهم ما شغل تفكيره في تلك الفترة، إذ إنه بقي في الانتظار حتى ربيع سنة ١٩٤٨م حين علم ببدء مطبعة المعارف بالعمل، وعلى الرغم من أن إمكانات تلك المطبعة كانت قديمة ومتهالكة إلا أنه جازف وتقدم إلى إصدار مجلة كاظمة مستفيداً من وجود المطبعة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 76 9/5/11 9:35:13 AM

الأولى في الكويت.

يقول في المقالة التي أشرنا إليها عن هذه المرحلة:

"فصممت على البدء في مشروع المجلة، وقصدت المرحوم عبد الحميد الصانع مدير بلدية الكويت آنذاك، وكنت أعرف أنه من جلساء الشيخ أحمد الجابر الصباح حاكم الكويت، وفاتحته بالفكرة، وطلبت منه أن يستأذن أمير البلاد لإصدار مجلة ثقافية شاملة، فوافق رحمه الله ووعدني بالرد في أقرب وقت، وما هي إلا أيام قلائل حتى حضر إلى المدرسة الشرقية وبشرني بموافقة الأمير، وطلب أن نجتمع في منزله أو منزلي، وكان الاجتماع في منزلي مساء اليوم نفسه، فدرسنا ما يلزم دراسة دقيقة من جميع الجوانب واخترنا اسم المجلة واستلهمنا صورة الغلاف من تاريخ كاظمة المشهورة بمياهها العذبة وكثرة المترددين عليها لرعي الإبل والأغنام، وكان المرحوم الأستاذ عبد الصمد تركي يزورني بين حين آخر؛ فأخبرته بقرب صدور مجلة كاظمة فطلب أن يساعد، فأسندت إليه إدارة التحرير".

* * *

والسيد عبد الحميد عبد العزيز الصانع الذي صدرت مجلة كاظمة بموجب ترخيص هو فيه"صاحب الامتياز المسؤول" كما جاء فيها، هو مدير بلدية الكويت آنذاك كما قال الأستاذ السقاف، ولكنه إضافة إلى ذلك رجل مثقف عالي الثقافة خبير بتاريخ الكويت، شارك في تأسيس المكتبة الأهلية في سنة ١٩٢٢م، وكان عضواً في النادي الأدبي الذي نشأ في الكويت في سنة ١٩٢٤م، وكان عضواً في عدد من المجالس الحكومية فقد عين عضواً في مجلس دائرة الصحة العامة ومديراً لها في سنة ١٩٥٠م، وعضواً في مجلس دائرة معارف الكويت في سنة ١٩٥٢م، وعضواً في لجنة التنظيم على مستوى البلاد، وعضواً في لجنة كتابة تاريخ الكويت وعضواً في اللجنة التي وضعت قانون الانتخابات.

ولد في سنة ١٨٩٤م وتوفي في اليوم الرابع من شهر مارس لسنة ١٩٧٦م. رحم الله أبا عبد اللطيف فقد خدم بلاده خدمة كبيرة في مجالات شتّى.

أما الأستاذ عبد الصمد التركي الذي كان في بداية المجلة مديراً لتحريرها، فقد أثنى عليه الأستاذ السقاف ثناء طيباً في المقال الذي قدمنا هنا نبذة منه. ولكنه لم يستمر في عمله، وإن استمر في الكتابة لكاظمة ولم ينقطع عن ذلك.

كان عبد الصمد التركي أديباً له عدة مؤلفات، اشتغل بالتدريس ثم صار ملحقاً ثقافياً للكويت في الخارج فترة من الزمن، وهو من مواليد سنة ١٩٢٠م.

الأستاذ عبد الصمد رجل فاضل الأخلاق محب للناس، كانت له صلة بعدد من أدباء الكويت ومفكريها، كما كانت له صلة بأمثالهم في البلدان العربية، وكانت له علاقة بالشاعرين فهد العسكر وصقر الشبيب.

وكان أحد مؤسسي نادي المعلمين، ورابطة الأدباء الكويتيين. وكاتباً مسرحياً وناشر للمقالات في عدد من المجلات في داخل الكويت وخارجها، توفي في سنة ١٩٩٣م.

* * *

وكما حدَّثنا أبو أسامة عن صدور المجلة فإنه حدثنا عن ظروف احتجابها، فقال:"وسارت الأمور في المجلة دن زوابع حتى صدر العدد الثامن، وهو يحمل هجوماً على موقف الدولة العربية من قضية فلسطين، فإذا بأبي عبد اللطيف المرحوم الأستاذ عبد الحميد الصانع يمر عليّ في مكتبة الخليج لدى المرحوم يوسف مشاري البدر وينتحي بي جانباً،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 77 9/5/11 9:35:14 AM

ويخبرني بأن بعض الكبار قد ساءهم ما جاء في افتتاحية العدد".

كان موضوع الافتتاحية هو قضية فلسطين وقد أنحى الأستاذ السقاف باللائمة فيه على البلدان العربية التي لم تقم بواجبها تجاه هذه القضية المهمة. وقد كان المطلوب منه هو الاعتذار عما سلف حتى لا يؤثر ذلك على علاقات الكويت بالدول المعنية. ولما لم يصدر الاعتذار في العدد التاسع، صدر قرار بإيقاف المجلة ومنعها من الصدور. وعلى الرغم من المضايقات التي تعرض لها الأستاذ السقاف نتيجة لذلك إلا أنه استمر في هذا الطريق، وتولى مسؤولية إصدار مجلة الإيمان في سنة ١٩٥٣م، وهي مجلة النادي الثقافي القومي. ثم توج عمله بإصدار مجلة العربي عن وزارة الإرشاد والأنباء حين كان أحد كبار مسؤوليها، ورعاها عندما صار وكيلاً لهذه الوزارة،ولا تزال هذه المجلة مستمرة في صدورها وأصبحت علامة من العلامات الثقافية للكويت.

* * *

والآن نتساءل: ما الذي نجده في مجلة كاظمة؟ ومن هم كتابها؟

لن نستعرض أعدادها التسعة ولكننا سوف نعرض العدد الأول ثم العدد التاسع لنعرف كيف بدأت وكيف انتهت، وكنَّا قد قلنا إن العدد الأول صدر في أول يوم من شهر يوليه لسنة ١٩٤٨م، وقد استقبل هذا العدد استقبالاً باهراً لعدة أسباب أولها أن وراءه رجل مشهود له بحب الأدب والاهتمام باللغة، والثاني أن كُتَّاب العدد كانوا مجموعة مميزة من أدباء الكويت وكتابها، وآخر الأسباب أن المجلة طبعت في الكويت.

* * *

صدر العدد الأول في ست وثلاثين صفحة، وبدأ بتصدير كتبه الأستاذ السقاف لكي يُوضح من خلاله أهداف المجلة الوليدة. وذكر أنها أمنية عزيزة على نفسه وعلى المثقفين من أبناء البلاد، وأن فكرة إصدارها كانت تراوده، ولكنه لم يكن لينهض إلى تحقيقها لولا قيام مطبعة المعارف التي تولت الطباعة. وطلب من القراء أن يتعهدوا المجلة بالرعاية والاهتمام حتى تستطيع مواصلة السير وتحقيق الأهداف المرجوة. أما السيد عبد الحميد الصانع، صاحب الامتياز، المسؤول، فقد كتب كلمة معبراً فيها عن آماله بمستقبل زاهر للكويت، وأن تقوم المجلة بقسط من العمل من أجل بناء هذا المستقبل.

ثم تأتي المقالات، فنرى مقالاً في التفسير للشيخ يوسف بن عيسى، ومقالاً عن الإخلاص في العمل للشيخ محمد عبد الرؤوف أحد المدرسين في معهد الكويت الديني.

ثم كتب الأستاذ فاضل خلف مقالاً تحت عنوان "من شهداء الإسلام" عن الصحابي الجليل حارثة بن سراقة، أورده بصورة قصصية جميلة كما هي عادة أبي محمد. ثم جاء دور الأستاذ عبد الصمد التركي ليشارك بمقال عنوانه: "هل الأمة برجالها؟" ، والأستاذ عبد العزيز الغربللي بمقال عنوانه"نحن والأدب" وكتب محمد قبازرد مقالة تحت عنوان "خطوة إلى الأيام" أشاد فيها بمجلة كاظمة ورحب بصدورها وهذه هي المرة الأولى التي نقرأ له فيها مقالاً، وكان رجل عمل وتجارة، ومحباً للتصوير السينمائي ترك لنا منه ثروة فنية مهمة.

وكتب في هذا العدد – أيضاً- كل من الأستاذ عبد الرزاق البصير والأستاذ عبد المحسن الرشيد والدكتور صالح العجيري والأستاذ خالد خلف وكتب الأستاذ فهد الدويري قصة من قصصه التي أبدع فيها.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 78 9/5/11 9:35:14 AM

وتحت باب "اجتماعيات" جاء مقال عن فلسطين وآخر عن الوقف الخيري، ثم عرضت المجلة أحاديث متفرقة أشبه ما تكون بالأخبار والتعليقات عن المياه، والمعارف، والصحة، والبلدية، والجمارك، وعن البريد، ودائرة الجوازت، وعن ملجأ المجانين (كما كان يسمى في الماضي)، وعن المطبعة. ثم جاء دور الشعر تحت عنوانٍ واسع هو :"قيثارة الشعر" ضم عدداً من القصائد لشاعر البحرين عبد الرحمن المعاودة، والشاعر فهد العسكر والشاعر عبد الله زكريا الأنصاري، وفي آخر العدد ثلاثة أبواب هي باب العلوم والفنون، وباب البريد الأدبي، وباب الكتب، تلاها باب القصص. وفي آخر صفحة من هذا العدد خبر أوردته المجلة تحت عنوان "نبأ هام خطير" تضمن الإبلاغ عن التوقيع على الاتفاقية التي عقدتها الكويت مع الشركة الأمريكية المستقلة المحدودة بشأن استخراج النفط من حصة الكويت في المنطقة المحايدة. وعبرت المجلة عن اهتمام الكويت والكويتيين بهذه الاتفاقية التي سوف تتيح زيادة في الدخل القومي.

وإذا كنا نعرف أن أي مجلة تصدر فإن اعتمادها الأساسي على الإعلان، ولم يكن تجارنا في ذلك الوقت يقدرون قيمة الإعلان التجاري، ومع ذلك فقد كان في العدد الأول ستة إعلانات منها ما هو صغير ومنها ما ملأ صفحة كاملة. وقد كان هذا العدد من الإعلانات على قلته بالنسبة لإعلانات جرائد ومجلات اليوم ملائماً في وقته.

أما العدد الأخير من مجلة كاظمة، وهو الصادر في اليوم الأول من شهر مارس لسنة ١٩٤٩م، فقد حافظ على عدد الصفحات فجاء في أربع وثلاثين صفحة كالعدد الأول تماماً، وكانت بدايته مع المقال الذي يكتبه الأستاذ السقاف في بداية كل عدد باعتباره رئيساً لتحرير المجلة، وعنوان هذا المقال: "جنود في الميدان" تضمن الحديث عن معاناة المدرسين طالباً مراعاة ظروفهم، وإعانتهم على أداء مهمتهم السامية. وفي باقي مواد العدد تغيير ملحوظ إلى الأفضل، فقد تعدد الكتاب من داخل الكويت ومن خارجها، وأضيفت أبواب جديدة، وعني بالتواصل مع القراء،إضافة إلى نشر أخبار الكويت والوطن العربي. وجدنا من الكتاب الذين لم يكتبوا في العدد الأول كلاً من عبد اللطيف الصالح وخالد الغربللي ويوسف عبد اللطيف العمر، وأم أسامة والدكتور سامي بشارة وهو من الأطباء العاملين في الكويت آنذاك.

ورأينا في هذا العدد حديث المجلة عن الأدواء الاجتماعية مع تركيزها على موضوع "الإعجاب بالنفس" باعتباره أحد تلك الدواء، وفي الصفحة ذاتها عنوان آخر هو: "توابل وبهارات" فيه بعض الانتقادات التي كان منها الإشارة إلى ألوان المباني في الشارع الجديد (شارع عبد الله السالم) وعدم تناسقها وفساد الذوق في اختيارها.

أما فيما يتعلق بالأخبار فقد تداخلت فيها الأخبار المحلية مع الخارجية، والأخبار السياسية مع الاجتماعية، فصارت الصفحة المخصصة لذلك تحتوي على سرد شامل لكثير من الأحداث.

وفي البريد الأدبي رسائل من عدد من الأدباء يثنون فيها على المجلة وما تتميز به من مستوى ثقافي ملائم، ثم بعد ذلك جاءت التعليقات، والأسئلة والانتقادات التي كان المشارك بها هم قراء (كاظمة)، وكان تحرير المجلة يرد على كل ما يتطلب الرد من ذلك.

والخلاصة أن العدد التاسع كان في غاية النضوج بالمقارنة مع العدد الأول، فكأن

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 79 9/5/11 9:35:15 AM

رئيس التحرير كان يتوقع ما سوف يحدث لمجلته فأعطى عددها الأخير كل طاقته. ومن الملاحظ أيضاً أن عدد الإعلانات قد ارتفع إلى عشرة منها ثلاثة كل واحد منها يغطي صفحة كاملة، وتزايد ذلك وإقبال المعلنين على الإعلان في المجلة – كما يعرف الجميع– دليل على الثقة بها.

* * *

كانت مجلة "كاظمة" من المجلات التي ظهرت مبكراً في الكويت، ونالت إعجاب الناس، وفازت بمشاركة عدد كبير من كتاب الكويت في تحريرها، وحظيت بعناية الأستاذ أحمد السقاف الذي كان يعتبرها رسالة بذل في إيصالها إلى الناس كل ما يستطيع من جهد ومال. وقد أحسن مركز البحوث والدراسات الكويتية صنعاً حين أعاد طباعتها كاملة، وأصدرها في مجلد واحد أنيق، فأوصلها إلى القراء الذين كانوا يسمعون عنها أو يقرؤون خبر صدورها دون أن يطلعوا عليها، لقد كانت هذه المجلة جزء من تاريخ الكويت الثقافي، ودليلاً على اهتمام أبناء البلاد بالأنشطة المتعددة، وعلى رغبتهم الشديدة في إحراز التقدم.

ويسعدني أن أذكر أن الأستاذ المرحوم أحمد السقاف قد علم بهذا المقال وهو في خارج الكويت ثم قرأه عندما عاد وكتب بذلك الرسالة التي أضع صورة لها هنا.

الأخ الأعز الأديب المفضال الدكتور يعقوب الغنيم المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد: فلقد علمت من أم أسامة– وهي خارج البلاد– أنك نشرت في صحيفة الوطن مقالاً ذكرت فيه شيئاً من أعمالي الأدبية القديمة؛ فشكراً وألف شكر يا أبا أوس وإتيان الشيء من معدنه لا يستغرب، وعسى أن نلتقي على خير إن شاء الله، وتحياتي للأخوة الأفاضل جميعاً ولاسيما الأستاذ النبيل الدكتور عبد الله وفقه الله، وإلى لقاء مع الود والتقدير،

المخلص أحمد السقاف

* د.يعقوب يوسف الغنيم

- ولد عام ١٩٤١ في مدينة الكويت.
- خريج كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ١٩٦١، وحاصل على الماجستير والدكتوراه في النحو والصرف من نفس الكلية.
- عمل في بداية حياته العملية في مجال التدريس، ثم الإعلام، ثم وكيلاً لوزارة التربية، فوزيراً لها.
- له مشاركات متعددة في مجالات الشعر والثقافة والتأليف.
- دواوينه الشعرية: حكاية وطن ٢٠٠١ (أوبريت) لحن وأنشد في احتفالات وزارة التربية بمناسبة العيد الوطني الأربعين، وعيد التحرير العاشر.
- من مؤلفاته: المقرب في النحو لابن عصفور (دراسة وتحقيق) – ابن عصفور النحوي (حياته وآثاره ومنهجه) كاظمة في الأدب والتاريخ – أحمد البشر الرومي.. قراءة في أوراقه الخاصة – الألفاظ الكويتية في كتاب لسان العرب – الكويت تواجه الأطماع – همس الذكريات – ملامح من تاريخ الكويت – السيدان... قبس من ماضي الكويت – راشد السيف... حياته وشعره (بالاشتراك)، وعدد آخر من الكتب (كاظمة، واره، الشعر النبطي).

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 80 9/5/11 9:35:15 AM

"الحاجز" .. شظايا رواية

بقلم: ناصر الملا*

رواية "الحاجز" تجربة روائية متميزة بما تحمله من معانٍ ودلالات وقيم انطباعيه ترصد الواقع الفلسطيني عن قرب، وبالمعنى الإنساني يبنى العمل ويدفعه الكاتب عزمي بشارة للقارئ عله يشاطره جانب من تلك المعاناة، أو على الأقل يفهم جانباً مغيباً عنه أو غير عابئ به لأنه لا يعنيه. الشراكة الإنسانية هي واحدة وإن اختلفت اتجاهاتها ودياناتها وعاداتها وتقاليدها، كلاً من يتأثر حيال حادث يقع في أي طريق من الطرق، سيما وإن كان هذا الحادث مؤلم وضحيته أسرة كاملة تلقى حتفها على يد سائق متهور، وفي رواية الحاجز التي أعتبرها من وجهة نظري الرواية الإبداعية المتميزة بالنتاج الأدبي الفلسطيني والعربي في العام ٢٠٠٦م، وهي تعتبر خط من خطوط المبدع الفلسطيني الراحل "غسان كنفاني" أو على الأقل مندرجة ضمن إبداعات مدرسة كنفاني الروائية، جميل أن يعود الإبداع الروائي إلى تميزه وتألقه من جديد على يد المبدع عزمي بشارة في روايته الجديدة الحاجز. كما وأن الإبداع في هذه الرواية لم يأتِ من فراغ إذ أن الروائي لابد أن تكون له تجربة بالحياة معظمها مرير ومعاناة فرضت عليه عن طريق القدر كي يبدع ويثبت كلمتها وعنوان حدث روايته في ذهن وقلب القارئ لتكون لوحة شخصياته وأحداثها محفوظة وموثقة في مخيلته إلى آخر يوم من عمره، أقول أن التجربة الروائية لابد وأن تكون تجربة مريرة وقاسية الظروف على كاتبها، لأن الولادة الروائية هي تأريخ لحقبة زمنية شهدت صراع بين فئة وفئة، إذ أن الضدين لابد وأن يكونا موجودين في الرواية، وعلى ضوء ذلك يتبنى الكاتب موقفه حيال إحدى الفئات ويطرح مجمل سلبيات وعراقيل وفساد الفئة الأخرى من مبدأ الكلمة الشاهدة والناطقة على الواقع الذي عايشه، وعزمي بشارة من أولئك المبدعين الذين عاشوا تجربة الصراع مع الإسرائيلي شأنه شأن ملايين غيره، ولكن ذلك الصراع الذي عاشه بشارة مختلفاً عما عاشوه أولئك الملايين، لأنه صراع يسعى فيه الطرف الإسرائيلي المغتصب للأرض العربية لطمس هويتها وإذلال

* كاتب وناقد من الكويت

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 81 9/5/11 9:35:16 AM

شعبها، ولفرض حالة من الذعر حيث تنتشر قوات الجيش الإسرائيلي في كل الأراضي وعلى مختلف الجهات، الضفة الغربية طول كرم، رام الله، جنين، قطاع غزة سابقاً، أريحا، قلقيلية، القدس وقس على ذلك عشرات المناطق الفلسطينية الأخرى.

الرواية لا تشرك أصحاب القرارات السياسية من المسؤولين الفلسطينيين أو العرب، هي تطرح المعاناة الإنسانية للفلسطيني بمجملها، تلك المعاناة التي انعكست وسوف تنعكس على الأدب العالمي بشكل عام، تبتدأ الرواية بشخصية الطفلة "وجد" كما وأن الفصل الأول يدرج تحت عنوان "المحثوم" وبين "وجد" و "المحثوم" قصة طويلة، ربما تكون قصة جيل لازال في طور الإنشاء، وهو جيل "وجد" التي لم تتقن الكلام إلى الآن، والطفل في السنوات الثلاث الأولى دائماً ما يسأل، و "وجد" تسأل، وإن كان سؤالها لا يفهم منه غير معناه لأن كلماته متداخلة، كما "المحثوم" فهي الأخرى لا يعرف لها معنى في قاموسنا العربي، ولكنها كلمة دارجة من قبل المحتل الإسرائيلي وهي في اللغة العبرية "محسوم" ومصدرها "حسام" أي سد الطريق، وتعني الكلمة الحاجز، ذلك الحاجز الذي وضع من أجل سد الطريق على "وجد" وعلى جيل "وجد" كي يشعروا بأن لا مكان لهم في فلسطين، هما موجودان بصفة غير شرعية، وغير مرحب بهم لذلك يعاملون بالشدة والصرامة العسكرية التي ترجح كفتهم على كفة أولئك العزل، يصف الكاتب "الحاجز" في الصفحة "١٢" حيث يذكر: "منذ الاجتياح أصبح الحاجز إعلاناً للوجود الطاغي لمن وضعه، الحاجز هو الفاصل، وهو الواصل بين العالمين، هو الحدود وهو المعبر، هو الألم وهو الأمل بالخروج، باب الحاجز يأخذ ذاته بجدية، فزادت بين مركباته كمية الحديد والمواد الصلبة، كما ارتفع عدد الجنود وعبست ملامحهم، أصبحت له بنية، لم يعد مشكلاً من بقايا الجيش: براميل، مكعبات أسمنت، قطع صخرية متنوعة، وانتشرت حوله غرف اسمنتية أو حديدية زجاجية مركبة وتجهيزات خاصة بها، حتى اللون بات بنياً – رمادياً أحادياً– وزالت زركشة البهدلة وبات الحاجز عديم التعابير".

ذلك هو الحال، أو الفرض الإلزامي الموضوع على الفلسطينيين، الحياة محكمة سيطرتها عن طريق الإذلال وأوامر الحاكم العسكري لكل منطقة وأخرى، "وجد" و "الأسطى واصل" و "ماجد" وعشرات غيرهم تم احتجاز حريتهم .. تنقلهم.. أنفاسهم التي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 82 9/5/11 9:35:16 AM

يتنفسونها.. أرزاقهم.. إلخ "وجد" تسأل والديها ووالدها يسألون الآخرين عما يجري إلا أن الذي يجري هو أمر واقع، لعل الحاجز وضع من أجل عرقلة وجد ووالديها وعشرات الفلسطينيين، لأن الحاجز لا يقف بوجه الأجانب ممن يفدون إلى الأراضي العربية الفلسطينية، "وجد" تسأل مرة ومرات والدها عن الحاجز.. تلك التساؤلات هي من حرك الأب لتصور الحياة التي يعيشها تحت واقع الإذلال بطرق أخرى مختلفة عما درج عليه البشر.. الويل للجنازة التي تقف أمام الحاجز، كما وأن الميت المسجى جسده على النعش يفتش، ينظر إليه في احتقار، ربما كان الاحتقار مباركة من قبل ذلك الجندي وآخرين.. ربما لا يمر، وربما يقطع ذويه الحاجز، كل ذلك يتم عبر آمريهم، "وجد" تجلس مع رفقائها في الحضانة تسمع منهم وتسأل عن ذلك الحاجز ورعونته بل وقسوته على جميع الفلسطينيين، ثم يعاد السؤال إلى والد وجد، ووالد وجد يحاول أن يجد حلاً مقنعاً لابنته حيال تساؤلاتها المتعددة له فيما يتعلق بالحاجز.

وفي صفحة "٣٨" يذكر الكاتب .. "بعد أن تمأسس الحاجز وقبل أن يصبح شمولياً إلى درجة التيئيس، والتنفير عن انتظار فرجة، قامت حول الحاجز حالة هرج ومرج، وبين طوابير السيارات الطويلة حمل رجل " تيرموس" قهوة ذي ذراع طويلة وتصرف كأنه بائع السوس على مدخل باب العمود، إنه يبيع رشفات قهوة صباحية يتناولها الناس من نوافذ سياراتهم، ولكن الكؤس بلاستيكية تنازلت للقهوة العربية بأن تقزمت حجماً فأصبح أكثر قبحاً وبذلك خسرت عالم الكوكاكولا ولم تكسب عالم القهوة العربية".

إنها صرخة إدانة يوجهها الأب عن طريق المحاكاة المادية التي نحن بأمس الحاجة إليها في التعامل مع الواقع أو الانطباعية الروائية التي يدين من خلالها الكاتب أنظمة وشعوب لم تكسب لا مع الأمريكي شيئاً ولا مع تاريخها وعروبتها شيئاً آخر، الكاتب لم يصدر صرخته جهاراً وإن كان عنى ذلك وإنما وظفها ضمن خط أحداث متسق يترجم فيه الوضع المزري الذي يعيشه الفلسطيني والعربي والمسلم في كل مكان.

إشكالية الحاجز لم تفرض نفسها من محض الصدف، وهو الأمر ذاته بالنسبة للحواجز الأخرى التي فرضت على العرب والمسلمين في كافة المجالات التي تنقل دولهم وجمهورياتهم من الرعوية إلى

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 83 9/5/11 9:35:17 AM

الريادية، نعم أضحينا أقزاماً ولربما نصير مع الأيام كعقلة الأصبع بأعين العالم، وما ذلك بغريب على واقعنا الراهن إن كنا لا نتصور ما يجري من حولنا، والانتقال من حاجز إلى آخر وإن كانت تلك نظرية مراحل يعلنها الكاتب في روايته أو من يدعي بأن هذا الجندي طيباً والآخر لئيم وكلاهما يقف أمام الحاجز يسد الطريق وكتم الأنفاس ومصادرة حرية الإنسان، وهل يريد "الأسطى واصل" أن يرتدي قناعاً كي ينظر إليه الجندي الإسرائيلي نظرة أخرى؟ غير تلك النظرة القاسية على آدميته؟ أو شخصية "منصور النحيل" الذي وإن غذى نفسه فلسوف يظل بنظر جنود الحاجز نحيل!

"وجد".. ورفيقاتها .. الجيل القادم .. الغرباء الذين ولدوا ووجدوا أنفسهم محكومين بالحاجز والرصاص والإذلال، أو إلغاء الهوية ومصادرة المنازل والأراضي، والآن وقد بني الجدار العازل الذي فصل الضفة الغربية والمناطق الفلسطينية الأخرى، كذلك سد معبر رفح الفاصل بين مصر وغزة كل تلك الجدران تُنشَأ وتعمر من أجل قمع وجد وجيلها، جيلها الذي ولد ليتفادى أخطاء الذين سبقوه لأنه جيل يسأل ويقرأ تطورات عصره من منظار ما يحياه ويشعر به.

كم نحن بحاجة إلى جيل يسأل في فلسطين وفي جميع الأقطار العربية والإسلامية!!

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 84 9/5/11 9:35:17 AM

رواية "نصف المرأة" لسعاد صليبي: دعوة للنجاح في الحياة

بقلم:عادل فهد المشعل*

صدر حديثًا رواية جديدة بعنوان "نصف المرأة" للأديبة اللبنانية المقيمة في الكويت سعاد صليبي التي تقدم عبر روايتها الأولى أنموذجاً مغايراً تجاه التعامل مع المعطيات الرئيسة في الحياة بشكل عام وليس فيما يتعلق بعلاقتها الأزلية مع الرجل.

فمن يدقق النظر في العنوان ("نصف المرأة"نهوض المرأة من فشلها) يستشف أن الكاتبة اعترفت منذ البداية أن المرأة تتعرض للفشل في الكثير من الأحيان بصورة تفوق ما يتعرض إليه الرجل إلا أنها ترى وبثقة كبيرة أن نصف المرأة الذي يضم التناقضات على أنواعها الفكرية والنفسية كفيل بأن ينتشل المرأة من فشلها بل أن كلمة "نهوض" تعني أنها كانت في حالة "سقوط".

رسالة

وعندما كتبت المؤلفة سعاد صليبي مقدمة الرواية موجهة إياها كرسالة موجهة إلى كل امرأة وفتاة في مقتبل العمر كي تقتنص منه الخبرة إنما هي تريد أن تنقذ ما يمكن إنقاذه من بنات جنسها فكان هذا الكتاب بمثابة الدرع الحصين لكل امرأة ناضجة وإلى كل فتاة صغيرة تتلمس طريقها في الحياة وسط التناقضات وإيقاع الحياة السريع في عصر العولمة.

وعندما كتبت روايتها كعربية تعيش في الكويت وتعبر عن ارتباطها مع بلدها الثاني "دبي" ولم تقل إمارة دبي في الإمارات العربية المتحدة والتي سبق وان عاشت بتلك المدينة التي حققت قفزات سريعة في كل شيء،وبينما هي تعاني من الأرق وهنا إشارة إلى إحدى أمراض العصر فأرادت الكتابة وهي ليست كاتبة وإن سبق وأن نشرت خاطرة في صفحة القراء في بلدها لبنان إلا أنها أرادت أن تكتب من وحي تجربتها كي

* فنان تشكيلي كويتي.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 85 9/5/11 9:35:17 AM

تقدم المساعدة للناس بشكل عام وللمرأة بشكل خاص.

لغة وتجارب

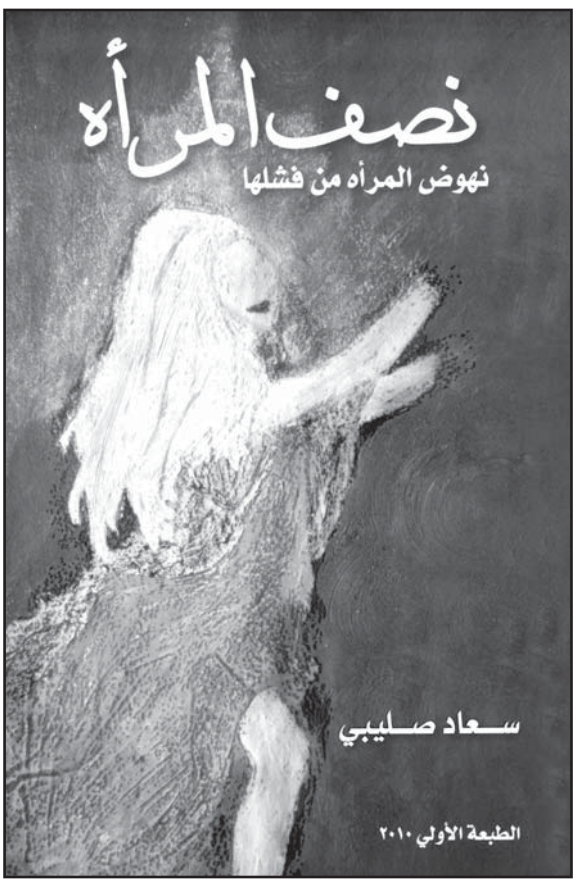
وعلى الرغم من أن الرواية القصيرة مكتوبة بلغة رشيقة ملؤها الصور الممزوجة بالمعاناة وبالتجارب النسائية في إطار إنساني إلا أنها تضم في طياتها بعض الخطوط العريضة للدين ولا تخلو الرواية في توجيه النصيحة للمرأة عبر تجارب كثيرة مرت بها الكاتبة أو سمعت بها فكانت تلك الرواية تشير بصورة ما و كأن الكاتبة صليبي تكتب مذكراتها.

صراع

ولا يوجد صراع كبير في الرواية بين الشخوص إلا أنه كبير بين كل شخص وقدره ومناطحته لهذا القدر فتأتي الكاتبة بإصرارها لتقديم النصائح والحكم بل إنها تضيف بعض القصائد من عيون الشعر العربي لتعزيز رأيها، الأمر الذي يعكس ثقافة الكاتبة من بين بنات جيلها.

وعندما تقول سعاد صليبي في روايتها "لولا الخطأ والفشل لما تعلمنا وأدركنا الصواب،ولما كنا تقدمنا في حياتنا" و "أتفق معك سيدتي في أن الرجل هو النصف الآخر للمرأة،من منا لا تتمنى الرجل إلى جانبها"إنما تتحدث إلى المتلقي وكأنها كبيرة في السن ولديها الكثير من التجارب والخبرات المتراكمة من تلك الحياة التي تتشبث بها وإن كانت تنتقدها بنفس الوقت وهي تكاد تسرد بعض المسلمات.

أدب نسائي



Bayan Feb 2011 Inside1.indd 86 9/5/11 9:35:18 AM

وعندما يقول بعض النقاد أن الكاتبة المرأة هي الأقرب إلى المرأة وأمورها البسيطة الدقيقة فإننا نتذكر الخلاف حول مصطلح "الأدب النسائي" فها هي كاتبتنا سعاد صليبي تكتب عن بعض الأمور الصغيرة مثل "انظري إلى نفسك وجسمك،حاولي أن تهتمي بهما،انظري إلى شعرك الذي هو تاج جمالك،بشرتك هل هي جافة؟".

إن مثل تلك الجمل تدفعنا للاعتراف بأن الكاتبة كانت هي الأقرب إلى تصوير مشاعر المرأة عبر الكتابة عنها، فتقول:

"انهمرت دموعي وتلاشت أفكاري وشلت حركتي يا إلهي" إنها لا ترفض أن تظهر ضعف المرأة وان كانت تدعوها إلى عدم الاستكانة وعدم الاستسلام بل تشجعها في الكثير من مواقع تلك الرواية المليئة بالصور الشعرية وبالانفعالات النفسية وها هي تعبر عن ضرورة تجاوز المحنة فتقول:

"عدت إلى طبيعتي المعتادة،فتاة نشيطة محبة للحياة واثقة من نفسها تحب الضحك واللعب والتسلية".

إن الكاتبة هنا تعرض أمام القارئ/ المتلقي المرأة في كل حالاتها دون رتوش ودون محاولة إبراز المناقب أو إخفاء مثالب لطالما أنها هكذا بكل وضوح.

المكان والزمان

ومن يقرأ الرواية يستنتج أهمية المكان والزمان في حياة الكاتبة وفي أحداث الرواية فهي تحرص على التعبير عبر روايتها عن المكان سواء كان الدولة أو المدينة أو الأماكن الأخرى مثل الغرفة والمطعم والسيارة مع ذكر بعض رموز الحياة المعاصرة مثل الهاتف النقال كقولها:

"ولأول مرة أنا أسعد إنسانة في الكون ولكن هل سأخرج معه غداً أم لا؟"و"دخلنا المطعم، فجلست إلى جانبه،وأحسست أني حصلت على أجمل وأرقى رجل في العالم ولطالما حلمت وتمنيت أن أكون له".

توجيه

ولم تتخلص الكاتبة من أن تكون الموجهة والإنسانة التي توجه النصيحة لبنات جنسها فكان هناك عنوان في الرواية يحمل اسم "نسيان الماضي" فتقول:

"سيدتي،عليك أن تكوني واعية، فالحب ليس مجرد أحاسيس جميلة ،إنه عشرة حياة واحترام و تكافؤ فكري واجتماعي وعائلي في بعض الأحيان".

ولعلها تشير إلى أهمية جمال المرأة من حيث المظهر بعد أن قدمت لها الكثير من الأمور والنصائح في حدود الجوهر نظراً لأهمية المظهر للمرأة في عيون المرأة والرجل معاً فتقول في عنوان هو

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 87 9/5/11 9:35:19 AM

"أنوثتك ركيزتك" :

"فكوني المرأة بأنوثتها ولطفها ورقتها وبكلامها المنعم وهدوئها وغنجها وهذا ما يعزز سحرك وجمالك" .

أو كما قالت"فكوني مشرقة مبتسمة وسيلاحظ الجميع وجودك،...

تفوهي بكلام ذي معنى وسيرحب الجميع بك"

و"عبري عن إعجابك بوجهة نظر أحدهم إن كانت نافعة وسيعبر هو عن إعجابه بك" .

تعليق عام

إن رواية سعاد صليبي نصف المرأة إنما هي بمثابة تجربة حياة جمعت الضدين في آن واحد و إنه لأمر جميل في أن تقدم ولأول مرة رواية بهذا المستوى الأمر الذي يعكس أدواتها الإبداعية ككاتبة نسجت من خلال خيالها ومن خلال تجاربها في الحياة الكثير من الحكايات التي روتها لنا في ثوب روائي استحق الإعجاب.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 88 9/5/11 9:35:19 AM

موسوعة اللهجة الكويتية
جمع وشرح وبحث
خالد عبد القادر عبد العزيز الرشيد

بقلم: أمل العبد السلام*

لهجتنا الكويتية الجميلة التي لطالما استمتعت بسماع مفرداتها من جدي وجدتي اشتاق إليها الآن – لآن معظم مفرداتها قل استخدامها في لغة حوارنا اليومي وخصوصاً فئة الشباب، ولكن على الرغم من ذلك لدي إصدار على استخدام مفرداتها في حياتنا اليومية، وخصوصاً مع أبنائي لإحساس أن تلك هي هويتي التي يجب علي ألا أفقدها كما فقدنا جمعياً كثيراً من الأشياء في حياتنا المعاصرة.

