المجلة الدولية للغة العربية و آدابها
International Journal For Arabic Language and Literature

International Journal
For Arabic Language and Literature
المجلّةُ الدّوليّةُ للّغةِ العربيّةِ وآدَابُهَا

أقرأ داخل العدد

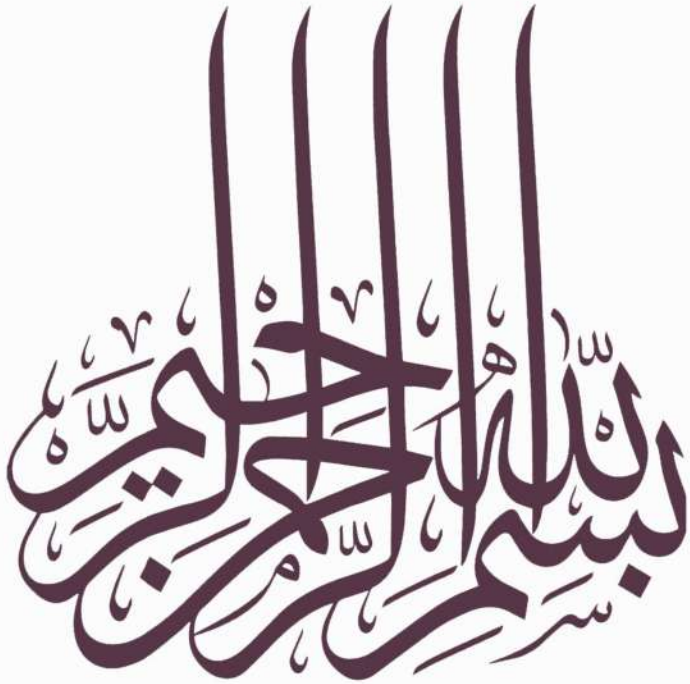
- التَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها - دِراسة نَحويَّة دلاليَّة في روايات رياض الصَّالحين.
- مسرحية عطيل لوليام شكسبير: بين النص والعرض السينمائي (دراسة وصفيّة تحليليّة مقارنة وفق عناصر النص المسرحيّ).
- الاستشهاد والرواية في ضوء الاتجاهات الحديثة.
- الذاتية بين المفهوم والمصطلح في الشعر العربي الحديثديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو نموذجا (دراسة نقدية تطبيقية).
- الحوار أنماطه ووظائفه في مسرحية (ذات الشريط الوردي) لوفاء الطيب.

العدد الرابع - يوليو 2024م

المجلّة الدّوليّة للغة العربية وآدابها

مجلة دولية علمية محكمة وفق معايير النشر الدولي (ISI) للمجلات العلمية المحكمة تعنى بنشر البحوث والدراسات في مجال اللغة العربية وآدابها وكل ما له صلة اللغة العربية ومجالاتها المختلفة.

الرقم المعياري الدولي
ISSN 1658-9572



تنويه: جميع الآراء المطروحة في البحوث والدراسات المنشورة بالمجلة
تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر عن رأي هيئة تحرير المجلة.

المجلة الدولية للغة العربية و آدابها
International Journal For Arabic Language and Literature

مجلة دورية – علمية – محكمة - ومصنفة دوليًّا
تُصدر أربعة أعداد في العام (يناير- أبريل- يوليو- أكتوبر)
تَنشر المجلة البحوث والدراسات والأوراق العلمية التي لم يسبق نشرها، باللغة العربية التي تتميز بالأصالة والابتكار.

ترخيص إعلامي رقم: 111486- رقم الإيداع بمكتبة فهد الوطنية 1444/2772

الرؤية:

تعمل المجلة على الرقي بمواصفات النشر العلمي المتميز محلياً ودولياً في مختلف مجالات اللغة العربية وآدابها.

الرسالة:

تسعى المجلة لتأصيل البحث العلمي والرفع من شأنه بحيث تصبح المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في مختلف فروع اللغة العربية وآدابها.

الأهداف:

- المساهمة في تطوير اللغة العربية وآدابها من خلال نشر البحوث النظرية والتطبيقية.
- نشر الأبحاث المتميزة التي تتسم بالجودة العالية والأصالة والابتكار وترتبط بالواقع المحلي والعالمي.
- تو فير وعاء نشر للباحثين المتميزين والتسويق لأبحاثهم محلياً ودولياً.
- عرض التجارب العالمية وذلك من خلال ما يصدر من كتب وأبحاث تتعلق اللغة العربية وآدابها.

جميع الحقوق محفوظة:
لا يسمح بإعادة طبع أي جزء من المجلة أو نسخه دون الحصول على موافقة كتابية من المشرف العام أو رئيس التحرير، علماً بأن جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:
مركز إثراء المعرفة للمؤتمرات والأبحاث والنشر العلمي - المجلة الدولية للغة العربية وآدابها
ص.ب:26523 الطائف - المملكة العربية السعودية
هاتف وفاكس:00966127272778 جوال واتساب: 00966500205551
البريد الالكتروني: IJALL@kefeac.com
kefeac.pub@gmail.com

هيئة التحرير

المشرف العام

د. عبد الرحمن محمد الزهراني

الرئيس التنفيذي لمركز إثراء المعرفة للمؤتمرات والأبحاث والنشر العلمي

رئيس التحرير

أ.د. ظافر بن غرمان العمري

أستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى

مدير التحرير

د. خالد بن قاسم الجريان

أستاذ اللغة العربية المساعد بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. أحمد بن محمد العضيب

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. كوثر محمد أحمد القاضي

أستاذ الأدب والنقد والبلاغة بجامعة أم القرى

أ.د. أماني بنت عبد العزيز عبد الله الداود

أستاذ اللغويات بجامعة جدة

الهيئة الإستشارية

أ.د.علي بن محمد الحمود
أستاذ النقد الحديث بجامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. إبراهيم بن صالح الحندود
أستاذ النحو والصرف بجامعة القصيم

أ.د. محمد علي موسى ابنيان
أستاذ الأدب والنقد والبلاغة بجامعة العلوم والتكنولوجيا – الأردن

أ.د. نعيمة سعدية
أستاذ اللسانيات وتحليل الخطاب بجامعة بسكرة - الجزائر

د. عبد الله بن فهد بن بتال الدوسري
أستاذ فقه اللغة والصوتيات المشارك بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

د. محمد شمس عُقاب
أستاذ الأدب العربي المشارك بجامعة الإسكندرية وجامعة زايد – الأمارات (إعارة)

د. طلال عبد الله المراشدة
الأستاذ المساعد في كلّيّة الدّراسات متداخلة التّخصّصات بجامعة زايد_ الإمارات العربيّة المتّحدة.

د. عائشة جمعة الشامسي
رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

مجالات النشر في المجلة

- النحو والصرف.
- البلاغة والنقد.
- علم العروض والقافية.
- علم الأصوات.
- اللسانيات واللهجات.
- الأدب العربي.
- فقه اللغة.
- الخط العربي.
- التعريب.
- فن المقالة.
- الرواية والقصة القصيرة.
- المسرح والسينما
- أدب الأطفال.
- التحرير الصحفي.
- الاتصال والتواصل.
- وسائل الإعلام.
- علم المصطلحات.
- التدقيق اللغوي.
- الترجمة.
- التراجم والأعلام.
- الأدب الشعبي.
- تعليم وتعلم اللغة العربية.
- السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي.
- مناهج وطرق تدريس اللغة العربية.
- الاختبارات والمقاييس والتقويم في مجال اللغة العربية.
- تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.
- تدريس العلوم البحتة وعلوم الطب والهندسة باللغة العربية
- إدارة المؤسسات التعليمية المعنية بتعليم اللغة العربية.
- اللغة العربية والتقنية (الحوسبة ـ الذكاء الاصطناعي).
- اللغة العربية والإعلام الجديد.
- واقع تعليم اللغة العربية إلكترونياً عن بعد ومستقبله.
- قضايا معاصرة في اللغة العربية وآدابها.

المجلة تقبل نشر جميع الأبحاث والدراسات ذات العلاقة باللغة العربية وآدابها

شروط النشر

تمهيد:

تصدر المجلة إصداراتها المتعددة للبحوث العلمية الاصلية المحكمة وفق معايير النشر الدولي للمجلات العلمية المحكمة (ISI).

لذلك يجب أن يكون البحث المراد نشره أصيلاً مكتمل الأركان, وفق أسس ومعايير البحث العلمي وضمن مجالات المجلة، ولم يسبق نشره من قبل، أو تم إرساله لمجلة أخرى للنشر حســـب المعايير التالية:

معايير التحكيم الأولي لقبول النشر في المجلات:

1 - أن يتسم البحث بالأصالة والمنهجية العلمية والحداثة في الموضوع والعرض.
2 - ألا يكون قد سبق نشره أو قدم للنشر إلى مجلة أخرى.
3 - أن يكون البحث مكتمل العناصر.
4 - مراعاة صحة اللغة وسلامة الأسلوب في البحث ويجب مراجعة البحث جيدا قبل إرساله.
5 - مطابقة البحث لتنسيقات البحوث المعتمدة في المجلة.
6 - أن لا يتجاوز عدد صفحات البحث 20 صفحة.
7 - أن يكون البحث باللغة العربية.

عناصر البحث:

1 - العنوان الكامل للبحث باللغة العربية وترجمة له باللغة الإنجليزية.
2 - اسم الباحث ودرجته العلمية، والمؤسسة التابع لها، واسم الدولة باللغتين العربية والانجليزية والبريد الالكتروني.
3 - مستخلص للبحث (عربي، إنجليزي) في حدود (400) كلمة للمستخلصين (لكل مستخلص 200 كلمة) حيث لا يزيد عدد أسطر المستخلص الواحد عن " 10 " أسطر بخط " 12" Time New Roman للمستخلص العربي و" 12" Calibri للمستخلص باللغة الإنجليزية.
4 - الكلمات المفتاحية من 3 - 6 كلمات باللغتين العربية والانجليزية.
5 - المقدمة ويجب أن تتضمن: مشكلة البحث وأسئلته، وأهدافه، وأهميته وحدوده ومصطلحاته.
6 - الاطار النظري والدراسات السابقة
7 - منهج البحث ويجب إيضاح المنهجية العلمية المتبعة في اعداد الدراسة مع ذكر المبررات لاختياره.
8 - نتائج البحث ومناقشتها ، التوصيات والمقترحات ، الخاتمة والمراجع.

تنسيقات البحث:

1 - ملف البحث يجب أن يكون ملف ميكروسوفت وورد(word.docs,.doc) غير محمي.
2 - يجب أن يكون البحث في صفحات مفردة وليست مدمجة بأعمدة في نفس الصفحة.
3 - لا تتجاوز عدد صفحات البحث 20 صفحة ولا تقل عن 12 صفحة وأن تكون هوامش الصفحة عادية (أعلى وأسفل 254سم وأيمن وأيسر 318سم).
4 - تكتب المادة العلمية العربية بخط Time New Roman بحجم (12) والتباعد بين السطور (1.15).
5 - تكتب المادة العلمية الإنجليزية بخط Calibri بحجم (12) والتباعد بين السطور (1.15).
6 - ترتيب العناوين الرئيسية والفرعية ترتيباً تسلسلياً على التوالي.
7 - ترتيب الجداول والأشكال والصور في البحث ترتيباً تسلسلياً على التوالي.
8 - يجب استخدام نموذج موحد للمعادلات الرياضية في محتويات البحث.
9 - أن يلتزم الباحث باستخدام الأرقام (1 2- 3- ...) سواء في متن البحث، أو في الجداول والأشكال أو في المراجع.
10 - يكون الترقيم لصفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة، حتى آخر صفحة من صفحات البحث التي تتضمن المراجع.
11 - المراجع .

خطوات النشر:

1 - استلام البحث العلمي المراد نشره بالمجلة.
2 - الفحص الأولي لتنسيقات البحث ومطابقة شروط النشر في المجلة.
3 - إخطار الباحث بنتيجة الفحص الأولي خلال (5أيام عمل) من استلام البحث.
4 - إرسال البحث الى المحكمين للتحكيم النهائي.
5 - إخطار الباحث بنتيجة التحكيم النهائي.
6 - إجراء التعديلات او الملاحظات أن وجدت بناءً على قرار اللجنة العلمية قبل النشر النهائي للبحث.
7 - استيفاء رسوم النشر، في حال قبول البحث للنشر.
8 - إصدار شهادة قبول نشر البحث في المجلة.
9 - نشر البحث في الإصدار القادم للمجلة والأولية في النشر حسب تاريخ الاستلام.