ولكن الأستاذ خالد عبد القادر الرشيد قام بمجهود واضح وجبار من خلال تقديمه للإصدار الثاني لموسوعة اللهجة الكويتية،حيث سبق له أن قدم الإصدار الأول في عام ٢٠٠٩ م،وتبعه بهذا الإصدار الذي تم تنقيحه وإضافة عدة كلمات لعام ٢٠١٠م.

نجد أن الموسوعة تتناول خمس لهجات في دولة الكويت- كما صنفت في الموسوعة- ويبين الأستاذ خالد الفارق والاختلاف بين تلك اللهجات وهي لأهل (قبلة،شرق، الفنطاس، الجهراء، فيلكا). حيث ضرب لنا مثالاً على كلمة "سرير" وهى المستخدمة لدى أهل "قبلة" بينما تسمى "كرفاية" عند أهل شرق، أما أهل" جزيرة فيلكا" فيستخدمون كلمة "بطيخة"

فاللهجة الكويتية هي جزء من اللغة العربية ولكن لا تخضع لقوانين اللغة – لأنها تتغير بتغير نشأة الفرد..فالكلمات تختلف من لهجة إلى أخرى.

وعلى الرغم من أن اللهجة الكويتية هي جزء لا يتجزأ من اللغة العربية في كثير من مفرداتها – إلا أنها تتضمن حوالي ١٥٪ من المفردات الأجنبية كما بين لنا الأستاذ خالد سالم.

بينما أكثر من ٨٥٪ من المفردات الكويتية هي من أصول فصيحة، ولقد كشف لنا الأستاذ الرشيد في موسوعته عن محاور ثلاثة التي تنقسم إليها اللهجة الكويتية – وهي المحور الفقهي والمحور الجدي والمحور اللاجدي .....

وفي تفسيره للمحاور، نجد أن المحور الفقهي هو عبارة عن الكلمات التي ذكرت في القرآن الكريم.

أما المحور الجدي فهو نطق حرف الجيم جيماً صحيحة كما في كلمة (تحتاج شي) أو عدم نطقها في موضوع آخر كأن تقال: (ما يحتاي) وهنا قلبت الجيم ياء وهو المحور اللاجدي.

ولقد فسرت لنا الموسوعة عن أسباب قلب الأحرف في اللهجة الكويتية، فكلمة مثل (دجاجة) قلبت الجيم إلى ياء فتنطق في اللهجة (دياية) وسبب القلب هي لأن اللهجة الكويتية – حيث أن قبيلة بني تميم استوطنت هضبة نجد مرورا في الكويت، وكذلك نجد أن في اللهجة الكويتية حرفاً شبه مهجور وهو حرف (غ) ولقد استبدل بحرف (ق) فمثلاً (غيم) تنطق (قيم).

* باحثة من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 89 9/5/11 9:35:19 AM

بينما نجد أن الكلمات الجديدة على المجتمع يتم نطقها نطقاً سليماً ككلمة (الديموقراطية) و(قمة دول مجلس التعاون).

وسوف أذكر بعض المفردات من اللهجة الكويتية:

● **كلمة(أبخص)**

البخص : هو النظرة الثاقبة،و العلم بالشيء والدراية به، فيقال أنت أبخص بالسوق: أي أنت أعلم وأخبر بأحوال السوق.

أما شرحها في اللغة فجاءت في القاموس المحيط مادة (بخص) وتعني : التحديق بالنظر.

● **كلمة (بطا)**:

أي تأخر ويقال : فلان بطا،أي تأخر أو (لا تبط) أي لا تتأخر، وفي اللغة : بطأ : البطء ، والإبطاء: نقيض الإسراع من مادة بطأ: كما جاء في لسان العرب.

● **كلمة(سماط)**:

تلفظ (اسماط) وهو سفرة الطعام.

في اللغة: من الطعام: ما يمد عليه – وهو سماط واحد : على نظم كما جاء في القاموس المحيط مادة سمط.

● **كلمة (قيظ)** :

تلفظ القاف جيما قاهرية ،وتعنى الصيف الحار جداً

وفي اللغة: قيظ: القيظ صميم الصيف وهو حاق الصيف،وهو من طلوع النجم إلى طلوع سهيل – والجمع أقياظ وقيوظ كما جاء في لسان العرب.

● **كلمة (مصك)**:

مصك: وهي صفة للشخص الطويل والعريض والقوي،وتقول: فلان مصك

في اللغة: المصك:القوي الشديد من الناس والإبل والحمير،كما جاء في لسان العرب في مادة(مصك).

● **كلمة(بطل)**

الكلمة هنا إنجليزية (BOTTLE) وتعني : قارورة والجمع في اللهجة الكويتية(بطول).

● **كلمة (تيزاب)**:

هو ماء النار الذي يستخدم لبطاريات المحركات.والكلمة هنا فارسية. من (تيز= نار، أب = ماء)، أي : ماء النار

● **كلمة (خفيز)**:

الكلمة هنا إنجليزية من (OFFICE) وتعنى الدكان أوالشركة

● **كلمة(درنفيس)**

هو مفك البراغي .والكلمة هنا فرنسية من (TOUR NEVIS)

● **كلمة(سكربيل)**

هو نوع من أنوع الأحذية التي دخلت دولة الكويت في الأربعينات.

والكلمة أصلها إيطالي (SCARPIONO)

● **كلمة (كاروكة)**:

هو سرير هزاز خاص بالأطفال، والكلمة هنا هندية.

تلك كانت أمثلة لمفردات وكلمات من لهجتنا مع شرح مبسط وواضح، قدمها لنا الأستاذ الرشيد، ومن يتصفح طيات تلك الموسوعة – ستأخذه إلى ماضينا الجميل وتعود به بعض مفرداتها التي لم يعد لها وجود في وقتنا الحالي – إلى أصالة الماضي.

فعندما تقرأ أي مفردة من مفردات لهجتنا وتقرأ تفسيرها ترى أن كل كلمة دون استثناء تعني ما يقصد به وليس مجرد حروف تخرج من مخارجها ... دون أن تصف أو تقصد الشيء ...

لذا سيعرف بل سيتقن القارئ ،وخصوصاً فئة الشباب الذي قد يكون بعضهم لم يسبق له الاستماع لبعض الكلمات التي جاءت في الموسوعة، أن بعض الكلمات التي يستخدمها حالياً هي كلمات لا تعني ولا تصف – لذلك لا يحسن بها – بعكس كلماتنا من لهجتنا الجميلة.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 90 9/5/11 9:35:20 AM

حوار

فهد الدبوس لـ "البيان"هناك مستشرقون كان هدفهم هدم الإسلام

فيصل العلي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 91 9/5/11 9:35:21 AM

فهد الدبوس لـ "البيان":
هناك مستشرقون كان هدفهم هدم الإسلام

أجرى الحوار: فيصل العلي

يقف الأديب الكويتي فهد الدبوس عند حدود العديد من القضايا الثقافية في الكويت موضحاً رؤيته تجاه معطيات الثقافة الكويتية والخليجية والعربية فهو يرى أن الحركة الثقافية الكويتية اعتراها الفتور إلا أنه ما زال هناك أدباء مخضرمون ومبدعون كما أن الكتاب بات يصنف من الكماليات عند البعض، ولكن معرض الكتاب العربي في الكويت مهم ينتظره الكثير.

وشرح بعض الأمور في مؤلفاته التي تناولت المعارض الدولية في أوروبا وتعليقات الرحالة العرب عليها في كتب قاموا بتأليفها وأمور أخرى علق عليها في هذا الحوار.

*** هلا عرفتنا بنفسك؟**



- اسمي فهد بن محمد بن نايف الدبوس، حاصل على الإجازة الجامعية في الحقوق من جامعة الكويت،عضو رابطة الأدباء في الكويت،ولدي العديد من المؤلفات النثرية والشعرية المطبوعة والمخطوطة.

*** كيف بدأت علاقتك بالقراءة؟ وماذا عن قصائدك؟**

- بدأت علاقتي بالقراءة المنتظمة وأنا في نهاية العقد الثاني من عمري و لعل من أوائل الكتب التي اقتنيتها حينذاك "لزوميات المعري "،أما عن قصائدي فهي كثيرة وهي من الشعر العمودي تتناول العديد من أغراض الشعر مثل

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 92 9/5/11 9:35:22 AM

الحركة الأدبية في الكويت اعتراها الفتور، ولدينا مبدعون ومخضرمون أعطوا الكثير.

الإخوانيات والمديح والغزل.

*** كيف تنظر إلى الحركة الأدبية في الكويت؟**

- الحركة الأدبية في الكويت اعتراها ما اعترى الكثير من لداتها العربية من فتور وذلك لعدة أسباب والإسهاب أجدر من الاقتضاب في الحديث عنها و لكن المجال لا يسمح هنا و مع هذا فهناك العديد من الأدباء المخضرمين الذين أعطوا وما زالوا، وبين آن وآخر نعثر على جنود مجهولين لديهم إنتاج أكثر من رائع.

الكتاب

*** ما مكانة الكتاب في الوطن العربي؟**

- للأسف مكانة الكتاب في الوطن العربي على هامش الهامش،و ينظر إليه الكثير على أنه من الكماليات أو من المتعبات وهو غذاء العقل الذي هام به أوائلنا وزهد به أواخرنا إلا أقل القليل.

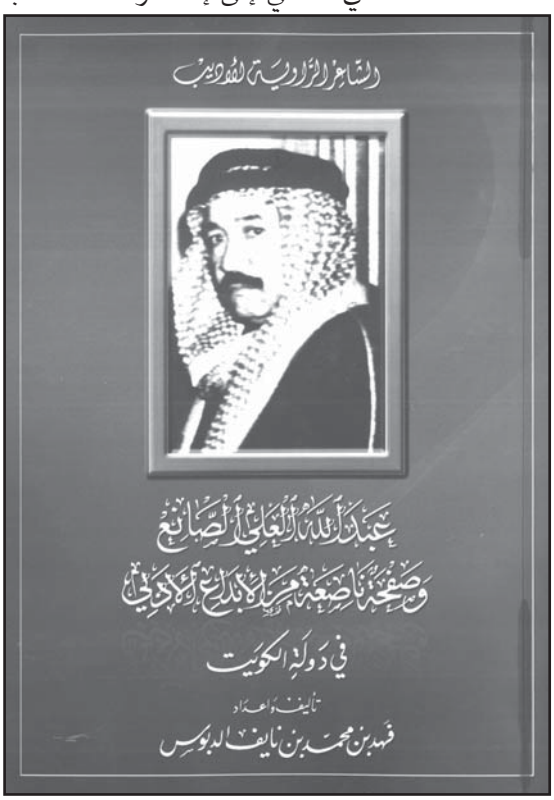
*** وما أهمية وجود معرض الكتاب في الكويت؟**

- أهمية قصوى فهو بالنسبة للمثقفين و محبي الكتاب كفصل الربيع بين الفصول و هو ملتقى الأحباب (القراء مع الكتب) مع تواضع ما يطبعه العرب بالمقارنة مع دولة واحدة من دول أوروبا، ولا أقول دول أوروبا مجتمعة.

الرحالة العرب

*** في كتابك الرحالة العرب وانطباعاتهم عن المعارض الدولية(من١٨٥١-١٩٠٠) ما الذي دفعك لإصدار كتابك هذا؟**

- الذي دفعني إلى إصدار هذا الكتاب



Bayan Feb 2011 Inside1.indd 93 9/5/11 9:35:22 AM

(وهـو مـن أقـرب الكتب إلـى قلبي) هو ملاحظتي من خلال قراءتي لكتاب أحمد زكي باشا (بطبعته الأولـى) "الدنيا في باريس" الـذي عقده عن معرض باريس الـدولـي عـام ١٩٠٠ افـرنجـي مـن خلال رحلته إلـى هنـاك، أن هنـاك معـارض سبقت هذا المعرض، و قد عددها هذا الأديـب، وبالتالي هنـاك رحـالـة عـرب قاموا بزيارتها و تركوا لنا انطباعاتهم عنها فأحببت أن يضمهم كتاب واحد ما استطعت ليكون موضوعاً مفيداً طريفاً يشحذ الهمم إلى الترحال المثمر.

مصادر

*** ما هي المصادر التي لجأت لها؟**

– مصادر كثيرة جداً و جلها من مكتبتي الخـاصـة عـربيـة و أجنبية (انجليـزيـة، فـرنسـيـة) قـديمـة و حـديثـة مـن كتب و مجلات و غيرها.

*** هل قمت بالترجمة أم بالبحث في مصادر عربية؟**

– البحث في المصـادر العربية كـان له نصيب الأسـد بالإضـافـة إلـى الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية من خلال أحد مكاتب الترجمة المعتمدة.

*** ذكرت أنها مصادر في مكتبتك الخاصة، فهلا أعطيتنا فكرة عنها؟**

– لـدي مكتبة خـاصـة ضخمة تحتوي على آلاف عـديـدة مـن الكتب العربية مـن المخطوطات و الوثائق وصـولاً إلى المطبوعات النادرة فالمطبوعات الحديثة

المعارض واجهة تطور الأمم والرحالة العرب أشادوا بها.

و سواها.

*** كم استغرقت من الوقت للانتهاء من كتابك القيم؟**

– أشـكـرك عـلـى وصـف الـكـتـاب بالقيم،واكتمال الصورة يحتاج إلى وقت لـيس بـالـقـلـيـل و إن كـان عـلـى فـتـرات متباعدة نوعاً ما ولذلك فقد استغرقني أياماً عديدة لم أحسبها.

*** ما الـذي استوقفك و أنت تعمل في هذا الكتاب؟**

– لا أستطيع اختـزال الكتاب في هذه الأسـطـر القليلة فالكتاب بمجمله هو الجـواب إن أردت، ولكن مما استوقفني هـو تـسـابـق تـلـك الأمم المـشـاركـة في المـعـرض عـلـى اخـتـلاف دولـهـا ونحلها في إحـراز التقدم الدنيوي في ميادين مختلفة و انبهارنا بهذا التطور المـادي مـن ناحية أخـرى فـي ذلـك العصر مع بـعـض الانـتـقـادات الـتـي صـدرت عن بعض الـرحـالـة عـن بعض الأمـور،ومـمـا استوقفني همة هؤلاء الرحالة العرب في ذلك الوقت الذي كانت فيه وسائل النقل تخطو باتئاد

شيخ العروبة

*** ما الذي يمثله أحمد زكي باشا؟**

– الملقب في عصره بشيخ العروبة، من

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 94 9/5/11 9:35:23 AM

حضور الخديوي إسماعيل معرض باريس يعكس مكانة مصر الثقافية.

أبرز الأدباء في النصف الأخير من القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين إفرنجي، و هو من طليعة المحققين لكتب التراث في الوطن العربي ككتاب "الأصنام" و "الخيل" لابن الكلبي و الجزء الأول من "مسالك الأبصار" لابن فضل الله العمري و"نكت الهميان" للصفدي وغيرهم،كما أنه من الرحالة المعدودين له عدة رحلات فبالإضافة إلى كتابه سابق الذكر عن رحلته إلى باريس له رحلة إلى بعض دول أوروبا و الأندلس في كتابه المطبوع(السفر إلى المؤتمر) وكذلك له رحلة اليمن و غيرها،و هو صاحب طبقة عالية في النثر الأدبي و هو صاحب أحد أكبر المكتبات الخاصة في ذلك الوقت (الخزانة الزكية) التي احتوت الكثير من نوادر المخطوطات و المطبوعات و كانت ضخمة و هي في حيازة دار الكتب المصرية الآن.

أول معرض

× ذكرت إن أول معرض (دولي) أقيم عام (١٨٥١ في بريطانيا) و تلاحقتها بعض مدن أوروبا، فهل (يقاس) تطور الأمم بالمعارض؟

– برأيي المتواضع هي إحدى المعايير نعم، فهي تعد واجهة من واجهات تطور الأمم بما تحتويه من أقسام (القسم الصناعي، الغذائي، الزراعي، العمراني ..) و تنافس تلك الدول فيما بينها و قد أميط اللثام عن بعض مخترعات ذلك العصر في بعض تلك المعارض بالإضافة إلى أن مباني هذه الأقسام و الدول المشاركة يدل أغلبها على التطور العمراني و الثقافي.

مصر

*** و كيف كانت مشاركة مملكة مصر في معرض باريس في عام ١٨٦٧؟**

– مشاركة المملكة المصرية في ذلك المعرض مشاركة على أعلى مستوى من حيث التمثيل السياسي فقد حضر هذا المعرض حاكم مصر يومئذ "الخديوي إسماعيل باشا" الذي " فتح يديه بسخاء و بذخ لم يعهدهما العالم الغربي في عاهل من العواهل الذين زاروا ذلك المعرض" كما قيل و كانت مصر (كما ذكر أيضاً) مُنِحت حوالي عشرين ميدالية تحتل في أجنحة الشرق المكان الأول بلا نزاع،وقد عرضت الكثير من التحف الفرعونية كما كان هناك جناح مخصص عن قناة السويس و الكثير مما لا يحمله المقام هنا إلا أنه يعكس مكانة مصر الثقافية.

*** من أول من ابتكر السيارة هل هو كارل بنز أم فورد؟**

– ذكر في إحدى المصادر أن "جو تليب" و "كارل بنز" قد زودوا المركبات بمحركات وقود ليكونا أول من صنع سيارات

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 95 9/5/11 9:35:23 AM

تدار بمحرك (السيارات التي نعرفها في الوقت الحاضر عن تطوير محرك الاحتراق الداخلي) عام ١٨٨٥.

أما فورد فقد صنع أول سيارة بترول ناجحة عام ١٨٩٦ و التي انتشرت على نطاق واسع جداً بعد ذلك.

أول خليجي

*** هل كان السلطان "برغش بن سعيد" أول خليجي يزور أوروبا للسياحة؟**

- لم أبحث في هذا الموضوع بتأن، فهو كما تعلم خارج نطاق الكتاب و إن كنت أحسبه كذلك.

*** امتدح "يعقوب صروف" الانجليز بصورة غيرت الصورة التي كان يعرفها عنهم و قارنهم بأهل فرنسا،ما تعليقك؟**

- نعم فعل ذلك عند زيارته لـ (قصر البلور) في بريطانيا عام ١٨٩٣ و قد وصفه وصفاً ماتعاً.

تنوع

*** ما النقاط التي اتفق عليها من زار معرض باريس (الدولي عام ١٩٠٠)؟**

- اتفق غالبية الرحالة على اتساعه و تنوع معروضاته و أبدى بعضهم تعجبه من (الرصيف المتحرك) و انتقد عدد منهم المستوى البسيط الذي شاركت فيه أجنحة الدول العربية آنذاك و كان بعضها يرسف تحت نير الاستعمار

*** في كتابك "الأخبار الشافية الجلية عمن قام من العرب بالتدريس في أوروبا و**

ألفت كتابا عن الشاعر عبدالله العلي الصانع لمكانته ولشاعريته.

روسيا و الولايات المتحدة الأمريكية"،لماذا اخترت الفترة ما بين ١٥١٩ - ١٩٥٠؟

- ابتدأت في الفترة من بعد عام ١٥١٩ لأنها كانت انطلاقة ذلك الركب من الأساتذة نحو الغرب لمختلف الأسباب و الدوافع و كانت البداية من الحسن الوزان الفاسي المغربي الذي قام بالتدريس بجامعة (بولونيا) في ايطاليا بعدما أسره القراصنة في عرض البحر و أهدوه إلى كبير الرهبان في الفاتيكان،و توقفت بعد ذلك لدى عام ١٩٥٠ لأن بعد ذلك العام (اتسع الخرق على الراتق) كما يقال فكان ما يسمى (بهجرة العقول العربية) و قد هاجروا إلى تلك البلدان بآلاف و لا يزالون ... فكيف تحيط بذكرهم جميعا؟ هذا أحد الأسباب و هي عديدة.

غرض

*** ذكرت أن أي اهتمام باللغة العربية من قبل الغرب في الماضي له غرض عدائي، ما قولك؟**

- غالبه كذلك إما لغرض التجسس لمواصلة النهج الاستعماري الذي بدأ منذ الحروب الصليبية إلى يومنا هذا تحت الكثير من الأقنعة والمسميات، والأمر الآخر السعي لهدم هذا الدين الحنيف

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 96 9/5/11 9:35:24 AM

هناك من ينظر إلى الكتاب على أنه من الكماليات و المتعبات.

بإرسال الإرساليات التبشيرية التي لم تتكص على عقبيها إلى الآن، ولكن اهتم الكثير من المستشرقين بلغتنا لنشر تراثنا المخطوط الذي كان كالدرر و هم يقتنون الكثير منه الآن و قد نشروا الكثير جداً و ظل الكثير جداً.

*** هل كان "إلياس بقطر" خائناً عندما عمل مترجماً لنابليون وهرب مع حملته؟**

– لا أستطيع الجزم بذلك فالمسألة تحتاج إلى الكثير من التمحيص و البحث.

*** ما أهمية كتاب محمد شريف بك سليم عن رحلته إلى أوروبا الذي جاء بسبعة أجزاء؟**

– أهميته تكمن في الصورة التي ينقلها إلينا عن الغرب (فرنسا بالذات) في ذلك الوقت من شتى النواحي و كفى بالمعرفة ربحاً، و كباقي الرحلات التي دونت بإتقان تطلعنا على الكثير من الأمور التي كانت مبهمة و تشحذ هممنا للحاق بركب التطور الذي لا يتعارض مع شريعتنا الغراء و مبادئنا المعتبرة.

شقيق الزعيم

*** ما مكانة "عبد الرحمن زغلول" شقيق الزعيم سعد زغلول؟**

– نعم كان شقيقه و كان لهم شقيق ثالث من رجال القانون ترجم عن الفرنسية عدة مؤلفات إلى العربية هو أحمد فتحي زغلول ابتُعِث عبد الرحمن زغلول من قبل الوزارة مدرسا بمدرسة (اللغات الشرقية ببرلين) و هناك تعلم اللغة الألمانية و مكث نحو أربع سنوات، له من الكتب كتاب الأخلاق و رواية وقد توفي بمسقط رأسه بقرية (إبياتة) في ١٨(١٢)١٩١٨م.

*** هل كان العرب المسيحيين أكثر اندماجاً من العرب المسلمين مع الغرب فكانوا الأكثر إبداعاً؟**

– لا نستطيع أن نحكم بذلك فالكثير من المسلمين العرب تركوا لنا إرثاً قيماً عندما كانوا في بلاد الغرب و درّسوا الكثير من أبناء تلك الأصقاع.

*** في كتابك عبدالله العلي الصانع، لماذا اخترت الشاعر عبدالله الصانع؟**

– كان ذلك بعد قراءتي في (مجلة الكويت) التي أصدرها مؤرخ الكويت الشيخ عبد العزيز الرشيد، قابلتني هناك مجموعة من القصائد ممهورة باسم الأديب الصانع فتساءلت من هو؟و بدأت رحلة البحث في بطون الكتب و المجلات و الالتقاء ببعض من أدركه من كبار الأدباء رحم الله تعالى الأحياء منهم و الأموات و كذلك أبناء الأديب و

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 97 9/5/11 9:35:24 AM

خصوصاً العم "علي" ابنه البكر حفظه الله تعالى و باقي أبنائه و حفيده مهند محمد عبدالله العلي الصانع، و كذلك سعدت بالتعرف على سميه و حفيده عبدالله العلي بن عبدالله العلي الصانع وصولاً إلى بعض الباحثين الأريحيين مثل صالح المسباح.

*** ما الذي يميزه عن جيله؟**

- جيل الأديب الصانع رحمه الله تعالى كان جيلاً مكافحاً نهما للعلم فلم تكن هناك حياة مترفة فتشغله عن النهل من مائه النمير حيث كانوا يعانون من شظف العيش نوعاً ما،والقارئ لكتاب الأديب خالد سعود الزيد (أدباء الكويت في قرنين) يستطيع أن يستشرف الوضع الأدبي في ذلك العصر غير أن الأديب الصانع كان يجمع بين الشعر والنثر الأدبي الرفيع والبحث التاريخي المتعمق.

*** كيف تجد الحركة الأدبية في الكويت و الخليج في عهده؟**

- الحركة الأدبية في الخليج عموماً في ذلك العصر كانت في بدايتها و إن كانت بداية ناضجة و نشطة و لا أستثني دولة عن أخرى و إن كانت الكويت و السعودية الأكثر نشاطاً.

*** و ماذا عن علاقة الشاعر ببعض شيوخ الخليج؟**

- كانت له علاقات ممتدة مع معظم شيوخ الخليج خصوصاً (عمان والإمارات العربية المتحدة - دبي و الشارقة و أبو ظبي..) و قبل ذلك كله وطنه الأم دولة الكويت،فقد كان من رواد مجلس الشيخ أحمد الجابر المبارك الصباح رحمه الله تعالى و على علاقة كريمة مع الشيخ عبدالله السالم المبارك الصباح رحمه الله تعالى الذي كان يعشق الأدب والقراءة أما في دبي فكانت علاقته متوطدة مع الشيخ مانع آل مكتوم رحمه الله تعالى وقد أسمى فيما بعد أحد أبنائه عليه،و كذلك شيخ الشارقة في وقته الشيخ الشاعر صقر بن سلطان القاسمي و شيخ أبو ظبي الشيخ شخبوط آل نهيان و الكثير من أعيان من تلك البلاد.

*** ما هي أصداء مؤلفاتك لدى الآخرين؟**

- أصداء طيبة والحمد لله سواء من الأدباء المخضرمين أو الباحثين في الكويت وخارجها في الإذاعة والصحف وغيرها ولا أستطيع أن أحصر كل من نالت مؤلفاتي على إعجابه.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 98 9/5/11 9:35:25 AM

مسرح

التناص في المسرح العربي

د. أحمد زياد محبك

مجلة البيان - العدد 487 - فبراير 2011

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 99 9/5/11 9:35:25 AM

التناصّ في المسرح العربي

بقلم: د.أحمد زياد محبك*

حظي التناص في النقد العربي الحديث منذ السبعينيات من القرن العشرين باهتمام النقاد العرب ترجمةً وتنظيراً وتطبيقاً، وظهرت دراسات عدة تناولت التناص في الشعر والرواية، ولكن لم يحظ المسرح العربي بأي بحث يتناول التناصّ فيه، مع أن المسرح هو أكثر الأنواع الأدبية احتفالاً به، لذلك اختير "التناصّ في المسرح" ليكون موضوعاً لهذا البحث، إذ يبدو الأخذ بالتناصية في النقد أكثر ملاءمة للمسرح، ولا سيما التناص مع القصة والتناص مع الطريقة وفق تحديد جينيت.

ويقدم البحث تعريفاً مكثفاً بمفهوم التناصّ عند جوليا كريستيفا، ثم يقدّم فهم جيرار جينيت له، ويعرّف بالأنواع الخمسة للتناص التي حدّدها، ثم يطبقها على بعض المسرحيات العربية، ولا يغفل مفهوم التناص الإرادي واللاإرادي، بل يشير إليه، كما يشير إلى مستويات التناص من اجترار وامتصاص وحوار، ويحرص على التكثيف الشديد في الإجراء النقدي، والاختصار في الأمثلة والشواهد، والإقلال من الحواشي والمراجع، والاكتفاء بالإحالة إلى ما هو مقبوس منه، وغاية البحث اختبار المصطلح والمفهوم، وهو يخلص إلى أن التناصّ تقنية إبداعية، أجريت عليها تطبيقات كثيرة، أعقبتها دراسات نقدية تنظيرية، فتحول درس التناص إلى منهج نقدي، كما يخلص إلى أن التناصّ ظاهرة محايدة، لا تمنح النص أي قيمة، إنما القيمة في التعامل مع التناص، ثم يعرض البحث بعض سلبيات التناص، ويكشف أخيراً عن قيمة فهم جيرار جينيت، ويقارنه بفهم بلوم، ويفتح في الختام أفقاً لدراسة جوانب أخرى في التناص.

وكانت غاية البحث في المقام الأول التطبيق النقدي، ولم تكن غايته التأريخ لمفهوم التناص في النقد الغربي ولا في النقد العربي، فهذا يحتاج إلى بحث مستقل، كما لم تكن مهمته التتبع التاريخي للتناص في المسرح العربي، إنما كانت غايته التطبيق على بعض النماذج، وقد بلغ عدد المسرحيات المدروسة عشرين مسرحية، وحرص البحث بعض الحرص على التسلسل التاريخي للمسرحيات، كما اختار من ترجمة المصطلحات الأكثر استقراراً، مع العلم بأنه كان لكل ناقد من النقاد الغربيين فهمه الخاص للمصطلح

* × كاتب وأكاديمي من سوريا.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 100 9/5/11 9:35:26 AM

واستعماله المختلف له، وأحياناً اشتقاقه الخاص، كما كان للنقاد العرب اختلافهم الكبير في ترجمة المصطلحات وفهمها أيضاً واستعمالها، ولذلك حرص البحث على تعريف المصطلح الذي يستعمله.

تمهيد

التناص "intertextual بمعناه اللغوي دخول نص في نص، وبمعناه النقدي علاقة ما بين نص حاضر ماثل ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة٢ أو حتى لاحقة تدعى النص الغائب، وهي علاقة يكتشفها القارئ معتمداً فيها على ثقافته، وليس المقصود بالنص الغائب مجرد النص اللغوي المطبوع text ، وإنما الخطاب discourse ويعني أي شكل من أشكال التعبير بأي أسلوب أو طريقة أو وسيلة، من حركة أو إشارة أو عادات اجتماعية أو تعبير شعبي، ودراسة التناص "هي التناصّيّة intertextuality ، والنصوص الغائبة التي دخلت في النص الحاضر تسمى المُتناصّ بصيغة اسم المفعول. والتناص "ظاهرة أدبية معروفة في آداب العالم كله، قديمه وحديثه، وقد عرفها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، وأبرز أشكاله تكرار أقوال السابقين والإشارة إليهم ثم النقائض والمعارضات والتضمين والاقتباس والتشطير والتخميس، ودرس النقاد العرب القدامى ظاهرة التناص "تحت مصطلح السرقات الأدبية، ووضعوا لها أنواعاً، ووُضعت كتبٌ كثيرة عن هذا الموضوع، كما عولج موضوع العلاقة بين مصطلح التناص والسرقات الأدبية في مقالات كثيرة، وقد "حققت قضية السرقات الأسبقية، ولكن فقدت الاصطلاح المعبر، وارتبطت بالمنطق

التناص intertextual بمعناه اللغوي دخول نص في نص، وبمعناه النقدي علاقة ما بين نص حاضر ماثل ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة1 أو حتى لاحقة تدعى النص الغائب، وهي علاقة يكتشفها القارئ معتمداً فيها على ثقافته، وليس المقصود بالنص الغائب مجرد النصtext اللغوي المطبوع، وإنما الخطاب discourse ويعني أي شكل من أشكال التعبير بأي أسلوب أو طريقة أو وسيلة، من حركة أو إشارة أو عادات اجتماعية أو تعبير شعبي.

الأخلاقي"٣، وحمل مفهوم السرقات حكم قيمة، في حين بدا مصطلح التناص محايداً.

وظهر مصطلح التناصّ٤ بالفرنسية Intertextualitè عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva بين عام ١٩٦٦ وعام ١٩٦٩ بعد استقرارها في فرنسة وأخذها بالمشاركة في النشاط النقدي، وتركيزها على دراسة النص، متأثرة بكل الاتجاهات النقدية المعاصرة من بنيوية وتفكيكية وألسنية وسيميائية، بل كانت متأثرة بالماركسية نفسها وبالرياضيات واستخدمت بعض مصطلحاتها، وكانت على وشك استخدام مصطلح الأيديولوجيم Idèologème أو العيِّنة الدالة، فكل علامة تدل على أيديولوجيا قائلها،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 101 9/5/11 9:35:26 AM

جعل جينيت التناص "المتفرع Hypertextualité نوعاً واحداً، ثم أشار إلى شكلين، متفرع عن قصة، ومتفرع عن طريقة، وسيدرس البحث كل شكل على حدة، وسيسميه نوعاً، والمقصود بالتناص المتفرع عن قصة أن يستعير الكاتب قصة معروفة من الأساطير أو الدين أو التاريخ أو الأدب أو التراث الشعبي، ثم يقدمها بطريقة جديدة ورؤية جديدة.

ولكنها استعملت مصطلح التناصّ، وقد استوحت هذا المصطلح من دراسة باختين Mikhael Bakhtine لأعمال ديستوفسكي Dostoevsky F. عام ١٩٦٣، وقد عُنِي في تلك الدراسة بمبدأ الحوارية Dialogisme ، وأبرز تجلياتها عنده تعدد الأصوات Polyphonie ، أي أن يتضمن الملفوظ مستويات لغوية متعددة، كما تأثرت بقوله إن الإنسان كائن اجتماعي وإن ذاته لا تتكون إلا من خلال علاقته مع الآخرين، وفي هذه العلاقة يستعمل اللغة وفق ما تحمل من علاقات من خلال استعمالات الآخرين لها، ولا يستعملها بمعناها البكر الأول، وآدم وحده الذي استخدم اللغة بكراً، خالية من أي ظل من استعمال سابق، فكل كلمة هي علامة marquè مثقلة باستعمال الآخرين لها، ولذلك أيضاً ليس الأسلوب هو الرجل كما هو شائع وإنما هو المجتمع، وقد خلصت إلى أن كل نص ينبني كفسيفساء Mosïque من الاستشهادات Citations وأنه امتصاص وتحويل Transformation لنص آخر.

وقد تنبّه إلى مفهوم التناص من قبل عدد غير قليل من النقاد منهم لوتمان Lotman وفلاديمير شكلوفسكي shklovsky بالإضافة إلى باختين Mikhael Bakhtine، ولكن كريستيفا هي التي وضعت المصطلح، وحدَّدت معناه، ثم عمل فيه بلوم H. Bloom وشنايدر M. Schneider وبارت R. Barthes وأريفي Arrive ودريدا J. Derrida وليتش Leitch ولوران جيني Jenny وريفاتير M. Riffaterre ثمّ جينيت G. Genette وكان لكل منهم مصطلحاته، أو كان لكل منهم استعماله الخاصّ للمصطلحات، وهذا ما دفع كريستيفا عام ١٩٧٤ إلى التخلّي عن المصطلح، إذ رأت أن معظم الذين استعملوه قد أساؤوا فهمه، وتبنّت مصطلحاً جديداً هو التموضع Transposition مؤكّدة أن التناصّ تقاطع تحويلات متبادلة لوحدات منتمية لنصوص مختلفة.

ويُعَدُّ فهم جيرار جينيت Genette للتناص[٣] الذي قدّمه في كتابه "أطراس Palmpsestes" عام ١٩٨١، الأكثر نضجاً، لأنه نتاج استيعابه للدراسات السابقة وما طرأ عليها من تطور، وهو يقول بخمسة أنواع للتناص[٥]، الأول التناص "Intertextualité بمعنى الاستشهاد Citation الحرفي المنصّص أو غير المنصّص، والواضح أو الخفي القائم على التلميح L'Allusion، أو تناص السرقة، والثاني النص الموازي Paratexte ويكون بالعنوان أو الإهداء أو التعليقات أو الرسوم والأشكال، والثالث

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 102 9/5/11 9:35:27 AM

النصية الواصفة Métatextualité والمقصود بها النص الذي يشرح نصاً آخر ويفسِّره، سواء ورد نصه أم لم يرد، والرابع "النصية المتفرعة Hypertextualité" ويعني تفرع نص عن نص آخر، يستمد وجوده منه سواء ذكره أو لم يذكره، مثل الإنيادة وعوليس في اعتمادهما على الأوديسة، والأولى تحكي قصة جديدة بطريقة الأوديسة، والثانية تحكي قصة الأوديسة بطريقة جديدة، وسيعتمد البحث على هذا النوع بصورة أساسية، لأنه الأكثر مناسبة للمسرح، وسيجعله نوعين مستقلين: المتفرع عن قصة مثل عوليس، والمتفرع عن طريقة مثل الإنيادة، وفق فهم جينيت نفسه، والنوع الخامس"النصيّة الجامعة l'Architextualité" عن طريق تسمية العمل وتحديد نوعه، كأن يوصف بأنه رواية أو قصة، ولكن القارئ هو الذي يحدّد نوعه لا التسمية.