رسوم النشر:

تبلغ رسوم التحكيم والنشر في المجلة 400 دولار وتساوى 1500 ريال سعودي و يتم سداد الرسوم بعد القبول الأولي للبحث.

كلمة هيئة التحرير

الحمد لله الذي علَّم بالقلم علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على نبينا محمد معلم الناس الخير، وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

هذا هو العدد الرابع من أعداد المجلة الدوليَّة للغة العربيَّة وآدابها التي يصدرها مركز إثراء المعرفة للمؤتمرات والأبحاث والنشر العلمي، ويأتي هذا العدد متزامنًا مع مطلع العام الهجري ألف وأربعمائة وستة وأربعين من هجرة المصطفى عليه الصلاة والسلام، وهو يحمل بين دفتيه البشرى للباحثين والدارسين الذين اجتازت أبحاثهم شروط النشر، وأنصفتهم أقلام المحكمين.

التحكيم العلمي لأي عمل علمي هو ما يسعى إليه كثير من الكتاب والباحثين والمعنيين بالشأن العلمي والفكري والثقافي سعيًا للنشر والطباعة لكنَّ كثيرًا من الباحثين لا يعرف كم هو مرهق ومتعب للمحكم الذي ينظر في جل البحث من حيث الفكرة، والخطة، والاستشهاد، والتخريج، والعزو، والضبط، وغيرها الأمر الذي يأخذ من المحكم جهدًا ووقتًا كبيرين في وقتٍ كثرت فيه المشاغل والمسؤوليات والأولويات وسرعة انقضاء الأوقات وعزوف المحكمين عن التحكيم، وبعض الباحثين – للأسف- لحوحٌ يريد نشر بحثه على علاته دون أن ينظره محكم، وبعض الباحثين معتدٌّ برأيه وبحثه فإذا ما رُدَّ عليه ببعض التعديلات تأفف وضجر، وبعض الباحثين متأنٍ يعجبه رأي المحكم ويأخذ به، هكذا تمر الأبحاث في أروقة المجلات.

أيها القراء الكرام لقد بلغ عدد الأبحاث التي وصلت لهيئة التحرير للنشر في هذا العدد أكثر من خمسة عشر بحثًا، لم يجتز منها سوى خمسة أبحاث فقط موزعة على علمي النحو والدلالة والدراسات الأدبية والنقديَّة، عليه فنحن في هيئة التحرير نزف البشرى لمن نشرت أبحاثهم في هذا العدد المميز المتنوع علميًّا ولغويًّا وأدبيًّا؛ لأنَّنا نعلم أنَّ الباحث الأكاديمي الذي ينشر بحثه في مجلة علميَّة محكَّمة سيحتسب له ضمن نقاط الترقية!

أخيرًا.. تعدُّ هذه المجلة الدولية للغة العربيَّة رافدًا من روافد العلم والمعرفة، وصائنة لحمى اللغة العربية، ومخلدة لأبحاث الباحثين المبدعين، وإذ نهيب بالباحثين والدارسين نشر أبحاثهم وكتاباتهم ودراساتهم، فإننا نؤكد -دائمًا- على جودة الموضوع، وحسن الفكرة والعرض، وأصالة المبنى والمعنى في ظل تنامي الدراسات اللسانية والنظريات اللغوية التي تشابكت وتقاربت مع فروع العلم والمعرفة جميعها كالاقتصاد، والقانون، والثقافة، والفكر، والسياسة، والتاريخ، والجغرافيا، والدراسات النفسية والاجتماعية وغيرها.

وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم..

مدير التحرير

الدكتور خالد بن قاسم الجريان

فهرس المحتويات

م	العنوان	الصفحة
١	التَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها -دِراسة نَحويَّة دلاليَّة في روايات رياض الصَّالحين. **أ.د. محمد طه عبد الخالق العجيري**	١-١٧
٢	مسرحية عطيل لوليام شكسبير: بين النص والعرض السينمائي (دراسة وصفيّة تحليليّة مقارنة وفق عناصر النص المسرحيّ). **أ. رويده بنت عبد الله الجزار**	١٨-٢٤
٣	الاستشهـــاد والـروايــة في ضوء الاتجاهات الحديثة. **د. تهاني بنت عوض السُّـــــفياني**	٢٥-٣٦
٤	الذاتية بين المفهوم والمصطلح في الشعر العربي الحديث ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو نموذجا (دراسة نقدية تطبيقية). **د. سناء سليمان سعيد مصطفى**	٣٧-٤٢
٥	الحوار أنماطه ووظائفه في مسرحية (ذات الشريط الوردي) لوفاء الطيب. **الباحثة. عائشة بنت سعد بن مطلق العنزي** (١) * **د. أحمد بن سليم العطوي** (٢) *	٤٣-٥٢

المجلة الدّولية للغة العربية وآدابها
International Journal for Arabic Language and Literature
مجلة علميّة – دوريّة – محكّمة – مصنّفة دولياً

التَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها ـدِراسة نَحويَّة دلاليَّة في روايات رياض الصَّالحين.

" بحث ممول من جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز – الخرج"*

أ.د. محمد طه عبد الخالق العجيري*
*أستاذ النحو والصرف، كُليَّة التربية، جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

the Structural variation between the structures and their connected parts - a grammatical-semantic study in the narrations of Riyad al-Saliheen.

"Research funded by Prince Sattam bin Abdulaziz University - Al-Kharj"

Prof. Mohamed Taha Abd Alkhalek Alajiri*
*Morphology and Syntax, Faculty of Education, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

E-mail: m.alajiri@psau.edu.sa

الكلمات المفتاحيّة
التَّغاير، التَّراكيب، المُتَّصلة أجزاؤها، رياض الصَّالحين.

KEY WORDS
the variation, the structures, their connected parts, Riyad al-Saliheen.

مستخلص البحث:

يهدف البحث إلى بيان الصُّور المُختلفة لكل نوع من أنواع التَّغاير بين التَّراكيب المُتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصَّالحين، والتَّمييز بين التَّراكيب التي تُعبّر عن معنى واحد مع وجود اختلاف تركيبي فيما بينها، وتقديم تحليل نحوي لهذه التَّراكيب، **ومنهج البحث** هو المنهج الوصفي التَّحليلي، **ومن أهم النَّتائج التي توصل إليها البحث** تعدد صور التغاير بين التراكيب المتصلة أجزاؤها المتفقة في النَّوع الواردة في روايات رياض الصالحين- وبخاصة التي لم يشر إليها النُّحاة-، وكذا تنوع صور التغاير بين التراكيب المتصلة أجزاؤها المختلفة في النَّوع الواردة في روايات رياض الصالحين -وبخاصة التي لم يشر إليها النُّحاة -أيضا-، وإتيان التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصَّالحين لتحقيق عدد من الدلالات فُهمت من خلال تعدد الروايات.

ABSTRACT

The research aims to explaining the different forms for each type of variation between the related structures and their parts mentioned in the narrations of Riyadh al-Saliheen, distinguish between structures that express one meaning even though there are structural differences between them and providing a grammatical analysis of these structures. The research methodology is the descriptive analytical method. Some of the most important results that the research has arrived to are the multiplicity of forms of contrast between structures connected by parts that agree in type mentioned in the narrations of Riyadh al-Salihin - especially those that the grammarians did not indicate - ,; the variety of forms of contrast between constructions connected to their different parts in type mentioned in the narrations of Riyad al-Saliheen - especially those that the grammarians also did not mention; the contrast between the related structures and their parts mentioned in the novels of Riyadh al-Saliheen is brought about to achieve a number of connotations.

*يتوجَّه الباحث بخالص الشُّكر والعرفان لجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز لدعمها لهذا المشروع البحثي- رقم: ٢٩٠٥١| ٠٢ |٢٠٢٤م - كممول وحيد.

المُقدِّمة

الحمدُ لله الواحد القهَّار، العزيز الغفَّار، أَحمدُه أبلغَ حمدٍ وأزكاه، وأَشمله وأَنماه، وأشهد أنَّ سيِّدنا محمّدًا عبده ورسُوله، صلوَات الله وسَلامهُ عَليه، وعلَى سائِرِ النَّبيِّين، وسائرِ الصَّالحين،

أمَّا بعد،

فقد كثُرت الدِّراسات اللغويَّة الوصفيَّة في دراسة التَّغاير التَّركيبي في بعض قصص وآيات القُرآن الكريم، وانعدمت-على حدِّ عِلم الباحث- في دراسة التَّغاير التركَّيبي- بصفة عامَّة- أو التَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها- بصفة خاصَّة- في كتب الحديث النَّبوي الشَّريف، **لذا كان موضوع البحث:** التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها- دراسة نحويَّة دلاليَّة في روايات رياض الصَّالحين-.

ومن ثمَّ تكمن مُشكلة البحث في أنَّ موضوع التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها لم يتناوله أحد من الدَّارسين بالدِّراسة من النَّاحية النَّحويَّة أو الدّلاليَّة أو البلاغيَّة أو حتى من الناَّحية النّظرية أو التّطبيقية، ممَّا دفع الباحث إلى تتبُّعه من خلال التَّطبيق على نصٍّ نثريّ هو الحديث النَّبوي الشريف، وبخاصَّة روايات رياض الصَّالحين.

ومن **الدِّراسات السَّابقة** التي جرت في دراسة التَّغاير التركَّيبي -بصفة عامة-:

-التَّغاير التركَّيبي في آيات قصة موسى- عليه السَّلام- في القرآن الكريم- دراسة دلاليَّة نحويةّ-، أبو زيد، زينب هاشم، (ماجستير)، مصر، كليَّة الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.

- التَّغاير التركَّيبي في آيات الجنَّة في القرآن الكريم- دراسة نحويَّة دلاليَّة-، للباحث: العجيري، محمد طه عبد الخالق، مجلة كلية اللغة العربيَّة بالمنصورة، جامعة الأزهر، ٢٠١٠م.

-التَّغاير التركَّيبي في قصة إبراهيم-عليه السَّلام- في القرآن الكريم- دراسة نحويَّة دلاليَّة-، الدّوسري، مسفر محماس الكبيري وآخر، مجلة العلوم الإنسانيَّة والإداريَّة، جامعة المجمعة، ٢٠٢٠م.

ويختلف هذا البحث عن الدِّراسات السَّابقة في:

- التركَّيز على دراسة التَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها.

- التَّطبيق على نصٍّ نثريّ هو الحديث النَّبوي الشَّريف، وبخاصَّة روايات رياض الصَّالحين.

والتَّغاير لُغةً: الاختلاف، حيث يُقال:" تغايرت الأشياء: اختلفت"(١)، والمُتغاير من المواد: ما تختلف بعض أجزائه عن بعض"(٢)، كما أنَّ مصطلح التَّغاير يدلُّ على تحويل الشّيء وتبديله عن حاله، وجعله على غير ما كان عليه (٣). ومن ثمَّ فالتَّغاير يدور معناه في الاختلاف والتَّحويل والتَّبديل. **ويستخدم البحث** مصطلح التَّغاير بمعنى تغيير صورة الشَّيء دون ذاته (٤).

أمَّا التَّركيب فترد دلالة المُصطلح اللغوي ممزوجة بدلالته الاصطلاحيَّة في المُعجم الوسيط، فـ "ركَّب الشَّيء: جعل بعضه على بعض، وضمَّه إلى غيره فصار شيئا واحدا في المنظر ..."(٥). **والتَّركيب على ضربين**: تركيب إفراد وتركيب إسناد، **ويستخدم البحث مصطلح التركيب بنوعيه، الإفرادي**: ليشمل كل كلمتين أو عدَّة كلمات ترتبط ببعضها ارتباطا معنويًّا، إمَّا بسبب التَّوضيح أو التَّخصيص أو المُشاركة أو التَّفسير أو أي معنى آخر كالعطف في المُفردات، وعطف البيان والنَّعت والبدل والتَّوكيد والإضافة.... إلى غير ذلك (٦)، **والإسنادي**: وهو تركيب الكلمتين أو ما جرى

مجراهما على وجه يُفيد السَّامع ونعني به الجُملة بأنواعها المُختلفة.