وسيقوم البحث على فهم جينيت، وسيتعرض في أثناء التطبيق لمستويات التناص ّمن اجترار أو امتصاص أو حوار٦، والاجترار هو تكرار المُتناص ّمن غير إضافة ولا تغيير، والامتصاص هو تفكيك المُتناص ّوإعادة خلقه، والحوار هو إقامة علاقة جديدة مع المتناص ّمختلفة كلياً. وسيشير البحث إلى التناص ّالإرادي والتناص ّاللاإرادي، ولكن يبقى فهم جينيت هو العمدة في الإجراءات التطبيقية في هذا البحث، ولا يعني هذا في شيء التقليد أو الاتباع، إنما يعني الأخذ بخبرة نقدية هي ملك الإنسانية.

النوع الأول. التناص ّالمتفرع عن قصة:

جعل جينيت التناص ّالمتفرع Hypertextualité نوعاً واحداً، ثم أشار إلى شكلين، متفرع عن قصة، ومتفرع عن طريقة، وسيدرس البحث كل شكل على حدة، وسيسميه نوعاً، والمقصود بالتناص المتفرع عن قصة أن يستعير الكاتب قصة معروفة من الأساطير أو الدين أو التاريخ أو الأدب أو التراث الشعبي، ثم يقدمها بطريقة جديدة ورؤية جديدة، مثل مسرحية "أوديب الملك" لسوفوكليس المتفرعة عن أسطورة أوديب، وهذا النوع كثير في المسرح العالمي، وفي المسرح العربي. وقد عرفه المسرح العربي منذ نشأته عام ١٨٤٧على يد مارون النقاش، ومن ذلك مسرحيته "أبو حسن المغفل أو هارون الرشيد" المتفرعة عن حكاية "النائم واليقظان" التي وردت في الليلة الثالثة والخمسين بعد المئة من ليالي ألف ليلة وليلة، وتروي أن أبا حسن كان يتمنى لو أصبح خليفة ليوم واحد ليحقق أمانيه، ويصادف مرور الخليفة بداره، فيسمعه، فيسقيه المنوّم، ويحقّق أمنيّته، فيجد نفسه خليفة، وتختلط عليه الأمور، ثم

يقيم سعد الله ونوس في مسرحيته: "الملك هو الملك" تناصّاً متفرعاً عن حكاية "النائم واليقظان"، كما فعل النقاش، فيعالج الحكاية معالجة فنية مختلفة كلياً، فالملك فيها نال منه الغرور،واستبد، وأراد أن يتسلى، ويلتقي أبا عزة، وهو تاجر أفلس، وأخذ يحلم بتولي الملك، لينتقم من أصحابه التجار.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 103 9/5/11 9:35:28 AM

يقيم رياض عصمت في مسرحيته "الحداد يليق بأنتيغونا" تناصاً متفرعاً مباشرة عن طريقة مسرحية أنتيغون لسوفوكليس، والحداد يليق بإلكترا ليوجين أونيل، وتقدمت الإشارة إليهما، وهي تصور الحرب الأهلية وما تجر على الناس، وبسبب الحرب يرجع مأمون إلى الوطن قادماً من أوربة وكان فيها للدراسة، فيجد والده الزعيم متورطاً فيها.

يعيده الخليفة إلى ما كان عليه. والنقاش يحوِّر في أصل الحكاية، ويدخل فيها الأشعار والرقص والغناء، ومنها المقطع الآتي٧:

– أبو الحسن عرقوب: أنت تقول إن خلافتي هي من أعوام جزيلة، وأنا مفتكر أني كنتُ أبا الحسن من أيام قليلة، أنسيتَ حين كنّا على الدجلة مع الدروايش، ومعاطاتي الأفيون وشربَ المُدام والحشيش، فأظنّ ماعدا الغلط والسّهو، أنّ خروجنا من هناك لم يكن إلاّ من نحو.... نحو... يضع يده على جبهته.

–عرقوب بذاته:

لم يكن إلا أمس المسا

أمس يوم الإثنين بعد العشا

حينما بنجوك في غفلة

مع شرب المدام وقت العشا

– أبو الحسن عرقوب: نحو... من نحو أربع سنين.

–عرقوب أبو الحسن: مضبوط، صدقتَ يا أمير المؤمنين.

والنقاش "لم يلتزم بتلك الحبكة الساذجة التي تضمنتها ألف ليلة وليلة، ولم يتقيد بتلك الحوادث المحدودة التي نسجت منها، بل أفاض في التنويه بحياة أبي الحسن ومشكلاته الشخصية ...ورأينا موضوعاً جديداً هو حب أبي الحسن لدعد ومنافسة أخيه له في هذا الحب، كما عدل النقاش في شخصية أبي الحسن تعديلاً أساسياً ...فهو عند مارون يتمادى به الحلم، حتى يظن أن الخلافة بالنسبة إليه أمر طبيعي...وقد أحاط هذه الشخصية بإطار وحددها فيه كما شاء أن يرسمها"٨. والتناصّ في المسرحية إرادي، يقوم على الامتصاص، ويسعى إلى إدخال المسرح إلى المجتمع العربي معتمداً على قصة من التراث.

وعرف المسرح العربي هذا النوع على يدي أحمد أبي خليل القباني، ومن مسرحياته "هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب"، وتتفرع عن حكاية ترويها شهرزاد في الليلة الثانية والخمسين من ليالي ألف ليلة وليلة، وتحكي عن تاجر دمشقي يُدْعَى "غانم" قَدِم إلى بغداد، فرأى رجالاً يحملون تابوتاً يودعونه المقبرة خلسة، ويفتح التابوت، فيجد فيه صبية نائمة، يوقظها ويمضي بها إلى نُزُله، ويراودها عن نفسها ثم يعف عنها حين يعلم أنها جارية الخليفة، ثم تخبره أن زوجة الخليفة قد وضعت لها المنوِّم، وأرسلتها إلى المقبرة لتوهم الخليفة بموتها، ويعلم الخليفة بالمؤامرة، فيرسل جنده، ليأتوا بها، فتقسم له أنها لم تخنه، وينال المرض من غانم، وتصل

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 104 9/5/11 9:35:28 AM

إليه أمه وأخته، ثم يعثر عليه الخليفة، فيعفو عنه، ويزوجه جاريته، ويتزوج هو أخت غانم. ولا تختلف مسرحية القباني عن حكاية ألف ليلة وليلة، إلا في حذف بعض التفاصيل، ويظهر الشعر في بعض المشاهد، والنثر فيها مسجوع، والغاية من الشعر والغناء والرقص جذب العامة، ومن الشعر أبيات تنشدها قوت القلوب، وفيها تقول٩:

لفرط الأسى قلبي يذوب وهل يغني

نواحي وصبري زال من شدة الحزن

ويدعو غانم وهو في الخان الغلمان ليرقصوا ويغنوا، وهم ينشدون١٠:

بدري أدر لي كاس الطلى

فالراح لي، مضنًى، حلا

والتناص فيها إرادي لترسيخ المسرح في المجتمع، وهو تناص اجتراري، يقوم على قليل من التحوير والتغيير.

ويقدم أحمد شوقي في مسرحيته "مجنون ليلى" قصة متفرعة عن أشعار قيس ابن الملوح وأخباره، فيصور حباً عفيفاً، جمع بين قيس وليلى، في مجتمع يحرم على المرأة الزواج ممن يذكرها في شعره، ولكنه لا يعادي الحب، فوالي المدينة يسعى إلى خطبة ليلى لقيس، ووالدها يقرّ بحب قيس لها، ولكنه لا يريد تزويجها منه، خضوعاً منه لأعراف المجتمع، وتختار ليلى ورداً الثقفي كرمى لأبيها، ويقدِّر زوجها حبها لقيس، فلا يمسّها، بل يسمح لها باستضافة قيس، ثم تموت كمداً، ويموت قيس فوق قبرها. والتناص امتصاصي حقق فيه شوقي تغييراً في القصة، ومن أبرزه لقاء قيس غلاماً ينشده بيتين له، لم ينشدهما هو

ثمة أشكال من التناص المتفرع عن قصة أو عن طريقة تبنى عليه مواقف في المسرحية، ولا تبنى عليه المسرحية كلها، ويمكن تسميته التناص الجزئي، وهو كثير، ومن ذلك على سبيل المثال تكلم مولود في المهد بالحكمة واقتراح الحلول أمام السلطان في مسرحية "مرافعات الولد الفصيح" لعبد الكريم برشيد، فهو متفرع عن قصة السيد المسيح عليه السلام الذي كلَّم الناس وهو في المهد.

نفسه أحداً من قبل، والبيتان لمجنون ليلى وقد دخلا في تناص مع مسرحية شوقي، وهما١١:

وأجهشت للتوباد حين رأيته

وكبر للرحمن حين رآني

وأذريت دمع العين لما عرفته

ونادى بأعلى صوته فدعاني

ثم يعلم قيس في المسرحية أن الغلام شيطان شعره، وأنه في وادي الجن، والتناص الذي قامت عليه المسرحية مع قصة حب المجنون تناصٌّ إرادي قصد إليه شوقي لتمجيد الماضي العربي وإعلاء قيمة الحب.

ويقيم ممدوح عدوان في مسرحيته "هملت يستيقظ متأخراً" تناصّاً متفرعاً عن القصة في مسرحية "هملت"

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 105 9/5/11 9:35:29 AM

لشكسبير، فيعالج القصة معالجة جديدة، ويقدم رؤية جديدة تتمثل في وضع هملت في مناخ تظهر فيه أشكال الفساد والخيانة أشد خطورة، فالظرف العام ليس مجرد اغتيال الملك وزواج أخيه من أرملته، فحسب، وإنما هو عدوان النمسا على الدانمرك، واقتطاع جزء من أرضها، وخضوع الدانمرك لإرادة فورتنبراس، وهملت يدرك ذلك كله ولكنه لا يفعل شيئاً سوى شرب الخمرة، والتمثّل ببعض الأقوال من "الإنجيل" لإزعاج الملك، فهملت يدخل على حفل استقبال فورتنبراس ليقول لهم إنهم يشربون دماً لا خمراً، وإن هذا هو العشاء الأخير، ثم يقلب المائدة، ويصفهم بأبناء الملاعين، وينتقده هوراشيو قائلاً: "الجريمة التي حدثت حولك، أكبر من أن تعالجها بهذه الطريقة، نحن نريدك أن تفعل شيئاً" ١٢. وتختلف مسرحية عدوان عن مسرحية شكسبير بالبدء من النهاية، من موت هاملت ورجائه من هوراشيو أن يروي قصته، وبقاء الجميع على قيد الحياة. والملك لا يموت، كما لا يموت صديقا هاملت روزنكراتس وغولدنشترن، ولا تموت الملكة، ولا تملك أوفيليا عدوان عفة أوفيليا شكسبير، فهي تقيم علاقات جنسية مع هاملت، وتسعى إلى الحمل منه، كي يتزوجها، ولا تنتحر، ويبدو بولونيوس أكثر دهاء، فهو يسرق المساعدات للوطن، ويحيك المؤامرات بوضوح، ويظهر في المسرحية شخصية شابٍ فقير يمثل الشعب، ولكنه لا يفعل شيئاً، وتنتهي المسرحية ولا أثر له، ويقدم روزنكراتس على اعتقال هوراشيو ليسأله عن ذلك الشاب الفقير، ويحظى لورنزو بالاهتمام، فهو مواطن جريء، يساق إلى السجن، ثم يموت تحت التعذيب على يد صديقه روزنكراتس. ويغيب عن المسرحية عرض الفرقة الجوالة عند شكسبير، وتتحدث المسرحية بالمقابل عن مسرحية يُعدُّها هملت عن قصة شهريار، ولكنها لا تُعْرَض، ويُكْتَفى بالحديث عنها، ويغيب عن المسرحية أيضاً مشهد حفار القبور، ويُستُغْنَى عنه بحديث هاملت عن فتحه قبر أبيه للتأكد من حقيقة الشبح. وتختلف أيضاً بالخطاب المباشر الذي يتوجه به هوراشيو غير مرة إلى الجمهور، وتبدو مسرحية عدوان تقريرية، ومن ذلك قول بولونيوس: "السياسة لا تجري بالمخاوف والأمزجة، للسياسة قوانين، حتى الملك لم يعد يستطيع التراجع، أو تغيير شيء، لقد أفلت الأمر من يده، وأصبحنا نحن النظام" ١٣. لقد أقام عدوان تناصاً حوارياً متفرعاً، فكّك فيه قصة شكسبير وأعاد بناءها، للتعبير بصورة غير مباشرة عن نكسة حزيران ١٩٦٧، ولكن التعبير جاء بصورة ذهنية، وليس من خلال تجربة، وبدت الشخصيات معبِّرة عن أفكار ولم تملك روحها وحياتها، وبدا التناص مقصوداً لغرض فكري.

ويقيم سعد الله ونوس في مسرحيته: "الملك هو الملك" تناصّاً متفرعاً عن حكاية "النائم واليقظان"، كما فعل النقاش، فيعالج الحكاية معالجة فنية مختلفة كلياً، فالملك فيها نال منه الغرور، واستبد، وأراد أن يتسلّى، ويلتقي أبا عزة، وهو تاجر أفلس، وأخذ يحلم بتولي الملك، لينتقم من أصحابه التجار، ويلعب الملك معه لعبته، فيصبح ملكاً بمجرد ارتدائه ثوب الملك، ويصبح خادمه عرقوب الوزير، ويأخذ في الاستبداد، فلا يتعرف إلى زوجته التي جاءته تشكو إليه زوجها،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 106 9/5/11 9:35:29 AM

ولا يتعرف إلى ابنته، ولكنه يتعرف إلى صديقيه التاجرين الشيخ طه وشهبندر التجار، ويلبي طلباتهما، ويتخذ قرارات أشد عسفاً، وتتذمر ابنته عزة، فيؤكد لها عبيد وجود مجموعة ثورية، ثم يحدثها عن ملك ظالم، أقدم الناس على أكله، فصحَّتْ جسومهم، وراقت لهم الحياة، ويخلع الممثلون ثيابهم، معلنين انتهاء لعبة التنكر، فالمسرحية تقوم على فكرة اللعبة، وتنوع المستويات اللغوية، وتعدد الأشكال الفنية، وهو ما يساعد المتلقي على فهم الغاية من التناصّ، وهي فضح زيف الحاكم الفرد المستبد، والكشف عن لعبة الحكم، ومن الأغاني في المسرحية مقطع يتم فيه تمجيد الحاكم، ومنه١٤:

أنت مولانا الكريم

سدت بالملك العظيم

فابق يانسل الكرام

في نعيم لا يرام

ويقترح الملك تفقد أحوال العامة فيقول له الوزير:"العامة كالضفادع، لا تمل من النقيق، فلماذا تعرض شخصك السامي للاحتكاك بالزنخ والوسخ"١٥، ويخشى الوزير ضياع منصبه، فيصرّح:"حين أخلع ردائي أشعر نوعاً من الرخاوة تدب في بدني، تخور ساقاي، أو تصبح الأرض أقل صلابة"١٦، ويرتدي أبو عزة ثياب الملك فيعلن:"الآن آن القهر للحساد، مادمت سلطان البلاد، أنقش الختم على بياض، فينقضي أمري بلا اعتراض"١٧، وقد حقق التناص وظيفته في توصيل فكرة المسرحية، وهو تناص إرادي، قام على الحوار مع أصل القصة الوارد في ألف ليلة وليلة، بما غير فيها وبدّل، وبما أغناها به من تقانات فنية.

والتناص٣المتفرع عن القصة كثير في المسرح العربي، ويمكن أن يشار إلى أكثر مسرحيات توفيق الحكيم، ومنها "شهرزاد" و"أهل الكهف" و"بيجماليون" و"أوديب الملك"، وهذا النوع من التناصّ مجرد تقانة محايدة، لا تمنح العمل أي قيمة، وإنما القيمة في التعامل الفني مع القصة.

النوع الثاني. التناص٢المتفرع عن طريقة:

وفي هذا النوع يستعير الكاتب الطريقة من نص آخر، ليقدم قصة مسرحيته، ومثاله مسرحية "بيجماليون" لبرناردشو، وتصور عالم لغات يعلّم فتاة فقيرة لهجة الطبقة الراقية، ويحبّها، ولكنّه لا يتزوجّها، على نحو ما نحت بيجماليونٍ في الأسطورة تمثال جالاتيا، ومثاله أيضاً مسرحية "الحدَاد يليق بإلكترا" ليوجين أونيل، وفيها يُقْتَل أزرا على يد زوجته، فتنتقم منها ابنتها لافينيا بالتعاون مع أخيها أورين، على نحو ما قُتل أجاممنون على يد زوجته كليمنسترا ثم انتقمت منها ابنتها إلكترا بالتعاون مع أخيها أورست في مسرحية إلكترا لسوفوكليس.

وعرف المسرح العربي هذا النوع منذ نشأته ١٨٤٧ على يد النقاش في مسرحية "البخيل"، فقصتها من تأليفه وخياله، ولكن طريقتها متفرعة عن الأوبريت، بما ضمّنها من رقص وغناء، ومتفرعة أيضاً عن طريقة "بخيل" موليير. "فالنقاش ألفها بعد قراءته للمسرحية الموليرية واستيعابه لبعض شخصياتها ولمقومات الإضحاك فيها... وصدى بخيل موليير يُسمع أحياناً في جوانب بخيل النقاش، في بعض الحوار، أو في العلاقات التي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 107 9/5/11 9:35:30 AM

تربط بين بعض الشخصيات... فالنقاش خلق شخصية أم ريشا، كما خلق موليير من قبل دور الخادم الماكر سجاناريل، لتمثل الذوق السليم بين العامة، ولتمزج الطيبة أحياناً بالمكر"١٨، وثمة مشهد يسأل فيه البخيل خادمه عن يديه فيمد له كلتا يديه، ثم يسأله عن يده الأخرى، فيمد قدمه١٩، والمشهد قائم على تناص ّمباشر مع موليير، ومن الطبيعي أن يتفرع النقاش في طريقة بناء مسرحياته عن طريقة موليير، وأن يقيم تناصاً إرادياً مباشراً معه، لأنه كان يقلّد المسرح الأوربي.

وتقوم مسرحية "سليمان الحلبي" لمؤلفها ألفريد فرج على تناص ّبعيد غير مباشر متفرع في الطريقة عن مسرحية هملت، وهي تصور ما ألحقه الجنرال كليبر في مصر من عسف بالشعب، ومعاناة سليمان الحلبي القادم من حلب إلى القاهرة مما يراه من دمار لحق بمدينة الأزهر، وضيقه ذرعاً بصمت الشعب، ثم اتخاذه قراراً بقتل قائد قوات الغزو، وإقدامه على اغتياله، ويمكن الكشف عن التناص ّالمتفرع عن طريقة شكسبير في نقاط كثيرة، منها مشهد الحلم حين يرى سليمان نفسه في حفل لأناس غرباء، ويتقدم من كبيرهم، وهو كليبر، ويحكم عليه بالبكاء، وهو متفرع عن مشهد شبح الأب الذي يخبر هاملت أنه قتل غيلة وعليه الأخذ بثأره، وليس الحلم كالشبح، ولكنّ كلاهما نبوءة، وهما يتعلقان بالعدل والحق، ويلقيان على فرد مسؤولية كبيرة، وهما معاً تقنية مسرحية. وفي مشهد التلّ حيث يقف سليمان الحلبي ويلقي منولوجاً يعلن فيه عن حبه للقاهرة وكرهه لها، ثم يسأل٢٠:"إن كان يتعين على بعضك أن يكون ثمناً لبعضك، فمن النذالة أن تشتري الحياة بالشرف، ولا تشتري الشرف بالحياة، الرحمة؟"، وهو متفرع عن طريقة هاملت في السؤال:"الحياة أم الهلاك؟ تلك هي المشكلة، أيكون العقل أسمى وأنبل إذا احتمل قذائف القضاء الجائر وسهامه؟ أم إذا جرد سلاحه على بحر خضم من الكوارث فيكافحها حتى يقضي عليها؟"٢١. فهملت يطرح مشكلة الخيار بين الاستسلام والمقاومة، على سبيل السؤال وإثارة المشكلة، وسليمان يقرر أنه من النذالة أن تشتري الحياة بالشرف. وفي مشهد الصديقين وهما يقودان سليمان الحلبي يريدان ترحيله خارج القاهرة، وينجح في الهرب منهما والفرار، فهو متفرع عن مشهد صديقي هملت اللذين رافقاه في السفينة إلى إنكلترة، وهما يحملان من عمه رسالة تتضمن الإيعاز بقتله، واستطاع أن ينجو منهما ويعود إلى الدنمارك. وفي مشهد سليمان وهو يستوقف محروساً بائع الأقنعة، ويأخذ في تجريب الأقنعة، ليكشف عن زيف الوجوه وخداعها، ويدل على خبرته وذكائه ومعرفته بالبشر، فهو متفرع عن مشهد حفار القبور حيث يحمل هملت بيده جمجمة بعد جمجمة ويأخذ في تقليبها ويكشف عن زيف صاحب كل جمجمة وخداعه، ويدل على نضج هملت وخبرته ومعرفته بالناس. ومثل سليمان الحلبي في المسرحية كمثل هملت، فكلاهما شاب مثقف، وكلاهما وقع عليه عبء الثأر، لا من أجل الثأر، ولكن من أجل العدل الإنساني، وكلاهما اضطر إلى القتل، وما كانا يريدانه ولا يفكران فيه، ولكن اضطرتهما إليه ظروف الفساد والخيانة والاستيلاء على

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 108 9/5/11 9:35:30 AM

السلطة، وهي ظروف متشابهة، إن لم تكن واحدة، فكما خان الأخ أخاه وكما خانت الزوجة زوجها، خان كليبر قيم الثورة الفرنسية، وكما استولى الملك على العرش، ظلم كليبر الشعب ونهب خيراته واستولى على البلاد، فالظلم واحد، والعدل واحد. وقصة حداية وابنته في مسرحية "سليمان الحلبي" تتفرع عن قصة بولونيوس وابنته، فحداية قاطع طريق، يظلم ابنته، فتفرّ منه إلى سليمان، وسليمان يسلّم حداية إلى الفرنسيين، وبولونيوس يظلم ابنته أوفيليا، وهي تلجأ إلى هملت، ولكن هملت يقتل أباها خطأ، وكلتا القصتين ثانويتان، ولكن تتَّحد كل منهما بالعمل، ولا يمكن إسقاطها، وهما تقنية فنية واحدة. لقد اكتسبت مسرحية سليمان الحلبي في تناصها المتفرع عن الطريقة في مسرحية هملت عمقاً فكرياً وفنياً، وحملت بعداً إنسانياً، وهو تناص مع مسرحية واحدة، زاد من وحدتها وتماسكها. وهو تناص حواري قام على فهم للموقف والتقنية، وقدم تفرعاً عنها غير مباشر، قد ينكره القارئ العادي ويراه بعيداً أو مجرد تأويل، وهذه هي في الحقيقة طبيعة التناص المتفرع عن طريقة، ويزيد من قيمة هذا النوع من التناص عنوان المسرحية البعيد كلياً عن مسرحية هملت، ويزيد من قيمة التناص خلو المسرحية من أي تلميح إلى هملت، وبذلك يبتعد التناص في هذه المسرحية عن المباشرة والاجترار ويحقق مفهوم الحوار.

وتقوم مسرحية "مأساة بائع الدبس الفقير" لسعد الله ونوس على تناصٍ في الطريقة بصورة غير مباشرة أيضاً وبعيدة مع "أوديب الملك" لسوفوكليس، والتناص قائم على التشابه والاختلاف، فبائع الدبس الفقير، واسمه "خضُّور"، يخرج من بيته طلباً لرزق عياله، مثلما خرج أوديب من كورنثة طلباً للحقيقة، وكما طارده قدره فقد طارد المخبر بائع الدبس الفقير، وكان قدره، وكما قاد القدر أوديب إلى الخطيئة، قاد المخبر بائع الدبس الفقير إلى أقبية التعذيب غير مرة، وإذا كان أوديب قد حل لغز أبي الهول، فإن بائع الدبس الفقير قد باح بما في نفسه من نقمة على الأوضاع، ولكن ثمة اختلاف بينهما، وهو الوجه الآخر للتناصّ، فأوديب شاب قوي جريء قتل الملك، وبائع الدبس الفقير عجوز ضعيف لم يقدم على أي فعل، وإذا كان أوديب قد تزوج أرملة الملك فإن بائع الدبس الفقير قد حرم من زوجته، وإذا كان أوديب قد اختار لنفسه عقابه، ففقأ عينيه ونفى نفسه إلى كولون، فإن بائع الدبس الفقير لا يملك أي اختيار، وإنما المخبرون هم الذين يدوسونه بالأقدام، وإذا كان أوديب ملكاً فإن بائع الدبس الفقير مجرد رجل عادي طيب بسيط. والتناصّ إرادي حواري، يصور الفرق بين بطل الأساطير والبطل المعاصر، ويجعل السلطة الجائرة القدر الذي يلاحق إنسان القرن العشرين، وقد أدَّى التناصّ وظيفته بصورة غير مباشرة، بل بصورة بعيدة جداً، ومثل هذا البعد في التناصّ والبعد في التأويل هو الذي يمنح التناصّ جماله والنقد قيمته. ولعل وجود كلمة مأساة في العنوان يؤكد ذلك التناص، كما يؤكده ظهور الجوقة في المسرحية غير مرة وتعليقها على المواقف، ومن هذه التعليقات قولها٢٢:"نحن الذين كانوا والذين ليسوا الآن"، وهو ما يؤكد

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 109 9/5/11 9:35:31 AM

تغير مفهوم البطولة، بين بطل أسطوري يتحدى القدر والآلهة، ويختار عقوبته ويقرر مصيره، وبطل معاصر، مثل "خضور"، بائع الدبس الفقير.

ويقيم رياض عصمت في مسرحيته "الحداد يليق بأنتيغونا" تناصاً متفرعاً مباشرة عن طريقة مسرحية أنتيغون لسوفوكليس، والحداد يليق بإلكترا ليوجين أونيل، وتقدمت الإشارة إليهما، وهي تصوّر الحرب الأهلية وما تجرّ على الناس، وبسبب الحرب يرجع مأمون إلى الوطن قادماً من أوربة وكان فيها للدراسة، فيجد والده الزعيم متورّطاً في تلك الحرب، وقد طرد زوج أخته الكاتب والمفكر من القصر مع ابنته مجد، وأصبح أعمى يتسوّل بموسيقاه، في حين استبقى أولاد أخته نبيل وأنيس وياسمين، ثم يتخلّص من أنيس إذ يطلق حراسه النار عليه، ويُقتل نبيل، فيقرر دفن جثة نبيل وحرمان جثة أنيس من الدفن، لأن الأول كان معه في الحرب، في حين كان الثاني مع خصومه، وينصح له المربّي الأسود ألا يفعل، ولكنه لا يستمع إلى نصيحته، وتحاول مجد دفن جثة أخيها أنيس، وترفض ياسمين مساعدتها، ويأمر الزعيم رجاله بإطلاق النار على ابنة أخته مجد، فتقتل ويقتل إلى جوارها ابنه مأمون الذي كان يحبها، وتنتحر زوجة الزعيم كما تنبأ له المربي الأسود. والمسرحية تقوم على تناص إرادي مع مسرحية سوفوكليس، وتحرص على تأكيد التناص في العنوان، والتصريح به في تضاعيف المسرحية، وفي المقاربة في الأصوات بين أسماء معظم الشخصيات في المسرحيتين، فياسمين هي إسمينا والمأمون هو هايمون. وإذا كان الأَخَوان عند سوفوكليس قد اقتتلا وقتل كل منهما الآخر، فإن حراس الزعيم هم الذين أطلقوا النار على أنيس، وإذا كانت أنتيغونا قد ماتت منتحرة شنقاً وكذلك هايمون، فإن رجال الزعيم هم الذين أَرْدَوْا بالرصاص بأمر منه مجد ابنة أخيه وأَرْدَوْا عن غير قصد ابن الزعيم، والزعيم لا يستجيب لنصيحة المربي الأسود، ويبدو مستبداً برأيه وهو المسؤول عن الحرب، في حين يستجيب كريون لنصيحة العراف تريزياس ولكن بعد فوات الأوان. والمسرحية تقيم هذا التناص لطرح مقولات أكثر مما تقيمه لتقديم تجربة، ولاسيما باصطناعها الوصيف الذي يقوم بدور الراوية ويصرح بكثير من الأفكار، ويصرح بمثلها بعض الشخصيات، كقول المأمون٢٣:"لم يعد عصرنا يسمح بأن يحكم شخص واحد"، أو قول الزعيم٢٤: "منذ أن استلمت زمام الأمور في المنطقة بدأت أعالج الأمور بحزم، لقد أفسدت الحرية الناس، لا بد لهذه الرعية الجاهلة من راع حازم يسوسها بالسوط"، وتبدو المسرحية تعبيراً عن الحرب الأهلية في لبنان ١٩٧٥، وهي تحرص على الوصول إلى المتلقي، بقدر ما تحرص على التناص، وتأكيد حضوره.

ويقيم وليد إخلاصي في مسرحيته "أوديب:مأساة عصرية" تناصّاً متفرعاً عن مسرحية أوديب الملك، والمسرحية تصوّر توتر العلاقة بين الدكتور سفيان وزوجته أسماء مما يدفعه إلى إقامة علاقة مع سكرتيرته الشابة سُلاف، ثم يلتقيه صديقه الدكتور البهيّ المعجب بالعقل الإلكتروني، ويزوّده الدكتور سفيان بمعلومات عن حياته فيتنبأ له

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 110 9/5/11 9:35:31 AM

بأنه سيقتل أقرب الناس إليه وستحمل منه ابنته، ثم يفاجأ بسُلاف وهي تخبره بأنها حامل منه، ثم يرى صورة أمها فإذا هي المرأة التي كان يعاشرها أيام الشباب، فيكتشف أن سلاف ابنته، فيعد كأساً للانتحار، ويمضي إلى سلاف ليودِّعها، فيحتسي ابنه يزن الكأس، ويرجع ليرى ابنه جثة هامدة. والتناص ّبين إخلاصي وسوفوكليس إرادي واضح يحرص فيه المؤلف على الإشارة إلى التناص ّمن خلال العنوان وبإشارات مباشرة في المسرحية، ومنها قيام يزن بالتدرب على مسرحية أوديب الملك، وقول البهي صراحة:"مسكين سفيان، هل صنع من نفسه شخصية تشبه أوديب، أم أن أوديب كان فيه وما كان يعلم؟"٢٥، وفي التناص ّشيء من الاختلاف، منه النبوءة التي يعلنها العقل الإلكتروني لا العراف، والعلاقة مع الابنة لا مع الأم، وقتل الولد لا الأب، وعدم إيقاع سفيان أي عقوبة بنفسه، وعدم معرفة مصير سلاف ولا الجنين. وقد جاء التناص ّفيما يبدو لطرح بعض القضايا الفكرية منها مشكلة القدر والزمن والعلم وتقدُّم أوربة وتخلُّف العرب، ولم يساعد على تقديم تجربة، وبدا تقريرياً ومباشراً.

وثمة أشكال من التناص ّالمتفرع عن قصة أو عن طريقة تُبْنى عليه مواقف في المسرحية، ولا تبنى عليه المسرحية كلها، ويمكن تسميته التناص ّالجزئي، وهو كثير، ومن ذلك على سبيل المثال تكلُّم مولود في المهد بالحكمة واقتراح الحلول أمامً السلطان في مسرحية "مرافعات الولد الفصيح" لعبد الكريم برشيد، فهو متفرع عن قصة السيد المسيح عليه السلام الذي كلَّم الناس وهو في المهد، وفيها يخاطب أمه فيقول:"سمعتك تتحدثين عن الناس في بلدي، فقلت لا بد أن أكون مثلهم، فتملّكني الخوف والقلق، وتساءلت: إلى متى ستبقى يا هبة الله مستريحاً في مهدك الخشبي؟ أيجوز أن تنام أنت ويصحو الناس من حولك؟ هل تعلمين يا أمي بأن هذا المهد هو عدوي الأكبر؟ إنه حصن وسجن، يحرّكني حتى أبقى ساكناً، يهدهدني حتى أغفو ولا أصحو، يلاعبني حتى أنسى جرحي، إنه يمنعني من أن أحتج وأصرخ"٢٦، ومنه موت الملك في مسرحية "بعد أن يموت الملك" للشاعر صلاح عبد الصبور وإبقاء رجال البلاط موته سراً، ليظلوا قائمين بالحكم، وهم يسعون إلى القبض على زوجته ليجبروها على الرقود إلى جوار جثته، وهي متفرعة عن خبر ورد في "رحلة ابن فضلان" عن رؤيته الناس في وسط آسيا يدفنون المرأة على قيد الحياة مع زوجها الميت، وما ورد في رحلات السندباد أيضاً من دفن المرأة على قيد الحياة مع زوجها في بعض البلاد التي حطّ فيها السندباد، وهاهي ذي أصوات المؤرخ والوزير والقاضي في المسرحية متفقة تعلن عن زعمهم برغبة الملك الميت:"كان يقول/ أبغي الملكة جنبي/ هذا ما سمعته أذني/ تلك هي الكلمات/ هو يبغي الملكة كي ترقد جنبه/ حتم عند ئذ أن تأتي الملكة/ نرقدها جنب الملك الميت/ ميتة أم حية"٢٧. ومن ذلك أيضاً الصداقة بين الرجل وعازف الناي في مسرحية "تحوّلات عازف الناي"٢٨ وعيشهما معاً في سفح الجبل حياة نقية قائمة على التأمل والتوحّد ثم نزولهما إلى المدينة واصطدامهما بالفحش فيها والقمع، وعودتهما سريعاً إلى الجبل،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 111 9/5/11 9:35:31 AM

وهـذا الموقف يقوم على تنـاص "متفرع عن قصة جلجاميش أو عن قصة حيّ بـن يقظان وصديقـه أسـال، وقـد عمل جلجاميش مع أنكيدو على محاربة الشر، كما غادر حي بن يقظان جزيرته المعزولة مـع صـديقـه أسـال إلـى جـزيـرة أخـرى مأهولة، ثم سرعان ما هجرها وعاد إلى جزيرته. ومنه أيضاً في المسرحية نفسها اطمئنانُ الرجل إلى عازف الناي وارتياحه إلـى عـزفـه فـهـو يـتـنـاص "مـع أسـطـورة أورفيوس٢٩ وكانت الوحوش تأنس إلى عزفه وتأمن، ويتناص "أيضاً مع استعمال الشاعر الناي للدفاع عن حبيبته الهاربة مـن رجـال الـبـلاط الـذيـن يـريـدون لها الـرقـود إلـى جـوار جثة الملك الميت، في مسرحية "بعد أن يموت الملك".

إن التناص الكلّي مع الطريقة في المسـرح العـربـي قليل، ووكـان يميل في بعض أمثلته إلى توضيح التناص والإشارة إليه بصورة ما، حرصاً من الكاتب على الوصول إلى المتلقّي، وهـو ما يقلل من قيمة هـذا الـتـنـاص، ويجعله واضـحـاً، باستثناء التناص في مسرحية "سليمان الحلبي"، ويبدو التناص الجزئي المتفرع عن طريقة كثيراً في المسرح العربي، وهو يغني النص، ويمنحه بعداً إنسانياً.