ومن ثَمَّ فيُقصد بالتَّغاير بين التراكيب المتصلة أجزاؤها في البحث الاختلاف بين تركيب (إفرادي أو إسنادي)

وتركيب مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بين تركيب (إفرادي أو إسنادي) وتركيب مُختلف معه في النَّوع مُتَّفق معه في الدلالة.

وتتحدَّد مادة البحث في روايات رياض الصَّالحين للنَّووي: (٦٣١-٦٧٦هـ) (٧)، وقد بلغ عدد مواضع التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصَّالحين في (١٩٤ موضعًا).

ويهدف البحث إلى عدَّة أهداف، منها:

- بيان الصُّور المختلفة لكل نوع من أنواع التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها (الإفراديَّة أو الإسناديَّة) الواردة في روايات رياض الصَّالحين.

- التَّمييز بين التَّراكيب التي تُعبِّر عن معنى واحد مع وجود اختلاف تركيبي فيما بينها ومحاولة معرفة خصائصها من خلال دراسة روايات رياض الصَّالحين.

١) لسان العرب، ابن منظور، (١٠|١٤٧).
٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٦٩٢.
٣) ينظر في هذا المعنى: القاموس المحيط، الفيروزبادي، (٢| ١٠٥).
٤) المفردات في غريب القرآن، الأصفهاني، ص٣٧.
٥) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٣٨١.
٦) ينظر: وظيفة البنية في تحديد دلالة الكلمة، د. بركات، ص٨٧.
٧)الأعلام، الزركلي، (٨ / ١٤٩- ١٥٠).

- تقديم تحليل نحوي للتَّغاير بين التَّراكيب المُتَّصلة أجزاؤها (الإفراديَّة أو الإسناديَّة)، وذلك للوصول إلى ما يتفق مع آراء النُّحاة وما يُخالف آراءهم.

والمنهج المُتَّبع في البحث هو المنهج الوصفيّ التَّحليليّ.

ومن أهم الإجراءات التي اتُّبعت فيه:

- تقديم أنموذج للتَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها يشتمل على روايتين لكل مطلب– مع توثيقهما، حيث وُضِعَ رقم الحديث، يتلوه رقم الصَّفحة بين قوسين بعد ذكر كل رواية مُباشرة-.

- وصف التَّغاير الوارد في هاتين الروايتين نحويًّا ودلاليًّا- ويسبق ذلك إحصاء لعدد المواضع الواردة في كل مَطلب- مع تحليل هذه الأشكال تحليلا نحويًّا ودلاليًّا، وذلك من خلال تحليل الموضوعات، والنَّظر في الخلافات بين النَّحويين واستقصائها وتحليل مضمونها.

وقد جرى تقسيم البحث إلى: (مبحثين، وخاتمة):

- تناول المبحث الأول: التَّغاير بين التَّراكيب الإفراديَّة المتَّصلة أجزاؤها، وضمَّ سبعة مطالب.

- واشتمل المبحث الثَّاني على التَّغاير بين التَّراكيب الإسناديَّة المتَّصلة أجزاؤها، وشمل سبعة مطالب.

- وضمَّت الخاتمة أهم النَّتائج التي توصَّل إليها البحث.

الله أسأل العون والسَّداد وجميل النَّفع، وأن يجعله ذُخرا في ميزان حسناتنا، أمَّا ما يوجد فيه من هنَّات فإننا نسأل الصَّفح عنها، والله من وراء القصد وهو يهدى السَّبيل.

المبحث الأوَّل: التَّغاير بين التَّراكيب الإفراديَّة المُتَّصلة أجزاؤها مُدخَل

يُقصد **بتركيب الإفراد:** أن تأتي بكلمتين فتركّبهما وتجعلهما كلمة واحدة بإزاء حقيقة واحدة بعد أن كانتا بإزاء حقيقتين ..."[٨]، ومن ثمَّ فهو" تَضامن كلمتين أو أكثر في الدّلالة على حقيقة واحدة، أي: على مدلول واحد، وذلك باعتداد ما قد يُضاف إلى المدلول الواحد من مُحدّدات دلاليَّة أخرى مقصودة فيه أو في توابعه ولواحقه أو سوابقه، حيث تُوضِّح هذه جوانب دلاليَّة أخرى مُرادة من السّياق، شرط أن يكون ذلك المجموع محصورا في جُملة واحدة..." [٩].

فـ"التركيب الإفرادي قد يمثل عُنصرين لفظيين مُترابطين بكيفيَّة بنائيَّة ما من طرق التَّرابط في الجُملة للتَّعبير عن حقيقة واحدة، تكون الأساس المقصود من هذا التَّرابط، والأخرى تُذكر لتقييدها، من نحو: التركيب الإضافي، نجد أن المضاف هو الأساس، أمَّا المضاف إليه فيكون لتقييدها بإعطاء جانب دلالي آخر فيه. وكذلكم، التركيب الوصفي، والإشاري، والبَدلي..."[١٠].

ويستخدم هذا البحث مُصطلح التركيب الإفرادي: ليشمل كل كلمتين أو عدَّة كلمات ترتبط ببعضها ارتباطا معنويًّا، إمَّا بسبب التَّوضيح أو التَّخصيص أو المُشاركة أو التَّفسير أو أي معنى آخر كالعطف في المفردات، وعطف البَيان والنَّعت والبدل والتَّوكيد والإضافة.... إلى غير ذلك [١١]

ويُقصد بالتَّغاير بين التراكيب الإفراديَّة المُتصلة أجزاؤها في البحث الاختلاف بين تركيب إفرادي وتركيب إفرادي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدّلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدّلالة.

وقد ورد التَّغاير بين التَّراكيب الإفراديَّة المتَّصلة أجزاؤها في روايات رياض الصَّالحين في سبعة وثمانين (٨٧ موضعًا)، وقد أمكن تصنيف هذه المواضع إلى ثمانية مطالب، تفصيلها الآتي:

المطلب الأوَّل: التَّغاير في التَّركيب الحرفي

الحرف: ما دلَّ على معنى في غيره [١٢]، **والتَّركيب الحرفي** هو ما تكوَّن من حرف ومتعلق به، نحو: الجار والمجرور **(١٣)**، والمعنى المميَّز للمجرورات هو معنى النِّسبة أو علاقة النِّسبة بين الجار والمجرور حيث فهم النُّحاة العرب [١٤]، وقد يجعل النُّحاة العلاقة بين الجار والمجرور علاقة إسناد شيء إلى شيء وإلصاقه به. وحروف الجر تصل ما قبلها بما بعدها، فتوصل الاسم بالاسم، والفعل بالاسم، ولا يدخل حرف الجر إلا على الأسماء. [١٥]

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب الحرفي الاختلاف بين تركيب حرفي وتركيب حرفي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

---

٨) شرح المفصل، ابن يعيش، (١ |٢٠).

٩)التركيب الإفرادي في الجملة العربية من خلال سورة فاطر، د. بركات، ص٣٥٧.

١٠) المرجع السابق، ص٣٦٠.

١١) ينظر: وظيفة البنية في تحديد دلالة الكلمة، د. بركات. ص٨٧.

٢) المفصل في علم العربية، الزمخشري، (٣٧٩/١).

١٣)اقتصر البحث في دراسة التغاير في التركيب الحرفي على التغاير في الجار والمجرور-دون غيره من أنواع التركيب الحرفي الأخرى- لكثرة وروده في روايات رياض الصَّالحين.

٤) ينظر: همع الهوامع، السيوطي، (٤٦|٢)، شرح الأشموني، الأشموني، ص ٢٢٨، حاشية الخضري، الخضري، (٢|٢).

٥) الأصول في النحو، ابن السراج، (٤٩٧|١).

وقد بدا التَّغاير في التَّركيب الحرفي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في تسعة عشر موضعا ([١٦])، يمثلها قول النَّبيّ - ﷺ- عند حديثه عن الإسراع بالجنازة:

١- «أسْرِعُوا بالجَنَازَةِ، فَإنْ تَكُ صَالِحَةً، فَخَيرٌ تُقَدِّمُونَهَا **إلَيْهِ**».

٢- وفي روايةٍ لمسلمٍ: «فَخَيْرٌ تُقَدِّمُونَهَا **عَلَيْهِ**». **(رياض الصالحين ٩٤١|٢٨٣).**

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب حرفي: (إليه) وتركيب حرفي مُتَّفق معه في النَّوع: (عليه)، فكلاهما مكون من: (حرف جر متلو بضمير في محل جر)، لكنَّهما مخُتلفان من حيث الدّلالة، فـ(إلى) تحمل دلالة انتهاء الغاية، حيث النَّعيم والسَّعادة وروضة من رياض الجنة، أمَّا (على) فتحمل دلالة الاستعلاء، ليظفر عن قرب بنيل ما أُعد له ([١٧])، ومن ثمَّ فقد ظهر التَّغاير في التركيب الحرفي من خلال الاختلاف بين دلالة التركيبين الحَرفيين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في التَّركيب الحرفي المتصلة أجزاؤه الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور التركيب الحرفي بين:

- تغاير بين تركيب حرفي وتركيب حرفي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مختلف معه في الدلالة، كما في الشَّاهد السَّابق.
- تغاير بين تركيب حرفي وتركيب آخر مُختلف معه في النَّوع مُتَّفق معه في الدّلالة، وقد تنوَّع بين:

-تغاير بين تركيب حرفي وتركيب إضافي، ويُمثله قول النبَّيّ - ﷺ-عند حديثه عن الشَّهيد:

١- «مَا أَحَدٌ يَدْخُلُ الجَنَّةَ يُحِبُّ أَنْ يَرْجِعَ إِلَى الدُّنْيَا وَلَهُ مَا عَلَى الأَرْضِ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ الشَّهِيدُ، يَتَمَنَّى أَنْ يَرْجِعَ إِلَى الدُّنْيَا، فَيُقْتَلَ عَشْرَ مَرَّاتٍ؛ لِمَا يَرَى **مِنَ الكَرَامَةِ**».

٢- وفي رواية: «لِمَا يَرَى مِنْ **فَضْلِ الشَّهَادَةِ**». (رياض الصالحين ١٣١١|٣٦٧).

-تغاير بين تركيب حرفي وتركيب توكيدي، واتَّضح في قول الرَّسول - ﷺ- عن الحياء:

١- «الْحَيَاءُ لاَ يَأْتِي إِلاَّ **بِخَيْرٍ**».

٢-وفي رواية لمسلمٍ: «الحياءُ **خَيْرٌ كُلُّهُ**». (رياض الصالحين ٦٨١|٢١٩).

-تغاير بين تركيب حرفي وتركيب موصولي، وبدا ذلك في قول النَّبي- ﷺ- عن عذاب الميّت في قبره:

١- «المَيِّتُ يُعَذَّبُ فِي قَبْرِهِ **بِمَا نِيحَ عَلَيْهِ**».

٢- وَفِي روايةٍ: «**مَا نِيحَ عَلَيْهِ**». (رياض الصالحين ١٦٥٧|٤٦٤).

المطلب الثَّاني: التَّغاير في التَّركيب الإضافي

التَّركيب الإضافي هو ما تكوَّن من مُضاف ومُضاف إليه ([١٨])، **وقد عرَّف النُّحاة الإضافة بأنَّها**: "إسناد اسم إلى غيره على سبيل تنزيل الثَّاني من الأوَّل منزلة تنوينه أو ما يقوم مقام تنوينه"([١٩])، فالمضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد، ولا يوقف على بعض الاسم دون بعض. ([٢٠])، وهما ينزلان في الجملة منزلة الاسم الواحد ([٢١])، والغرض من المضاف إليه في التَّركيب التَّعريف والتَّخصيص ([٢٢]).

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب الإضافي الاختلاف بين تركيب إضافي وتركيب إضافي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

وقد ظهر التَّغاير في التَّركيب الإضافي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في ستة وثلاثين موضعا ([٢٣])، يمثلها قول النَّبيّ - ﷺ- لابن عباس -رضي الله عنه-:

١- «يَا غُلاَمُ، إِنِّي أُعَلِّمُكَ كَلِمَاتٍ: احْفَظِ اللهَ يَحْفَظْكَ، احْفَظِ اللهَ تَجِدْهُ **تُجَاهَكَ**».

٢- وفي رواية غير الترمذي: «احْفَظِ الله تَجِدْهُ **أَمَامَكَ**». **(رياض الصالحين ٣٩|٦٢).**

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب إضافي: (تُجاهك)، وتركيب إضافي مُتَّفق معه في النَّوع: (أمامك)، فكلاهما ورد مكونا من: (ظرف متلو بضمير في محل جر)، لكنَّهما مخُتلفان من حيث الدّلالة،

---

[١٦])ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٢١| ١٨- ٢١|٢٢)، (١٢٢|٦٠)، (١٦٩|٧٧)، (٢٧٣|١٠٩)، (٢٨٣| ١١٢-٦٥٢|٢١٢)، (٣٣٨|١٢٥)، (٣٤٨|١٢٩)، (٦٨١|٢١٩)، (٨٦٣|٢٦٧)، (٩٤١|٢٨٣)، (١١٩١|٣٣٦- ١١٩٢|٣٣٦)، (١٣١١|٣٦٧)، (١٣٤٧|٣٧٣)، (١٣٧١|٣٧٨- ١٣٧٢|٣٧٨)، (١٤٤٧|٣٩٩)، (١٦١٢|٤٥٢)، (١٦٣٤|٤٥٩- ١٦٣٥|٤٥٩)، (١٦٥٧|٤٦٤)، (١٨٦٠|٥١٨).

[١٧])دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، الصديقي الشافعي، (١|٤٢١).

١) شرح ألفية ابن مالك، ابن الناظم، (١|٦٣).

٢) شرح التصريح، الأزهري، (٢|٢٤).

[٢٠]) ينظر: نتائج الفكر، السهيلي، ص٨٧، البسيط في شرح جمل الزجاجي، الأشبيلي، (٢|٨٨٩).

[٢١])المرجع السابق، ص٢١٧.

٥)شرح المفصل، ابن يعيش، (٣|٢٩).

[٢٣]) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٢| ١٣)، (٢٠|١٦)، (٢٩|٢٥)، (٦٢|٣٩)، (١٢٧|٦٢)، (١٥٠| ٦٨-٦٩)، (١٩٤|٨٥-١٩٥|٨٥)، (٢٣٨|٩٨)، (٢٤٤|١٠٠- ٢٤٥|١٠٠)، (٢٧٦|١١٠-٢٧٧|١١٠)، (٣٣٨|٢٥)، (٣٤٢|١٢٦)(موضعان)، (٣٥٥|١٣١)، (٣٦٩|١٣٤)، (٣٧٢|١٣٥)، (٣٨٧|١٣٩)، (٤٤٠| ١٥٦)، (٥٨٩|١٩٨-٥٩٠|١٧٨)، (٧٧٧|٢٤٥)(موضعان)، (١٠٦٤|٣١١-١٠٦٥|٣١١)، (١٢٥٨|٣٥٢- ١٢٥٩|٣٥٢)(موضعان)، (١٢٨٦|٣٦٢-١٢٨٧|٣٦٢)، (١٤٠٦|٣٨٩-١٤٠٧|٣٨٩)، (١٤٩٩|٤١٩)، (١٦٠٣|٤٩٩)(موضعان)، (١٦١٢|٤٥٢)، (١٦٦٨|٤٦٧)، (١٦٨٩|٤٧٢)، (١٧٧٣|٤٩١)، (١٧٩٥|٤٩٩)، (١٨٦٠|٥١٨)، (١٨٦٧|٥٢١).

فـ(تُجاه) تحمل دلالة المقابِل والحذاء والقصد ([٢٤])، أي: تجد الله حيثما توجهت، أمَّا (أمام) فتدلُّ على أنَّ شيئا قُدَّام شيء ([٢٥])، ومن ثمَّ فقد ظهر التَّغاير في التركيب الإضافي من خلال الاختلاف بين دلالة التركيبين الإضافيين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في التَّركيب الإضافي المُتَّصلة أجزاؤه الواردة في روايات رياض الصَّالحين تنوع صور التركيب الإضافي بين:

- تغاير بين تركيب إضافي وتركيب إضافي مثله مُتَّفق معه في النَّوع، وقد تنوع بين:

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب إضافي مثله متفق معه في التَّركيب، كما في الشَّاهد السَّابق.

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب إضافي (المضاف إليه: تركيب بدلي)، واتضح ذلك في قول النَّبي - ﷺ- لسيدنا عبد الله بن عمرو بن العاص-رضي الله عنه-:

١- «فَصُمْ يَومًا وَأفْطِرْ يَومًا فَذلِكَ **صِيَامُ دَاوُد**- عليه السَّلام- وَهُو أعْدَلُ الصِّيَامِ».

٢- وفي رواية: «صُمْ **صِيَامَ نَبِيّ الله دَاوُد** وَلاَ تَزِد عَلَيهِ» (رياض الصالحين ١٥٠|٦٨-٦٩).

- تغاير بين تركيب إضافي وتركيب آخر مُختلف معه في النَّوع، وقد تنوَّع بين:

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب حرفي، وظهر في مثل قول النبيِّ - ﷺ-:

١- «إنَّ **أبرَّ البرّ** صِلَةُ الرَّجُلِ أَهْلَ وُدِّ أَبِيهِ».

٢- وفي رواية..: «إنَّ **مِنْ أَبَرّ البرّ** أَنْ يَصِلَ الرَّجُلُ أَهْلَ وُدِّ أبيهِ..». (رياض الصالحين٣٤٢|١٢٦).

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب حرفي مُتعاطف، واتَّضح في قول النبي- ﷺ-:

١- «وَمَنْ سَتَرَ مُسْلِمًا سَتَرَهُ اللهُ **يَومَ القِيَامَةِ**». (رياض الصالحين ٢٤٤|١٠٠).

٢- «وَمَنْ سَتَرَ مُسْلِمًا سَتَرَهُ الله **في الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ**». (رياض الصالحين ٢٤٥|١٠٠).

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب وصفي، ويمثله قول النَّبي -صلَّى الله عليه وسلَّم-:

١- «الَّذِي يَشْرَبُ في آنِيَةِ الفِضَّةِ، إنَّمَا يُجَرْجِرُ في بَطْنِه **نَارَ جَهَنَّمَ**».

٢- وفي رواية لَهُ: «مَنْ شَرِبَ في إناءٍ مِنْ ذَهَبٍ أَوْ فِضَّةٍ، فَإنَّمَا يُجَرْجِرُ في بَطْنِهِ **نَارًا مِنْ جَهَنَّم**». (رياض الصالحين ٧٧٧|٢٤٥).

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب توكيدي، وظهر في قول الرسول- ﷺ- عندما سأله أحد الصحابة عن الصدقة:

١- «فقال رسولُ الله - صلى الله عليه وسلم: «أَكُلَّ **وَلَدِكَ** نَحَلْتَهُ مِثْلَ هَذَا؟».

٢- وفي روايةٍ: فقال رسولُ اللهِ- صلى الله عليه وسلم-: «أَفَعَلْتَ هذَا **بِوَلَدِكَ كُلِّهِمْ**؟». (رياض الصالحين ١٧٧٣|٤٩١).

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب موصولي، ويمثله قول الرَّسول - ﷺ- لسعد بن عبادة-رضي الله عنه-عندما سأله سعد عن سبب فيضان عينيه بالدَّمع:

١- «فَقَالَ: «هذِهِ رَحمَةٌ جَعَلَها اللهُ تَعَالَى في قُلُوبِ **عِبَادِهِ**».

٢- وفي رواية: «فِي قُلُوبِ **مَنْ شَاءَ مِنْ عِبَادِهِ**». (رياض الصالحين ٢٩|٢٥).

-تغاير بين تركيب إضافي وجملة فعلية، وتجلَّى في قول النَّبي- ﷺ-:

١- «مِنَ الكَبَائِرِ **شَتْمُ الرَّجُلِ** وَالِدَيهِ!».

٢- وفي رواية: «إنَّ مِنْ أَكْبَرِ الكَبَائِرِ **أَنْ يَلْعَنَ الرَّجُلُ وَالِدَيْهِ!**». (رياض الصالحين ٣٣٨|١٢٥).

-تغاير بين تراكيب إضافيَّة وجمل شرطية، واتَّضح ذلك في قول الرَّسول - ﷺ-:

١- «حَقُّ المُسْلِمِ عَلَى المُسْلِمِ خَمْسٌ: **رَدُّ السَّلامِ، وَعِيَادَةُ المَرِيضِ، وَاتِّبَاعُ الجَنَائِزِ، وَإجَابَةُ الدَّعْوَةِ، وَتَشْمِيتُ العَاطِسِ**».

٢-وفي رواية لمسلم: «حَقُّ المُسْلِمِ عَلَى المُسْلِمِ سِتٌّ: **إذَا لَقِيتَهُ فَسَلِّمْ عَلَيهِ، وَإذَا دَعَاكَ فَأَجِبْهُ، وإذَا اسْتَنْصَحَكَ فَانْصَحْ لَهُ، وإذَا عَطَسَ فَحَمِدَ اللهَ فَشَمِّتْهُ، وَإذَا مَرِضَ فَعُدْهُ، وَإذَا مَاتَ فَاتَّبِعْهُ**». (رياض الصالحين ٢٣٨|٩٨).

المطلب الثَّالث: التَّغاير في التَّركيب الوصفي

التَّركيب الوصفي هو الذي يتألَّف من موصوف وصفة ([٢٦])، و"الصفة تتمَّة للموصوف وزيادة في بيانه"([٢٧])،

ومعلوم أنَّهُ لا عطف في الأصل بينَ النَّعت والمنعوت به، لأنّ الصفة جزءٌ من الموصوف فهما مُتشابكان، فلا معنى لعطف الصِّفة على الموصوف بها، إذ العطفُ في أصل معناه يقتضي التَّغاير، ويكفي للدّلالة على كونها صفة إتباعها للموصوف بها في الإعراب ([٢٨]).

وقد عرَّف النُّحاة (الصِّفة) بأنَّها: " لفظ يتبع الموصوف في إعرابه تحليةً له وتخصيصا بذكر معنى في الموصوف أو في شيء من سببه "([٢٩]). و" فائدته

---

[٢٤]) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، (١٣|٤٨٠) ، المصباح المنير، الفيومي، (١|٣٣٥) ، قوت المغتذي على جامع الترمذي، السيوطي، (٢|٦٠٥) ، تحفة الأحوذي، المباركفوري، (٧|١٨٥).

[٢٥]) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، (١|١٩٣).

١) النحو الوافي، حسن، (١|١٧، ٣٠٢).

[٢٧])شرح المفصل، ابن يعيش، (٣|٥٥).

٣) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الميداني، (١|٤٣٧).

١) ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش، (٣| ٤٧)، شرح التصريح، الأزهري، (٢| ١٠٨)، همع الهوامع، السيوطي، (٢|١١٦).

تخصيص أو توضيح وقد يكون لمجرد الثَّناء أو الذَّم أو التَّأكيد "(٣٠).

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب الوصفي الاختلاف بين تركيب وصفي وتركيب وصفي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

وقد ظهر التَّغاير في التَّركيب الوصفي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في عشرة مواضع (٣١)، يمثلها قوله- ﷺ- لسيدنا أبي بكر-رضي الله عنه-عندما طلب منه أن يعلمه دعاء يدعو به:

١- «قُلْ: اللَّهُمَّ إِنِّي ظَلَمتُ نَفْسِي **ظُلْمًا كَثِيرًا**..».

٢- ورُوِي: «**كبيرًا**». **(**رياض الصالحين ١٤٧٥|٤١٠**).**

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب وصفي: (ظلما كثيرا) وتركيب وصفي مُتَّفق معه في النَّوع-محذوف المنعوت-: (كبيرا)، إذ ورد التَّركيب الوصفي:(ظلما كثيرا)، مكونا من: (نعت مفرد مسبوق بمنعوت نكرة)، وجاء التَّركيب الوصفي:(كبيرا) مكونا من: (نعت مفرد مسبوق بمنعوت محذوف)، وهما مخُتلفان- أيضا- من حيث الدّلالة، فـ(كثيرا) تحمل دلالة المبالغة في كثرة عدد الظُّلم، أمَّا (كبيرا) فتحمل دلالة المبالغة في كبر قدر الظلم، ومن ثمَّ فقد ظهر التَّغاير في التركيب الوصفي من خلال الاختلاف في التَّركيب بين التركيبين الوصفيين، وكذا الاختلاف في دلالتهما.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في التَّركيب الوصفي الواردة في روايات رياض الصَّالحين انحصارها في تغاير بين تركيب وصفي وتركيب مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدّلالة، وقد تنوَّع بين:

- تغاير بين تركيب وصفي وتركيب وصفي مثله، كما في الشَّاهد السَّابق.