النـوع الـثـالـث: الـتـنـاص "الاسـتـشـهـادي المباشر Intertextualité

والنوع الثالث هو التناص "الاستشهادي، أي الاسـشـهـاد بنص بصـورة واضـحـة، بـالـتـنـصـيـص أو مـن غـيـر تـنـصـيـص Citation، أو بالتلميح L'Allusion، وفق رأي جينيت، وقد جعله هذا البحث في نوعين، كلي وجزئي، وفي التناص "الكلي يستشهد الكاتب بالنص كاملاً، أو بجزء كبير منـه، لا بمجرد كلمة أو جملة أو عـبـارة، ومنـه مسرحية "سـهـرة مـع أبي خليل القباني"، وفيها يقيم سعد الله ونوس تناصاً استشهادياً مباشراً مع مسرحية "غانم بن أيوب وقوت القلوب" للقباني، فيضعها في إطـار مـن عـصـر القباني ليصور حياته وجهده لتأسيس مسرح في دمـشـق، وكـفـاح الـعـرب للاستقلال عن الحكم التركي، فيعرض مشاهد من مسرحية "غانم بن أيوب وقوت القلوب" في تضاعيف عرضه جوانب من حياة القباني وحياة مجتمعه، فتتداخل فصول مسرحية القباني مع فصول مسرحية ونوس، وتقوم المسرحية على تقسيم خشبة المسـرح إلـى قسمين، العمق والمقـدمـة، وفي العمق يمثل القباني مسرحيته التي تنتهي بزواج غانم من قوت القلوب، وزواج الخليفة من أخت غانم، وفي المقدمة يقدم ونـوس مسرحيته وفيها يظهر القباني وفرقته وهو يدرّبها على العرض، وتنتهي بإصدار الباب العالي في الآستانة أمراً بإغلاق المسرح. وساعد هذا التناص "على تقديم فهمين للتاريخ، أحدهما للماضي البعيد، يتمثل في تصور الحاكم فاعلاً في الواقع، فالخليفة هو الذي يقرر في النهاية المصير، والفهم الآخـر للماضي القريب ويتمثل في تصوير الباب العالي يغلق مسرح القباني في دمشق، وغايته تـنـبـيـه الـوعـي والـتـحـريـض، فـالـتـنـاص "تقنية ضرورية لتحقيق رؤية المسرحية. ولم يعرض ونوس في مسرحيته فصول مسرحية القباني كاملة، بل اختار منها ما هو ضـروري، وقدمها في تداخل مع فـصـول مـسـرحـيـتـه، ومـن الأشـعـار في مسرحية غـانم أبيـات ينشدها هـارون الرشيد مطلعها٣٠:

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 112 9/5/11 9:35:32 AM

هلما إلى قوت وقولا لقبرها

سقتك الغوادي مربعاً ثم مربعا

فيا قبر كيف واريت حسنها

سأسقيك من عيني بكل دقيقة

وغادرت قلباً هام حتى تصدعا

مذاب فؤاد بالفراق تقطعا

ومن الحوار المقطع الآتي، وفيه يعزّي جعفر هرون الرشيد، فيقول٣١:

"جعفر: يا ذا الجلال، ومعدن الجود والأفضال، قلبك أشد من المصائب، وفكرك لا تؤثر في صفائه النوائب، هناك شؤون عاجلة وتدبيرها لا يتم إلا بهمتك العالية، عامل مصر لم يرسل الخزنة، وابن سليمان يرتكب المظالم في البصرة، وأصحاب الحاجات يتزاحمون على باب الديوان، منذ خروجك للصيد والسلوان .

هارون: قل لمسرور أن يذبحهم جميعاً، عامل مصر، وعامل البصرة، وأصحاب الحاجات وفوقهم جعفر الوزير، فامض من قدامي، واتركني لأحزاني" .

ويبدو التناص في المسرحية عضوياً، أدى وظيفته، وهو تناص إراديّ قصد إليه المؤلف، وكان تناصّاً حواريّاً، إذ فكك ونوس مسرحية القباني، واختار منها، وأعاد تركيبها، ليضعها في إطار العصر والمرحلة التاريخية، كما قدم فهماً لحياة القباني وعصره، ربطه بحركة التحرر العربي من الحكم التركي.

ويقيم صلاح عبد الصبور في مسرحيته "ليلى والمجنون" تناصّاً استشهاديّا مباشراً مع مسرحية أحمد شوقي"مجنون ليلى"، وهو تناص حواري، إذ يفكك مسرحية شوقي، ويختار منها بعض المواقف، ويعيد تركيبها، ويضعها في إطار عصر آخر، ليطرح فكرة مختلفة، فهو يصور مجموعة من الشباب المثقف في مصر في العهد الملكي قبل ثورة عام ١٩٥٢ إبّان هيمنة إنكلترة، ويعمل هؤلاء الشبان في تحرير صحفية وطنية لا تلقى الانتشار، وهو ما يجعلهم يشعرون باليأس، ويختلفون فيما بينهم، ويقترح مدير التحرير أن يقوموا بتمثيل مسرحية "مجنون ليلى"، لعل الحب يجمع بينهم، وتقوم ليلى بدور ليلى، وسعيد بدور قيس، وحسان بدور ورد زوج ليلى، وينضم إليهم حسام، وقد خرج من السجن حديثاً، ثم يفاجأ حسان بتجسسه عليهم، فهو متعاون مع السلطة، ويمضي إلى شقته ليقتله، فيفاجأ بوجود ليلى عنده، ويطلق عليه النار، ولكنه يهرب فيخطئه، ويلحق به حسان، ويصل سعيد إلى بيت حسام متأخراً، فتعترف له ليلى بأنها منحت جسدها لحسام، ويغمى على سعيد الذي أحبها وهو يمثل معها دور قيس، ويرجع حسام بعد أن يلقى القبض على حسان، فيرى ليلى تحاول إنعاش سعيد فيركله بقدمه، ويضربه سعيد يضربه على رأسه بتمثال صغير، وينتهي به الأمر في السجن مع حسان، ويرقد حسام في المستشفى. إن ليلى التي أحبت قيس حباً عفيفاً وظلت وفية لحبه، وماتت عذراء، عند شوقي، تقابلها ليلى التي تحمل الاسم نفسه، ولكنها كانت على علاقة من قبل مع حسام، وتحب سعيداً الذي يمثل معها دور قيس، ولكنها تخونه، وتمارس العلاقة ثانية مع حسام، وإذا كان ورد عند شوقي قد مثل النبل والفروسية، إذ لم يمس ليلى وسمح لقيس أن يلتقيها، مقدراً حبها لقيس، فحسام كان على علاقة معها قبل أن

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 113 9/5/11 9:35:32 AM

يسجن، وجدّد صلته بها بعد السجن، ونال من جسدها، وركل سعيداً حبيبها، وهم بإطلاق النار عليه. وإذا كان مجتمع نجد عند شوقي في العهد الأموي مجتمع حب وطهر، فإن مجتمع القاهرة عند عبد الصبور في عهد هيمنة إنكلترة مجتمع خيانة وفساد وقهر. وإذا كان قيس عند شوقي مندفعاً بحب عميق نحو ليلى، فإن سعيداً عاجز عن حبها، وهو واقع تحت تأثير الماضي، فقد تزوجت أمه بعد موت أبيه من رجل كان يمارس معها الجنس بعنف، وسعيد شاعر رقيق، مثل قيس، وهو يؤمن بأن الخلاص في الكلمة، ولكنه لا يستطع فعل شيء. والأستاذ عند عبد الصبور هو صوته، ويشبه ابن عوف عند شوقي، فقد سعى عند عامر والد ليلى ليقنعه بتزويجها بقيس، وكان ينتصر للحب، ولكنه أخفق، وكذلك كان نظيره الأستاذ، فقد دعا أعضاء المجموعة إلى تمثيل مسرحية "مجنون ليلى" لعلهم يمتلكون الحب من خلال التمثيل فأخفق أيضاً. وهكذا أحدث عبد الصبور تناصّاً استشهادياً واضحاً، وهو تناصّ حواري، فكك من خلاله مسرحية شوقي، ووضعها في إطار العصر، ولم يكن تناصّاً للزينة، بل كان مبرراً، وما هو بعودة إلى الماضي، إنما هو بحث عن الحب بمعناه النقي، الذي هو قيمة إنسانية عليا، هو بحث عن الفروسية والنبل، ولكن لا يمكن للحب أن يعيش في زمن الفساد. ومن ناحية كمية كان التناصّ مع مسرحية شوقي في موضعين فحسب، ولم يتجاوز عدد أبياته اثني عشر بيتاً في الموضع الأول، وستة أبيات في الموضع الثاني، مما يعني أن التناص كمياً كان قليلاً، ولم يرهق المسرحية، ولم يكن متكلفاً. فهو يقيم تناصاً استشهادياً عندما يدعو الأستاذ أعضاء الفرقة إلى تمثيل مشهد لقاء ليلى بقيس بعد زواجها لتقول له٣٢:

أحقاً حبيب القلب أنت بجانبي

أحلم سرى أم نحن منتبهان

أبعد تراب المهد من أرض عامر

بأرض ثقيف نحن مغتربان

وفي مقطع آخر يتضمن عشرة أبيات يناجي فيها سعيد ليلى بتوجيه من الأستاذ في أثناء التدريب على العرض، ولكن سعيداً لا يجيد إلقاء الأبيات، بل يلقيها بفتور، دلالة منه على عجزه، بسبب القمع والقهر، ومنها قوله٣٣:

تعالي نعش ياليلى في ظل قفرة

من البيد لم تنقل بها قدمان

تتعالي إلى ذكر الصبا وجنونه

وأحلام عيش من دَدٍ وأمان

فكم قبلة يا ليل في ميعة الصبا

وقبل الهوى ليست بذات معان

أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي

وإذ نحن خلف البهم مستتران

وقد اختار عبد الصبور أبياتاً ذات توهج، ليكشف من خلالها عن ضعف سعيد، ويؤكد غياب الحب في عصر يكون فيه القمع والفقر والظلم. إن التناصّ لم يثقل العمل، بل أغناه ومنحه قيمته، ولا يمكن تصوُّر المسرحية من غيره، فمن دونه لا تعني سوى القمع والفساد والخيانة والعهر، وهي مجرد قصة مثل قصص كثيرة، ولكن التناص أكد الحاجة إلى الحب، فهو الحل والخلاص، وغيابه أو إخفاقه يعني الهزيمة.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 114 9/5/11 9:35:33 AM

ويقيم عبد الفتاح قلعه جي تناصاً حرفياً كلياً مباشراً مع التراث الشعبي، في مسرحيته: "عرس حلبي"، فيأتي بمقاطع كاملة من نصوص شعبية، وتدور حوادث المسرحية في حلب أواخر الحكم التركي، وما كان من حرب سفر برلك ثم شنق أحرار الشام، وهي تحكي قصة خطبة ليلى إلى حسن وزواجه منها، وما كان من القبض عليه بسبب عرضه مشهداً في خيال الظل يصور فيه اغتيال السلطان، وسوقه بعد ذلك إلى الحرب، وما كان من جوع، ثم عودته بعد أربع سنين، لتقام الأفراح بانتهاء العهد التركي، وتأكيد صمود المدينة وانتصارها. والمسرحية حافلة بالتناص مّع أشكال كثيرة من جوانب التراث الشعبي، كالحكواتي وخيال الظل والشدّيّات والمواويل والهناهين والأغنيات والأدوار والرقص والغناء وأفراح الأعراس والمولوية والأذان وحياة المجذوبين والسقائين وأصحاب الطرق، وتستمر المسرحية حتى الختام في التناصّ. وتبدو النصوص على كثرتها وتنوعها ذات وحدة، فهي نصوص التراث الشعبي في بيئة واحدة، ولا تنافر بينها، وهي متعلقة بالحالة والموقف، ومرافقة للحدث والشخصية، ومرتبطة بهما، ومساعدة على تصوير البيئة، ففي ليلة العرس ينشد أحد المنشدين موالاً للعريس يقول في مطلعه٣٤:

كوكب جمالك على الأقمار تتهنا
وريـاح نجمك بأعلى الجو تتهنا
أنـت العلى نلتها بالعز تتهنا
يا ماجداً بالملك يا مالكاً المجد
يا بحر طامي على كل الخلايق مجد
ربي يديم الفرح بديار أهل المجد
وريته مبارك وتعيش بخير وتتهنا

ويساق حسن إلى حرب سفر برلك فتغني زوجته ليلى٣٥:

مرمر زماني يا زماني مرمر
مرمرتني لا بد ما تتمرمر

ويرجع حسن من حرب سفر برلك سالماً فيسمع صوت المنشدين ينشدون٣٦:

يا رب يا عالي
شوف عبدك
وجبرته آه
برضاك شملته
وشلون أنام
وانت على بالي
حتى السمك بالمي
يشهد على حالي

وهذا التناص مع التراث الشعبي، ووضعه في سياقه الاجتماعي والتاريخي من خلال النص والقصة والحبكة، يكسب المسرحية بعداً شعبياً، ويمنحها القدرة على تحقيق مفهوم التأصيل، بخلق مسرح عربي، ينبع في شكله ومضمونه، في تقاناته وعناصره، من واقع الشعب العربي، ومن تاريخه وعاداته وتقاليده، وهذه إحدى وظائف التناص إذا ما تم تحقيقه بصورة عضوية تجعله ملتحماً ببنية النص بوصفه عنصراً من عناصره لا يمكن الاستغناء عنه.

وهذا ما سعى إليه المؤلف، وأكده في مقدمته لمسرحيته مما يدل على أنه صاحب مشروع مسرحي، يرى التجريب فيه ما يزال مفتوحاً، ولا يزعم

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 115 9/5/11 9:35:33 AM

أنـه ثمة صيغة نهائية، ممـا يـدل على وعـي مسرحي، وقـدرة على فهم معنى التأسيس لمسرح عربي، الذي يعني عملية مستمرة، ورؤى متجددة، فهو يقول في المقدمة٣٧:"ما زلنا نتابع رحلة الخلاص من الغربة المسرحية والبحث عن مسرح عربي أصيل بخطوات عملية تتمثل في إظهار نصوص مسرحية تجلو مشروعاً آخر في المسرح العربي، تتحدد ضوابطه من خلال تحليل وتفكيك بعض النصوص التراثية وألوانٍ من الحياة العربية وإعادة تركيبها بعيداً عن التصورات المسبقة التي تفرضها تقنيات المسرح الأرسطي أو المضاد غير أرسطي، متوخين الوصول إلـى تصـور غيـر نهـائي لمسـرح عـربي يساهم في تأسيس نظرية ثقافية عربية معاصرة".

ومـن المسـرحيـات الـتـي أقـامـت تناصاً موسّـعـاً مـع الـتـراث الشعبي مسرحية "المخاض" للشاعر ممدوح عدوان، وهي تتحدث عن تمرّد شاهين على الإقطاع في قرية سيغاتا بالساحل السوري بعيد استقلال سورية ١٩٤٦، وتحكي عن قصة بطولاته، وتصـور إعجاب الفلاحين به إعجاباً انفعالياً مؤقتاً، سرعان ما انفضوا عنه، بسبب عسف الدرك وقسوتهم، مما جعله تمرده ينتهي بشنقه، لتصوره تمرداً فردياً، لم يقد إلى ثورة، وتقيم المسرحية أشكالاً كثيرة من التناص مع الأغنيات والأهـازيـج والأمثال والـعـادات الشعبية، ومن الأغاني التي كان الفلاحون يهزجون بها فـي أعيادهم مـردّديـن اسـم شاهين المقاطع التالية٣٨:

بالعرب صارت كونه

وانزل يا بو الجدايل

لا تضرب إلا الموزر

ضرب الخنجر ما يسايل

يا بو علي يا شاهين

يا الرابط بالتلاتي

قتلت كل الدرك

على مفرق سيغاتي

يا بو علي يا شاهين

يا بو سيف اللماعي

لمن هجم ع المخفر

قاللا لامراته اطلعي

يا بو علي يا شاهين

يا الرابط ع الكروسي

قتلت كل الدرك

ولسه درك طرطوسي

وتعتمد المسرحية على التناص مع التراث الشعبي اعتماداً كلياً، وكأنها تسعى إلى توثيق ذلـك الـتـراث، حتى يمكن عدها وثيقة تسجيلية، ويبـدو التنـاص فيها إرادياً مقصوداً لذاته، وهي تحقق على الـرغـم من ذلـك وحـدة وتمـاسـكـاً. وهـذا النوع التناص واضـح، ويحقق التواصل مع المتلقي من غير تكلف، ويغني النص المسرحي، ويربطه إلى البيئة المحلية، أو الثقافة بصورة عامة، وجدير أن يعنى به المسرحيون.

الـنـوع الـرابـع . الـتـنـاص٢الاسـتـشـهـادي الجزئي

يـقـوم الـنـوع الـرابـع مـن الـتـنـاص٣على الاسـتـشـهـاد بـصـورة حـرفـيـة أو غير حرفية بجملة أو بيت من الشعر أو آية قـرآنـيـة، أو يـكـون بالتمليح، وهـو كثير جداً، ويتعلق بالبنية اللغوية، في الكلمة

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 116 9/5/11 9:35:34 AM

والجملة والعبارة، ولا يتعلق بالبنية الكلية المسرحية، وقد حظي هذا النوع بكثير من الدراسات في الشعر، وهو المجال المناسب للتوسع في درسه، ومن الممكن الإشارة السريعة إلى بعض أمثلته في المسرح، من غير توسع، ومنها أقوال كثيرة يلقيها هملت عدوان وهو يدخل على عمه وضيفه فورتنبراس، في مسرحية "هملت يستيقظ متأخراً"، ومنها :"جعلتم بيت أبي مغارة للصوص يا أبناء الأفاعي، حولتم بيت أبي إلى مغارة للصوص والتجار والخونة والأعداء، حولتم بيت أبي إلى وكر للدعارة والتجارة والخيانة.... لقد جئت لألقي على الأرض ناراً .." ٣٩ وهو تناص مباشر مع مواقف عدة للسيد المسيح عليه السلام، فقد ورد في إنجيل متى٤٠:" «وَدَخَلَ يَسُوعُ إِلَى هَيْكَلِ اللهِ وَأَخْرَجَ جَمِيعَ الَّذِينَ كَانُوا يَبِيعُونَ وَيَشْتَرُونَ فِي الْهَيْكَلِ، وَقَلَبَ مَوَائِدَ الصَّيَارِفَةِ وَكَرَاسِيَّ بَاعَةِ الْحَمَامِ، وَقَالَ لَهُمْ:«مَكْتُوبٌ: بَيْتِي بَيْتَ الصَّلاَةِ يُدْعَى. وَأَنْتُمْ جَعَلْتُمُوهُ مَغَارَةَ لُصُوصٍ!» وجاء فيه أيضاً٤١«لاَ تَظُنُّوا أَنِّي جِئْتُ لأُلْقِيَ سَلاَمًا عَلَى الأَرْضِ، مَا جِئْتُ لأُلْقِيَ سَلاَمًا بَلْ سَيْفًا». ومنه أيضاً قول الرجل في مسرحية "تحولات عازف الناي"٤٢:" أنا لا أعبد الشمس، ولا أعبد شخصاً، كما يفعل كثيرون، أنا أعبد خالق الأشياء والأشخاص والسماء والشمس، ولكن الشمس تأسرني في كل شروق وغروب، والشروق يأسرني أكثر"، وهذا القول يتناص مباشرة مع قول المولى عز وجل في القرآن الكريم٤٣:"وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ".

وقد يكون التناص بالتلميح، ومنه قول حسان في مسرحية "ليلى والمجنون": "أعرف معنى وجْد امرأة هرمه/ تنتظر بقلب ذائب/ أن يرتفع الدلو بعائلها من بئر السلطة، أو أن يتثاءب باب السجن عن الولد الغائب"٤٤، فهو تناص مع قصة يوسف الصديق عليه السلام إذ رماه إخوته في البئر، وقد دخل التناص في هذا المثال في بنية الصورة الفنية، ولذلك فهو جدير أن يدرس في باب الشعر.

ومثل هذا النوع من التناص كثير في الأدب بصورة عامة، ولا سيما الشعر، وقد يكون إراديّاً أو غير إرادي، وقد يكون متلاحماً مع الموقف والشخصية، وقد يكون لمجرد الزينة.

النوع الخامس . التناص٢ الموازي Paratexte

والتناص٣ الموازي هو التناص مع العنوان أوالتعليقات أو الشروح، ومن التناص مع العنوان:"الحدَاد يليق بأنتيغونا"، فهو يتناص مع"أنتيغونا" لسوفوكليس، ومع "الحداد يليق بإلكترا" ليوجين أونيل، و"أوديب مأساة عصرية"، يتناص مع"أوديب الملك" لسوفوكليس، و"تحولات عازف الناي" يتناص مع "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" لأدونيس، و"العشاق لا يفشلون" لفرحان بلبل يتناص مع "خاب سعي العشاق" لشكسبير، و"يا طالع الشجرة" للحكيم، يتناص مع مطلع أغنية شعبية، والأمثلة عليه كثيرة.

وليس التناص مع العنوان حلية أو زينة، ولا تلاعباً بالألفاظ، فهو مثلاً عند شوقي "مجنون ليلى"، ويعنى أن "قيس"

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 117 9/5/11 9:35:34 AM

مضاف إلى "ليلى"، فهو جزء منها وهي جزء منه، وكل منهما ملتصق بالآخر ولا ينفصل عنه، فهو منسوب إليها، وكأنها هي الكل وهو الجزء، وهكذا كانا في المسرحية، وهكذا كانا في حبهما في قصة مجنون ليلى، في حين كان العنوان: "ليلى والمجنون" عند صلاح عبد الصبور، وقد فصلت بينهما الواو، فليس بينهما اتصال، وإنما علاقة ما، ليست علاقة اللصوق والاتصال، وإنما هي علاقة التبعية والعطف، وكذلك كانت العلاقة بين ليلى وسعيد في المسرحية، وكان سعيد عاجزاً عن حب ليلى والاتصال بها، وقد فصل بينهما حسام، وفصل بينهما الفساد، وهذا هو واقع العلاقة بصورة عامة بين الرجل والمرأة كما أراد أن يصوره صلاح عبد الصبور في مصر إبان عهد الاحتلال الإنكليزي، أو ربما في عهود تالية، وبذلك يبدو التناص في العنوان ذا قيمة، إذا أُحْسِنَ توظيفه.

وقد وضع معظم الكتاب المسرحيين مقدمات لمسرحياتهم، أوتعليقات، عبّروا فيها عن رؤيتهم للمسرح، فقد وضع عبد الصبور تذييلاً لمسرحيته "مأساة الحلاج"٤٥ عرف فيه بحياة الحلاج وتحدث عن تأثره بمقالة لماسينيون عن الحلاج، وركز على البعد الاجتماعي في حياة الحلاج، وتحدث عن التفعيلات التي كتب بها المسرحية، وأكد أن المسرح بدأ شعرياً وسيعود شعرياً، وكتب تذييلاً طويلاً على مسرحيته"مسافر ليل"٤٦ تحدث فيه عن رغبته في إخراجها بأسلوب هزلي ليجعل المتفرج يضحك وهو يرى المواقف المأسوية، وهو لا يريد تقديم شخصيات وإنما مجرد نماذج بشرية، ثم يتحدث عن التفعيلة التي اختارها للمسرحية، وعن الفرق بين المسرح والشعر، ويتحدث عن المسرحية الشعرية وكبار كتابها، ويدل التذييلان على حرص الشاعر على الوصول إلى المتلقي، ووعيه لطبيعة عمله وإدراكه لدوره في الكتابة للمسرح، ورغبته في تطوير المسرحية الشعرية. ووضع سعد الله ونوس مقدمات لمعظم مسرحياته يوضح فيها وجهة نظره في موضوع المسرحية وفي مفهوم المسرح وفي الإخراج، ومنه المقدمة لمسرحيته:"سهرة مع أبي خليل القباني"، ويقول في ختام هذه المقدمة٤٧: "هناك إمكانيات عديدة لتقديم فصل الولاة في هذه المسرحية، والأسلوب الذي اتبعته في خروج الممثل ودخوله ليس إلا اقتراحاً أولياً، والتقيد به غير ضوروي". ووضع عز الدين المدني مقدمة طويلة لمسرحيته "الزنج" وفيها يحتج بأنه يريد تقديم مسرح عربي جديد، يسميه الديوان المسرحي، وهو يريده كما يصرح ٤٨"أن يكون حفلة فنية جماهيرية بما في كلمة حفلة من دلالات شتى، في اللغة وهي التجمع والاحتشاد، في الناس وهي الإمتاع الذي يوقظ الحواس....إن الزنج ليست مسرحية فقط، بل هي تضافر بين المسرح والموسيقى، وتناصر بين التمثيل والنحت، وتيامن بين المنظور والمسموع والمنطوق". وتبدو بعض تلك المقدمات فضلة ولا قيمة لها، ولعل مرجعها إلى حرص الكاتب على الوصول إلى المتلقي.

النوع السادس. النصية الواصفة: Métatextualité

وهي الشروح والتعليقات على النص٤٩، وتتمثل في توجيهات الإخراج ووصف الأثاث والأزياء والمناظر، خارج الحوار،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 118 9/5/11 9:35:35 AM

وهـذا النـوع كثيـر فـي المسـرح، ومنـه توضيحات طويلة وكثيرة يقدمها علي عقـلـة عـرسـان فـي "تحـولات عـازف الناي" يصف فيها المشهد بلغة شعرية، ومنها٥٠:"الرجل على مقربة من الماء، شاحب الوجه، يتدثر بجلد الخروف، جسمه يرتعش، وهو في شبه غياب عما حوله، وعلى مقربة منه خنجر ملقى، وطعام كأنما وضع حديثاً، ولكن أحداً لم يمسه، والسكون يخيم على المكان، صوت عصافير يترامى من بعيد ونسمة تحرك بعض الأوراق، وترسل حفيفاً خفيفاً، الوقت مساء، والظلال تتراخى مديدة، صوت يتلاشى مع الحفيف ثم يتمايز عنه، فيه شيء انسياب أفعواني فوق أوراق وخلايا جافة، ويرافق ظهوره تكوين في فضاء المكان ترسمه الألوان، ولا يراه الرجل، في حين يراه المشاهد"، وقد كثرت في المسرحية مثل هذه المقاطع الوصفية وطالت، وتحولت إلى ما يشبه السيناريو، وكأن الكاتب يتزجه إلى قارئ للنص المسرحي، ويتوقع ألا يتاح لنصه العرض.

وتتمثل التناصية الواصفة أيضاً في تعليقات الممثلين على النص المسرحي نفسه، أو تعليقات جمهور النظارة، وتَدَخُّلهم في أثناء العرض، ومنه تعليقات روّاد المقهى في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" على سرد الحكواتي وضجرهم منه ومطالبتهم إياه بأن يحكي لهم عن الانتصارات، وإعجابهم بذكاء المملوك جابر واستنكارهم قطع رأسه، كقول أحدهم:"ما هذه الحكاية؟ يأتي الواحد هنا ليفرّج كربه، ويسرّي عن نفسه، لا ليكتئب ويحزن، إذا لم تبدأ سيرة الظاهر غداً فلن أسهر بعد الآن في هذا المقهى"٥١، وقد تحقّق هذا من خلال فكرة المسرح داخل المسرح، ويريد ونوس منه تقديم مستوى متخلّف من الوعي يتمثل في رواد المقهى، ليحقق مستوى ناضجاً من الوعي لدى جمهور المتلقين.

كما تتمثل التناصية الواصفة أيضاً في تعليقات الراوي في المسرح الحديث، وذلك بقطع العرض، وتدخله المباشر، ليخاطب الجمهور، معلقاً على الحدث، أو ملخصاً لحوادث جرت، كي يوقظ الجمهور، وينبهه، ويقطع عليه الاستغراق في العرض والاندماج به، ويحقق مفهوم التغريب، وكسر الجدار الرابع، وليحقق الهدف التعليمي من المسرحية، وهو ما لجأ إليه ونوس في مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني"، ولاسيما في مشهد الولاة، وفيه يكثر القطع وتدخل المنادي، ومنه توجهه إلى الجمهور بقوله٥٢:"انتبهوا يا سادة يا كرام، فحكاية الولاة تهمُّكم في كل عصر وأوان"، وهنا تتحقق أعلى درجات كسر الإيهام وتأكيد مفهوم المسرح التحريضي، وهو ما قصد إليه ونوس من التناص، مما يعني أن التناص كان عضوياً أدى وظيفته.

ولجأ إلى التناصية الواصفة ممدوح عدوان في "هملت يستيقظ متأخراً"، ليحدث التغريب ويحقق مفهوم المسرح التحريضي، ومنه وقوف هوراشيو في مقدمة المسرح وبمواجهة الجمهور في نهاية المشهد الافتتاحي بعد مقتل هملت ليقدم منولوجاً طويلاً يعلّق فيه على مقتل هملت، ومنه قوله٥٣:"إن كانوا فعلوا هذا بالعود الرطب، فماذا يكون أمر العيدان اليابسة، أعدموا هملت، شنقوه، قتلوه

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 119 9/5/11 9:35:35 AM

في مبارزة مغشوشة، أو على مقصلة، خنقوه في الأقبية، أو ذوّبوه بالأسيد، إن كانوا فعلوا هذا بالعود الرطب، فماذا يكون أمر العيدان اليابسة؟"، ويسترسل في منولوج طويل، ومما لاشك فيه أن غايته التحريض، وكسر الإيهام، وتحقيق التواصل المباشر مع الجمهور، ولكن الحوار يشرح الواضح، وغلب فيه الهدف الفكري على الوسيلة الفنية، وبدا التناص الواصف في المسرحية مباشراً ولا يخلو من نشوز. وبذلك يبدو التناص الواصف تقنية فنية حساسة ليس من السهل التعامل معها، وإن كانت مغرية، ولاسيما في المسرح الحديث.

القيمة الفنية للتناصّ:

ويبدو التناص بأنواعه المختلفة واحداً، فقد تتحقق في النص الواحد عدة أنواع من التناصّ، مما يؤكد أن التناص واحد، وما التقسيم إلى أنواع إلا للدرس، ومما يؤكد أيضاً أن التناص ظاهرة أدبية، لا يمكن إغفالها، ولا بد من درسها. ويربط التناص النص الأدبي بآفاق مختلفة، محلية، إن كان مع التراث الشعبي، وعربية إن كان مع الأدب العربي، وعالمية إن كان مع الآداب العالمية، أو الأساطير الإنسانية، ويساعد على تأصيل المسرح، وربطه بالمجتمع، كما يعطي النص الأدبي عمقاً ثقافياً وفنياً، ويغني خبرة المتلقي، ويستثير لديه قيماً معرفية وفنية، تنعكس على النص، فيتلقاه بعمق وبأفق واسعين، ويساعده على التفاعل معه، هذا كله بشرط أن تكون المواد الداخلة في النص من نص آخر، وهي المُتَناصّ، جزءاً لا يتجزأ من النص، متلاحماً مع سائر عناصره ومتحداً بها، ولا يمكن فصله عن النص، ومن غيره تختل وظيفته النص وتتغير بنيته، وهو شرط لا يحكمه كم ولا نوع ولا شكل، إنما يحكمه الفن.

وتفتح دراسة التناص أو التناصّيّة intertextuality أمام المتلقي أفقاً واسعاً للقراءة والتأويل، وتستثير قواه المعرفية وحساسيته الفنية، فيستدعي ما يشاء من نصوص يجد بينها وبين النص علاقة ما، هي علاقة القراءة والتذوق والتعمق، لا علاقة التأثر والتأثير، ولا علاقة السرقة، وبذلك تصبح القراءة حرة، تتعامل مع النص وتربطه بما تشاء من نصوص سابقة أو معاصرة، ويرى بعض النقاد أنه من الممكن أن يقيم القارئ تناصاً مع نصوص لاحقة على النص، مما يعني أن التناص هو فعل قراءة في المقام الأول، وليس المقصود بالنص النص المسرحي أو النص المطبوع فحسب، بل المقصود أي شكل من أشكال الخطاب discourse ، ولذلك يبدو التناص أفق حرية للكاتب والمتلقي، ولكن لا بد من التأكيد أن قيمته ليست فيه، وإنما في حسن توظيفه، كتابة ونقداً.

ولذلك لا بد من وجود ظواهر سلبية في التناصّ، ومنها التراكم، على نحو ما جاء في مسرحية: "ديوان الزنج" لعز الدين المدني، إذ أورد في موضع واحد ثلاث صفحات ونصف الصفحة عن خبر الزنج منقولة عن الطبري،٥٤ ثم أورد قصيدتين مشهورتين لأبي العتاهية عن الفقر والغلاء في بغداد وأتبعها بثلاث قصائد تصور اجتياح الزنج لبغداد، لابن الرومي وأبي العلاء المعري ويحيى بن خالد٥٥، ويحتج المؤلف في مقدمة المسرحية بأنه يسعى إلى تقديم مسرح عربي جديد يريده

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 120 9/5/11 9:35:36 AM

"أن يكون حفلة فنية جماهيرية قوامها الاستطراد"٥٦، وقد يقوم التناص "على ثقافة غربية غير منسجمة مع البناء العام للمسرحية ولا مع رؤيتها، ومنه التناص "مع إليوت في مسرحية "ليلى والمجنون"، حيث تمر نسوة أمام سعيد فيعلق قائلاً:"النسوة يرحن يجئن، يذكرن مايكل أنجلو"٥٧، ثم يقوم بشرح التعليق، وهو تناص "صريح لا يتناسب مع جو المسرحية الذي هو الثقافة العربية، وقد يكون في التناص "شيء من النشوز وعدم الانسجام، ومنه التناص في مسرحية "هملت يستيقظ متأخراً"، مع مثل يقول:" الغنمة إذا وقعت كثرت سكاكينها"٥٨، والمثل شعبي عربي لا ينسجم وقصة هملت، وهي قصة أوربية، ولعل الكاتب أراد ربط المسرحية بالواقع، وتقريبها من المتلقين. ومن سلبيات التناص "الافتعال وهو ما يظهر في مسرحية "رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم" لمؤلفها نعمان عاشور، حين يطلب رفاعة من ولده أن يقرأ عليه بعض أقوال كان قد دوّنها رفاعة نفسه من قبل، فيأخذ علي فهمي في قراءة بضعة أسطر، منها٥٩: "التربية هي فن تنمية الأعضاء الحسية والعقلية، وطريقة تهذيب النوع البشري ذكراً كان أو أنثى، وهي تتم على طبق أصول معلومة بالنسبة للأفراد....وحسن التربية مقصدها النهوض بالهيئة الاجتماعية لأنها مكونة من هؤلاء الأفراد...فالأمة التي حسنت تربية بنيها هي الأمة السعيدة التي يرقى بها الوطن ويتبوأ مكانته السامية..."، ويتخلل هذا التناص تعليقات بكلمة أو كلمتين من رفاعة يعلق فيها على كلامه هو نفسه الذي يقرؤه عليه ولده. ويشبهها أيضاً في الافتعال والحشو مشهد آخر في الفصل الثالث يظهر فيه بعض تلامذة رفاعة، وفيهم فرغلي وأبو السعود وصالح مجدي، وهم في غرفة في المدرسة، ويخبرهم أبو السعود أن رفاعة قد كلفه بإعداد دراسة عن تعليم البنات، ولكنه لم يتمكن من إنجازها، ويجيبه صالح مجدي بأن الدراسة جاهزة، وما عليه إلا أن ينقل من كتاب رفاعة نفسه، ثم يأخذ أحدهم في قراءة مواضع من أحد كتبه تبلغ نحو الصفحتين، ٦٠ ومن السلبيات أخيراً الغرابة وصعوبة التوصيل، ومن أمثلته مسرحية "هملت يستيقظ متأخّراً"، فجوّها أوربّي، وأسماء الشخصيات أعجميّة، وسيحسبها المتلقي مترجمة أو مقتبسة أو معدّة. ولعلّ في هذا ما يؤكّد أن القيمة ليست في التناص "أياً كان شكله، إنما في توظيفه وحسن التعامل معه.

إن قيمة التناص تكمن في قدرته على أداء وظيفته، وتلاحمه مع النص، وارتباطه بسائر عناصره ارتباطاً عضوياً، أي أن يكون نفسه عنصراً مكوناً من عناصر النص، فلا يبدو ناتئاً كأنه حلية أو زينة لغوية، أو شاهداً داعماً للفكرة أو استطراداً أو حشواً، ويؤكد ذلك كله مثل من مسرحية "مجنون ليلى" وفيها يظهر مغن عجوز ضرير ليغني مقطعاً من أغنية شعبية في مقهى شعبي حيث يلتقي سعيد وزياد وحسام، يقول فيها المغني٦١:

والله إن سعدني زماني لاسكنك يا مصر
وابني لي فيكي جنينة فوق الجنينة قصر
واجيب منادي ينادي كل يوم العصر
دي مصر جنة هنية للي يسكنها
واللي بنى مصر كان في الأصل حلواني
يا ليلي يا عيني

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 121 9/5/11 9:35:36 AM

والأغنية لا تنسجم مع المسرحية في شيء، فهي بالعامية، والمسرحية بالفصيحة، ومستواها الشعري لا يتفق والمستوى الشعري للمسرحية، وهي في غنائيتها لا تتفق والتوتر المسرحي، بل تكسر من حدة الصراع، ويؤكد نشوزها وعدم تلاحمها مع عناصر المسرحية أن المغني العجوز نفسه لا يفعل شيئاً ولا يغير في المواقف ولادور له، ويمكن الاستغناء عنه كما يمكن الاستغناء عن أغنيته، ولطالما اخذ النقاد من قبل على مسرح أحمد شوقي المقاطع الغنائية الطويلة، ويبدو أن المسرح الشعري لم يستطع التخلي عن الغنائية.

إن التناص طاقة إبداعية تغني النص، وتمنحه أبعاداً محلية أو تراثية أو إنسانية، وتوسع من آفاقه، وتكسبه القدرة على التواصل مع المتلقي، والتأثير فيه، فهي تستثير قواه المعرفية وقدراته الفنية، ولكن هذا كله ليس من غاية التناص الأساسية، إنما غايته الأساسية أن يكون اللغة المكونة للنص والعنصر المكون مثله مثل عناصره الأخرى المكونة وإلا كان مجرد حلية.

ودراسة التناص أو التناصية intertextuality هي الأخرى وفي الوقت نفسه طاقة إبداعية لدى المتلقي، وهو يستطيع من خلالها الكشف عن أغوار النص وارتباطه بما قرأه وثقفه سواء من نصوص سابقة على النص أو معاصرة له أو حتى لاحقة له، لأن التناصية ممارسة نقدية حرة، هي إجراء ثقافي، يضفي على النص ظلالاً أو يكشف عن خفايا في بواطنه، سواء أكانت موجودة حقيقة فيه أو غير موجودة، هي تأملات ثقافية في النص، أو استطرادات، مما يعني أن النص مفتوح على قراءات لا حدود لها.

خاتمة:

وبعد، فقد كانت الغاية من هذا البحث اختبار منهج محدد، وهو التناصّ، وفق فهم جينيت، وتم تطبيقه على بضع مسرحيات، مع تعديلات بسيطة في التقسيم فقط، مع الاعتقاد بوحدة التناصّ، والعمل وفق فهم جينيت لا يعني التقليد، بل يعني الأخذ بخبرة ثقافية ناضجة متكاملة، وهي ملك الإنسانية، وهي نتاج جهود كثيرة متطورة في درس التناصّ، وليست جهداً فردياً، وقد تبين أن فهم جينيت للتناص فهم عملي مفيد، وهو الأكثر مناسبة للنقد المسرحي.

ولتأكيد شرعية اعتماد البحث على فهم جيرار جينيت، وتوضيح نضج فهمه للظاهره واعتداله في درسها، يمكن الإشارة إلى تطرف بلوم H. Bloom ومغالاته في فهم التناص وتفسيره له بعقدة أوديب، إذ يرى أن الأديب، ولاسيما الشاعر، يعاني من سيطرة الأسلاف، ويحس بما يسميه قلق التأثير Anxiety influence، ولذلك يعمد الشاعر إلى تشويه نصوص الشعراء السابقين، بإقامة تناص معهم، يسطو فيه على شعرهم، وكأنه يقتلهم، ليحقق ذاته٦٢.

وفي الواقع يستطيع درس التناص أن يكشف عن أغوار العمل المسرحي، ويمنحه قيمة معرفية وجمالية، ويضع بين يدي الكاتب المسرحي اتجاهات جديدة في التأليف المسرحي، كما يضع بين يدي المتلقي طريقة جديدة للتعامل مع الأدب تتسم بالانفتاح الثقافي وحرية القراءة، إذ يتيح للمتلقي حرية الفهم والتأويل،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 122 9/5/11 9:35:37 AM

ويساعده على سبر أغوار النص، مستعيناً بما يملك من ثقافة، وكلما كانت ثقافة المتلقي أوسع كانت ممارسته للتناصية أقوى. وقد يلتقي هذا المنهج مع الأدب المقارن، ولكنه يختلف عنه، في أنه يركز على الوسيلة لا الغاية، فليست غايته إثبات التأثر أو التأثير، إنما غايته البحث عن امتدادات فكرية وجمالية للنص في نصوص أخرى.

وإذا كان التناصّ في الأصل ظاهرة أدبية وتقانة فإن دراسة التناص أو التناصية intertextuality قد غدت منهجاً نقدياً، ومن الضروري إطلاق هذا المنهج في البحوث الجامعية، والأخذ به، وتطبيقه في مجال الرواية والمسرح، بالإضافة إلى ما حظي به من تطبيق في مجال الشعر.

ومن الممكن فتح آفاق أخرى أوسع وأغنى في درس التناصّ، كدرس مصادره، من أسطورة ودين وتاريخ وأدب وتراث شعبي، ودرس مصادره العربية ومصادره الأجنبية، ودرس الدوافع إلى التناصّ، من تقليد القدماء، أو الثورة عليهم، وفق رأي بلوم H. Bloom، أو قد يكون الدافع التستّر وراء التناص للتعبير عن موضوعات وقضايا يصعب التعبير عنها مباشرة لأسباب مختلفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو فنية، أو استسهال التأليف والتسريع به، ودرس وظائف التناصّ كالمساعدة على التوصيل وإغناء العمل بقيم ومفاهيم وأبعاد أدبية وتاريخية وتراثية ومحلية وإنسانية، ويمكن التوسع في درس سلبيات التناص، وأنواعه، غير ما قال به جينيت، كالتناص بالترجمة أو التعريب أو التلخيص أو تبسيط النص وتقريبه من القراء كتبسيط رسالة الغفران أو تحويل النص من نوع إلى نوع آخر، كتحويل القصة إلى مسرحية أو المسرحية إلى رواية أو تحويل عمل أدبي لغوي إلى شريط سينمائي أو تلفزيوني أو لوحة فنية أو بالعكس.

إن مفهوم التناصّ قابل للتوسيع والإغناء والتطوير، ومما لا شك فيه أنه أوسع من مفهوم السرقات الأدبية.

الحواشي

١ ينظر: علوش، د.سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ٢١٥

٢ علوش، د.سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ٢١٥

٣ أبو شهاب، رامي، مصطلح السرقات الأدبية والتناص، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد ١٦، الجزء ٦٤، شباط ٢٠٠٨، ص ٢٤٨

٤ ينظر: فرطاس، نعيمة، نظرية التناصّيّة والنقد الجديد جوليا كريستيفا أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٣٤ حزيران ٢٠٠٧، ص ٢٧

٥ جينيت، جيرار، أطراس، الفصل الأول، تر. المختار الحسيني، مجلة علامات في النقد، جدة، ج٧٥، سبتمبر، ١٩٩٧، ص ١٨٠.

وينظر: جينيت، جيرار، طروس، دراسات في النصّ والتناصيّة، تر: محمّد خير

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 123 9/5/11 9:35:37 AM

البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط٢، ٢٠٠٤، ص ٣٥، و ص ١٣٨

٦ ينظر: عزام، محمد، النص الغائب: تجليات التناصّ في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٥٤.

٧ النقاش، مارون، أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت، ١٨٦٩، ص ١٦٢

٨ نجم، د.محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٦، ص ٣٦٨

٩ نجم، د.محمد يوسف، المسرح العربي: الشيخ أحمد أبو خليل القباني، دار الثقافة، دار بيروت، بيروت، لاتا، ص ٧.

١٠ المصدر السابق، ص ١٨.

١١ شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات، تح.سعد درويش، مر.د.عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٨٤ .

١٢ عدوان، ممدوح، هملت يستيقظ متأخراً، دار الزاوية، ط.ثانية، ١٩٨٩ص ٢٤

١٣ المصدر السابق، ص ١٨

١٤ ونوس، سعد الله، الملك هو الملك، دار ابن رشد، بيروت، ط.ثالثة، ١٩٨٠، ص ١٦

١٥ المصدر السابق، ص ٢١

١٦ المصدر السابق، ص ٢٤

١٧ المصدر السابق، ص ٣١

١٨ نجم، د.محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٤١٦ . ٤٢٠

١٩ المصدر السابق، ص ٢١٧

٢٠ فرج، ألفريد، سليمان الحلبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط. ثانية ١٩٦٩، ص ١٠٨. ١٠٩

٢١ شكسبير، هملت، تر.عوض محمد عوض، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧١، ١٠٥ . ١٠٦

٢٢ ونوس، سعد الله، حكايا جوقة التماثيل، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥، ص ١٥٤

٢٣ عصمت، رياض، الحداد يليق بأنتيغون، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٨، ص ١١٥

٢٤ المصدر السابق، ص ٥٤

٢٥ إخلاصي، وليد، أوديب مأساة عصرية، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد ٤ . ٥، ١٩٧٨، ص ٨٣.

٢٦ برشيد، عبد الكريم، مرافعات الولد الفصيح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩، ص ١٤

٢٧ عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧، المجلد الثالث، ص ٣٦٤ . ٣٦٥

٢٨ عرسان، علي عقلة، تحولات عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

٢٩ عثمان، سهيل، والأصفر، عبد الرزاق، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣، ص ١٠٢

٣٠ ونوس، سعد الله، سهرة مع أبي خليل القباني، اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٧٣، ص ٢٨

٣١ المصدر السابق، ٢٩.

٣٢ عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الثاني، دار العودة،

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 124 9/5/11 9:35:38 AM

بيروت، ١٩٧٧، ص ٧٣٧

٣٣ المصدر السابق، ص ٧٤٥، ٧٤٦

٣٤ قلعه جي، عبد الفتاح، عرس حلبي وحكايات من سفر برلك، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤، ص ١١٥

٣٥ المصدر السابق، ص ١٥٥

٣٦ المصدر السابق، ص ١٨٦

٣٧ المرجع السابق، ص ٥

٣٨ عدوان، ممدوح، المخاض، مط.الجمهورية، دمشق، ١٩٦٧، ص ٦٩ . ٧٠

٣٩ عدوان، ممدوح، هملت يستيقظ متأخراً، ص ٢٢ . ٢٣

٤٠ الكتاب المقدس، العهد القديم، إنجيل متى، الإصحاح الحادي والعشرون، الآية ١٢ وما بعدها.

٤١ المرجع نفسه، الإصحاح العاشر، الآية ٣٤ وما بعدها

٤٢ عرسان، علي عقلة، تحولات عازف الناي، ص ١٧٥

٤٣ القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية ٣٧

٤٤ عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الثاني، ص ٧١١.

٤٥ المصدر السابق، ص ٦٠٥

٤٦ المصدر السابق، ص ٦٨٢

٤٧ ونوس، سعد الله، سهرة مع أبي خليل القباني، ص ٩

٤٨ المدني، عز الدين، ديوان الزنج، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٣، ص ١٥

٤٩ ينظر: اليوسفي، د.حسن، المسرح والمرايا، اتحاد الكتاب، المغرب، ٢٠٠٣، ص ٢٧، وص ٣٥

٥٠ عرسان، علي عقلة، تحولات عازف الناي، ص ٢٠٧

٥١ ونوس، سعد الله، مغامرة رأس المملوك جابر، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠، ص ٥٦

٥٢ ونوس، سعد الله، سهرة مع أبي خليل القباني، ص ٦٢

٥٣ عدوان، ممدوح، هملت يستيقظ متأخراً، ص ٣

٥٤ المدني، عز الدين، ديوان الزنج، ١٠٤ . ١٠٧ .

٥٥ المصدر السابق، ص ١١١. ١١٦

٥٦ المصدر السابق، ص ٧

٥٧ عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الثاني، ص ٧٩٤

٥٨ عدوان، ممدوح، هملت يستيقظ متأخراً، ص ٣٤

٥٩ عاشور، نعمان، رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٣٩ .

٦٠ المصدر السابق، ص ١٥٨ . ١٥٩

٦١ عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الثاني، ص٧٩٩ . ٨٠٠ .

٦٢ ينظر: إيغلتون، تيري، نظريّة الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٩٥، ص ٣٠٨.

وحمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النصّ، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣، ص٢٠١.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 125 9/5/11 9:35:38 AM

المسرحيات المدروسة

١. إخلاصي، وليد، أوديب مأساة عصرية، مجلة الحياة المسرحية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد ٤ . ٥، ١٩٧٨.

٢. برشيد، عبد الكريم، مرافعات الولد الفصيح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩.

٣. شوقي، أحمد، مجنون ليلى، الأعمال الكاملة، المسرحيات، تح.سعد درويش، مر.د.عز الدين إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٨٤ .

٤. عاشور، نعمان، رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

٥. عبد الصبور، صلاح، ليلى والمجنون، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

٦. عبد الصبور، صلاح، بعد أن يموت الملك، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

٧. عدوان، ممدوح، المخاض، مط.الجمهورية، دمشق، ١٩٦٧.

٨. عدوان، ممدوح، هملت يستيقظ متأخراً، دار الزاوية، ط.ثانية، ١٩٨٩.

٩. عرسان، علي عقلة، تحولات عازف الناي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

١٠. عصمت، رياض، الحداد يليق بأنتيغون، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٨.

١١. فرج، ألفريد، سليمان الحلبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط. ثانية ١٩٦٩.

١٢. القباني، أحمد أبو خليل، مسرحية غان بن أيوب وقوت القلوب، تح. نجم، د.محمد يوسف، المسرح العربي: الشيخ أحمد أبو خليل القباني، دار الثقافة، دار بيروت، بيروت، لاتا.

١٣. قلعه جي، عبد الفتاح، عرس حلبي وحكايات من سفر برلك، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤.

١٤. المدني، عز الدين، ديوان الزنج، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٣.

١٥. النقاش، مارون، البخيل، أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت، ١٨٦٩

١٦. النقاش، مارون، مسرحية هارون الرشيد أو أبو حسن المغفل، أرزة لبنان، المطبعة العمومية، بيروت، ١٨٦٩

١٧. ونوس، سعد الله، الملك هو الملك، دار ابن رشد، بيروت، ط.ثالثة، ١٩٨٠.

١٨. ونوس، سعد الله، سهرة مع أبي خليل القباني، اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٧٣.

١٩. ونوس، سعد الله، مأساة بائع الدبس الفقير، حكايا جوقة التماثيل، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥.

٢٠. ونوس، سعد الله، مغامرة رأس المملوك جابر، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 126 9/5/11 9:35:38 AM

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد *

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقايا كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثَبْت لبعضٍ من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 127 9/5/11 9:35:39 AM

ب	
بَاتِري	بالباء العريضة، البطارية: لفظ دخيل له معنيان: -1 في الكهرباء: جهاز يخزن القوة الكهربائية وهي نوعان: جاف وسائل. -2 في المصطلحات العسكرية: هي وحدة مدافع مع جنودها توضع في مكان ما لضرب تجمعات العدو. واللفظة في معجم المؤنثات السماعية ايطالية، أما في المنجد فهي فرنسية، أقرها مجمع اللغة العربية.
بَاجَة	تلفظ الجيم جيماً فارسية، الباجة: كراع الغنم والبقر ورؤسها وألسنتها، تسلق وتتناول مع الخبز، فارسية.
بَاديَة	تلفظ مرققة، وعاء مدور ومقعر يشبه القدر، معَّربة قديماً عن "باطية" الفارسية، أما داود جلبي فيردها إلى السريانية.
بَار	البار هنا بمعنى الحمل والثقل، نقول للشخص الذي لا يتحمل المسؤولية، "البارموعَليك" أي أنت خالٍ من المسؤولية، وهي فارسية بمعنى حِمل.
بَاردَان	نسيج من الخيش يلف على البضاعة المعدّة للنقل والتصدير ليحميها من التلف، فارسية مكونة من "بَار" حمل "ودَان" وعاء، أي وعاء النقل أو الحمل، هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة.
بَارَة	جزء من عملة تركية قديمة، استعملت في المنطقة، وهي جزء من أربعين جزء من القرش التركي، وكل أربع بارات تساوي "متليك" والمتليك يعادل آنة هندية حوالي 4 فلوس. تركية "بارة" بمعنى جزء. جاء في محيط المحيط – قاموس عربي- في مادة "بار" قطعة من العملة تساوي خُمس ثمن القرش، معَّرب بارة بالفارسية ومعناها قطعة والجمع بارات.
بَاركوت	معطف كبير من الصوف الخشن، وغالباً ما يكون من مخلفات الجيوش، كثر استعماله بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. واللفظة انجليزية.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 128 9/5/11 9:35:39 AM

بَارُود	مادة مفرقعة يحشى بها في طلقات الرصاص، واللفظة تركية "باروت"، وهي مأخوذة من الفرنسية بمعنى غبار، وكذلك هي في الهندية بهذا اللفظ والمعنى.
بَاريَه	والجمع بواري، حصير يحاك من القصب، يستعمل قديماً في تسقيف غرف المنازل وللجلوس. قال أدي شير في معجم الألفاظ الفارسية المعّربة: أظن أن أصل هذه الكلمة آرامي، وفي تاج العروس إنها معَّربة من الفارسية، والبعض يرى أنها سريانية الأصل.
بَاسَكيل	وتلفظ الكاف جيماً قاهرية، من الألفاظ المتروكة وهو قمع من الفخار يكون في رأس "الكدو" النارجيلة، يوضع فيه الجمر. فارسية من "باز" بمعنى مفتوح "وكيل" طين؛ أي الطين المجوف أو المفتوح. هكذا في معجم الألفاظ الكويتية والموسوعة الكويتية المختصرة.
بَاص	سيارة كبيرة لنقل الأفراد، قديماً كان يطلق عليها اسم "بوعَرَّام" واللفظة انجليزية عامة. وفي موسوعة حلب المقارنة فرنسية وفي الأصل اسم لشيء يشبه الجواز أو التذكرة.
بَاغَة	من الألفاظ المنسية، وهي ألواح من البلاستيك أو النايلون السميك كانت تثبت في فتحات الشبابيك قديماً ويستعاض بها عن الزجاج، واللفظة تركية "بَغَّة" وكذلك هي بالفارسية.
بَافتَة	أو بَفْتَه من الأسماء القديمة لنوع من النسيج القطني الأبيض الناصع الناعم الملمس. فارسية "بَافتة" بمعنى منسوج مبروم.
بَاكدِير	وتلفظ الكاف جيماً قاهرية، من طرق تكييف الهواء قديماً، عبار عن برج فوق أسطح المنازل له عدة أبواب تزيد عن أربعة يصطدم بها الهواء فيدخل في تجويف يصل إلى داخل الغرفة ويلطفها، واللفظة فارسية " بادكير" من باد "هواء وكير"وقف، والمعنى ماسك الهواء أو جالب الهواء. هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة. وفي القواميس الفارسية العربية.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 129 9/5/11 9:35:40 AM

باكُورَة	عصا غليظة معقوفة الرأس تتخذ عكازاً، واللفظة كما يقول حمد السعيدان في موسوعته: سواحلية "بَاكُورة"، أما في موسوعة حلب المقارنة فهي تركية من "بُوك" أو بوكمك" بمعنى الحني والتثني، أو المنحنية.
بَاكيت	علبة صغيرة أو كبيرة من الكرتون متعددة الأغراض، وتطلق اللفظة غالباً على علب السكاير وهي انجليزية، أما في موسوعة حلب المقارنة فهي فرنسية بمعنى الصُّرة أو الرزمة أو الربطة.
بَالطُو	معطف يتخذ من قماش ثخين أو جلد يلبس اتقاء البرد ومنه ما يلبس اتقاء المطر، قديماً كان يلبس في الكويت فوق "الدشداشة" ولكنه تُرك منذ بداية الستينيات ولم يعد يلبس إلا من قلة قليلة. اختلف في أصل اللفظة فقيل إيطالية من "بَالتو" وحرَّفها العرب إلى بالطو، وقيل فرنسية، وهناك قول ثالث بأنها هولندية ولاتينية. هكذا ورد في قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية لأحمد أبو سعد، والموسوعة المختصرة للأزياء لسلوى المغربي.
بَالَه	حزمة من البضائع كالبطانيات والقطن ونحوها، يحكم ربطها. واللفظة معَّربة عن الإيطالية. أما الأب "لامس" فيقول في كتابه الفروق إنها معربة عن اليونانية، أما السيد أدي شير فيرى: أنها مشتقة من "بيله" الفارسية بمعنى الوعاء.
بَالُول	من أسماك الخليج العربي الجيدة والمعروفة، رمادي منقط بالأصفر، والجمع "بَواليل". ذكر جلال الحنفي في معجم الألفاظ الكويتية: أن التسمية من "بالق" في التركية وليس من دليل، لأن لفظة بالق في التركية تطلق على السمك بصفة عامة وليس على نوع معين.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 130 9/5/11 9:35:40 AM



قصة

هالة من الزيف

سليمان الحزامي

نزهة "فريد وليلى"

ضياء هشام البدر

ليلة مع عروس البحر

بسام المسلم

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 131 9/5/11 9:35:41 AM

هالة من الزيف

بقلم: سليمان الحزامي*

سارة امرأة جميلة ذات ابتسامة مغرية تعمل في محل بيع الزهور شارع الخليج العربي، في صوتها نبرة من الحزن، عندما سألها عن ذلك عرف السبب حيث إنها ترملت صغيرة، فقد توفي زوجها ضمن عشرات الركاب في حادث سقوط طائرة، وترك لها طفلاً، عندما توفي والده عمره أقل من سنة، فاهتمت بتربية ابنها وتركت بلدها قادمة للكويت لتعيش في كنف والديها الذي يعمل بالكويت، عاشت سنوات وهي بين والديها وابنها، الصغير وتفرغت لتربية ولدها رغم إلحاح والديها عليها بالزواج مرة أخرى، لكنها كانت تقول لن أجد بديلاً لياسر وأنا الآن أهتم بياسر الصغير.

وبطبيعة الحال ومن خلال عملها كبائعة للزهور في ذلك المحل فقد تعرفت على الكثير من محبي وعشاق الزهور وأصبح لديها خبرة في اختيار أنواع الورد فهي تعرف النرجس والقرنفل والياسمين إلى آخر الأسماء، إلى أن جاء ذلك اليوم عندما التقت به داخل المحل ليشتري منها باقة ورد لمريض عزيز عليه، وبجرأة غير عادية سألها: اسمك ليلى؟ ضحكت بابتسامتها الآثرة! أهو سؤال أم تخمين ؟ قال متردداً: سؤالاً، ضحكت مرة أخرى وهي تقول اسمي سارة وليس ليلى، نظر إليها بعمق قائلاً: ساره من السرور، أنت إنسانة مسرورة وتبعثين السرور في النفس، نعم نعم لقد سررت وأنا أنظر إليك يا سارة! ولتقطع عليه حبل أفكاره، قالت بهدوء: ١٥ ديناراً ثمن الباقة، أعطاها المبلغ مستخدماً بطاقة الحساب الخاص به وخرج وهو يقول لم أشتر ورداً إلا من هذا المحل، نظرت إليه، ولم تعلق، لكنها أخذت تفكر أنه ليس أول شخص يسأل عن الاسم وهو بالتأكيد ليس أول شخص يشتري منها ورداً، لكن هذا الرجل يبدو فيه شيء غريب، أخذت الأفكار تحيط بها إلى اليوم التالي، عندما دخل المحل مرة أخرى قائلاً: ساره أريد وردة واحدة فقط، أريدها من ذوقك، اختاري لي وردة واحدة

---

* كاتب من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 132 9/5/11 9:35:41 AM

فقط، وسأدفع ثمن باقه كاملة ضحكت وهي تقول أختار لك الياسمين وبدون أي مبلغ، ولتنهي الموقف أعطته الوردة وهي تقول مع السلامة، وعرف بذكائه إنها تريد منه أن يترك المحل، وهكذا فعل، ومرت أيام نسي عددها لكنه لم ينسَ ساره، عندما أوقف سيارته ودخل المحل نظرت إليه قائلة : هذا أنت مرة أخرى؟ قال لها: نعم أريد باقة ورد، فجهزت له الباقة، وأخذت بطاقة وكتبت عليها إهداء لمن سألته: نظر إليها قائلاً: لصاحبة الابتسامة الجميلة ساره ضحكت بصوت مرتفع أتعرف امرأة تسمى ساره أيضاً؟ قال لها: هذه الباقة لك أنت، سارة ضعي اسمك قبل أن تسأليني ما اسمك ؟؟ آه صحيح ما اسمك؟ نظر إليها وهو يقول: سامي، كتبت على البطاقة إلى الحبيبة ساره وذيلت البطاقة باسم سامي، قال لها المبلغ خمسة عشر ديناراً؟؟ ضحكت، قالت مترددة إنها أول مرة تمر علي هذه الحالة يا سامي، شخص يشتري مني ورداً ليعيده إليّ كهدية .. لن آأخذ منك أي مبلغ، ولكنه أصر .. ترك المبلغ على طاولة التجهيز وخرج مسرعاً.

وفي هذه المرة غاب فترة طويلة، وعاد إليها بعد أكثر من شهر، دخل المحل كعادته ضاحكاً، وهو يقول : اسمك لا يزال ساره .. ضحكت بابتسامة مغرية قائلةً وأنت لا يزال اسمك سامي وضحكت بصوت عالٍ وأحس ضحكتها قد آثارته فتجرأ ليقول لها: تقبلين دعوتي للغداء؟ ردت قائلة: ليس اليوم دعها في الغد، وهكذا تم الاتفاق.

وتكررت اللقاءات بينهما وانتقلت من المطعم إلى أماكن مغلقة، وفي ثاني لقاء لهما في غرفة مغلقة قال لها: أتذكرين أول يوم تغدينا معاً ؟قلت لك إنني أريد أن أضع يدي لأتحسس خدك الناعم، فهل أستطيع أن أفعل ذلك الآن؟ أعطته وجهها وهي تقول تحسس كما تشاء، وقبل أن يرفع يده هجمت عليه لتقبله على شفتيه بقوة فاجأته بقبلتها الحارة ولا شعورياً رد عليها بقبلة أكثر سخونة، وقفزت من مكانها متجهة إلى الباب تريد الخروج وهي تردد عيب عيب .. قال ضاحكاً وهو في مكانه .. أنت التي بدأت يا ساره، تنهدت بعمق، لم أستطع أن أقاوم شخصيتك، دعنا نخرج الآن، وهكذا كان.

وتكررت لقاءات الأماكن المغلقة ونمت العلاقة وتجاوزت القبلات إلى أكثر من ذلك إلى أن جاء يوم، وكان على موعدٍ معها أن يلتقيا في المكان المعتاد .. وقالت له أريدك أن تحضر معك هدية .. وافق وأحضر لها الهدية لكنها قالت : لقد طلبت منك هدية أغلى من التي جئت بها، سأقبل هذه المرة، ولكن في المرة القادمة عليك أن تلتزم بما

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 133 9/5/11 9:35:42 AM

أطلبه منك .. عندها أحس سامي بشيء من الابتزاز وأخذ يتساءل هل هذه هي سارة اللطيفة ذات الابتسامة الآثرة ؟؟ لكنه التفت إليها قائلاً: حاضر سأعمل على ذلك وانتهى اللقاء دون أن يكون بينهما غير ذلك.

بعد يومين اتصلت به لتخبره أنها تريد هدية بمبلغ كبير .. كان صريحاً معها، لا يا ساره لن أستطيع أن أحضر لك هذه الهدية .. قالت له : وأنا لن أراك مرة أخرى .. اسمع يا سامي .. عليك أن تنسى كل ما كان بيننا .. عليك أن تعرف أنني في طريق وأنت في طريق، ولم يلتقيا لفترة تزيد على شهر، ولأن هذا العالم صغير فقد انكشفت أمامه ساره عندما حكى لأحد أصدقائه عن محل لبيع الورد فقال له صديقه آآآه ذلك المحل في الخليج العربي الذي فيه فتاة تسمى ساره؟ قال له سامي : نعم إنها ساره أتعرفها؟ ضحك الصديق قائلاً: إنها تحيطك بهالة من الحب والتقدير والإعجاب لكنها تبتزك، هل فعلت ذلك معك؟

نظر سامي بعمق وهو يقول : هل تعني أنني لست أول شخص؟ قال له الصديق: وأنت لن تكون الأخير يا سامي! إن ساره امرأة فيها كثير من الصفات الجميلة، ولكنها في النهاية هي هالة من الزيف من العلاقات الإنسانية، إنها امرأة بلا حب، فترك سامي صديقه وهو يردد سارة هالة من الزيف! نعم إنها هالة من الزيف! نعم إنها هالة من الزيف.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 134 9/5/11 9:35:43 AM

قصة

نزهة "فريد وليلى" (١)

بقلم: ضياء هشام البدر*

كان لأسرة قروية طفلان صغيران اسمهما (فريد وليلى) وذات يوم بعد أن انتهى الصغيران من أعمالهما اليومية المدرسية خرجا قاصدين النزهة في إحدى الحدائق التي لا تبعد كثيراً عن قريتهما. وهناك وجدا عين ماء تحيط بها أشجار جميلة ذات ثمار شهية وأرض مبسوطة بالحشائش.

وفي هذا المكان الجميل الرائع جلس الصغيران يلعبان تارة ويأكلان تارة فقال فريد:

سبحان من خلق هذه الطبيعة يا ليلى. ألا ترين هذه الفواكه المتدلية.. وهذا الماء الذي ينساب من باطن الأرض؟ ليلى: حقاً إنها مناظر خلابة. وإن الله قادر على أن يخلق أجمل من هذا يا فريد .

وفيما هما يتبادلان أحاديث الإعجاب والراحة من هذه المناظر الجميلة، نسيا كل شيء يخطر بالبال، حتى حضن أمهما الحنون التي تقبلهما كل مساء عند دخولهما منزلهما القروي المتواضع.

بدأ الظلام يحجب النور وألقى الليل ستاره المظلم على الحديقة المتشابكة الأشجار فزادها سواداً وبدا على الطفلين الارتباك والخوف وضلا الطريق الذي أتيا منه. فيا لها من مصيبة أودت بهذين الطفلين. وبدأت دمعات ساخنة تنزل على خدي الطفلة الصغيرة ليلى وهي ماسكة بكل قوة بملابس أخيها الأكبر فريد وتبكي وتولول.

ليلى: فريد.. فريد إلى أين نذهب.. أين الطريق. إن الليل قد جاء وصحب معه المصائب. أين أمي يا فريد؟

---

* كاتبة من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 135 9/5/11 9:35:43 AM

فريد: "بينه وبين نفسه" أنها حقاً لمصيبة. إن الله معنا يا ليلى.

ليلى: "الدموع تترقرق في عينيها" أنا لست قادرة على المشي يا فريد.

أنا أريد أمي.

فريد: ادعي الله معي ليساعدنا يا ليلى.

وسار الطفلان واحد يجر الآخر تحت وشاح الليل الأسود والرعب يتملكهما.

إنهما يطلبان النجدة. لكن أرجلهما ما لبثت أن قادتهما إلى مصيبة أخرى، وهي دخولهما إحدى الغابات السوداء وباتا يشعران أن لا أمل لهما في النجاة من الوحوش المفترسة.

لقد مرت بهما عاصفة من خيالات مثيرة للأعصاب... خيالات الوحوش المفترسة التي عما قليل ستجعل منهما عظاماً نخرة. وخيالات حزينة موحشة تصور لهما مفارقة أمهما وحرمانهما من حنانها وحضنها الدافئ.

إنهما الآن في شبه غيبوبة من أثر التعب الذي لقياه أثناء سيرهما، وأسلما ظهريهما إلى جذع شجرة كبيرة ليرتاحا قليلاً.

إن كل شيء في الوجود ساكن هادئ إلا هذين الطفلين لا يعلمان ما سيقدر لهما. إن الخوف والأشباح تتراقص في عيونهما اللتين كادتا تفقدان النور.

ليس في هذه الغابة سوى أنفاس طفلين صغيرين تتصاعد إلى السماء طالبة الرحمة. وعيون تتساقط منها قطرات ماء فضي تدفق من أعماق القلب، إنها دموع غالية تستحق الرحمة لكن من يعلم؟ إن الله هو الذي يعلم ما تكنه القلوب..

وبعد أن ارتاحا قليلاً في هذه الغابة الموحشة واصلا سيرهما خارجين منها فاقدين شعورهما من شدة الخوف والهلع إنهما يمشيان في هدوء وأفكارهما شاردة كأنهما يناجيان أمهما ويقولان: أماه. أماه.أماه. أين أنت أين الناس لا أحد يجيب...

أماه أين أحضانك الدافئة التي تقينا أيام البرد.. أين حنانك أماه؟ أين ذهبت عنا؟

فيا للمصيبة التي حلت بهذين الطفلين، ويا للقلوب التي استحالت إلى حجر ملتهب إنما الآن أشبه بالمشردين لا أهل لهما ولا أقارب. بكيا حتى نضبت عيونهما من الدموع.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 136 9/5/11 9:35:44 AM

وواصلا السير وعين الله ترعاهما إلى أن وقفا على باب كبير.. إنه باب مسجد.

إن الساعة الآن تشير إلى الرابعة وقد حان وقت صلاة الفجر. إن المسجد الذي وقفا ببابه هو الذي يقع في محلتهما ولكنهما لا يعلمان من هذا شيئاً. فهما قد رأيا بوابة كبيرة ودخلاها ولا يعرفان أي شيء. ورميا أنفسهما بداخل المسجد بدون وعي وذهبا في نوم عميق استيقظا منه على أثر يد رفيقة تحرك جسديهما المنهوكين من التعب. فجماعة المصلين عند خروجهم من المسجد رأوا جسمين لصغيرين يرتعشان من البرد وثيابهما مبللة من المطر أثناء نومهما. وفي الحال أيقظوهما وسألوهما عن اسميهما. ولكن لم يتكلم أحد منهما. إنهما أشبه بالجثث، وهكذا لم يستطع المصلون أن يفهموا أي شيء عنهما، إلا بعد أن أشعلوا النار لهما وخلعوا لهما ملابسهما وأبدلوها بأخرى غيرها وما إن دفئ الصغيران واستشعرا بالحرارة تدب في أوصالهما حتى رجعا إلى صوابهما ووعيهما. وهنا بدأوا يسألونهما ثم تعرفوا بالتالي عليهما. وما هي إلا خمس عشرة دقيقة وإذا بالعويل والصراخ عند باب المسجد. إنها قد هامت على وجهها في الشوارع المظلمة تسأل وتبكي على عزيزيها اللذين فقدتهما، حتى أرشدها الله إلى بيته وجاءت إلى المسجد لتسأل المصلين لعل أحدهم يعرف عن مصيرهما أي شيء.

وقفت المسكينة على باب المسجد مبللة الثياب في حالة يرثى لها وخرج أول رجل من المسجد وهو يتمتم بصوت مسموع ويقول: مسكينة أم هذين الطفلين، يا ترى كيف حالتها؟ فقفزت بوجهه قفزة جنونية وعلى أثرها ارتد الرجل خطوة إلى الخلف، وقاطعته قائلة والدموع تذرف من عينيها كالمطر: ماذا تقول يا سيدي؟ فارتاع الرجل منها وداخله شك في صحة قواها العقلية، وقال في نفسه: هل هي مجنونة؟ وقهقه ضاحكاً: لا يا سيدتي لا أقول شيئاً أني أكلم نفسي وأرثي لحال أم هذين الطفلين الضالين في هذه الليلة الممطرة.. فقطعت كلامه بصرخة قوية خرجت من أعماق قلبها: انهما ولداي. أين هما يا سيدي؟ فأجابها والعبرة تخنقه وقد بدأ يقدر موقفها: ادخلي يا سيدتي إنهما في خلوة المسجد. ودخلت وهي في حالة فرح وحزن لا تعرف ماذا تقول. فقد انعقد لسانها حينما رأت طفليها العزيزين سالمين وما لها بعد ذلك غير البكاء: بكاء الفرح والحنان.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 137 9/5/11 9:35:44 AM

وأخذتهما وضمتهما إلى صدرها الرحب وهي تلثمهما بحرارة ومرارة في آن معاً وتذرف دموعها الفعلية على صغيريها وهما يبكيان معها وكأنهما قد غابا عنها سنين عديدة وسقطت الأم بعد ذلك مغمياً عليها من شدة الدهشة والفرح وبعد أن صحت رفعت يديها إلى السماء متضرعة إلى الله حامدة له فضله وإرشاده.

ثم أخذت طفليها وانصرفت فرحة مسرورة، شاكرة الله الذي أتى بها إلى بيته لتجدهما في انتظارها سالمين.

(1) **قصة نشرت في العدد السابع السنة السادسة من مجلة البعثة سبتمبر** 1952 **وهي تعتبر أول محاولة في عالم القصة القصيرة عند المرأة في الكويت.**

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 138 9/5/11 9:35:45 AM

قصة

ليلة مع عروس البحر

بقلم: بسام المسلّم*

يداه المعروقتان تشدّان على الحبل. فوق الأمواج يتراءى له لَمَعان الشمس تترقرق نُجومها المنثورة. من البحر يطلع وجهها. يتبعه جسدها يتلألأ بالنّدى. الحبل في يديه يتَحرّك. ينشدّ فيحكم عليه قبضته. يحس بنبضات قلبه تملأ البحر والدنيا. الحبل يتلبّط مثل سَمكةٍ تُنازع. شيئاً فشيئًا يهدأ اضطرابه. يتراخى. بين يديْه يسكن الحبل تماماً.