-تغاير بين تركيب وصفي (محذوف الصفة) وتركيب وصفي (غير محذوف الصفة)، وظهر في قول الرَّسول -ﷺ-:

١- «.. وَمَنْ فَرَّجَ عَنْ مُسْلِمٍ **كُرْبَةً**، فَرَّجَ اللهُ عَنْهُ بِهَا كُرْبَةً مِنْ كرَبِ يَومِ القِيَامَةِ». (رياض الصالحين ٢٤٤|١٠٠). والتقدير: "كُربة من كرب الدنيا".

٢- «مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ **كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا**، نَفَّسَ اللهُ عَنْهُ كُربَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ القِيَامَةِ». (رياض الصالحين ٢٤٥|١٠٠).

-تغاير بين تركيب وصفي (موصوف وصفة واحدة) وتركيب وصفي (موصوف وصفتين)، واتَّضح ذلك في مثل قول المغيرة بن شعبة- رضي الله عنه- بعدما سأله الرسول- ﷺ- عن ماء معه:

١- ثُمَّ جَاءَ فَأَفْرَغْتُ عَلَيْهِ مِنَ الإِدَاوَةِ، فَغَسَلَ وَجْهَهُ وَعَلَيْهِ **جُبَّةٌ مِنْ صُوفٍ**..».

٢- وفي رواية: وَعَلَيْهِ **جُبَّةٌ شَامِيَّةٌ ضَيِّقَةُ الكُمَّيْنِ**. (رياض الصالحين ٧٨٧|٢٤٩).

- تغاير بين تركيب وصفي (موصوف وصفتين) وتركيب وصفي (موصوف وأكثر من صفتين)، واتَّضح في قول النبي- ﷺ-:

١- «إِنَّ للهِ تَعَالَى **مَلائِكَةً يَطُوفُونَ فِي الطُّرُقِ يَلْتَمِسُونَ أَهْلَ الذِّكْرِ**».

٢- وفي رواية«إن للهِ **مَلَائِكَةً سَيَّارَةً فُضُلًا يَتَتَبَّعُونَ مَجَالِسَ الذِّكْرِ**»(رياض الصالحين ١٤٤٧|٣٩٩).

المطلب الرَّابع: التَّغاير في التَّركيب العطفي

التَّركيب العطفي يتكون من المعطوف عليه وحرف العطف والمعطوف، ويُشير النُّحاة إلى أنَّ التَّركيب العطفي من التَّراكيب المُتلازمة أو المُتضامَّة (٣٢).

ويرى أحد الباحثين أنَّ التّركيب العطفي يُعدُّ أقل المُركَّبات المُصطلحيَّة وجودا واستعمالا في المُصطلحيَّة العربيَّة، ولذلك دلالته فيما نظن، وهو أنَّ هذه الأداة النَّحويَّة (واو العطف) شأنها شأن الأدوات النَّحويَّة الأُخرى التي لا يعتدّ بها في التَّراكيب الاصطلاحيَّة ولا في النَّظريَّة المُصطلحيَّة، ليست سوى أداة رابطة بين مُصطلحين مُستقلين، كان يمكن استعمال كل منهما على حدة لولا ظروف المقال. نُضيف الى ذلك أنَّ هذه الأداة ليست كلمة اسميَّة أو فعليَّة، وبالتَّالي فإنَّنا لم نلحظ في وجودها أيَّة سمة تحديد مُصطلحيَّة ممَّا يوجد في المُركَّبات المُصطلحيَّة الأخرى (٣٣).

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب العطفي الاختلاف بين تركيب عطفي وتركيب عطفي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

---

٢) شرح الكافية، الأستراباذي، (١|٣٠٢).

٣) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٢٤٤|١٠٠-٢٤٥|١٠٠) ، (٧٨٧|٢٤٩) ، (٨٤١|٢٦٢) ، (١٤٤٧|٣٩٩) (موضعان)، (١٤٧٥|٤١٠) ، (١٥٤٦|٤٣٠-٤٣٢) ، (١٨٢٨|٥٠٩) ، (١٨٨٧|٥٣٠) ، (١٨٩٠|٥٣١).

٤) ينظر: الخصائص، ابن جني، (١|٢٩٢)، شرح المفصل، ابن يعيش، (٣|٧٤)، شرح الكافية، الأستراباذي، (١|٣١٨)، شرح التصريح، الأزهري، (٢|١٣٤)، همع الهوامع، السيوطي، (٢|١٢٨).

١) التركيب المصطلحي طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، د. سماعنه، ص٤٦.

وقد اتّضح التَّغاير في التَّركيب العطفي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في ستة مواضع ([٣٤])، يمثلها قوله - ﷺ-:

١- «إِنَّ الدِّينَ يُسْرٌ، وَلَنْ يُشَادَّ الدِّيْنُ إلاَّ غَلَبَهُ، فَسَدِّدُوا وَقَارِبُوا وَأَبْشِرُوا، وَاسْتَعِينُوا **بِالغَدْوَةِ وَالرَّوْحَةِ** وَشَيءٍ مِنَ الدُّلْجَةِ».

٢-وفي رواية لَهُ: «سَدِّدُوا وَقَارِبُوا، وَ**اغْدُوا وَرُوحُوا**...».

(رياض الصالحين ١٤٥|٦٧).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب عطفي: (الغدوة والروحة) وتركيب عطفي مُختلف معه في النَّوع: (اغدوا وروحوا)، فالأول أتى مكونا من: (اسمين مُعرَّفين بالألف واللام مُتعاطفين بالواو التي تحمل دلالة المشاركة)، والثَّاني جاء مكونا من (جملتين أمريتين متعاطفتين بالواو-أيضا- التي تحمل الدلالة نفسها)، وهما مُتَّفقان من حيث الدّلالة، فـ(الغدوة والروحة) تدلان على زمن السير وهو أول النهار وبعد الزوال، أمَّا (اغدوا وروحوا) فتحملان دلالة الحث على السّير في هذين الزَّمنين، ومن ثمَّ فقد ظهر التَّغاير في التركيب العطفي من خلال الاختلاف في التَّركيب بين التَّركيبين العطفيين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في التَّركيب العطفي المُتَّصلة أجزاؤه الواردة في روايات رياض الصَّالحين تنوع صور التَّركيب العطفي بين:

- تغاير بين تركيب عطفي وتركيب عطفي مثله مُتَّفق معه في النَّوع، كما في الشَّاهد السَّابق.
- تغاير بين تركيب عطفي وتركيب عطفي آخر مُختلف معه في النَّوع، وقد تنوَّع بين:

-تغاير بين تركيب عطفي وتركيب حرفي، وظهر ذلك في قوله- ﷺ- عن صلاتي الفجر والعشاء:

١- «وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا في **العَتَمَةِ وَالصُّبْحِ** لأَتَوْهُمَا وَلَوْ حَبْوًا». (رياض الصالحين ١٠٧٣|٣١٣).

٢- «وَلَوْ يَعْلَمُونَ مَا **فِيهِمَا** لأَتَوْهُمَا وَلَوْ حَبْوًا». (رياض الصالحين ١٠٧٣|٣١٣).

-تغاير بين تركيب عطفي وتركيب إضافي، وتمثَّل ذلك في قول الرَّسول- ﷺ-:

١- «مَنْ شَهِدَ أَنَّ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمدًا **عَبْدهُ وَرَسُولُهُ**».

٢- وفي رواية لمسلم: «مَنْ شَهِدَ أَنْ لا إِلَهَ إِلاَّ اللهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا **رَسُولُ اللهِ**، حَرَّمَ اللهُ عَلَيهِ النَّارَ». (رياض الصالحين ١٤٧|٤١٢).

-تغاير بين تركيب عطفي وتركيب توكيدي، وبدا ذلك في قوله- ﷺ-:

١- «رَكْعَتَا الفَجْرِ خَيْرٌ مِنَ **الدنْيَا وَمَا فِيهَا**».

٢-وفي رواية: «لَهُمَا أَحَبُّ إِليَّ مِنَ **الدُّنْيَا جَمِيعًا**». (رياض الصالحين ١١٠٢|٣١٨).

-تغاير بين تركيب عطفي وتركيب تمييزي، وبدا ذلك في قول النَبي- ﷺ-:

١- «جَعَلَ اللهُ الرَّحْمَةَ مِائَةَ جُزْءٍ، فَأَمْسَكَ عِنْدَهُ **تِسْعَةً وَتِسْعِينَ...**».

٢- وفي رواية: «... وَأَخَّرَ اللهُ تَعَالَى **تِسْعًا وَتِسْعِينَ رَحْمَةً...**». (رياض الصالحين ٤٢٠|١٥٠).

المطلب الخامس: التَّغاير في التَّركيب البدلي

التَّركيب البدلي هو ما تألف من المبدل منه والبدل، و" كل واحد منهما هو الآخر، فالبدل والمبدل منه لعينٍ واحدة من حيث القصد الدّلالي في الجملة، سواء أريدا معًا، أم أريد جُزء الأول، أو ما ينتسب إليه، أم أريد الثَّاني فقط، وذلك على اختلاف في أنواع البدل، فكلاهما معًا مقترنان في الجملة الواحدة، فهما يُمثلان تركيبا إفراديًّا لحقيقة واحدة مقصودة في الجملة، لكنَّ العلاقة بينهما من حيث هذه الحقيقة تتباين بين الشّمول والجزء والخلاف، والمحور الأساس هو تلك الحقيقة المقصودة"([٣٥]).

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب البدلي الاختلاف بين تركيب بدلي وتركيب بدلي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متفق معه في الدلالة.

وقد ظهر التَّغاير في التَّركيب البدلي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في سبعة مواضع ([٣٦])، يمثلها قول الرسول - ﷺ- على لسان ربِّ العزَّة- عزَّ وجلَّ-:

١- «.. وللصَّائِمِ **فَرْحَتَانِ يَفْرَحُهُمَا: إِذَا أَفْطَرَ فَرِحَ بفطره، وَإِذَا لَقِيَ رَبَّهُ فَرِحَ بِصَوْمِهِ**».

٢- وفي رواية: «...للصَّائِمِ **فَرْحَتَانِ: فَرْحَةٌ عِنْدَ فِطْرِهِ،** وَفَرْحَةٌ عِنْدَ لِقَاءِ رَبِّهِ». (رياض الصالحين١٢١٠|٣٤٢).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب بدلي: (فَرْحَتَانِ يَفْرَحُهُمَا: إِذَا أَفْطَرَ فَرِحَ بفطره) وتركيب بدلي متفق معه في النَّوع والدلالة مُختلف معه في التركيب: (فَرْحَتَانِ: فَرْحَةٌ عِنْدَ فِطْرِهِ)، فالأول أتى مكونا من: (مبدل منه: اسم نكرة متلو بصفة: "جملة فعليَّة"، وبدل بعض من كل: جملة شرطية)، أمَّا الثاني فمكون من(مبدل منه: اسم نكرة، وبدل بعض من كل: "اسم نكرة: فرحة")،وهما مُتفقان من حيث الدّلالة، إذ يحملان دلالة

---

[٣٤]) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٤٥|٦٧) ، (٤١٢|١٤٧) ، (٤٢٠|١٥٠) ، (١٠٧٢|٣١٢-١٠٧٣|٣١٣) ، (١١٠٢|٣١٨) ، (١٤٣٣|٢٩٦).

[٣٥])التركيب الإفرادي في الجملة العربية من خلال سورة (فاطر)، د. بركات، ص٣٧٢.

[٣٦]) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٣٤٦|١٢٨) ، (٣٩٣|١٤١) ، (٨٠٦|٢٥٤-٨٠٧|٢٥٤) ، (٩٥٥|٣٨٦) ، (١٢١٠|٣٤٢) ، (١٢٥٨|٣٥٢-١٢٥٩|٣٥٢) ، (١٧٢٧|٤٨٠-١٧٢٩|٤٨١).