***

كلّما حاولتُ الاقتراب منها أحسّ بيديه تشقّان الفراش لتحولا بيني وبينها وتخنقاني. جدران الحجرة تنفرج عن مئة عين غضبى تحدق بي وترميني بشررها. فأجفل منها. أتراجع متغطياً بدثاري. أناظر شعرها المتموّج على ظهرها. نور القمر المندلق من الكوّة يرتسم عليها خيطاً فضيًّا رفيعاً. نائمةً تُغيّر جنبها. تقابلني فيلفحني عبق عرقها مُمتزجاً بماء الورد الثّائر في صدرها. أحاول الاقتراب ثانية فينتصب وجهه أمامي دون وجهها عاقداً حاجبيه. تنفتح جفون الحوائط عن الأعين الشّزرة. وتتساقط عليّ أذرع أخطبوطيّة تكبّلني وتقتلعني من فراشي اقتلاعاً. أقوم منهزمًا بذعري مبتعداً عنها. ذليلاً ألبس ثيابي. أتسلّل من الغرفة دون أن تشعر. على مهل أقطع الحوش خارجاً من البيت. أسري بالعتمة إلى من يعرف سرّي. إلى البحر. مَا إن أصل إليه حتى أملأ صدري من هوائه وأطلقها زفرةً ساخنةً علّها تصل إلى قاعه فيسمعها وتشفع لي عنده. أجلس على برودة رمال الشّط النّاعمة. زبد الأمواج يصفع قدمي متلاشياً على الساحل. المياه كعادتها ليلاً فاترة كجسد ميت. وأنا لا ألوذ بالشاطئ إلا بالليل حينما يسكن كل شيء. أَصغي إلى همس الموج. وكأنه يحمل لي من الأعماق أنين جاسم.

***

ثلاثة كنّا. جاسم، أنا، وهي. سَمعنا من أمّهاتنا أننا ولدنا في عام واحد. كما سَمعنا منهنّ أنّي الأوسط سنّاً. كنتُ الرّابط بينهما. جاسم ابن عمي ودانة ابنة خالي. ومثلما لا يتذكّر الإنسان أوّل مرّة ميّز فيها اسْمه، لم نكن نذكر متى بدأت تلك العلاقة بيننا.

---

* قاص من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 139 9/5/11 9:35:45 AM

أقدم ما نذكر هو رائحة البحر (١) حين تتهشّم أمواجه زبداً على الساحل، فلا تَمحو رسْمًا طريًّا نطبعه بأقدامنا الصغيرة، ونَحن نقتفي أثر أمهاتنا الثلاث بمحاذاة البحر. تستقرّ على رأس كلّ واحدة منهنّ صرّة مربوطة لفّت بداخلها الثياب. نتبعهنّ متلذّذين بوخز القواقع والصّدفات مِن تَحتنا بينما يَسرِنَ بما يَحملن باتّزان لطالَما تعجّبنا منه. وحين يتّخذن على الشاطئ مقاعد من الحجَارة وتَفتح كلٌّ منهنّ صُرّتَها لغسل ما فيها، أبدأ مع جاسم ودانة عبثا الطفوليّ. على الرمال الرطبة نلقي بملابسنا. ودانة معنا. تتجرّد إلا من قطعة تسترها. معاً نغمس أجسادنا البضّة في البحر. نسبح فيه إلى أن يشبع منا ونشبعَ منه. نرشّ بعضنا بمائه. نتذوّق ملحه العالق بشفاهنا. ومن بين الرّذاذ المتراشق نلمح وجوه أمهاتنا منهمكات بعملهنّ. أعينهنّ تراقبنا بنظرات متردّدة. يبتسمن لنجوى بينهنّ. ومن نظراتهنّ نعرف أن الحديث عنّا لَمّا يطْلقن قهقهاتٍ خجولة. تصافح أصداؤها ضحكات نوارس أشرعت أجنحتها فوق أمواج تَتهادى من بعيد.

لم أزل أذكر ذاك النهار الذي أتت فيه زوجة خالي إلى السّيف(٢) من غير دانة. حينما سأل جاسم عنها أجابته أمها بابتسامة غابت معها عيناها في ثنايا وجهها السمين:

– دانة خلاص كبرت! صارت امرأة.. لن تأتي تسبح معكما بعد الآن.

لم نفهم كلامها. فقط سبحنا من دونها. في ذلك اليوم لم نسمع نورساً يضحك. الْتفَتُّ بصمت مع جاسم نحو البعيد فَشعرت معه أن لامتداد البحر وحشة. وللمرة الأولى أحسسْنا أن لِملوحته مرارة. أدركنا أن بغياب دانة لم يعد للبحر معنَى.

لم أعد أرى دانة من بعد ذلك إلا حينما ترسلني أمي إلى بيت خالي بشيءٍ من رطب نخلتنا أو مما تخبزه في المنزل من رِقاق(٣). تلك لحظات أتحرّاها أبداً. أطرق باب بيت خالي. باستحياء يشرق وجهها تغطّي نصفه بالسّواد. تتبسم لي ابتسامتها الخجلى. شفتاها تسفران عن لؤلؤ أكاد أرى بياضه من وراء ملفعها. تسبل أهدابَها الطّوال على عينيها الجميلتين وهي تمدّ يدها لتستلم عذق الرّطب مني. وحين أتعمّد ملامسة يدها تضطرب الأساور في معصمها كأجراس ذهبيّة تدقّ في قلبي. تتوقّف لحظة أعيشها دهراً. وما إن يغيب وجهها وراء البابِ الخشبيّ حتّى تبدأ لهفتي إلى اليوم الذي ترسلني فيه أمي إلى بيت خالي من جديد.

***

عند سدرتنا الأثيرة التي تسلّقتها صبيًّا مع جاسم كنت أطيل المكوث. جاسم يعرف أين يجدني حينما يريدني. كنت أرقد تحت أغصانها حينما لمحته يركض نحوي بيده غترته. أنفاسه المتلاحقة زاحَمَتْ كلماته:

---

1)) رائحة البحر: رواية للروائي الكويتي طالب الرّفاعي.

2)) الشاطئ.

3)) خبز رقيق هش.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 140 9/5/11 9:35:46 AM

– النّوخذة(٤) "بوسليمان".. في المينا قاعد يشوف البحّارة. عزم على الدشّة! (٥)

نهضت معه لَمّا أخذ بيدي. انطلقنا إلى الميناء. الآمال تنسج لي حلماً أرى فيه النوخذة يقبل بي غيصاً(٦). أعود من الأعماق إلى الشاطئ بيدي عقد مبلّل من الدّانات واللؤلؤ أقدّمه مهراً لعيْني دانة. لكنه حلمٌ سرعان ما تلاشى عندما تفحّصني بوسليمان بنظراته الثّاقبة. وأشاح عني بوجهه:

– أخاف على بدنك النحيل من طول الغطس .. تدخل السنة معنا سيباً(٧) لابن عمك جاسم!

برقٌ خاطف مسّ أشرعة آمالي. رجوْته. نَهرَني بصرامة النوخذة فأطرقْت. أغمضت عيني على دانة. وتقبّلت الأمر على مضض.

***

النّهام(٨) على السفينة. صوته يختلط بَهدير الموج. البحارة يلوّحون لسيلٍ من أيادٍ التمعت أساورها كنجوم ذهبية على الشاطئ. مركبنا فارداً شارعيه تزفّه زغردةً النوارس. شيّعتُ السيف بناظري إلى أن اختفى تماماً وراء الأفق. نحو الهيرات(٩) أبحرنا حتى هبط علينا الليل. فأضاءت في السماء لآلئ. تساقط بضع منها شهباً غابت في طيّات الظلام. هدأ الدبيب على ظهر المركب. وهجعت الأجساد المنهكة إلا من بضع بَحّارة تحلّقوا حول سفرة حصير دائرية تناثر التمر عليها .كنت أتأمل صفحة الماء وقد كساها البدر بغلالة رقراقة حين شعرت بجاسم يقف إلى جانبي. أتاني صوته من بين وشوشة أمواج تلكز ألواح السفينة الخشبية:

– جافاك النوم ..؟

صمتٌ برهة. بشيء من الأسى أجبته :

– الموسم القادم سأكون مع النوخذة "بوغانم"

شعرت بكتفه يلامس كتفي محاولاً التخفيف عنّي:

– على رسلك! لا تستبق الأمور ..

التفتُّ إليه وهو يتابع حديثه بنبرة مغايرة:

---

4)) ربّان السفينة.

5)) دخول البحر للغوص على اللؤلؤ.

6)) الغيض: من يمتهن الغوص على اللؤلؤ.

7)) السيّب: من يتولى سحب الغواص من قاع البحر بعد أن يهز له الحبل، ويكون نصيبه من محصول السفينة أقل من نصيب الغواص.

8)) مطرب السفينة.

9)) مفردها "هير" وهي مغاصات اللؤلؤ.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 141 9/5/11 9:35:46 AM

– دعك الآن من بوسليمان وبوغانم . . وبارك لي!

كان الغسق قد نسج قناعه فوق ملامح جاسم رغم الضوء المتموج على وجهه منعكسا من البحر. ومن خلف قناعه أطلقها منتشياً:

– أبوي كلّم خالك بالأمس. راح أتزوج . . سأتزوج دانة يا ابن عمي!

لحظة من الزمن يتبدّل فيها كل شيء. يسقط القمر في عرض البحر وتتهاوى النجوم. ظلام حالك يبتلعني. لم أعد أميز فيه شيئاً من ملامح جاسم. لا أتذكر ماذا قلت. يهيئ إلي أني تمتمت .."بـ .. المـ..با..رك!" انسحب جاسم حينما سمع صوت بو سليمان يحث البحارة على الرقود. ووقفتُ أنا بالظلام وحدي. والبحر يردد لي صدى جاسم:

" سأتزوج دانة يا ابن عمي!"

عمي "بوجاسم" .. ما فتىء يتقرّب من خالي مذ مات أبي. يَحوم حولي وأمي مثل صقر يتربّص لحظة الانقضاض. الآن استرجع تلك الرغبة التي تفوح من نظراته. وتتضّح لي معالم الشبكة التي تحيكها عناكب خطته. في تلك الليلة أويت إلى فراشي. لكن عينيّ تعلقتا بالنجوم. ولم أنم.

***

في الصباح كان جاسم يضع الفطام(١٠) على أنفه. بصَمت أحكمتُ معه ربط الحبل بالمقطف(١١) المعلّق برقبته. نظر في عيني قبل أن يثب إلى البحر. ولسبب لا أدركه كنت أنظر إليه وهو يغطس في الماء نظرة مودّع.

كلمة الرجال في الديرة نافذة لا محالة. جاسم في القاع. الحبل في يدي. ودانة في قلبي. رأيتها عروساً تخرج من البحر ساطعةً كمحّارة تحت الشمس. تناديني. تبُسط إليّ ذراعيها. الماء يتقاطر منها كحبيبات ماسيّة. بأطيافها سرحت. أبداً لم أشعر بجاسم ينبر الحبل. أو هكذا ظننت. عاد الغاصة إلى سطح السفينة إلا ابن عمي. وحين استبطأته سحبت الحبل بمساعدة البحارة. كان جاسم جثة هامدة.

---

10)) مشبك يشبه الملقط يثبته الغواص على أنفه لمنع تسراب الماء إليه.

11)) أو "الديين" هو سلة صغيرة يستخدمها الغواص كوعاء لما يجمعه من محّار.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 142 9/5/11 9:35:47 AM

شعر

غير حالم أحكم حكماً

عبد الرزاق العدساني

بيتٌ غريب يئن من الوحدة

بثينة العيسى

عام جديد .. وأنت

د. سعيد شوارب

رثاء الفنان الإنسان

محمد قبازرد

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 143 9/5/11 9:35:47 AM

غير حالم أحكم حكماً

شعر: عبد الرزاق العدساني*

حاكِمٌ أحكم أَحكَامَ الحكَم
حِكَم الحكْم وَإِحكَامَ الهِمَمْ
هو راعٍ هَمُّهُ دارٍ لَهُ
أمّ سُورٍ وَسُدْودٍ وَأَدَمْ
وحدُه أمسك دَوَّار الرَّحى
لحمَى أُمّ وَ أَولادٍ وعَمْ
ودّه حصْدٍ لأطماع العدا
ولكلّ طَمس عادٍ وإِرَمْ
كل آلام لها حَاملُها
ما لكلّ هَمّهُ آهُ الألمْ
ما رَمَى الأَعْمَى سهاماً أوْ رَأَى
أوْ كَلاَمُ الهَمْس مَسْموُعِ الأَصَمْ
كُلّ روح لامس الورَد سَمَا
وَسَمُومُ الحْر مأموم الْعَدَمْ
لا ولا الأوهام للمرء عُلا
كم عُلُوٌّ هَدَّه وَهْم الوَهمْ
وكَسَا السَّوْءَ رِداءً أسودا
ما حَوَاهُ سَطْعَ إِحرَام الْحَرَمْ

* شاعر من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 144 9/5/11 9:35:48 AM

حِكَمْ أَولى لها حُكّامها
وكساها درَّ محمودِ الكلِمْ
هو حُرّ مِحوْرُ الكرّ له
علم أحراره أسمى علمْ
داره دارٌ لأهل هُمْ لها
هَطَل الوسْمِ وإحلاَل السَّلمْ
أهل ودّ ووئامٍ وحِمى
وسلامٍ وعطاءٍ وَكَرَمْ
ولها الأحمرُ اسمٌ لامعٌ
ولها العودُ مسمى كالهرم
هم لها عطرٌ ومسكٌ هم لها
موردٌ منزله كمٌ وكمْ
سلط الله على أعدائها
علل السُّهد وإعصار الحِممْ
ورعاها وحماها مكرهم
موطئ السعد وإسعاد الأممْ
اسمها اسم له أعلامه
ولها أحكمها مولى الحِكمْ

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 145 9/5/11 9:35:48 AM

شعر

بيتٌ غريبٌ يئنّ من الوحدة

شعر: بثينة العيسى*

أريد أن أشتري لي بيتاً
ثم أحوله إلى أنقاض!

(يجب علينا أن نمعن في الهدم
لكي يجيء البناء مجيداً وجديراً)

سأُعيد تشييده متسقاً مع جنوني
ضاجاً بالتناقض
هجيناً وغريباً..
يئنُّ من الوحدة

أريد هذا البيت ..
- بيت الأحلام والكوابيس -
لي وحدي

أريدُ الكوخ الهشّ على قمة جبل
يطعنُ خاصرة السماء
ويدميها ..

أريد حديقةً عريضةَ الجبهة

* شاعرة وروائية من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 146 9/5/11 9:35:49 AM

شعثاء غير مرتبة
وطناً قومياً للأعشاب الضارّة

أريد أشجاراً سحيقة القدم
كالعجائز اللواتي يحصين الثواني
بسبحاتهن الخضراء ..
ويحلمن بالرحيلْ

أشجارٌ تنشر أخضرها الفوضوي في المكان
تعمرها النمالُ والبقّ والعناكبْ
تسوّر خارطة عزلتي ..

أريد غرفةً نشازاً
في وسطِ البيت
غرفة مجنونة
مثلي ..
حزينة ومبتهجة على الدوام
مثلي ..

لا أريد سجاداً
ولا حتى تلك القطعة الفارسية خرافية الجمالْ ..
لا أريد رخاماً بارداً
ولا أرضيات " الباركيه " الفاخرة

أريد أرضاً رملية تبتلع قدميّ
يسيلُ ريقها لأصابعي ..
مع كل خطوة
كلما غمستُ بعضي في بطنها
تذكرتُ حقيقتي

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 147 9/5/11 9:35:49 AM

إذا كان لابدّ من سقف
فليكن من جريدِ النخلْ
مثل غربالٌ ينخل شوائب العالم
يسرّب لي - فقط - ما هو شفاف وهزيل
مثل خيوطِ الهواء
مثل همساتِ الضوء
مثل الفراغْ ..
مثل اللا شيء ..

سأسمح للشمس بالدخول إلى بيتي
كل صباحْ،
كما لو كانت هي ربة البيتِ
التي تقلي البيض وتعدّ القهوة
تمسح أديم المكان بورق الجرائد
وتلعنُ أخبار الحروبْ

.. كوني سيدة المكان أيتها الشمس
وسأكون أنا ..
الزائرة العابرة

جدران بيتي ملطخة بالقصائد
وصور الطفولةِ
تلك الصفراء المريضةِ
حيثُ وجهي على حافةِ الوجود
وفي أقصى زاويةٍ
من العدم

سيكون لي سرير عتيق

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 148 9/5/11 9:35:49 AM

يصرّ من آلام مفاصله
يتذكر شجرته القديمة كلما غامت أحلامي
وصرختُ في جنحِ الظلمةِ
- ابتعدي أيتها القوارض!

أنا أنتِ يا جثة الشجرة
يا حطب الموقد
مثلك تقرضني الجرذان
وتدمي ساعديّ ..

فادحٌ وأبيض ومستحيل
غطاء سريري
يشبه غيمة كثيفة القوام
مضمّخة بالحليب والطفولة
حطت بالخطأ
في نوبةٍ من نوباتِ أحلامي

ستائر بيتي هندية حمراء
تخاصرُ مزاج الهواءِ
ترقصُ ملتاعة ..
بمن تراها تحلمُ يا ترى؟

سميكة جدراني،
مثل حائطِ برلين ..
لكي أتذكر دائماً بأن علي أن أكسرها يوماً
وأدعو إلى بيتي الغريب
صنوف المجانين والصعاليكِ
وجحافل اليتامى ..

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 149 9/5/11 9:35:50 AM

يوماً ما
سأشرّع بيتي للاحتمالات والمصائب
التي يزودنا بها العالم
بسخاء منقطع النظير ..

يوماً ما سيكون ذلك ..
ولكنني الآن، أرجئ فكرة مجنونة أخرى
ليوم آخر مجنون

وأقضي النهارِ وحيدة
أغرسُ الفسائل في جبينِ الأرض
وأرمم قنّ الدجاج ..

ومساءً، عندما تتوهج برتقالةُ القمر
في هواء غرفتي ..

وتعمر سقفي جحافلُ الحشراتِ المضيئة
وتشعّ النجوم في صفحة يدي

سأتنشق رائحة العالم
ملء رئتيّ ..
ثم سأفتح كتاباً ما ..
عن الفلسفة الألمانية أو المطبخ الياباني
وأقرأ ..

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 150 9/5/11 9:35:50 AM

شعر

عَامٌ جَديدٌ..وأنت

شعر: د .سعيد شوارب*

مَـرّ عَـامٌ وجَـاءَ عَـامٌ جَـدِيـدٌ

كيفَ يختارُ خُطوتى،أين يَذْهبْ
كيف والعُمْرُ مَوْجُ غيْبٍ، وقلبى
بينَ بحْرٍ بَدَا ، وبحْرٍ مُحَجّبْ
وَأنَا ومْضَةٌ منَ الغيْبِ مَرّتْ
والمَجَرّاتُ حوْلَهَا تتقَلّبْ
الأمَانىّ غـائِمَـاتٌ وخطوى
كلّ يَـوْمٍ على الحنينِ المُدَبّبْ

أيها العامُ ، لستُ كـ "المتنبى "
عاشَ كالبرْقِ ، جمْرَةً تتلهّبْ
لا يرى " العيدَ"غيْرَلذْعِ سُؤَالٍ
واحترَاقَاتِ أنفُسٍ تتغـرّبْ
ولهَاثًا خلفَ الطمُوحِ الأنانىّ
وخَيْلا خَلْفَ المَدَى تتحدّبْ
ويَرَى الناسَ،عَاجِزًا يُظهِرُ العَفْوَ
وغَـدْرًا فِى خِسّـةٍ يتحَبّبْ

*شاعر من مصر

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 151 9/5/11 9:35:50 AM

ويَرَى نفسَهُ نبِيًّا عَجِيبًا
كلما مَرّ، قامَ فى الكوْن أعْجَبْ

ليْسَ إلا حُبٌ صَفىٌّ ، وَدُودٌ
يتلقّاك بالمُنَى حيْثُ تذهَبْ
ليس إلا سَكِينةٌ تعْمُرُ النفسَ
ورُوحٌ من نهْر رُوحِكَ تشرَبْ
ليْسَ إلا قلْبٌ تَقِىٌّ سَليمٌ
كلّ يَوْ مٍ يَكُونُ للهِ أقْرَبْ
كنْتَ أنتَ الذى تلقّى حنينى
ودمُوعِى ولهْفتِى حين أتعَبْ
مَا تحَولْتَ مَرّةً، رغمَ دَهْرٍ
كلما عَنّ مَذهَبٌ، يتمَذْهَبْ
وتجَليْتَ لى عَن الحُبّ،حتى
صرتُ أهْوَى هذاالعذابَ المُحَبّبْ

يا صديقى، هل كنتَ نهرًا نقيًّا
كلما امتدّ صَارَ أنقى وأعذبْ ؟
قادمًا كالرّبيع يبتكِرُ الألْوانَ
كالعُمْر صَارَ أغنىَ وأخْصَبْ
فإذا اشتدّتِ الرُّعُودُ بقلبِى
كنتَ شطىّ،إليه فى الخوْفِ أهربْ
فِىّ لوْلاكَ ألفُ ألفُ انفجَارٍ
ألفُ نجْمٍ هَوَى وألفُ مُذنّبْ

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 152 9/5/11 9:35:51 AM

أىُ سِرٍّ بينى وبينكَ يَسْرى
مثل وَمْضِ البُرُوقِ أوْهوَأغرَبْ
لغةٌ حيّرَتْ جَميعَ الدّواوِين
قرأنَا بهَا .. وَلا شئَ يُكتَبْ
لغَةُ الرُوحِ طاقَةٌ ليس فيهَا
كالمَسَافاتِ، من قريبٍ وأقْرَبْ
أنتَ صدّقتَنى بغَيْرِ دَليلٍ
آهِ كَمْ كنتُ كالنبىّ المُكَذّبْ

كمْ هُمُومٍ تشعّبَتْ ، ودُرُوبٍ
وظنُونٍ ، وأنتَ لا تتشعّبْ
يَا صديقِى فليَأْت عَامٌ جَديدٌ
فالأمَانِىُ فى ظِلالكَ أرْحَبْ
الصّدُوقُونَ فى الحيَاةِ مَنارَاتٌ
إذا ضَاءَ واحِدٌ صارَ كوْكبْ

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 153 9/5/11 9:35:51 AM

رثاء

كيف وُلدت القصيدةُ؟

شعر وشرح وتحقيق: محمد قبازرد*

قيل للعالم الفرنسي رينيه ديكارت: "إذا كنتَ أنت بلسانك تعترف وتقول بأنّ جميع اكتشافاتك صُدفةٌ ، فأيُّ فضل لكَ إذن يا تُرى؟" فقال مُتبسِّماً: " نعم هي صُدفة ، ولكنّ الصُّدفةَ لا تأتي إلاّ لذي عَقل وَقّاد وضمير مُستنير". وهذه القصيدة التي تَربو على الأربعين بيتاً كانت قَد انفَتَقت وتَبَلورت كُلُّها من بيت واحد فقط وهو البيت السابع الذي أخاطِبُ فيه الرّاحل مُواسياً واصفاً تصريفَ الدَّهر :

ونَحنُ رَكْبٌ نيامٌ إذ يَسيرُ بنا وَحَالُنا بين مَنقولٍ و مُنتقِلِ

بل وتحديداً من شطره الثاني ، و إليكم الحكاية :

كنتُ على امتداد شُهور طويلة في مَسعىً روتيني مَرير ، يَهرَمُ فيه الكبير ويَشيبُ فيه الصّغير ، لإنجاز مُعاملة لانتقالي من وظيفة سابقة كُنت أشغلها إلى وظيفة جديدة في وَزارة الصّحة ، وبعد أن نفدَ صبري وصبرُ سيّدنا أيوب عليه السّلام معي بين أروقة مُؤسّسات و وزارات حُكومتنا " الإكترونية الميغابايتية " المجيدة ، باشرتُ عملي أخيراً ولله الحمد في 3 أكتوبر2010 ، ولكن وفي الأثناء وفي 3 أكتوبر تحديداً ، اشتد على الفنان الأستاذ غانم الصالح مَرضُهُ الذي توفي على إثره في لندن . فصرتُ ما بين الحُزن والسُّرور ، أتأما القدرَ المقدور ، وأقولُ سُبحان الله أنا اليومَ " مَنقول" وغانم "مُنتقَل" ، وغداً سأكون أنا " المنتقل" وأنت ربما أيها القارئ الكريم " المنقول" ولربّما ستكتب فيَّ حينها رثاءً كهذا أو أشدَّ حُرقَة . من هذه الخاطِرة كانت ولادةُ هذه القصيدة إذ تراءى أمامي شطرٌ موزونٌ مُقفىً فلسفيٌّ هو :

وحالُنا بين مَنقولٍ و مُنتقِلِ

وهكذا باتت القافية جاهزةً (اللام) والبحرُ جاهزاً أيضاً (البحر البسيط من بحور الشعر العربي) والفكرة الاستهلالية (عتابُ صُرُوف الدَّهر) باتت جَليّةً بالمثل . من هنا انطلقتُ وعلى بركةِ الله بدأتُ ، والحَمد لله الذي علّم بالقلم.

* شاعر من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 154 9/5/11 9:35:52 AM

في رثاء الفَنان الإنسان الأُستاذ غانم الصّالح

نَجِـدُّ فِـيـه وصَـرْفُ الـدَّهْـرِ فـي هَـزَلٍ حَـيْرى ، نُـذَبْـذَبُ بـينَ اليَأسِ والأَمَـلِ(١)
هَـمٌ و غَـمٌ و لأواءٌ .. كـأنـاّ بِـهِ دَهْـرٌ تَسَـلّى بِنـا فـي سـاعَـةِ المَـلَـلِ(٢)
وَمـا تَـكُـنْ مـن يَـدٍ لـلسَّـلْـمِ يَـبْسُـطُـهـا إلى بَنيهِ ضُحىً ، فالفَتْكُ في الطَّفَلِ(٣)
وَقَـد ضَـرَبْـتُ بِـطَـرْفـي فـي مَـشـارِقِـهِ وَغَـربِـهِ ، و بِغَـيـرِ الخُـسْـرِ لَـم يَـؤُلِ(٤)

(١) حيرى وحيارى وحيرانون : من الحيرة والتردّد وهي صيغة جمع عائدة على الضمير المستتر (نحن) من الفعل (نَجِدُّ) الوارد في أول المطلع

(٢) اللأواء : المُصيبة . أقولُ : كأنّ الدهر وهو يُمارسُ علينا مَكارهَهُ ودواهيه يَتلهّى بنا لاعباً عابثاً ، وهو -كما ترى- تشبيهٌ مجازيّ ساخرٌ

؟ ملاحظة خاصة بعلم العَروض (وهو العلم المَعني بأوزان وبحُور الشعر والتّقاطيع الصّوتية للبيت) : أود الإشارة لإجازة عَرُوضيّة كان لابد لي منها حتى يستقيم الوزن بالمعنى الذي أريد ، وهي إقصارُ الألف من(كأنّاً) وتخفيفها. والحق أنه كان بالإمكان وبيُسر استبدال (كأنّاً) بـ (أ نحنُ) الاستفهامية مثلاً ، للتخلّص من هذا التجاوز العَروضي وإتمام البيت دون الحاجة إلى اللجوءِ إليه ، ولكني أردتُ المعنى الذي أردتُ ذاتَهُ ولم أُحبِ التنازلَ أو المساومةَ عليه في سبيل "مجاملة" الخليل بن أحمد الفراهيدي وعدم الأخذ بالإجازة التي كان هو عَيْناً كان قد أباحها لي . فقررت بعد طول أناة وافتكار أن أمضيَ لما أنا إليه ماض ، وألاّ أكونَ مَلَكيّاً أكثر من الملك . بل إن حتى كبيرَنا الذي علّمنا الشّعر، مالئ الدنيا وشاغل الناس ، أبا الطّيّب المتنبي كان قد خففّ الألف وأخذ بمثل هذه الإجازة دون تحرّج ، إذ يقول :

أنا مِن جَميعِ الناسِ أطيبُ مَنزلاً وأسَرُّ راحِلةً ، وأربحُ مَتجَرا (فَخفّف الألف من أنا تجاوُزاً)

(٣) الضُّحىَ والطَّفَل (بفتح الطاء) : وقتان من أوقات النهار، الأول بما يُوازي الـ١١ ظهراً ، والثاني بما يوازي الـ ٥ عصراً أو وقتَ الغروب والبيت إجمالاً في محل كناية عن غدر صُروف الدهر وسُرعة تقلّب لَياليها بقَرينةِ أن لا مَدَىً زَمَنياً بائناً -كما ترى- بين الضُّحى والطَّفَل.

ملاحظة من منظور علم البَيان (العلم المَعني بكيفية بناء وتركيب الجملة) : لو تأمّلنا البناء البياني لصدر البيت – أي شطره الأول- لوجدنا أن وُجود (مِن التبعيضية) حرف الجر المعروف أعطى وأضفى إمعاناً وإيغالاً أكثرَ في التعريض بالدهر وذمّ صُروفه . وقد أورَدَ اللهُ جلّ جلالُهُ هذا الأسلوب في محُكم كتابه المبين إذ يقول بسم الله الرحمن الرحيم ؟ وَإِن مِن شَئ إلاّ يُسَبِّحُ بِحَمدِه ولكِن لا تَفقَهونَ تَسبيحَهُم ؟ ويقولُ أيضاً في سورة الرّوم مُخاطباً الجاحدينَ ومُمعناً باستحقارهم وتحَدّيهم ؟ هَل مِن شُرَكائِكم مَن يَفعلُ مِن ذَلِكُم مِن شَئ؟ فلاحظ -رعاك الله- كيف أورَدَ القرآنُ (مِن التبعيضيّة) ثلاثَ مرّات مُتتالية في عبارةٍ واحدة للاستهزاء بعَجزِهم الكُلّي ، فيا لروعَةِ هذا البيان!

(٤) ضَرَبتُ بطرفي : أرسلتُهُ إلى أبعد الآباد، كناية عن عُمق التفكّر والاستبصار. لم يؤل : فعلها الأصلي (يؤول) وقد تم حذف حرف العلة (الواو) نظراً لدخول أداة (لم) الجازمة عليه ، ومِن ثَم تم تحريك اللام الساكنة في آخره بالجر لتُوافق القافية . والوُؤول هو الإياب والرّجوع.

ملاحظة من منظور علم المعاني (العلم المَعني بتَوارُد الخَواطر والأفكار على ذهن الشّاعر) : فيما يخص مُفردة (وَغَربِه) كان الأصحّ أن تُورَدَ بصيغة الجمع (ومَغاربِه) على غِرار (مَشارقِه) في الشّطر الأول ، ولكنَّ عِلّةَ إيرادِها مُفردةً على ما هي عليه تكمُنُ في سَببين اثنين : الأول حتى يستقيم الوزن، والثاني حتى لا تَذبُلَ القصيدة وتفقدَ رَمزيّتَها بالتّصريح والتّلقين والمُباشَرة . وهذا السببُ الأخير من وجهة نظري كباحث وعاشق للأدب أرى أنه عَينُ الإشكاليّة الكُبرى العَويصة التي يُعانيها الشعرُ في عهدنا المعاصر. فقد باتَ الشعراءُ وللأسف اليوم ينقَسِمون إماّ إلى : شاعر واضح تَلقينيّ ذَبَحَ شعرَهُ من الوَريد إلى الوَريد بمُباشَرته وركاكَته (كالسّيّاب ومحمود درويش مثلاً) وشاعر آخر شَنَقَ نفسَهُ وقارئَهُ وقَلّمَهُ بحبَلِ التّجريد المطلق اللامُتناهي والتّرميز الأجوف اللامنطقي (كأدونيس مثلاً والحداثيّين الأقحاح الذينَ كَرَّهوا الأمة العربية بلُغتها الأم!) فكلاهُما لا يفهم -أو لا يريدُ أن يفهم- أنّ الشّعرَ تكوينٌ طيفيٌّ روحانيٌّ شفافٌ ، هو شئٌ ما بين بين ، فلا هو بالصّريح المبتذل ولا بالبعيد المعتزل . إنَّ الشعرَ ما دَنا فَنأى ونأى فدنا، وما يدفعُ القارئَ لاعتماله بعقله وقلبه مَعاً دونَ الحاجة للخَوض في متاهات المُفردات الغريبة وغياهب الشّطَحات المُريبة التي ما أنزلَ اللهُ بها من سُلطان . تلك هيَ -يا سَادة- عينُ الإشكالية التي أراها اليوم في شعرائنا ، إذ قلّما قلّما جداً جداً بتُّ أجدُ شاعراً مُجيداً شجيّاً يأسُرُني بنَظمه أو يُقنعُني ولو بمطلع قصيدته ! ويبقى العَزاء كلّ العَزاء في بعض الأصدقاء الذين لم تَزل قصائدُهُم ولله الحمد تَتفاوَح أرَجاً وعَبيراً عَباسيّاً زكياً بليغاً كـ : أحمد السّليمي وحسين العَندليب وبدر الدّريع ومحمد الحرزي وعامر العامر وسالم الرّميضي العازمي جزاهم الله خيرَ الجزاء . وكم هي مسكينة لغتُنا العربية ، فقد باتت تخشى التغريبَ والتخريبَ من بني جِلدَتها من أحفاد قحَطان وعَدنان ، لا من أحفاد كوهين و وايزمان! نحن حقاً في آخر الزمان ، الله المستعان.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 155 9/5/11 9:35:52 AM

دَهــرٌ يُـجَـدِّلُـنـا ، عَــادٍ ، ونَـحـنُ على جُـرْمِ اجْتداله لا نَجرُوْ عَلى الجَدَلِ(٥)
يَـصـولُ بـالـبُـؤسِ والـبَـلـوى يُـجَـنِّـدُهـا حَتىّ إذا ليمَ يَوماً قالَ : لَم أَصُـلِ! (٦)
ونَـحـنُ رَكْـبٌ نَـيـامٌ إذ يَـسـيُـر بـنـا وَحَـالُـنـا بـينَ (مَـنـقـول) و (مُـنـتـقـل) (٧)
كَـ (غانمِ الصّالحِ) الرّاضي بما قَسَمَتْ قَوْسُ السِّقامِ لهُ مِن مُدْنفِ النُّصُلِ(٨)

(٥) يُجدّلنا : يُقتّلنا بانتقام ، والتجديلُ التقتيل بأفظع صُوَرِه كالتنكيل والتمثيل بالقتيل. عاد : مُعتد ، باغ . نَجرو : نَجرؤ ، وقد خُفّفت الهمزةُ منها لِسَلاسة السَّرد الإيقاعي للبيت وهو من ذوقيّات الصَّنعة . والبيت حَوى تناغماً موسيقياً ثلاثياً لافتاً قوامُهُ ؟ الجيم واللام والدال ؟ ناهيك عن مُؤداه الخيالي التصويري البعيد ، إذ يقول : إنّ الدهر على جَسارة و دَيْمومَة تعدّيه علينا فإننا لا نملك أدنى حق لمُجادلته ، فلا هو الكافّ عنّا نوائبَه ولا هو الخاشي فينا رَبّه ! ونحن ندعو ضارعين : اللّهم لا تكلنا إلى مَن لا يخافك فينا ولا يرحَمنا .

(٦) تصوير خيالي وواقعي في ذات الوقت . فالمرض والبلاء والضّيق والكَدر والدَّين وربما إدمان الذنوب أيضاً ، كلها لو تأملنا ليست سوى أجناد وقُوّاد تحت إمرة الدهر ولوائه ، هي عَساكر الدهر يتّخذها ليَتَخفّى بها ويبرئُ ساحَتَهُ. وهذا المعنى البعيد العميق الرائع كان قد طَرَقَهُ الشعراء مِراراً على مرّ العصور ولكني لم أجد شاعراً بَرَعَ وأجاد في هذا المنحى كالمتنبي –كبيري الذي علمني الشعر والسّحر– إذ يقول :

أُطاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوارِسِها الدَّهرُ وَحيداً ، وَما قَوْلي كَذا وَمَعي الصَّبرُ

ويقول أيضاً مُستَعرِضاً المعنى ذاته في موضع آخر شاكياً الأيام التي باعَدَت بينه وبين محبوبته :

أَوَدُّ مِن الأيامِ ما لا تَوَدُّهُ وأشكُو إليْها بَيْنَنا وهيَ جُندُهُ (هنا نَصَّها صَراحةً : وهي جُندُهُ !)

(٧) والآن وصلنا إلى بيت القصيد . لا أبالغُ إن قلتُ أنه من رَحِم هذا البيت –ومن مَشيمة شطره الثاني تحديداً– وُلِدت هذه القصيدة كلها بل وعلى ضوء هذا البيت تم اختيار = مَطلع القصيدة + قافِيَتها وهي اللام + بَحرها وهو البحر البسيط . وإليكم الحكاية :

كنتُ على امتداد شهور طويلة في مسعىً روتيني مرير ، يَهرَمُ فيه الكبير ويَشيبُ فيه الصّغير ، لإنجاز معاملة لانتقالي من وظيفة سابقة كنت أشغلها إلى وظيفة أخرى جديدة ، وبعد أن نفدَ صبري وصبر سيدنا أيوب عليه السّلام معي بين أروقَة وزارات "حُكومتنا الإكترونية!" الميغابايتيّة المجيدة. باشرتُ عملي أخيراً والحمد لله في يوم ٣ أكتوبر٢٠١٠ ولكن ، وفي الأثناء ، وفي يوم ٣ أكتوبر تحديداً اشتد على الفنان الأستاذ غانم الصالح مَرضُهُ الذي توفي على إثره في لندن ، فصرتُ ما بين الحزن والسُّرور أتأمّلُ القدرَ المقدور ، وأقول سُبحان الله أنا اليومَ " مَنقول" وهو" مُنتقل" وغداً سأكون أنا " المنتقل" وأنت أيها القارئ ربماً " المنقول" ولربّما ستكتب فيَّ رثاءً كهذا أو أشدَّ حُرقَة وهكذا الدنيا تدور. فمن هذه الفكرة ومن هنا كانت ولادة القصيدة . تبقى إشارة لا بد من ذِكرها من باب الأمانة الأدبية ، وهي أنّ صدرَ البيت مُستَوحىً من الحكمة العظيمة الواردة في نهج البلاغة : الناسُ نِيامٌ إذا ماتُوا انتبَهوا !

(٨) مُدنف : ممُرض والدَّنف والسَّقم المرض. النُّصل : جمع نِصال وهو حدُّ السّيف وسِنانُ السّهم . والبيت –من منظور علم البيان– حوى استعارةً مَكنيّة تمثلت بتشبيه المرض بالنَّبّال أو الصَّيّاد الرامي والمُدمي بسهام كِنانَتِه بني البشر.

؟ ملاحظة مهمة من منظور علم البديع (العلم المختصّ بالتخريج النهائي للبيت صوتاً ومعنىً وإضافة اللّمسات الأخيرة قبل اعتماده) :

لو تأملنا البيت سنجده –من حيث مَوقعِه وترتيبِه ضمن السّياق العام– بمثابة " هَمزة وَصْل" هامة ومِفْصَلية بين الفكرة الأولى من القصيدة (ذمّ صُروف الدهر) والفكرة الثانية منها (رثاء الفقيد الرّاحل). وهذه الهمزة أو هذه النقلة النّوعيّة ما هي إلا فنٌ رشيقٌ معروفٌ وشهيرٌ في علم البديع يُسمىّ بـ"فَنّ التّخلّص" وفيه يتخلّص المتكلم من فكرة ما سابقة قد استُنفِدَت لأخرى جديدة كُلّيةً لكنها ذات ارتباط معنويّ لما قد كان في الفكرة الأولى. ولذلك بدأنا البيت كما تَرى بحرف تشبيه (كـ ؟ كغانم) ليكون الرّبطُ بالبيت السابقِ على هذا النحو (مُنتقل؟ كغانم). وفن التّخلّص هذا –على عُسر تحضيره وإعدادِه والتمهيد إليه– إلا أنه ذو لذة وقيمة بل ومَعزّة خاصّة عند أهل الصّنعة ، ولذلك لم تُبدأ القصيدة برثاء الأستاذ غانم مباشرةً كما نلاحظ – رُغم أنه يشكّل الفكرة المحورية الأساسية فيها– بل ابتدأت بتمهيد بعيد تمثّل بذَمّي لتصاريف الأيام و شَكِيّتي منها ، مما أضفى على تخريج الأبيات بُعداً وأفقاً وشُموليّةً أوسع في المعنى ، فمن مِنا لا يشتكي دهرَه ؟!

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 156 9/5/11 9:35:53 AM

الـفـارِسِ الحـاسِـرِ المـاضـي بـلا مَـدَد ... مـن جُـنْـده لـنـزالِ المـوتِ مُـرتَجِـلِ(٩)
الـصّـابِـرِ الـشّـاكِـرِ المَحـمـودُ سـيـرَتُـهُ ... عَـلى لـسـانِ الـعِـدَا - سـيّـانِ- وَالأهَـلِ
وَمَـن قَـضَـى وَحْـدَهُ فـي غُـربَـةٍ مَـنَـعَـتْ ... عَن مَتْنِه الرَّبْتَ والتَّعليلَ بالقُبَلِ(١٠)
خَـطَّـتْ لَـه (لَـنـدَنُ) تـاريـخَ مَـوْلِـده ... واليومَ (لَندَنُ) تمسي مَعْرِجَ الرَجُلِ(١١)
كَـذلِـكَ المَـوتُ مـا يَـدْريـه غـافِـلُـهُ ... أ في ذُ كاً؟ أَم سَماً؟ يُرْديه أم زُحَلِ؟(١٢)
يـا مَـنْ تَـبِـعْـتَ أداءَ الـفَـرضِ بـالـنَّـفَـلِ ... وَمَـنْ رَحَـلْـتَ بـلا فُـحْـشٍ وَلا ثَـمَـلِ(١٣)
وَمَـنْ مَـثُـلْـتَ لأعـراف عُـرِفْـتَ بـهـا ... مُـمَـثّـلاً لامْـتِـثـالِ مَـضْـرِبَ المَـثَـلِ(١٤)
خَـمسونَ عـاماً وَ نَـيْـفٌ مـا وَنَـيْـتَ تَأجُّـ ... ـجاً ، كَما النَّحْلِ لَمْ تَرْكَنْ إلى كَسَلِ(١٥)
و فُـتَّ فـي الـسَّـبْـقِ أقْـرانـاً مَـشَـيْـتَ بِهِم ... مَشْيَ الهُوَيْنا - وَقَد شَـدّوا- عَلى مَهَلِ(١٦)
حَتىّ إذا اسْتيأسُوا من دَرْكِكَ انْتَهَجُوا الـ ... ـتَّقليدَ كَيْما يَـنالوا النُجْحَ بالحيَلِ
وَأَنـتَ تَـخـتَـطِـفُ الأضـواءَ مُـرتَـسِـماً ... عَلى شِفاهِ البَرايا بَسمَةَ الجَـذَلِ(١٧)

(٩) الحاسر : الأعزل غير المدجج بالعتاد والسلاح والمراد هنا غير المستعد . مرتجل : راجلٌ على قدميه بلا دابةٍ تُقلّهُ.

(١٠) قضى : توفى . متنه : كتفه . الربت : من الفعل يربت وهو المسح باليد على المريض أو المحزون لمواساته والتخفيف عنه.

(١١) إشارة إلى أثَر مسرحية (باي باي لندن) في بُزوغِ نجمِهِ ، ومن عجائب الدهر أن تكون لندن ذاتها مهوى أُفُولِ هذا النجم!

(١٢) ذكا (بضم الذال) : الشّمسُ ، وأصلُها ذُكاء بالهمزة وقد خُففت ضرورةً لسلامة الوزن . وهذا البيت ذو أهمية لأنه بمثابة المعنى العام الـ"شارد" الذي يلجأ إليه الشاعر لاختتام فكرة ما عالقة حائرة ، وهو ما قد تم هنا عيناً. وأما الصعوبة التي واجهتني في هذا البيت فهي المفردة (زُحل) إذ من غير اليسير بصراحة توظيف اسم هذا الكوكب والحمد لله مُيَسِّر الأمور.

(١٣) النفل : صلاة النوافل ، إذ كان الأستاذ غانم من المحافظين على صلاته -رحمه الله- وذلك بشهادة زُملائه في المجال الذين أجمعوا على أنه كان يَأمر بوقف العمل لحين الفُروغ من الصلاة عند دخول أذانها . الثَّمَل والثَّمالة : السُّكر، ولِجَعلِها صفةً تُنطَق ثَمِلٌ - بكسر الميم.

(١٤) لاحظ الموسيقى الدّاخلية للبيت ووَقع رَنينِها المتناغِم على أذُنَيك ؟ ناهيكَ عن توظيف رَوِيّ القافية المعنوي والبنائي.

(١٥) وَنَيتَ : ضَعُفتَ . التأجج : النشاط الوَقّاد المستمر.

؟ ملاحظة بيانية : بالنسبة لمفردة (كسل) لقد ارتأيت حذف (ال) التعريف منها بعد أن كانت (الكسل) عل الرغم من جَرَسِها اللطيف بوجود (ال) التعريف ، وذلك لأن (ال) التعريف في حال دخولها فإنها ستعمل من المفهوم البياني على تقييد الكسل إياه ، وكأني بهذا أكونُ قد قَصَدتُ كسلاً بعَينه دون سواه ، وهذا يخالف المنطق والمعنى المراد.

(١٦) الهُوَينا : المشي الهادئ بلا عجلة ولا هرولة ، والبيت كناية عن مدى تفوّقِه -رحمه الله- مُقارنة بنُظَرائه . وأماً عبارة (وقد شدّوا) فجملة اعتراضية عائدة على الأقران : أي أنهم قد أسرَعوا قدر المستطاع للحاق بك يا غانم وأنت تسيرُ على رِسْلِك واثقاً.

(١٧) البرايا : الناس. الجذل : الفرح.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 157 9/5/11 9:35:53 AM

مـنْ كُـلِّ دَوْرٍ بُـطُـولـيٍّ سـواكَ لَـو ابـْـ ـتَغاهُ دَوْراً .. غَدَا سَرْجاً عَلى جَمَلِ! (١٨)
وَكُـلِّ دَوْرٍ عَـلـى الأجَـيـالِ ذي عِـبَـرٍ وَكُـلِّ دَوْرٍ سَـنـيـدٍ غَـيـرِ مُـبـتَـذَلِ
(عيسَى الدَّهَانُ) و(سُلْطانُ) و(كاملُ أوْ صَافٍ) و(رَاهٍ) و(نَهاشٌ) وقبلُ(عَلي) (١٩)
جَسَّدْتَـهـا ، فَـتَـسـاوَيْـنـا بـهـا أنَـسـاً رُغـمَ انْـقـسـامـاتـنـا فـي الـفـكْـرِ والمِـلَـلِ
يـا (غـانـمـاً) غَـنِـمَـتْ مِـنـهُ الـبِـلادُ فَـمِـنْ فَـنٍّ نَـبِـيـلٍ بِـنُـبْـلِ الـطَّـبْـعِ مُـشْـتَـمِـلِ(٢٠)
يـا مَـنْ حَـوَيْـتَ مِـن الأخْـلاقِ أكْـرمَـهَـا وَذاكَ مَغْزَى انْبِعاثِ الوَحْيِ والرُسُلِ(٢١)
مَـا كُـنـتُ أحْـسَـبُ أنَّ الـفَـنَّ مِـثـلَ بَـنِـي الأيـام ، تُـوهِـي عُـرَاهُ بَـغْـتَـةُ الأجَـلِ
حـتّـى رَأيـتُـكَ مَمْـدوداً عَـلـى خُـشُـبٍ مُـكَـفَّـنَ الجِـسـمِ سَـاجٍ فَـوقَ مُـغْـتَـسَـلِ
سَـفَـلْـتَ جِـسْـمـاً إلـى قَـبـرٍ عَـلَـوْتَ بِـهِ ذِكْراً و قَدْراً، فَحُزْتَ العُلْوَ من سَفَلِ(٢٢)
وكـنـتُ أُشْـفِـقُ مِـن دَمْـعـي عَـلـى بَـصَـري وَالـيـومَ تَبكيكَ مِـنـيّ مُـقْـلَـةُ المُـقَـلِ(٢٣)

(١٨) كان لِزاماً تذييلُ هذا البيت بعلامة تَعَجُّب لما لهذا البيت من دلالة وكناية لطيفتَيْن على مَوهِبة ونُجوميّة الأستاذ غانم وعلى أدائِه الرائِع الذي كان يجيدُه –رحمه اللهُ– . وأنا ومن هذا المُنطَلَق أتحدّى أيَّ مُشاهد أو ناقد أن يأتي بأيّ ممثل أو مُؤَدٍّ يمكن له أن يُجسِّدَ دَوْرَهُ في مسرحية باي باي لندن بنفس الإجادة والدّقة والإيماءة والخِفّة والرّوعة التي أبداها رَحِمَهُ اللهُ برحمتِه الواسعة.

(١٩) أدوار محطّات بارزة في مشواره رحمه الله ، و(علي) هنا قد تحمل تأويلين اثنين : إذ يمكن تأويلها على أنها شخصية (علي بو تيله) التي جَسَّدَها الرائحل في مسرحية فُرسان المناخ. أو على أنها –وهو الذي قَصدتُهُ عَيْناً– شخصية (الإمام علي بن أبي طالب) كرم اللهُ وجهه، تلك الشخصية التي كانت أولَ دَوْر على الإطلاق يؤدّيه ويلعبه الأستاذ غانم الصالح أيامَ نشاط التمثيل الطّلابي في مدرسة قتيبة سنة ١٩٥٢ قبل ظهور فَتاوى التَّحريم. وقد نالَ –رحمه الله– نظيرَ دَورِه هذا هديةً ثمينةً من وزير المعارف آنذاك بعد اعجابِه الشديد به، وبعد أن قامَ غانم (الإمام علي) بطَعن زميلِه الطالب(عمرو بن عبد ودّ) وراحَ الدم (الحبر الأحمر الذي ابتكرَه غانم نفسُهُ كخدعة) يسيلُ على خشبة المسرح وَسْطَ ذُهول الحضور وذُهول وزير المعارف الذي خالَهُ دماً حقيقياً قانياً، فأهداهُ لقاءَ ذلك قلماً نادراً من ماركة Parker الفاخرة الإنكليزية.فرَحِمك الله يا أبا صلاح وحَشَرَك مع صاحب أوّلِ دورٍ جَسَّدتَهُ بحقٍّ لا إله إلاّ هو

(٢٠) يا غانماً غنمت : هذا الفن الجميل من فنون علم البديع يسمى "الجناسُ الاشتقاقي" وقد أورده المولى عز وجل في كتابه العزيز على غير مَرّة كقوله بسم الله الرحمن الرحيم ؟يا أَسَفَىَ عَلى يُوسُفَ؟ وقوله ؟ثُمَّ انصَرَفُوا صَرَفَ اللهُ قُلُوبَهُم؟. والطّريف في الأمر –أيها القارئ الحبيب– أنَّ غانماً نفسَهُ كان قد استخدَمَ هذا الفن في مسرحية باي باي لندن ولكن بلهجَتنا العاميّة الكويتيّة فنجحَ بإضحاك الجمهور بذكاء وثقافة وفنّ ، حيث يقول في المشهد الأول للنادّلة : حطّي آيسْ أيَّسْتي مِن دِنياجْ (آيسْ– أيّسْتي) وفي المشهد الثاني يقول : أناً بَرُوحْ جَزيرة تاهيتي باهيتلي جَمّن يُوم (وهنا تاهيتي وباهيتلي)!

(٢١) إشارة إلى حديث الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى السّلام: " إنّما بُعثتُ لأتَمِّمَ مَكارِمَ الأخلاق".

(٢٢) فن الطِّباق (الاتيان بالكلمة وضِدّها) هو أجملُ ما ازدَهَى به هذا البيت ، إلى جانب التَّصوير الثُّنائي العَكسي بين الروّح والجسَد

(٢٣) المقلة : العين . أقول : كانت بي نَفاسَةٌ وحرصٌ على ارتذاذ الدّمع من عيني ، ولكنّي اليوم لم أعُد أملك مَنعَهُ بعد فَقدك

؟ ملاحظة من منظور علم البديع : البيت هنا يستعرض فناً جميلاً آخراً من فنون علم البديع يُعرَف بـ "فن التّضمين" وهو أن يَعمَدَ المتكلمُ إلى إدراج مقولة أو حكمة أو عبارة شهيرة لشاعر أو قائد أو خطيب ما ، ثم يقوم بتغيير جزء منها دون إتمامها كاملةً وُفقَ ما يَرتَئيه ويتطلّبه الموقف ، فالشطر الأول ما هو إلّا صدرُ بيتٍ ذائعٍ لِلمتنبي – كبيرِنا الذي علّمَنا السِّحر– يقول فيه للأحبة المُرتحلين :

قَد كُنتُ أشفِقُ مِن دَمعي عَلى بَصَري و اليومَ كُلُّ عَزيزٍ بَعدَكُم هانا

وقد قُمتُ باستبدالِ (قد التوكيدية) منه بـ (واو الوصل) لِضَمان سلاسَة تسلسُل السَّرد . وبعد أن اكتفيتُ بإيراد شَطرِه الأول ، عَدَلْتُ عَنه إلى شَطرٍ جديدٍ آخرٍ أراهُ –من وجهةِ نظرٍ مُحايدةٍ ومن عَينِ ناقدٍ مُنصِف– أدقّ وأدلّ

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 158 9/5/11 9:35:54 AM

إنْ كانَ أضناكَ ما أنضاكَ من سَقَمٍ فَحَسْبُكَ الخُلْدُ ما يُكْسيكَ من حُلَلِ(٢٤)
أو كانَ أظمأكَ ما بالصَّدْرِ من ألَمٍ فَشَرْبُكَ اليَومَ نَهرُ الخَمرِ والعَسَلِ(٢٥)
وَبَطْشَةُ اللهِ طَيْفٌ من لَطائفِهِ تَكثيرُ أَجْرٍ و تَكفيرٌ عَنِ الزَّلَلِ(٢٦)
قد قُلْتَها سَلَفاً : " غَداً سَتَذكُرُني إنْ حانَ حَيْنِي عَنِ الدُّنيا ومُرتَحَلي "(٢٧)
والمَرءُ في أَمَلٍ ، والنَّفسُ في مَطَلٍ وبينَ ذَيْنِ و ذَيْ عِزْريلُ في شُغُلِ(٢٨)
هَذا رِثاءُ (قَبازردٍ) أتاكَ بِهِ وَ وَجْهُهُ مِنكَ مُحْمَرّاً مِنَ الخَجَلِ(٢٩)

من الشطر الثاني الأصلي للمتنبي . ولستُ لأزكي نفسي أستغفر الله وإنما سببُ ذلك وتفسيرُهُ أننا لو قارنّا الشطرين لوجدنا أن المتنبي اكتفى فقط بإبلاغ الأحبة أن العزيز قد هان بعدهم (وليت شعري أيُّ جديدٍ في هذا يا أبا الطيب هداك الله وأصلح بالك؟!) بينما في شطرنا الثاني هنا قُمنا بتضخيم عِظَم الفاجعة لدرجة جعلنا مَدَى الأسى ممُتداً لِيُسيلَ حتى عُيونَ العُيون ودُموعَ الدموع ومآقي المآقي أسفاً وسَدَماً وكَمَداً ، بل وكأن لكلّ مُقلةٍ باكيةٍ على الفقيد الراحل .. مُقلةً أخرى بداخلها باكيةً ناحبةً نادبة !

(٢٤) أضناك : أوجعك وآذاك . أنضاك : أنحلك وأهزلك . وقد تعمدت أن أُناوِبَ بينَ حَرفَيْ الضاد والنون من الفعلين السابقين لأستَوْفي فناً من فنون علم البديع يُعرف بـ"التبديل" حُلل : قلائد ومفردها حُلَّة.

(٢٥) إذ كان يُعاني رَحِمهُ اللهُ برحمته الواسعة من احتقانٍ مائي كثيفٍ بالرئة ، الأمرُ الذي مَنَعَهُ حتى الكلامَ في أواخر أيام حياته . والبيت إشارة إلى الآية الكريمة بسم الله الرحمنِ الرحيم ؟ وأنهارٌ مِن خَمرٍ لَذَّةٍ للشّارِبينَ وَأنهارٌ مِن عَسَلٍ مُصَفىً ؟

(٢٦) إشارة إلى تلك الحكمة الروحانية البليغة التي نطق بها الإمام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام –وكان أعلمَ أهلِ زمانه– حيث يقول: "لا ينالُ العَبدُ حَقيقةَ الإيمانِ حتى يَرى البلاءَ رَخاءً والرَّخاءَ بَلاءً " وهي لَعَمري حِكمةٌ عِرفانيةٌ لا يُدركُ كُنهَها إلا ذو قلبٍ سليم.

(٢٧) الحيْن (بسُكون الياء) : الأجل . والبيت هنا ما هو إلا ترجمةٌ لكلمتهِ هو –رحمه الله– في أحدِ أعماله إذ يقول :

Tomorrow you remember me tomorrow ، when I leave for my country tomorrow

وها نحن الآن ، بعد وَفاتِه ، نُحقّقُ نُبوءتَهُ نَظماً ووَزناً وحاشيةً ودُموعاً

(٢٨) بيت ختام الرثاء وإقفال الفكرة . ولابد لهذا النمط من الأبيات أن يحتوي في بنائه على فكرةٍ عامة موسوعية كبرى كما هو الحال هنا. أقولُ مُوجزاً حال الدنيا وحال الرُّكبان عليها : كم نحن حمقى ، تستبدُّ بنا آمالنا وتَلفتُنا عن آجالنا وتُسَوِّفُنا نُفوسُنا التوبةَ ، وفي الأثناء عِزرائيلُ ملكُ الموت مَشغولٌ دائماً وأبداً بقبضِ أرواحِنا . وهذا المعنى طَرَقَهُ المتنبي في قصيدةِ رثاءٍ بائيّة بديعة – وكلُّ قصائدِهِ بديعة – :

وعادَ في طَلَبِ المَتروكِ تارِكُهُ إنّا لَنَغفَلُ والأيامُ في الطَّلَبِ

أما ذا و ذان : فهما اسمُ الإشارة نفسه (ذا) مع إضافة نون زائدة على الثاني ، فَوفقاً للقاعدة ، يجوز للمتكلم إضافة إحدى اضافتين تثنّيْن على اسم الإشارة (ذا) فإما أن يُضيفَ هاءً على أولِهِ ليُصبحَ (هذا) أو نوناً على آخره للتّثنية فيُصبحَ (ذان) . ولا أشكّ أن كثيراً لا يعلمونَ أن الهاء من (هذا) هي في الأساس هاءٌ زائدةٌ داخلةٌ بلا صِلةٍ جذريّة وإنما نحن نلفُظُها لِلَفتِ انتباهِ المستمع لا أكثر. والبيت يستعرضُ أيضاً "فن التّسميط" وهو تكرار حرف القافية ذاته في البناء الداخلي للبيت على جرسٍ مُتواتر (أملٍ مطلٍ شغلٍ).

(٢٩) بيتُ تَخَلُّصٍ جديدٍ ونقلةٌ فكريةٌ أخيرة ولكن هذه المرة تجاه ناظِمِ القصيدة وشاعِرِها . وهذا لونٌ معروفٌ ومطروقٌ عند الشعراء إذ يعمَدون غالباً إلى الإلتفات إلى أنفسهم في خِتامِ قصائدهم للبَوْحِ بخواطِرهم ومَطويّاتِ خَبايا صُدورِهم لصاحِبِ القصيدة المقصود استعطافاً منهُ واستلطافاً . أقول : عذراً أبا صلاح فهذا جَهْدُ قلمي وأناملي.

؟ ملاحظة نحوية : يمكنك عزيزي القارئ –والأمرُ لك– أن تَنصبَ (محمرّاً) أو أن ترفعَها (محمرٌ) . إذ في حالة النَّصبِ فسنُعرَب على أنها حالٌ منصوبٌ للفعل (أتاك) الوارد في صدر البيت ، وفي حالة الرفع فَخَبرٌ مرفوعٌ لجملةٍ اسمية مُبتَدَؤها (وجهُهُ) السابقة لها في نفس الشطر.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 159 9/5/11 9:35:54 AM

يَـرجُـو الـسَّـمـاحَ إذا الإعـــرابُ عـيـبَ بـه ... وَزْنُ الخَليل إذا بالقسْط لَم يُكَل(٣٠)
وَ عُـذرُهُ إنْ وَهَـتْ بـالـسَّـبْـك صَـنْـعَـتُـهُ ... أنْ صدْقُهُ بَذَّ (امْـرؤ القَيْس والهَذَلي) (٣١)
مَـرْثـيّـةٌ ، مـا لـضـاديٍّ يَمُـرُّ بها ... إلاّ تَأبّـطَ غَيْظاً : ليتَ هـذه لـي! (٣٢)
فَـلا تَـلُـمْ وَلِـهـاً مَـادَ الـودادُ بـه ... فَـراحَ يُنْشي رِثـاءَ الشِّعر كَالغَزَل(٣٣)
عَـافَ الكَرَى سامَرَ الأسْحارَ فَيكَ وَغَيـ ... ـرُهُ لِـرَبَّـةِ ذاتِ الغُـنْـجِ والـكَـحَـلِ(٣٤)

(٣٠) الخليل : الخليل بن أحمد الفراهيدي مُبتكر البُحور والأوزان الشعرية . يُكَل : أصلها (يُكال) أي يوزن وقد حُذفت الألف (العلّة) لدخول (لم) الجازمة عليه تماماً كما هو الحال في (لم يَصلِ) و (لم يَؤِلِ) . ولقد تم توظيفُ الفعل بشكل مهذّبٍ مُؤاتٍ والحمد لله.

(٣١) وَهَت : ضَعُفَت وخارَت . السَّبك : كلمة شائعة في عُرفِ أهل الشعر وتَعني مَدى استِقامة البيت معنىً ووزناً وبناءً . بذَّ : فاقَ . امرؤ القيس والهذلي : شاعران مُخضرمان وقد خُفِّفَت (ؤ) من امرؤ لسلامة الوزن. أقول مُبرّراً : وإن كان شعري ليس بالمسبوك ولا بالمحبوك فحسبُكَ منهُ صدقُهُ ونقاءُ صدر قائله

؟ إشكالية جدلية لا انتهاء لها : أيهما أشعر ؟ البَليدُ الصادقُ أم البَليغُ الكاذب ؟

وفي هذا الصّدد أود الإشارة إلى إشكالية طالما تجادل بشأنها أربابُ اللغة ، وهي السؤال التالي : أيهما الأشعرُ؟ أ هو الشاعر صاحب الأدوات التعبيرية السّابِكة الفاتِكة البليغة الأخاّذة الساحرة الآسرة للعقول والألباب؟ أم هو ذاك الشاعر الذي عافَ وترك كل هذه الترسانة التعبيرية المذكورة ومكتفياً منها بالنَّزرِ اليَسير ومعتمداً بهذا الترك على صِدق شعوره وصَفاء سريرته وإخلاص نيته وبياض ثوبه؟

الجواب : لا جواب! فالـ (المتنبي) مثلاً -كبيرُنا إياه- شاعرٌ يمثّلُ النموذج الأول بلا منازع ، شاعرٌ عظيم جبّار خلاّق مبدع عبقري عملاق لا يُدانى ولا يُجارى ، مالئ الدنيا وشاغل الناس ، شاعر الحكمة والفلسفة والعظمة ولكنه وللأسف .. غير صادق فيما يقول بل ويكادُ الكذبُ يَتفاوَح من بين مَصاريع أبياته حتى يُزكم الأنوفَ ويُقَيّحَ الحُوَيْصلات الهوائية في الصُدور! بينما شاعرٌ عفيفٌ كـ(أبي فراس الحمداني مثلاً) الذي يمثل النموذج الثاني والذي لا يكاد يملك عُشر ما يملكُهُ المتنبي من الجلال التعبيري ، نجدُ شعرَهُ -بخلاف المتنبي- تَبتلُّ منه العُيونُ والأردان وتقشعرُّ لصدقه الجلودُ والأبدان . فهو بحقّ شاعرٌ عَفيفٌ ذو مروءة وطهارة . فأيهما الأفضل وأيهما الأشعر؟ لستُ أدري . أكتفي بالقول : لكلٍّ زهرة رائحة ! وطوبى لمن جَمَعَ صِدقَ المنطق وبَراعَةِ اليَراع معاً كسيّدنا الأمجد أبي القاسِم محمد صلى الله عليه وآله وسلم.

(٣٢) قيل لسقراط : ما أسوأ فعل يفعله المرءُ؟ قال : وإن كان على الحق؟ قيل : وإن كان على الحق. قال : مدحُهُ نفسَه . وحاشى لله -عزيزي القارئ- أنّ أرتكب هذه الحماقة ولكن وكما أشرتُ مُسبقاً إنما الهدف من هذا الأسلوب هو مُحاكاة المذهب الشعري عند أهل الصنعة لا أكثر. كقول أبي الطيب:

أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدَبي ... وأسمَعَت كَلماتي مَن بِهِ صَمَمُ !
أنامُ ملءَ جُفوني عن شَوَاردِها ... ويَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها ويَختَصِمُ

وكقول الشاعر الصَّديق بدر الدّريع : فَخُذها - قَريضاً- أتْهَمَ الدَّهرُ دُونَها ... مَثاني صَداها في الزَّمانِ فَرائِدُ
أُذَكّي بِها الأبيات في غَيهَبِ الدُّجَى ... فَتَزهُو، كما لاحَت بليلٍ فَراقِدُ

ضاديّ : صفة عائدة على لغة الضاد اللغة العربية والمراد منها كلُّ من له اشتغالٌ باللغة من أدب أو رواية أو .. إلخ . تأبط غيظاً : كناية عن غِبطَةِ المرءِ لنيلِ ما قد حازَهُ غيره . وقد استوحيتُ هذه اللَّفظة من شاعرٍ قديم كان يُلقّب بـ(تأبّط شَرّاً) وله قصة لا مجال لعرضها.

(٣٣) وَلِهٌ و والِهٌ : مشتاق . مادَ بـ : عَصَف بـ . يُنشي : ينظُم . أقول له : لا تلُمْني إن سَهَوتُ لشدة إعجابي فَتغزّلتُ بكَ دونَ أن أنعاكَ ! وهناك صيغة أخرى للشطر الثاني قد تكون أجمل وأدلّ وهي: (فَراحَ يَغزِلُ نَعيَ الشِّعرِ من غَزَلِ) إذ يغزل وغزل : جناسٌ غايةٌ في الرّقة

(٣٤) عافَ : ترك . الكَرى : النعاس . الأسحار : مفردها سَحَر وهو وقتُ انتصاف الليل وفيه يقول تعالى ؟والمُستَغفرينَ بالأسْحَار؟. الغُنج : الدّلال وهو من أجمل محَاسِن الأنثى (وأحَدُّ أسلحَتِها فتكاً وإيلاماً !) وصَدَقَ ويليام شكسبير:

A sword kills once , while kindness many times . المراد : سَهِرت كَرامةً لِعَينكَ والشعراء سَهِروا للحِسان الكحيلات.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 160 9/5/11 9:35:55 AM

لـولا افْـتـجـاعَـكَـهُ مـا الْـتَـظَّ خـافِـقُـهُ وَلَـوْ لِـغَـيـرِكَ لـم يَـنطِقْ ولـم يَـقُـلِ(٣٥)
وقَـدْ يُـهـيـلُ الـفَـتـى رَمْـلاً عَـلـى جَـدَثٍ وَ هَـوْلُ فَـقْـدِ الـذي واراهُ لـم يُـهَـلِ! (٣٦)
صَـلـىّ الإلـهُ عَـلـى المـخُـتـارِ مـن مُـضَـرٍ مُـحَـمَّـداً خَـيْـرِ خـتْـمِ الـسّـادَةِ الأُوَلِ(٣٧)
والآلِ والـصَّـحْـبِ والأتْـبـاعِ مَـنْ صَـلَـحُـوا ثُـمَّ السَّلامُ عَـلـيكَ يا (فَـتَـى الجَـبَـلِ) (٣٨)

(٣٥) افتجاعَكَهُ : كلمة مُركبة من اسم وضمير معاً ، وأصلها افتجاعُكَ إياه ، وقد أورَدَ الحق تبارك وتعالى هذا الاختصار البليغ في محكم كتابه مطمئناً حبيبَهُ محمداً صلى الله عليه وآله وسلم ؟فَسَيَكْفيكَهُمُ الله؟ أي فَسَيَكفيكَ إياّهم. التظ : تَحرّقَ

؟ كلمة لا بد منها فيما يخصّ الشطر الثاني (ولو لغيرك لم ينطِقْ ولم يقُلِ) : يَشهَدُ الله أن لولا غانم الصالح ولولا كونه من الملتزمين ديناً وخُلُقاً وثقافةً لما كتبتُ حرفاً واحداً ، فالمسألة –عزيزي القارئي– ليست عاطفةً جياشةً فحسب أو حُباً عابراً أعمىً بل القناعة لا سِواها هي المحرّك والمحكّ . ولا أخالُني سأرثي فناناً أو ممثلاً أو إعلامياً أو سياسيّاً آخراً غيرَه مع تقديري للجميع . هو غانمٌ وحدُهُ غانمٌ ولا غير، وسَتبقى الأيامُ شاهدةً على عَهدي وصِدقي بإذن الله

(٣٦) بيتٌ شاردٌ من الطّراز الأول ، ولربّما كان –من وجهة نظري كَناقد لا ناظِم– أبلغَ ما تمخَّضَت عنه هذه القصيدة . أقول : ليتَ حُزنَ من نفقدُ يُحتَجَبُ بلَحظَة احتجاب مُسَبِّبه تحت الثرى . والحقُّ أقول أني وحتى هذه الساعة لست أدري والله كيف تدفَّقَ من بين جَوانحي هذا المعنى الدّقيق بهذه الانسيابيّة وهذه الكيفيّة . يبدو أني حقاً مهمومٌ كل الهمّ برحيل الفنان غانم الصالح –رحمه الله– إذ لولا محبةَ هذا الرجل لما تَبادَرَ على خاطِري هذا المعنى الدّفين . وصَدَقَ الشاعر (ابن الرّومي) حين قال : الشعرُ مهنةٌ نَكَدَةٌ ! والشاعرُ مَخلوقٌ نَكِدٌ ! فهو يَقتاتُ على الحزن والأسى والغم والألم ليَشحَذَ بها قَلَمَهُ وقَريحَتَه على السّواء. والحقُّ أن ما عِشتُهُ مع هذه القصيدة شبيهٌ بما قاله ابن الرومي في "الإنفعال" بشكل عام من حُزن أو مَسَرة أو كُره أو محبّة ، ليس سوى طاقة انشطاريّة كامنة في خَلَد الشاعر Kinetic Energy تَشحنُهُ وتُسَجِّرُهُ فيتفَجّر قلمُهُ ولِسانهُ شِعراً ونَظماً وبكاءً . ولذا –وكدليل تاريخيّ قَطعيّ– نجدُ أنّ (عنترة بن شداد) الذي طالما كتب الغزليات في حَبيبته (عبلة) لم يكتُب ولا بيتاً واحداً بعد مَرآها !! أ كانت عبلتُهُ قبيحةً إلى هذا الحد؟ كلا، كل ما هنالك أن الشّوق "المحفّز الانفعالي" لديه خَبا بلُقياها وانطفا وانكفا ، فكان على الشعر العَفا .

(٣٧) للأسف –وبخلاف البيت السابق– هناك سَقطةٌ بلاغيةٌ واضِحةٌ في الشطر الثاني من هذا البيت تمثلت بمفردة (السادة) التي رُغم كونها غيرَ سيئة إلاّ أنها غيرُ دقيقة وغيرُ مُعبّرة ولا تحملُ أية إضافة البتة بل وتُعدُّ تَهرُّباً – وأعترف بذلك– للخَلاص من مأزق عجزي عن إيجاد مُفردة بديلة أكثر تَماهياً و دِقةً لوصفَ (الرّسل) شريطةَ أن تكون على نفس وزن (سادة ٠/٠/) فآسف وأعتذر لكم وإن شاء الله سأحاول في المستقبل مُعاوَدَةَ البحث مجدداً

(٣٨) طِوال نظمي للقصيدة وأنا أبحث عن توظيف مُلائم لمفردة (جبل) ولكن دونَ جَدوى ، حتى جاء هذا البيت الخِتامي لِترتكِزَ وتَرسُو مُفردةُ (جبل) على أحرَزِ مُتَّكإٍ وقَرار ، ولاً أظنّ أن (فتى الجبل) هذه تحتاج إلى شرحٍ أو إيضاح . فرحمك الله يا أستاذ غانم.