السُّرور والبشرى فهو مسرور بقبول صومه"([٣٧])، ومن ثَمَّ فقد تجلَّى التَّغاير في التركيب البدلي من خلال الاختلاف في التَّركيب بين التركّيبين البدليين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في التَّركيب البدلي المُتَّصلة أجزاؤه الواردة في روايات رياض الصَّالحين تنوع صور التركّيب البدلي بين:

- تغاير بين تركيب بدلي وتركيب بدلي مثله مُتَّفق معه في النَّوع، كما في الشَّاهد السَّابق.
- تغاير بين تركيب بدلي وتركيب بدلي آخر مُختلف معه في النَّوع، وقد تنوَّع بين:

-تغاير بين تركيب بدلي (مبدل منه وبدل محذوف) وتركيب عطفي، وظهر ذلك في مثل قول الرَّسول - ﷺ-عندما أخذ حريرا وذهبا في يديه:

١- «إنَّ **هذَيْنِ** حَرَامٌ عَلَى ذُكُورِ أُمّتي». (رياض الصالحين ٨٠٦|٢٥٤). والتقدير: "هذين الحرير والذهب".

٢- «حُرّمَ **لِبَاسُ الحَرِيرِ وَالذَّهَبِ** عَلَى ذُكُورِ أُمَّتِي، وَأُحِلَّ لإِنَاثِهِمْ». (رياض الصالحين ٨٠٧|٢٥٤).

-تغاير بين تركيب بدلي وتركيب موصولي، وتجلَّى ذلك في قوله- ﷺ- لأصحابه عندما وصلوا الحِجْر-ديار ثمود-:

١- «لاَ تَدْخُلُوا عَلَى **هَؤُلاَءِ المُعَذَّبِينَ** إِلاَّ أَنْ تَكُونُوا بَاكِينَ».

٢- «لاَ تَدْخُلُوا مَسَاكِنَ **الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ**،». (رياض الصالحين ٩٥٥|٢٨٦).

المطلب السَّادس: التَّغاير في التَّركيب التَّمييزي

التَّركيب التَّمييزي هو ما تألف من المميَّز والتَّمييز، وتمييز المفرد رفع إبهام مُستقرٍّ عن ذاتٍ مذكورةٍ منكورةٍ ([٣٨])، فهو يرفع الإبهام عن ذات ويحدد جهتها الدّلاليَّة المقصودة ([٣٩])، كما أنَّ التَّمييز -بكل صوره- مع مُميّزه تركيب إفرادي.

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب التَّمييزي الاختلاف بين تركيب تمييزي وتركيب تمييزي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

وقد اتَّضح التَّغاير في التَّركيب التَّمييزي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في موضع واحد ([٤٠])، بدا في قوله- ﷺ- عند حديثه عمَّن يؤُم القوم في الصَّلاة:

١- «...فَإِنْ كَانُوا فِي الهِجْرَةِ سَوَاءً، **فَأَقْدَمُهُمْ سِنًّا**، ...».

٢- وفي رواية لَهُ: «**فَأَقْدَمُهُمْ سِلْمًا**». (رياض الصالحين ٣٤٨|١٢٩).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب تمييزي: (أقدمهم سنًّا) وتركيب تمييزي مُتَّفق معه في النَّوع والتركيب: (أقدمهم سلما)، فكلاهما أتى مكونا من: (مميز: اسم تفضيل مضاف، وتمييز: اسم نكرة)، لكنَّهما مختلفان من حيث الدّلالة، فـ(أقدمهم سنًّا) تدل على أنَّ الأولى بالإمامة في الصلاة مَنْ كَبر سنه في الإسلام، أمَّا (أقدمهم سلما) فتدل على أن الأولى بالإمامة في الصلاة مَنْ سبق في الدخول في الإسلام ([٤١])، ومن ثَمَّ فقد اتَّضح التَّغاير في التركّيب التَّمييزي من خلال الاختلاف بين دلالة التركّيبين التَّمييزيين.

المطلب السابع: التَّغاير في التَّركيب الموصولي

التَّركيب الموصولي هو ما تألف من اسم موصول وجملة الصِّلة، ومعنى الموصول أن لا يتم بنفسه، ويفتقر إلى كلام بعده تصله به ليتم اسمًا، فإذا تمَّ بما بعده كان حكمه حكم سائر الأسماء التَّامة، ومن ثَمَّ فالاسم الموصول لا يتم إلا بصلة وعائد ([٤٢]).

ويُقصد بالتَّغاير في التَّركيب الموصولي الاختلاف بين تركيب موصولي وتركيب موصولي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

وقد تجلَّى التَّغاير في التَّركيب الموصولي الوارد في روايات رياض الصَّالحين في ثمانية مواضع ([٤٣])، يمثلها قوله- ﷺ-:

١- «الخَازِنُ المُسْلِمُ الأَمِينُ **الَّذِي يُنفِذُ مَا أُمِرَ بِهِ** فيُعْطيهِ كَامِلًا مُوَفَّرًا طَيِّبَةً بِهِ نَفْسُهُ...».

٢- وفي رواية: «**الَّذِي يُعْطِي مَا أُمِرَ بِهِ**». (رياض الصالحين ١٨٠|٨١).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: تركيب موصولي: (الذي ينفذ ما أُمِر به)، وتركيب موصولي مُتَّفق معه في النَّوع والتَّركيب: (الذي يُعطي ما أُمر به)، فكلاهما أتى مكونا من: (اسم موصول: "الذي"، وجملة صلة الموصول: "جملة فعلية")، لكنَّهما مختلفان من حيث الدّلالة، فالفعل(يُنفِذ) يحمل دلالة الإجراء والتَّمام، أمَّا الفعل(يُعطِي) فيحمل دلالة "الإعطاء والدَّفع من غير واسطة ليكون أكمل بهبته"([٤٤])، وهكذا اتَّضح التَّغاير في التَّركيب الموصولي

---

[٣٧]) ينظر في هذا المعنى: دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، الصديقي الشافعي، (٢٥|٧)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، (١١٨|٤).

[٣٨])ينظر: المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، (٦٩١|٢، ٧٢٢).

[٣٩])ينظر: الكتاب، سيبويه، (٦٠|٣) ، المقتضب، المبرد، (١٧٣|٣) ، التبصرة والتذكرة، الصيمري، (٤٠٨|١).

[٤٠]) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٢٩|٣٤٨).

[٤١]) ينظر: نيل الأوطار، الشوكاني، (١٨٩|٢)، مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، المباركفوري (٤٦|٤).

[٤٢])ينظر في هذا المعنى: شرح المفصل، ابن يعيش، (١٣٨|٣).

[٤٣]) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٨١|١٨٠) ، (١٠١|٢٤٦) ، (١٠٧|٢٦٤) ، (٢٩٤| ١١٤) ، (١١٧|٣٠٥) ، (٢٤٥|٧٧٧) ، (١٧٢٧| ٤٨٠-١٧٢٩|٤٨١) ، (٤٩٩|١٧٩٥).

[٤٤])التنوير شرح الجامع الصغير، الصنعاني، (٤٤|٦).

من خلال الاختلاف بين دلالة جملتي صلة الموصول في التركيبين الموصوليين.

المبحث الثاني: التَّغاير بين التَّراكيب الإسنادية المُتَّصلة أجزاؤه

مدخل

يُقصد **بتركيب الإسناد:** "أن تُركِّب كلمة مع كلمة تُنسب إحداهما إلى الأخرى، فعرَّفك بقوله أسندت إحداهما إلى الأخرى أنَّه لم يرد مُطلق التَّركيب بل تركيب الكلمة مع الكلمة إذا كان لإحداهما تعلُّق بالأُخرى على السَّبيل الذي يحسن موقع الخبر وتمام الفائدة"(٤٥)، أو بمعنى أخر هو"{كل كلمتين أسندت إحداهما إلى} الكلمة {الأخرى}. سواء حصل مع الإسناد فائدة أم لا. ويعبر عنه بالجملة، وهو مبني وإن كان جزاه معربين"(٤٦).

ويستخدم هذا البحث مصطلح التركّيب الإسنادي: وهو تركيب الكلمتين أو ما جرى مجراهما على وجه يُفيد السَّامع ونعني به الجُملة بأنواعها المُختلفة.

ويُقصد بالتَّغاير بين التراكيب الإسنادية المُتصلة أجزاؤها الاختلاف بين تركيب إسنادي وتركيب إسنادي مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينه وبين تركيب آخر مخُتلف معه في النَّوع متَّفق معه في الدلالة.

وقد أتى التَّغاير بين التَّراكيب الإسنادية المُتَّصلة أجزاؤها في روايات رياض الصَّالحين في مائة وسبعة (١٠٧مواضع)، وقد أمكن تصنيف هذه المواضع إلى سبعة مطالب، يأتي تفصيلها على النَّحو الآتي:

المطلب الأول: التَّغاير في الجملة الاسميَّة

الجُملة الاسميَّة " تركيب يبدأ باسم يُعرف نحويًّا بالمبتدأ، يخبر عنه بكلمة أو أكثر تُعرف بالخبر الذي يتمُّ به الكلام ويكتمل به المعنى" (٤٧). فهي " تُعطي مفهوما مقصودًا لدى المُتحدِّث ليفهمه المستمِع أو المستمعُون يريد به إخبارًا أو استخبارًا، صدرها اسم يكون محور الكلام وعلينا أن نفترض فيه المعلوميَّة لدى طرفي الحديث حيث يُبتدأ بما هو معلوم ليُبنى عليه ما هو مجهول" (٤٨). وتُفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير بدون نظر إلى تجدُّد ولا استمرار..، و" قد تخرج الجُملة الاسميَّة عن الأصل وتفيد الاستمرار بحسب القرائن" (٤٩).

ويُقصد بالتَّغاير في الجملة الاسميَّة الاختلاف بين جملة اسميَّة وجملة اسميَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متفقة معها في الدلالة.

وقد تجلَّى التَّغاير في الجملة الاسميَّة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في عشرة مواضع (٥٠)، يمثلها قوله- ﷺ-:

١- وعنه أن رَسُول الله - صلى الله عليه وسلم- قَالَ: «**مِنَ الكَبَائِرِ شَتْمُ الرَّجُلِ وَالِدَيهِ!**».

٢- وفي رواية: «إِنَّ مِنْ أَكْبَرِ الكَبَائِرِ أَنْ يَلْعَنَ الرَّجُلُ وَالِدَيْهِ!».

(رياض الصالحين ٣٣٨|١٢٥).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: جُملة اسميَّة:" من الكبائر شتم الرجل والديه" وجملة اسميَّة منسوخة: "إنَّ من الكبائر أن يلعن الرجل والديه"، وقد وردت الجُملة الاسميَّة مُكوَّنة من (خبر مقدم: شبه جملة:" من الكبائر"، ومبتدأ مؤخر: تركيب إضافي: " شتم الرجل والديه")، أمَّا الجملة الاسميَة المنسوخة فقد وردت مكونة من: (حرف ناسخ يفيد التوكيد: "إنَّ"، متلو بخبر مقدم للحرف النَّاسخ: شبه جملة: "من أكبر الكبائر"، ثم اسم الحرف الناسخ مؤخر: " المصدر المؤول: أن يلعن...("). والجملة الاسميَّة تحمل دلالة الثبوت والاستقرار على أنَّ شتم الرجل والديه من الكبائر، أما الجملة الاسمية المنسوخة فقد أتت للدلالة على التأهب ولفت الذهن وجذب الانتباه والتَّأكيد على أن لعن الرجل والديه من الكبائر، وهكذا بدا التَّغاير في الجملة الاسمية من خلال الاختلاف في النَّوع والتركيب بين الجُملة الاسميَّة والجملة الاسميَّة المنسوخة.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجملة الاسميَّة المتصلة أجزاؤه الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجملة الاسميَّة بين:

- تغاير بين جملة اسميَّة وجملة اسميَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع، وظهر ذلك في مثل قوله- ﷺ- للسيدة عائشة- رضي الله عنها عندما سألته هل ينظر الرجال والنساء بعضهما إلى بعض يوم القيامة وهم حُفاة عُراة؟:

١- «يَا عائِشَةُ، **الأمرُ أَشَدُّ مِنْ أَنْ يُهِمَّهُمْ ذلِكَ**».

٢- وفي رواية: «**الأَمْرُ أَهَمُّ مِنْ أَنْ يَنْظُرَ بَعضُهُمْ إِلَى بَعضٍ**». (رياض الصالحين ٤١١|١٤٧).

- تغاير بين جملة اسمية وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع، وقد تنوَّعت بين:

- تغاير بين جملة اسميَّة وجملة اسميَّة منسوخة، كما في الشاهد الأوَّل.

---

٤٥) شرح المفصل، ابن يعيش، (١|٢٠).

٤٦)شرح كتاب الحدود في النحو، الفاكهي، ص٩١.

١) البنية النحوية لشعر عروة بن الورد، د. عبد الله، ص ١٤.

٢) الجملة العربية، د. بركات، ص٣٣.

٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، ص٧٣.

٥٠)ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٥٠|٦٨) ، (١٥٠|٦٨-٦٩) (موضعان)، (٢٦٤|١٠٧) ، (٢٦٦|١٠٧) ، (٣٤٦|١٢٨) ، (٤١١|١٤٧) ، (١٤٤٧|٣٩٩) ، (١٦١٢|٤٥٢- ١٦١٣|٤٥٢) ، (١٧٩٥|٤٩٩).

- تغاير بين جملة اسميَّة وجملة أمريَّة، وظهر ذلك في قول الرَّسول - ﷺ- لسيدنا عبد الله بن عمرو بن العاص- رضي الله عنه-:

١- «فَصُمْ يَومًا وَأفْطِرْ يَومًا **فَذلِكَ صِيَامُ دَاوُد -صلَّى الله عليه وسلَّم-**». (رياض الصالحين ١٥٠|٦٨).

٢- وفي رواية: «... **صُمْ صِيَامَ نَبيّ الله دَاوُد** وَلاَ تَزد عَلَيهِ». (رياض الصالحين ١٥٠|٦٩).

المطلب الثاني: التَّغاير في الجملة الاسميَّة المنسوخة

الجُملة الاسميَّة المنسوخة هي تلك الجُملة الاسميَّة بركنيها المسبوقة ببعض الحروف التي تنسخ الحُكم الإعرابي للمبتدأ بها، حيث يتغيَّر من حالة الرَّفع إلى حالة النَّصب، وهذه الحروف هي (إنَّ وأخواتها). **وقد أشار سيبويه إلى أنَّ (أنَّ) توكيد** لقوله: زيد منطلق، وإذا خُففت فهي كذلك توكِّد ما يتكلَّم به وليثبت الكلام"(٥١)، فـ"هي جُملة اسميَّة وُسِّعت بإدخال إنَّ "(٥٢).

ويُقصد بالتَّغاير في الجملة الاسميَّة المنسوخة الاختلاف بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة اسميَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متفقة معها في الدلالة.

وقد تجلَّى التَّغاير في الجملة الاسميَّة المنسوخة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في ثمانية مواضع (٥٣)، يمثلها قول الرسول - ﷺ-:

١- «**إنَّ أبرَّ البرّ صِلَةُ الرَّجُلِ أَهْلَ وُدِّ أَبيهِ**».

٢- وفي رواية... «**إنَّ مِنْ أَبَرّ البرّ أَنْ يَصِلَ الرَّجُلُ أَهْلَ وُدِّ أبيهِ بَعْدَ أَنْ يُولِّيَ**». **(رياض الصالحين ٣٤٢|١٢٦).**

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين: جُملة اسميَّة منسوخة:" إنَّ أبر البر صلة الرجل أهل ود أبيه" وجملة اسميَّة منسوخة-أيضا-: "إنَّ من أبر البر أن يصل الرجل.."، والجُملة الاسميَّة المنسوخة (إن أبر البر صلة الرجل..) وردت مُكوَّنة من (حرف ناسخ يفيد التوكيد: "إنَّ"، متلو باسم للحرف النَّاسخ: التركيب الإضافي: "أبر البر"، ثم خبر الحرف الناسخ: " التركيب الإضافي: صلة الرجل")، أمَّا الجملة الاسميَة المنسوخة (إن من أبر البر..) فقد وردت مكونة من: (حرف ناسخ يفيد التوكيد: "إنَّ"، متلو باسم للحرف النَّاسخ مسبوق بـمِن الزائدة: "شبه الجملة: من أبر البر"، ثم خبر الحرف الناسخ: " المصدر المؤول: أن يصل..."). والجملتان تحملان الدلالة نفسها وهي لفت الذهن وجذب الانتباه إلى أهمية أن يصل الإنسان أقارب أبيه وأصدقاءه وأحباءه لما لها من الثواب العظيم، ومن ثَمَّ فقد بدا التَّغاير في الجملة الاسمية المنسوخة من خلال الاختلاف في التركيب بين الجُملتين الاسميتين المنسوختين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجملة الاسميَّة المنسوخة المتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجملة الاسميَّة المنسوخة بين:

- تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة اسميَّة منسوخة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع والدلالة مختلفة معها في التَّركيب، كما في الشاهد السَّابق.
- تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع، وقد تنوَّعت بين:

-تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة اسميَّة، ويمثلها قوله - ﷺ-:

١- «لاَ تُسَمُّوا العِنَبَ الكَرْمَ، **فَإِنَّ الكَرْمَ المُسْلِمُ**».

٢- وفي رواية: «يَقُولُونَ الكَرْمُ، **إِنَّمَا الكَرْمُ قَلْبُ المُؤْمِنِ**». (رياض الصالحين ١٧٤٠|٤٨٣).

-تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة فعليَّة مؤكدة بـ "قد"، وقد تمثَّل ذلك في قول الرَّسول- ﷺ- على لسان ربَّ العزَّة- سبحانه وتعالى- عندما يسأل ملائكته عن القوم الذين يذكرونه:

١- «.. فيقولُ: فَأُشْهِدُكُمْ **أَنِّي قَدْ غَفَرْتُ لَهُم**،».

٢- وفي رواية لمسلمٍ.. «فيقولُ: **قَدْ غَفَرْتُ لَهُمْ**، وَأَعْطَيْتُهُمْ مَا سَأَلُوا،». (رياض الصالحين ١٤٤٧|٣٩٩).

-تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة شرطيَّة، وتجلَّى ذلك في قوله - ﷺ-:

١- «لاَ تَلْبَسُوا الحَرِيرَ؛ **فَإِنَّ مَنْ لَبِسَهُ فِي الدُّنْيَا لَمْ يَلْبَسْهُ فِي الآخِرَةِ**». (رياض الصالحين ٨٠٣|٢٥٣).

٢-وعن أنس..«**مَنْ لَبِسَ الحَرِيرَ فِي الدُّنْيَا لَمْ يَلْبَسْهُ فِي الآخِرَةِ**».(رياض الصالحين ٨٠٥|٢٥٣).

المطلب الثالث: التَّغاير في الجملة الفعليَّة

الجُملة الفعليَّة هي ذلك التَّركيب الذي يتكون- في أبسط أنماطه- من فعل مُسند إلى فاعل، أو من فعل مُسند إلى فاعل ومفعول به حسب تعدّي الفعل ولُزومه. فهي" جُملة حدثيَّة في المقام الأوَّل، بحيث يُمكن القول بأنَّ الرُّكن المُبتدأ به في الجُملة الفعليَّة وهو الفعل هو محور الحديث ومركزه، فهو المعلوم لدى كل من المُتحدّث والمُستمع ثُمَّ يُخبر عنه بالفاعل أو ما ينوب عنه "(٥٤). "وهي موضوعة لإفادة التَّجدُّد والحُدوث في زمن مُعيَّن مع الاختصار"(٥٥).

---

١) الكتاب، سيبويه، (٢٣٣/٤).

٢) في التحليل اللغوي منهج وصفى تحليلي، د. عمايرة، ص٢١٧.

٥٣)ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٥٠|٦٨-٦٩) ، (١٦٦|٧٥) ، (٢٧٣|١٠٩) ، (٣٤٢|١٢٦) ، (٨٠٣|٢٥٣-٨٠٥|٢٥٣) ، (٨٠٦|٢٥٤-٨٠٧|٢٥٤) ، (١٤٤٧| ٣٩٩) ، (١٧٤٠|٤٨٣).

١) الجملة العربية، د. بركات، ص١٦١.

٢)جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٧١.

ويُقصد بالتَّغاير في الجملة الفعليَّة الاختلاف بين جملة فعليَّة وجملة فعليَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متَّفقة معها في الدّلالة.

وقد اتَّضح التَّغاير في الجُملة الفعليَّة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في ثمانية وثلاثين موضعًا ([٥٦])، يُمثلها قول الرَّسول- ﷺ- للسيدة فاطمة بنت قيس- رضي الله عنها- عندما أخبرته بأنَّ أبا الجهم ومعاوية خطباها:

١- «أَمَّا مُعَاوِيَةُ، فَصُعْلُوكٌ لاَ مَالَ لَهُ، وأَمَّا أَبُو الجَهْمِ، **فَلاَ يَضَعُ العَصَا عَنْ عَاتِقِهِ**».

٢- وفي رواية لمسلم: «وَأَمَّا أَبُو الجَهْمِ **فَضَرَّابٌ لِلنِّساءِ**». (رياض الصالحين ١٥٣٣|٤٢٧).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين جملتين مختلفتين في النَّوع متفقتين في الدلالة، إحداهما: جملة فعلية منفية واقعة في جواب الشرط:" لا يضع العصا عن عاتقه" والأخرى: جملة اسميَّة محذوفة المبتدأ واقعة - أيضا- في جواب شرط آخر: "ضرَّاب للنِّساء"، والتقدير: "فهو ضرَّاب"، والجملتان تدلان على كثرة أسفار أبي الجهم وكذا كثرة تأديبه لأهله، فهو سيء السيرة مع النساء، وهكذا بدا التَّغاير في الجملة الفعلية من خلال الاختلاف في النَّوع بين الجُملة الفعليَّة والجملة الاسمية.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجملة الفعليَّة المتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجملة الفعليَّة بين:

- تغاير بين جملة فعليَّة وجملة فعليَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مختلفة في الدّلالة، وقد تنوَّعت بين:

- تغاير بين جملة فعليَّة مثبتة وجملة فعليَّة منفية، وتجلَّى ذلك في قول الرَّسول- ﷺ-:

١- «مَا مِنْ عَبْدٍ يَسْتَرْعِيهِ اللهُ رَعِيَّةً، يَمُوتُ يَوْمَ يَمُوتُ وَهُوَ غَاشٌّ لِرَعِيَّتِهِ، إِلاَّ **حَرَّمَ اللهُ عَلَيْهِ الجَنَّةَ**».

٢- وفي رواية: «فَلَمْ يَحُطْهَا بِنُصْحِهِ **لَمْ يَجِدْ رَائِحَةَ الجَنَّةِ**». (رياض الصالحين ٦٥٣|١١٢).

- تغاير بين جملة فعليَّة وجملتين فعليَّتين منفيتين، وأتى ذلك في قول النَّبي- ﷺ-:

١- «مَرَّ رَجُلٌ بِغُصْنِ شَجَرَةٍ عَلَى ظَهرِ طَرِيقٍ، فَقَالَ: وَاللهِ لأُنَحِّيَنَّ هَذَا عَنِ المُسْلِمِينَ لا يُؤْذِيهِمْ، **فَأُدْخِلَ الجَنَّةَ**».

٢-وفي رواية لهما: «بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي بِطَرِيقٍ وَجَدَ غُصْنَ شَوكٍ عَلَى الطريقِ فأخَّرَه **فَشَكَرَ اللهُ لَهُ، فَغَفَرَ لَهُ**». (رياض الصالحين ٦٢|١٢٧).

- تغاير بين جملة فعليَّة وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع متفقة معها في الدلالة، وقد تنوَّعت بين:

-تغاير بين جملة فعليَّة وجملة اسميَّة، كما في الشَّاهد الأوَّل.

-تغاير بين جملة فعليَّة وجملة اسميَّة منسوخة، ويمثلها قوله - ﷺ- للرّجل الذي كان منزله بعيدا عن المسجد:

١- «... فَقَالَ رَسُول الله - صلى الله عليه وسلم: «**قَدْ جَمَعَ اللهُ لَكَ ذلِكَ كُلَّهُ**».