؟ إشارة أخيرة لذوي الاختصاص فقط فيما يخصُّ علم العَروض : كان الأصح إلحاقَ حرفاً زائداً –كالميم مثلاً– على (عليك) في الشطر الثاني من البيت لتكونَ (عليكم) لإشباع التفعيلة واستيفاء الوزن على وجهه الأكمل ، ولكني ارتأيتُ هنا الأخذ بالاستثناء والاكتفاء بضمير المُخاطَب (ك) حتى لا أسُوقَ الخِطابَ المفردَ –الذي أنوي توجيهَهُ للرّاحل– بصيغة الجمع بلا مُسَوِّغٍ منطقي مقبول سوى كوني أريدُ إشباعَ البحرِ ليس إلاّ ، خصوصاً وإنّ هذا الاستثناء الذي تم الأخذُ به لا يُعارض ولا يُعرقلُ نغمة وإيقاع بحر القصيدة ، البحر البسيط .

انتهى الشعر والشرح ، والسلام ، والحمد لله رب العالمين ورحم الله الأستاذ الراحل الإنسان غانم صالح الغوينم و أسكنه فسيح جناته برحمته التي وَسِعت كل شيء ، هذا والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . نسألكم الدعاء

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 161 9/5/11 9:35:56 AM

لماذا غانم الصالح ؟

بَدلاً من مُواجَهَتي بهذا السّؤال ..
أرجو منك الأخذَ بيَدي للإجابة عنه
نعم ..
لماذا هذه القصيدة ؟
ولماذا غانم تحديداً ؟
لست أدري ..

كل ما أَدريه أنّ الأبيات كانت تتَهافت وتتَقاطر وتتَمازج أمامي ذاتياً أوتوماتيكياً وبرشاقة لافتة دون أدنى حراك منيّ ولا إيذان ، فهي قصيدةٌ كتبت نفسَها بنفسها ، وما كانَت أناملي الراكزة فَي كَفي الأيمن إلا كـ"خَمسَة شُهودٍ عُدول" ناظرةٍ بذهَول لما يَجري من تَحتها !

قصيدةٌ استغرقتني عشرة أيامٍ فقط لإتمامها رُغم أني شاعرٌ بطيء جداً و"سُلُحفاتيُّ " القَريحة
قصيدةٌ عشتها لحظةً بلحظةٍ و بيتاً ببيت
قصيدةٌ بكيتها قبل وبعد وأثناء نظمِها
قصيدةٌ كتبني و لم أكتبها
إذ كانت هي الشاعرَ النّبراس
وأنا طوعَ بنانها ..
القلمُ و القِرطاس !

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 162 9/5/11 9:35:56 AM

ملامح كتاب

إعداد: عبدالله عيسى*

اسم الكتاب: ذلك البحر

النوع: مجموعة قصصية

المؤلف: ليلى محمد صالح

الناشر: المؤلف – الكويت ٢٠١٠

عدد الصفحات: ١١٢ قطع متوسط

مجموعة قصصية للكاتبة الأستاذة ليلى محمد صالح عضو رابطة الأدباء في الكويت، تحاور الواقع و تحلله من خلال قصصها الحادثة في أطر واقعية بقدر ما تحمل من خيال. و تشمل المجموعة قصصاً بعناوين موحية مثل:ذلك البحر، مازال الباب مفتوحاً، فر غرفة MRI و للمساء لغة أخرى.

اسم الكتاب:لم تعد تبالي

النوع: مجموعة قصصية

الكاتب: ياسمين عبدالله

الناشر: الفارابي – لبنان٢٠١٠

عدد الصفحات: ٨٤ قطع صغير

قصص قصيرة مجموعة في هذا الكتاب تحاكي خيالات العالم الذي أصبح صغيراً، بعناوين تتم بمضمونها الملغز، تتميز المجموعة بشيء من الرمزية، عناوين بعض القصص: إنه معي، أنت...لن، الآن، معاً نمضي، ثوب أخضر، أنا و هي، وسواس، ستعود بالأمس، هم السابقون و نحن اللاحقون.

* كاتب من الكويت.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 163 9/5/11 9:35:56 AM

اسم الكتاب: ابن الثقافة...و أبو الرواية

النوع: توثيق سيرة

المصنف: د. عبدالله الحيدري

الناشر: النادي الأدبي بالرياض٢٠١٠

عدد الصفحات: ٢٣٧ - القطع المتوسط

كتاب يؤرخ و يوثق لحامد حسن دمنهوري أحد أعلام الأدب الحجازي في المملكة العربية السعودية، أصدره النادي الأدبي في الرياض بمناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، و يشمل الكتاب قصة "كل شيء هادئ" في عشرين صفحة، كما يشمل سيرة ذاتية و بيبلوغرافيا لأعمال الفقيد، و أنموذج عن خطه.

اسم الكتاب : العربية..طرائق اكتسابها

النوع:بحوث و مقالات

المصنف : د محمد حسن الطيان ، تحرير : أحمد عبدالرحيم

الناشر:منتدى النهضة و التواصل الحضاري – إدارة النهضة –السودان٢٠١٠

عدد الصفحات : ١٦٩ قطع متوسط

يدرس الكتاب من خلال بحث و مقالات أهمية اللغة العربية وبيان حجية ذلك – سيما في البحث الأول – ثم يتطرق من خلال بحث إلى طرق التعليم اللغة العربية ليفصل ذلك ابتداء من الطفولة و اعتماداً على قدرة الإنسان الفطرية على التعلم، ثم يورد المصنف جمّعاً من المقالات في النحو والبلاغة واللغة والإعلام، وأخيراً شيئاً من النصوص الفصيحة.

اسم الكتاب : صورة الغرب في الشعر العربي الحديث.

النوع : دراسة لغوية

المؤلف : د. إيهاب النجدي

الناشر : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

عدد الصفحات : ٤١٩ قطع متوسط

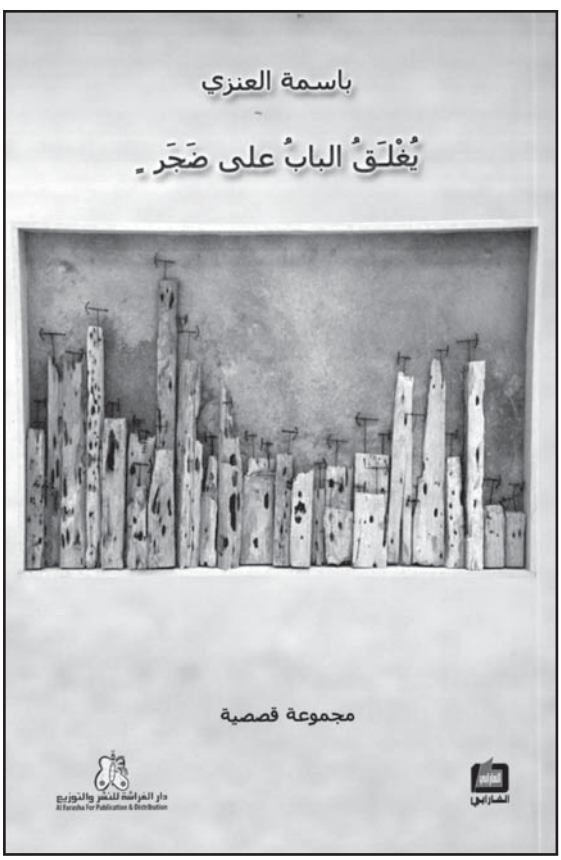
بخمسة فصول يجلّي المؤلف صورة الغرب في الشعر العربي الحديث، مبتدءاً بالمفاهيم حيث يحدد الفروق بين مفهومي الشرق و الغرب، ثم البعد السياسي المائز في العلاقة بين الشرق والغرب خاصةً في الحرب وفكرة الاستبداد، و ينطلق إلى معالجة الجماليات بالبحث عن صورة الطبيعة الغربية و المدينة الغربية مستشهداً بباريس والمدن الإسبانية والإيطالية في الشعر العربي الحديث، أما البعد الرابع فهو الإنساني ويعالج فيه صورة الإنسان و تقدير الشخصيات و المرأة الغربية، ليختم بالبعد الفني مفصلاً المعجم الشعري و أساليب الخطاب الشعري و البناء التصويري.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 164 9/5/11 9:35:57 AM

باسمة العنزي في «يغلق الباب على ضجر»: تجمع لنا مشاهد مؤثرة في الحياة المعاصرة

بقلم: عبد الله العنزي*

تقدم القاصة باسمة العنزي مجموعة قصصية بعنوان «يغلق الباب على ضجر» وهي تروي لنا مشاهد وحكايات عدة كثير منها مؤثر كونه ينتمي إلى حياتنا المعاصرة ففي قصتها «حصة النائية» تقول إنها المدينة العارية المغروسة كأحجية في الجزء الشمالي من الصحراء فتروي عن الجنية التي تقدم خدمات إنسانية مختلفة للفريج والمفارقات العجيبة الجميلة بعيداً عن أعين الكثير من أهل الفريج.



وتناولت المؤلفة قضية الزواج في مسيرة الإنسانية وهي قضية أزلية فعرضت معاناة المرأة في الزواج خاصة أن الزوج يسيء معاملتها وهي لا تجد حلاً على الرغم من أن عملها هو إيجاد حلول لمشاكل الناس كونها أخصائية اجتماعية.

ولم تنس العنزي تناول كبار السن من خلال

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 165 9/5/11 9:35:57 AM

قصة»الشاهين في مربطه» ومأساة معيشتهم في الوقت الحالي حيث النكران وسوء المعاملة من بعض أبناء الجيل الحالي.

وتتعمق العنزي كثيراً في المجتمع الكويتي حيث أن هناك فئات ترى المجتمع بفئوية وبطبقية أثناء سلوكها الطبيعي في الحياة فيشعر من ليس من طبقتهم بأنه أقل منهم شأناً خاصة أنها حاضرة عند سكان المناطق الخارجية.

من قرأ قصص الكاتبة باسمة العنزي يدرك موهبتها التي ليست بحاجة إلى شهادة كونها كاتبة متميزة خاصة أن لغتها جميلة جدا ووصفها مناسب للأجواء النفسية الحاضرة في كل قصة وهي وإنْ كانت قليلة الظهور الإعلامي وفي الأنشطة الثقافية إلا أنها واثقة من أدواتها الإبداعية فتفوقت على الكثير من الأسماء للكثير من الكاتبات أو شبه الكاتبات اللاتي ملأن وسائل الإعلام حضوراً لا إبداعاً وباستطاعتي أن أؤكد أن باسمة العنزي كاتبة متميزة.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 166 9/5/11 9:35:58 AM

من تاريخ البيان

تُشرع مجلة البيان نوافذ ذاكرتها على ماضي الكويت الأدبي، من خلال إعادة نشر مختارات لمواضيع من أعداد سابقة من "البيان" منذ صدورها في عام 1966م. وذلك لإعادة الوهج إلى مواضيع شكلت في يوم ما، ملامح ثقافة بارزة على وجه الحياة الأدبية، لأدباء أسسوا البنية المعرفية في الكويت، فكان لابد من وقفة وفاء بحقهم، وفي الوقت نفسه ما سوف تحققه هذه المواضيع من فائدة للأجيال.

- وقد احتوى العدد الحادي عشر، فبراير 1967 على الموضوعات التالية :

- الموضوع	**الكاتب**
- البيان مع ولي العهد	هداية سلطان سالم
- الشعر الذي يعجب ابن المعتز	د. عبد الستار فراج
- الغد من خلال الرؤى	شاكر مصطفى
- عودة قلب	خالد سعود الزيد
- مي زيادة	د. نادرة السراج
- كنوز من لغتنا العربية	عبد الرزاق البصير
- قصة قصيرة	سليمان الشطي
- مع الشاعر السعودي حسين عبد الله القرشي	عيسى الناعوري
- حول الجو الأدبي في الكويت	طارق عبدالله
- مأساة الصبي الأعرج	محمد القيسي
- مقاييس البشاعة والجمال	ترجمة البيان
- سخريات القدر	فرحان راشد الفرحان
- ألفاظ الشعر العربي	لؤي طه الراوي
- عناصر الشخصية الأدبية	هداية سلطان السالم
- المهزومة	راضي صدوق
- الطفل	عبدالله سنان

- وقد اخترنا منها ما يلي :

- البيان مع سمو ولي العهد	**(لقاء)**	**إعداد: بقلم: هداية سلطان السالم**
حول الجو الأدبي في الكويت	**(مقال)**	**بقلم طارق عبدالله**
- الطفل	**(شعر)**	**بقلم: عبد الله سنان**
- كنوز من لغتنا العربية	**(مقال)**	**بقلم: عبد الرزاق البصير**

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 167 9/5/11 9:35:59 AM

(من تاريخ البيان)*

لقاء

البيان مع سمو ولي العهد (١)

إعداد: هداية سلطان السالم *

تعيد البيان نشر مقتطفات من لقاء أجرته السيدة/ هداية سلطان السالم مع سمو الأمير الراحل جابر الأحمد الجابر الصباح عندما كان ولياً للعهد وذلك في العدد الحادي عشر لشهر فبراير من عام 1967.

السؤال الأول: أعتقد أن سموكم قد تصفحتم الأعداد الأولى من مجلة البيان فما رأيكم فيها؟ وهل ثمة ملاحظات عند سموكم عليها؟

– لا شك أن ما تبذله الرابطة الأدبية الكويتية من جهد في مجال الفكر والأدب مما تشكر عليه، وكم يبشر بالخير أن نرى الأدب الكويتي يخطو هذه الخطوات السريعة وليس من شك بأن صدور "البيان" لدليل واضح على ما يبذل في سبيل إبراز الأدب الكويتي.

السؤال الثاني: هل تعتقدون أن المسرح الكويتي قد استطاع أن يؤدي دوره في خدمة المجتمع وما هي مآخذكم عليه؟

للمسرح دوره التوجيهي التربوي والثقافي الهام في حياة المجتمع، بجانب ما يقوم به من دور ترفيهي، لا ينكر، فقد استطاع إلى حد ما، أن يلقي بعض الأضواء على جزء من مشاكلنا الاجتماعية، ولا شك أن توفر الثقافة المكتسبة بالتخصيص الفني والعلمي، وظهور الكتاب المحليين من الكويتيين، والتركيز على بحث المشكلات العامة، والكثيرة الوقوع لا النادرة مع توفر العنصر النسائي، كل هذا له أثره في تطوير

---

1 المغفور له الشيخ جابر الأحمد الصباح عندما كان ولياً للعهد.

* كاتبة وصحافية من الكويت

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 168 9/5/11 9:35:59 AM

المسرح، ليكون متجاوباً مع مشاعر المجتمع وحاجاته، ويجب أن نضع فوق كل ذلك، الجوانب الأخلاقية، وتهذيب النشء بالقيم المثلى، حفاظاً على التقاليد والعادات الطيبة.

السؤال الثالث: الحركة النسائية بالكويت حديثة، فهل لنا أن نعرف رأي سموكم بنشاط المرأة الكويتية؟ وما هو الوجه الذي ترون أن المرأة تستطيع بواسطته تأدية دورها أكثر من سواه؟ وباختصار ما هي رسالة المرأة الكويتية؟

– إن رسالة المرأة الكويتية عموماً، والمتعلمة خاصة، هي توعية النشء ورعاية النامية الصالحة للبلاد، فالبيت الذي ينبع من المثل العليا، والمبادئ السامية، والأسرة الفاضلة هي أساس المجتمع الأفضل، ولقد أفسحت الحكومة للمرأة المجال للعلم والمعرفة، الأمر الذي يمكنها من أداء دورها التوجيهي على خير وجه، وأن قيام الجمعيات النسائية يؤدي إلى ضم الجهود وتكتيلها، والجمعيات هذه بحاجة إلى دعم علمي ثقافي، وذلك بواسطة المثقفات من بناتنا حتى تأتي ثمارها كاملة. مع إننا لا ننكر أهمية ما تقوم به اليوم فتاتنا في المجال الاجتماعي إلى حد كبير.

السؤال الرابع: هل من كلمة تحبون توجيهها إلى الأدباء عبر مجلتهم "البيان"؟

– الحقيقة أن هناك مواهب كامنة لدى شبابنا، تحتاج إلى صقل، وإنني أتمنى اليوم الذي أرى فيه الكويت تضارع الدول الناهضة الأخرى، من حيث مستواها الأدبي، وأطلب من أدبائنا الكويتيين دائماً أن يتحلوا بالروح الواقعية الواعية، ونبذ ما يخالف القيم والمبادئ السامية والاستزادة من قراءة الكتب الأدبية وغيرها.

* **العدد الحادي عشر، فبراير، 1967م.**

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 169 9/5/11 9:36:00 AM

(من تاريخ البيان)
مقالات

حول الجو الأدبي في الكويت

بقلم : طارق عبد الله *

نشرت جريدة "الهدف" الأسبوعية الكويتية، عدة تحقيقات، تناولت الجو الأدبي في الكويت، من خلال أربعة أسئلة، طرحت على مجموعة من الأدباء.

ومن واقع هذه المقالات الأدبية، خرجت بهذا الموضوع، عن الحالة الراهنة التي يمر بها الأدب في الكويت، وأرجو أن يكون مقالي هذا بداية لمقالات كثيرة قادمة في "البيان" حول هذا الموضوع بالذات.. لأنه يحتاج إلى آراء جادة جديدة ومناقشات واسعة، تحدد أبعاد أزمة الركود التي يعانيها الأدب في الكويت، وتفرض لها الحلول.

من خلال مجموعة تحقيقات "الجو الأدبي"، برزت عدة اتجاهات، الخصها في اتجاهين: الأول منها ساخط على الوضع الأدبي الحالي، كما هو ساخط على ما مضى عليه من أسماء الأدباء الكتاب،... فهو يعتبرهم "غير واضحين تمام الوضوح".. وعلى هذا فهم ليسوا أدباء حقيقيين.. ولا يستحقون هذا اللقب.. ويمضي هذا الاتجاه في نظرته تلك إلى الاستنتاج بأن الموضع الأدبي يعاني من انعدام الجذور.. فالكتاب الشباب لا يقفون على قاعدة أو "خلفية" أدبية.. ومن هنا، لا يوجد أدباء، ولا يوجد أدب في الكويت.

أما الاتجاه الثاني، فهو يعرف بالماضي ويقيم له وزناً كبيراً، مدللاً على اتجاهه بالوقائع والأسماء.. ويصف أصحاب الاتجاه الأول بالمغالاة حين يصف الأدب في الكويت بانعدام الجذور أو الخلفية.. بل على العكس تماماً، يوجد من الأدباء والكتاب الذين أذكوا الحركة الفكرية لا في الكويت وحدها.. بل في الجزيرة العربية والخليج العربي.

على أن كلا الاتجاهين يتفقان حول أن الأديب الكويتي المعاصر يعاني من أزمة عدم ملاحقة الحركة الأدبية والثقافية والتيارات الفكرية في خارج الكويت، ومصاب بـ "عدم المعاناة" التي لها نصيب كبير في صدق العمل الأدبي واستمراره.

وثمة حقيقة عامة نثبتها قبل الاسترسال في الموضوع، وهي أن الحركة الأدبية متخلفة عن حركة التطور الاجتماعي والعمراني والعلمي في البلد بوجه عام.

وهذا دليل على عجز الأدب الواهن عن الانفعال بما يجري حوله من حياة وحركة، ومن ثم، التعبير عنها بعمل فني صادق، بل تجد الصمت التام، هو الطابع المميز للأدباء تجاه ما يجري حولهم، فليس هناك عمل أدبي تناول قصة الإنسان الكويتي من

---

* أكاديمي من العراق مقيم في الكويت حالياً مدير فرع الكويت، الجامعة العربية المفتوحة.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 170 9/5/11 9:36:00 AM

خلال حركة الانتعاش التي تعيشها بلده.

وقد فسر البعض ذلك أن الأديب لا زال في طور المتابعة لهذه الحركة السريعة فإلى أن يلتقط أنفاسه، ستمر فترة غير قصيرة يعبر بعدها عن قضية الإنسان.. وفي رأيي أن حركة البناء على أرضنا لن تقف، بل ستمضي بأسرع مما تجري عليه الآن.. ولن يحتمل الموقف أديباً يدعي أنه لا زال يلاحظ ويتابع حتى يحين اليوم الذي يلتقط فيه بعض أنفاسه اللاهثة لكي يتناول قلمه ويكتب ويعبر..

إنما الواقع المشهود هو تخلف الأديب عن مجرى الحياة حوله.. ومن أسباب هذا التخلف تقصيره عن متابعة الجديد في عالم الأدب والفكر، ولعل في هذا القصور تكمن علة جموده.

ولا ننسى أيضاً أن الانصراف عن الأدب إلى حياة الترف التي وفرتها المناصب المرموقة حيث قبع أصحاب القلم في الكويت، وانشغالهم بشؤونهم الخاصة، وعزلتهم عقب النكسات التي منيت بها الحركة الفكرية في البلد، كل هذه الأسباب ساهمت في صنع ظروف الأزمة الحالية.

أما نقطة انعدام القاعدة الأدبية التي يثيرها الأدباء الشبان، فيجب أن نقف عندها قليلاً لكي نلقي بعض الضوء عليها. فمن الاستنتاجات التي قادتني إليها هذه التحقيقات الأدبية، أن معظم الشباب يجهل من سبقه في ميدان الحركة الفكرية والأدبية في الكويت، ويجهل إنتاج هؤلاء السابقين.. وعذر الشباب معهم، فإنتاج أولئك ليس محصوراً في مؤلفات يسهل الرجوع إليها، كما أن آثارهم مشتتة ومحفوظة لدى أشخاص يؤجلون نشرها وإعلانها على الملأ حيناً بعد حين لأسباب أو لأخرى .. أما ما هو معروف ومنشور فليس سوى القلة.. وقد برزت أسماء لم تكن معروفة من قبل على صعيد الأدب.. خاصة لأدبائنا الشبان.. ثم أن هناك أسماء معينة تردد على أنها شخصيات أدبية لامعة.. وفي نفس الوقت تفتقد المكتبة المحلية انتاجهم الذي ظل محفوظاً لدى البعض كما ذكرت. على أن كل ذلك لا يعفي الأدباء، الشباب منهم وغير الشباب، من مسؤولية البحث عن هذه الآثار والوقوف على حقائق الحياة الفكرية والأدبية التي كانت يوماً ما نشطة في الكويت.

هذا عن البحث عن "أرضية" الأديب الكويتي وجذوره.. في النطاق المحلي.. أما على صعيد النطاق العام.. فإننا يمكن أن نعتبر الأدب العربي عموماً قواعد وجذور لكل أديب كويتي.. وهذه حقيقة واقعة تبدو لنا منذ الوهلة الأولى فيما لو درسنا المؤثرات التي صنعت نتاج الأدباء والكتاب الكويتيين، الحاليين منهم والسابقين.

والاعتذار بأن انعدام تشجيع الأدباء وعدم التجاوب معهم قد لا يشكل عاملاً أساسياً في الأزمة الأدبية الراهنة، لأن الأديب الجيد هو الذي يفرض نفسه على الناس، والأديب لا ينتظر التشجيع، فهو يوجه الجماهير ولا ينتظر منها التشجيع والتجاوب، وكثيراً من الآثار الأدبية الخالدة لم تجد من يفهمها في العصر الذي ظهرت فيه.. ولكنها بمرور السنين تغلبت على عوامل الفناء والإهمال، وانتزعت لها مكانة في موضع البقاء والخلود.. ولكن من المعقول جداً أن نقول بانعدام المتابعة للنتاج الأدبي الذي يصدر، فهذه ظاهرة تشكل جزءاً كبيراً من الأزمة.. ومع الأسف الشديد لا يوجد نقاد ودارسون يتتبعون النشاط الأدبي وينيرون أمامه السبيل إلى الأفضل، فالمؤلفات القليلة التي صدرت في السنوات الأخيرة لم تجد من

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 171 9/5/11 9:36:01 AM

يتناولها بالنقد والتحليل.. بل كانت تجد الصمت القاتل.. ولذا بقي الجو الأدبي مجدباً حتى من السراب.

والنقطة التي يثيرها النقاد تباعاً، قضية تفرغ الأديب.. والواقع أنها قضية تستحق منا البحث والاهتمام في موضوع منفرد خاص بها لذا سنؤجلها إلى ما بعد، إلا أنه لا يفوتني أن أذكر أن الاحتجاج بعدم التفرغ لا ينسحب على كل من ينتسب إلى الأسرة الأدبية، فليس من المعقول أن يكون معظم أدبائنا خاملين عن الإنتاج بسبب عدم التفرغ.

وقبل أن أسرد الحلول، أذكر نقطة" الأديب والموقف" أو "قضية الأديب" التي يثيرها الأدباء من جيل الشباب. فهم لا يعتبرون الكاتب بلا قضية أو موقف أديباً.. ومن هنا فلا أدب في الكويت ولا أدباء.

لأنه من العسير أن نجد أديباً كويتياً يسعى من أجل قضية بعينها. فأقول أن هذا القول في حاجة إلى شيء من الدقة، فلا شك أنا سنجد بعض الأدباء- وخاصة الشعراء منهم- يتبنون موقفاً أو مجموعة من المواقف تجاه عدة قضايا يرد ذكرها مراراً وتكراراً في قصائدهم وكتاباتهم.

ثم أنه من الظلم أن نقول بأنه لا يوجد أدب في الكويت. لأن الأدب إحساس بالحياة وتعبير عنها.. فمعنى هذا القول أن مجتمع الكويت لا يحس حياته، فضلاً عن التعبير عنها.. إنما اختار هذا المجتمع وسيلة التعبير التي تلائمه وتفي باحتياجاته ولم تتطور هذه الوسيلة، حتى اليوم، بالرغم من التغير الكبير الذي طرأ على الحياة في هذا المجتمع.

ولا يبقى عندي بعد هذا الاستعراض السريع سوى استعراض الحلول التي أرشحها لأن تكون مخرجاً من أزمتنا الأدبية هذه. فأولها: العودة إلى ما كتب السابقون من أدباء الكويت. والبحث عن آثارهم ودراستها دراسة وافية.. ثم المساهمة في الرجوع إلى كنوز التراث العربي وتحقيقها. فذلك من مكونات الثقافة الواسعة اللازمة لكل أديب.. كما أنه من مكونات القاعدة الأدبية التي يفتقدها معظم الأدباء عندنا. والخطوة الثانية تأتي في تناول المؤلفات التي صدرت في الآونة الأخيرة وايفائها دراسة وبحثاً ونقداً وتحليلاً الأمر الذي لا بد منه لتنشيط الجو الأدبي.

والذي لا شك فيه أن القيام بحمله واسعة هدفها العمل على نشر الثقافة وتيسيرها وتقريب فائدتها من الأمور الأساسية التي تخلق صلة وثيقة بين الجماهير والأدباء.. خاصة وأن في المجتمع هنا استعداد طيب لهذه الحملة.

أي أن الاقتراحات تجري على النحو الآتي: "ينشط الأدباء.. فينشط جمهور القراء".

ولهذه الحملة وسائلها العديدة وسبلها التي لن تتعسر على من وطن نفسه لخدمة قضيته بإخلاص.

وبعد. فإن ما كتبته . حول الجو الأدبي في الكويت. إنما هو مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات. رجوت بها أن تثير النقاش في هذا الموضوع مرة أخرى. ولا أشك في إنني قد قصدت عن ايفاء الكثير من النقاط التي أوردتها حقها من البحث.. ثم إنه قد فاتني الكثير من النقاط التي يجب أن تذكر.. لذا أطمع في أن يمسك الكتاب والأدباء بأقلامهم لكي يوضحوا ذلك... ولتكن هذه الخطوة الأولى على طريق الألف خطوة.. لعل وعسى!!.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 172 9/5/11 9:36:01 AM

الطفل

شعر: عبد الله سنان *

غط الصغير غطيط خشف هادئ في حجر أمه
متلملم الأطراف تلصق جسمها ابداً بجسمه
بي الضلوع الناحلا ت وليس يهفوها كضمه
بعد المداعبة اللطيفة داعبته سلاف نومه
وتراه يحلم في السر ير فهل حلم ثم مثل حلمه
خالي الوفاض وحمل الأ م الحنونة ثقل همه
تترقب استيقاظه وتود لو تهفو للثمه
وتنام نوم مطالب بدم يخاف هجوم خصمه
وإذا استفاق وراح يفر ك عينه بذراع كمه
ويبش مبتسماً إذا بشت ونادته باسمه
تتلألأ الدار ابتهاجاً من فصاحته وعجمه
وهناك ترجو الله اسعاد ابنها وصعود نجمه

● العدد الحادي عشر، فبراير، ١٩٦٧م.

* شاعر من الكويت (١٩١٧-١٩٨٤).

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 173 9/5/11 9:36:01 AM

(من تاريخ البيان)*
مقالات

كنوز من لغتنا العربية

بقلم: عبدالرزاق البصير *

*** الحديث عن عظمة اللغة العربية لا يمكن أن ينتهي أبداً فإن المتعمق فيها يجد أنها عالم زاخر بالأعاجيب.**

قالوا في العيون:

نحن قوم تذيبنا الأعين النجل — على أننا نذيب الحديد
طوع أيدي الغرام تقتادنا الغيد — ونقتاد في الطعان الأسودا.

أعتقد جازماً أن الحديث عن عظمة اللغة العربية لا يمكن أن ينتهي أبداً، فإن المتعمق في هذه اللغة، يجد أنها عالم زاخر بالأعاجيب. فأقل تأمل فيها يبرهن على أن هذه الأمة المجيدة قد مارست الحضارة منذ أكثر من ثلاثين قرناً من الزمن. فالدقة التي تتراءى لك- إذا ما أخذت تجول في نواحيها- بالغة العجب، فمن ذلك مثلاً ما وضع للإنسان من أسماء ابتداء من أول تخلقه في بطن أمه، إلى أن يخرج من هذه الدنيا، بعد عمر طويل.. فهو نطفة حين يبلغ في بطن أمه أربعين يوماً، أما إذا بلغ عمره ثمانين يوماً فهو علقة، وإذا بلغ عمره مائة وعشرين يوماً فهو مضغة، وهو بعد ذلك جنيناً.

فإذا ما خرج إلى هذه الدنيا فهو طفل، ثم غلام، فإذا ما بلغ الحلم، فهو محتلم، وإذا ما التبس أمر بلوغه، فهو محلف. ثم هو ناشئ بعد ذلك. وإذا ما تقدم في العمر قليلاً، فهو غلام يافع، ثم يكون بعد ذلك كهلاً، وإذا ما بلغ غاية الكهولة، فهو صتم، وإذا تمت قوته، فهو صمل، وإذا ما أبطأ في الزواج، فهو عانس، وإذا ما انتشر البياض في شعره رأسه ووجهه، فهو أشيب، وإذا اختلط السواد بالبياض فهو أشمط. وكل لونين اختلطا فهو شميط، ويقال للصبح شميط، وذلك لاختلاط بياض الصبح وسواد الليل. وإذا ما تجاوز الكهولة فهو شيخ، وإذا ارتفع عن ذلك فهو مس ونهشل، وإذا ما تقارب خطوة، فهو دالف، وإذا ما ضمر وانحنى، فهو عشمة وغضبة، وإذا

---

* أديب من الكويت (1925 -1999)

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 174 9/5/11 9:36:02 AM

بلغ أقصى ذلك، فهو هرم وهم. وإذا اكثر الكلام واختلف قوله، فهو فهتر. فإذا ذهب عقله فهو خرف...

هذا بعض ما ذكر في اللغة عن الإنسان بصورة مجملة، ثم يبتدئ التفصيل في جسم الإنسان جزءاً جزءاً، سواء كان ذلك في الظاهر أو في الباطن، ولا يتسع المقام بطبيعة الحال، لرواية ذلك كله. فقد ألف علماء اللغة في ذلك كتباً مفصلة، غير أني أريد أن أكتفي ببعض ما جاء في العين:

قال الأصمعي: المقلة، هي شحمة العين التي تجمع البياض والسواد. وأما المحجر- بكسر الميم- وفتحها- فهو ما دار بالعين من أسفلها من العظم الذي في أسفل الجفن. والناظران أيضاً، عرقان في العينين يسقيان الأنف، وكل واحد ناظر، وأنشد لعتيبة بن مرداس الكعبي:

قليلة لحم الناظرين يزينها

شباب ومحفوظ من العيش بارد

وفي العين النجل، وهو سعة العين وحسنها، يقال: رجل أنجل وامرأة نجلاء، أي واسعة العينين، قال بعضهم:

نحن قوم تذيبنا الأعين النجل على

أننا نذيب الحديدا

طوع ايدي الغرام تقتادنا الغيد

ونقتاد في الطعان الأسودا

وفي العين البرج، وهو سعتها أيضاً، وكثرة بياضها، وقال ذو الرمة في ذلك:

كحلاء في برج صفراء في نعج

كأنها فضة قد مسها ذهب

وفي العين الحور، وهو عظم المقلة وكثرة البياض في شدة السواد، يقال: رجل أحور، وامرأة حوراء، وفي العين العين- يفتح الياء- وهو ضخم المقلة وحسنها، يقال رجل أعين، وامرأة عيناء، قال تعالى: "وحور عين كأمثال اللؤلؤة المكنون":

وهذا الذي ذكرناه، ما هو إلا نزر يسير مما تحدثت عنه اللغة العربية في العين، وإذا ما أردت أن ترتوي بما تحدثت به اللغة عن الإنسان، فما عليك إلا أن ترجع إلى كتاب خلق الإنسان، تأليف أبي محمد ثابت ابن أبي ثابت، تحقيق الأستاذ عبد الستار أحمد فراج.

ولكي يكون الحديث عن اللغة حديثاً مفيداً، فإنه لا بد لنا من أن نطوف في بعض رياض هذه اللغة الثرية.

وإني وايم الحق لأجد نفسي حائرة على أي روضة تقف. فإنها كلها فواحة لطيفة الأريج. لكني أريد أن أقف قليلاً حول ما ذكرته اللغة من بيان في السير والنزول...

إذا سار القوم ونزلوا ليلاً، فذلك التأويب.

فإذا ساروا ليلاً ونهاراً، فهو الأساد.

فإذا ساروا من أول الليل، فهو الإدلاج.

فإذا ساروا مع الصبح، فهو التغليس.

فإذا نزلوا للاستراحة في نصف النهار، فهو التغوير.

فإذا نزلوا في نصف الليل، فهو التعريس..

وذكروا في تقسيم المشي، قولهم: الرجل يسعى، والمرأة تمشي، لذلك قال تعالى (واسعوا في مناكبها وكلو من رزقه وإليه النشور) والصبي يدرج والشاب يخطر، والشيخ يدلف، والفرس يجري، والبعير يسير، الظليم يهدج، والغراب يحجل، والعصفور ينقر، والحية تنساب، والعقرب تدب.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 175 9/5/11 9:36:02 AM

ومن عجائب دقة اللغة العربية ما جاء في الإشارة من تفصيل طريف: إشارة بيده، وأومأ برأسه، وغمز بحاجبه، ورمز بشفته، ولمع بثوبه، وألاح بكمه.

هذا الترتيب العجيب والتنظيم البديع في وضع الألفاظ والكلمات، والمعاني، لا يمكن أن يكون عند أمة جاهلة، لا تعرف من معاني الحياة إلا النهب والسلب والقتل والتدمير، وإنما يكون عند الأمة التي تذوقت الحضارة وتعمقت في الحياة، ونحن إذا ما درسنا القرآن الكريم، وجدناه يصرح في كثير من آياته المجيدة بأن في هذه الأمة العربية العظيمة دولاً، قد أنشأت الجنات الواسعة ذات الأشجار المختلفة، وتفننت في بناء البيوت، حتى أصبحت حاذقة في البناء، وبلغ بها الترف مبلغاً عظيماً، قال تعالى: "أتتركون في ما ههنا آمنين، في جنات وعيون. وزروع ونخل طلعها هيم، وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين".

بل أن هناك أناساً قد اتخذوا لهم مصانع، ونشروا صناعاتهم في الأسواق" وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون".

وإن هذه الأمة قد استعملت منذ أقدم عصورها المعادن والأحجار الكريمة كالذهب والفضة واللؤلؤ واصطنعت الأقمشة الفاخرة في الفرش والألبسة، كالإستبرق والسندس والحرير..

كل ما ذكرناه، وما لم نذكره، من ممارسة الأمة العربية للحضارة، يسحق الشبهة القائلة بأن هذه الأمة ألا تملك أصالة في الحضارة أو عمقاً في الثقافة. لكن هذا كله محتاج إلى دراسة علمية صحيحة ليتبين للملأ أن تاريخنا الحضاري، تاريخ عريق يمتد إلى أكثر من عشرين قرناً من الزمن.

* العدد الحادي عشر، فبراير، ١٩٦٧م.

Bayan Feb 2011 Inside1.indd 176 9/5/11 9:36:03 AM