٢- وفي رواية: «**إِنَّ لَكَ مَا احْتَسَبْتَ**». (رياض الصالحين ٦٤|١٣٧).

-تغاير بين جملة فعليَّة وجملة فعليَّة محوَّلة، وقد تمثَّل ذلك في قول الرَّسول- ﷺ-عندما فزع الناس من سرعته بسبب خروجه مسرعا بعد صلاة العصر:

١- «**ذَكَرتُ شَيئًا مِنْ تِبرٍ عِندَنَا** فَكَرِهتُ أَنْ يَحْبِسَنِي فَأَمَرتُ بِقِسْمَتِهِ».

٢-وفي رواية لَهُ: «**كُنتُ خَلَّفتُ فِي البَيْتِ تِبرًا مِنَ الصَّدَقَةِ** فَكَرِهتُ أَنْ أُبَيِّتَهُ». (رياض الصالحين ٨٨|٥٠).

-تغاير بين جمل فعلية وجملة أمريَّة، وتجلَّى ذلك في قول السيدة عائشة-رضي الله عنها-:

١- وَرُبَّمَا ذَبَحَ الشَّاةَ، ثُمَّ يقَطِّعُهَا أعْضَاء، ثُمَّ **يَبْعَثُهَا فِي صَدَائِقِ خَدِيجَةَ**.

٢- وفي رواية: كَانَ إِذَا ذبح الشاة، يقولُ: «**أَرْسِلُوا بِهَا إِلَى أَصْدِقَاءِ خَدِيجَةَ**». (رياض الصالحين ٣٤٤|١٢٧).

-تغاير بين جملة فعليَّة وجملة شرط، واتَّضحت في قوله - ﷺ-:

١- «**لا يَنْظُرُ اللهُ يَوْمَ القِيَامَةِ إِلَى مَنْ جَرَّ إِزَارَه بَطَرًا**». (رياض الصالحين ٧٩١|١٥٠).

٢-وعن أبي سعيد الخدري... «فمَا كَانَ أسْفَلَ مِنَ الكَعْبَيْنِ فَهُوَ فِي النَّارِ، **وَمَنْ جَرَّ إِزَارَهُ بَطَرًا لَمْ يَنْظُرِ اللهُ إِلَيْه**» (رياض الصالحين ٧٩٨|٢٥٢).

المطلب الرابع: التَّغاير في الجُملة الفعليَّة المُحوَّلة

الجُملة الفعليَّة المُحوَّلة تركيب يبدأ بفعل يُعرف بالفعل النَّاسخ حيث يُؤثِّر في الحُكم الإعرابي للخبر ([٥٧]) فينسخ الخبر ([٥٨])، ولا بُدَّ من ذكر مُخبر عنه ومُخبر به أي

---

[٥٦])ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٤|١٠)، (٢٠|١٦)، (٦٥|٤١)، (٨٨|٥٠)(موضعان)، (١٠١|٥٤)، (١٢٢|٦٠)، (١٢٧|٦٢)، (١٣٦|٦٤)، (١٣٧|٦٤)، (٢٦٤|١٠٧)، (٢٨١|١١١)، (٢٩٤|١١٤)(موضعان)، (٢٩٨|١١٥)،(٣١٥|١١٩)، (٣٤٤|١٢٧)(موضعان)، (٣٧٢|١٣٥) ، (٣٨٧| ١٣٩)، (٤١٩|١٥٠)، (٤٢٠|١٥٠)، (٦٥٣|٢١٢) (موضعان)، (٧٢٦|٢٣٣)، (٧٩١|٢٥٠-٧٩٨|٢٥٢)، (٨٠٣|٢٥٣-٨٠٥|٢٥٣)، (٩٥٥|٢٨٦)، (١٠١٦|٣٠١)، (١١٠٥| ٣١٩)، (١٢٠٩|٣٣٩-١٢١٠|٣٣٩)، (١٢٧٩|٣٥٨-١٢٨٠|٣٥٨)، (١٣٤٢|٣٧٢)، (١٤٩٩|٤١٤)، (١٥٣٣| ٤٢٧)، (١٦٦٨|٤٦٧)، (١٨٦٧|٥٢٢) (موضعان).

١) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، (١|١١٠).
٢) حاشية الخُضري على شرح ابن عقيل، الخضري، (١|٩٨).

مبتدأ وخبر فهي جُملة فعليَّة مُحوَّلة (٥٩) يكون المبتدأ بها مرفوعا، أمَّا الخبر فيكون منصوبًا.

ويُقصد بالتَّغاير في الجملة الفعليَّة المُحوَّلة الاختلاف بين جملة فعليَّة مُحوَّلة وجملة فعليَّة محولة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متَّفقة معها في الدّلالة.

وقد اتَّضح التَّغاير في الجُملة الفعليَّة المُحوَّلة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في ثمانية مواضع (٦٠)، يُمثلها قول الرَّسول- ﷺ-:

١- «**مَا مِنْ مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْسًا** إلاَّ كَانَ مَا أُكِلَ مِنْهُ لَهُ صَدَقَةً....».

٢- وفي رواية لَهُ: «**فَلاَ يَغْرِسُ المُسْلِمُ غَرْسًا** فَيَأْكُلَ مِنْهُ إِنْسَانٌ وَلاَ دَابَّةٌ وَلاَ طَيْرٌ إِلاَّ كَانَ لَهُ صَدَقة إِلَى يَومِ القِيَامةِ». (رياض الصالحين ١٣٥|٦٤).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين جملتين مختلفتين في النَّوع متفقتين في الدلالة، إحداهما: جملة فعلية محوَّلة مُصدَّرة بـ(ما) العاملة عمل ليس: "ما من مسلم يغرس غرسًا"، والأخرى: جملة فعليَّة منفيَّة مُصدَّرة بـ(لا النَّافية): "لا يغرس المسلم غرسا"، والجملتان تحملان دلالة الحض على الغرس كما تدلان على عظم ثواب من يغرس غرسا، وهكذا بدا التَّغاير في الجملة الفعلية المحولة من خلال الاختلاف في النَّوع والتَّركيب بين الجُملة الفعليَّة المحولة
والجملة الفعلية المنفية.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجملة الفعليَّة المحوَّلة المتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجملة الفعليَّة المحولة بين:

- تغاير بين جملة فعليَّة محوَّلة وجملة فعليَّة محولة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في الدّلالة، وتمثل ذلك في قول سهل بن سعد- رضي الله عنه-:

١- قال: **كَانَتْ فِينَا امْرَأَةٌ**.

٢- وفي رواية: **كَانَتْ لَنَا عَجُوزٌ** - تَأْخُذُ مِنْ أصُولِ السِّلْقِ.. (رياض الصالحين ٨٦٣|٢٦٧).

- تغاير بين جملة فعليَّة محوَّلة وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع، وقد تنوَّعت بين:

- تغاير بين جملة فعليَّة محولة وجملة فعليَّة، كما في الشاهد الأول.

-تغاير بين جملة فعليَّة محولة منفيَّة وجملة فعليَّة، وبدا ذلك في قول سيدنا أسامة بن زيد-رضي الله عنه- عندما طعن رجلا من الحرقة من جُهينة برمحه فقتله:

١- فما زَالَ يُكَرِّرُهَا عَلَيَّ حَتَّى تَمَنَّيْتُ أَنِّي **لَمْ أَكُنْ أَسْلَمْتُ قَبْلَ ذلِكَ اليَوْمِ.**

٢- وفي رواية: ...فمَا زَالَ يُكَرِّرُهَا حَتَّى تَمَنَّيْتُ أنِّي **أَسْلَمْتُ يَوْمَئِذٍ**. (رياض الصالحين ٣٩٣|١٤١).

- تغاير بين جملة فعليَّة محولة وجملة اسميَّة، وظهرت في قوله - ﷺ-:

١- «إِنَّ بالمدِينَةِ لَرِجَالًا ما سِرْتُمْ مَسِيرًا، وَلاَ قَطَعْتُمْ وَادِيًا، إلاَّ **كَانُوا مَعَكُمْ** حَبَسَهُمُ الْمَرَضُ».

٢-ورواهُ البخاريُّ..: «إِنَّ أَقْوامًا خَلْفَنَا بالْمَدِينَةِ مَا سَلَكْنَا شِعْبًا وَلاَ وَادِيًا، إلاّ **وَهُمْ مَعَنَا**؛ حَبَسَهُمُ العُذْرُ». (رياض الصالحين ١٠|٤).

المطلب الخامس: التَّغاير في الجُملة الطَّلبيَّة

الجُملة الطَّلبيَّة هي التي " يراد بها طلب حصول الشيء أو عدم حصوله، ويتأخر تحقق وقوع معناها عن وجود لفظها. وتشمل الأمر، والنَّهي، والدُّعاء، والاستفهام، والتَّمني "مثل: ليت" والعَرض، والتَّحضيض ..." (٦١).

ويُقصد بالتَّغاير في الجُملة الطَّلبيَّة الاختلاف بين جملة طلبيَّة وجملة طلبيَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متَّفقة معها في الدّلالة. وقد اتَّضح التَّغاير في الجُملة الطلبيَّة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في جملة الاستفهام (٦٢)، وجملة الأمر (٦٣)، وجملة النَّهي (٦٤)، وجملة الدُّعاء (٦٥)، وجملة التَّمنّي (٦٦)، وقد بدا التَّغاير فيها في ثمانية وعشرين موضعا (٦٧)، يُمثلها قوله- ﷺ-:

---

٣) الجملة العربية، د. بركات، ص ٣٣٥.

٦٠)ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٠|٤) (موضعان)، (١٣٥|٦٤) ، (١٣٥|٣٧٢) ، (١٤١|٣٩٣) (موضعان)، (٢٦٧|٨٦٣) ، (٣٧٢|١٣٤٢).

١) النحو الوافي، حسن، (٣٧٤/١).

٢) ينظر في تعريف جملة الاستفهام: شرح المفصل، ابن يعيش، (١٥٠|٨)، ارتشاف الضَّرب، أبو حيان الأندلسي، (٦٩٦/٢).

٣) ينظر في تعريف جملة الأمر: شرح المفصل، ابن يعيش، (٥٨/٧)، شرح الكافية في النحو، الأستراباذي، (٢/ ٢٦٧)، البنية النحوية لشعر عروة بن الورد، د. عبد الله، ص١٧٢.

٤) ينظر في تعريف جملة النهي: النحو الوافي، حسن، (٣٦٧/٤)، الأساليب الإنشائية، هارون، ص١٥، البنية النحوية لشعر عروة بن الورد، د. عبد الله، ص١٣٢.

٥) ينظر في تعريف جملة الدُّعاء: المقتضب، المبرد، (١٣٠/٢)، الأساليب الإنشائية، هارون، ص ١٦.

٦) ينظر في تعريف جملة التَّمني: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، (٣٢٨/١)، الجنى الداني، المرادي، ص٤٩٤، شرح الأزهرية، الأزهري، ص ٢٧.

٦٧) ينظر: رياض الصالحين، النووي، (٣٢|٤٤)، (١٣٦|٦٤-٣٠٩|١٠٥٦)، (١٥٠|٦٨-٦٩)، (٣٠٤|١١٧)، (٣٠٨|١١٧-٣٠٩|١١٧) ، (٣٠٩|١١٧-٣١٤|١١٩)، (٣٢١|١٢٠)،(٣٣٨|١٢٥)، (٣٤٢|١٢٦)، (٣٧٣|١٣٦)، (٣٩٣|١٤١)، (٥١٩|١٧٨-١٧٩)،

١- «اللَّهُمَّ رَبَّ النَّاسِ، **أَذْهِبِ البَأْسَ**، اشْفِ أَنْتَ الشَّافِي...». **(رياض الصالحين ٢٧٥|٩٠٢).**

٢-وعن أنس... «اللَّهُمَّ رَبَّ النَّاسِ، **مُذْهِبَ البَأسِ**، اشْفِ أَنْتَ الشَّافِي...». **(رياض الصالحين ٢٧٥|٩٠٣).**

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين جملة دعاء مُصدَّرة بفعل أمر يحمل دلالة الدعاء بالخير في الزَّمن المستقبل: (أذهب البأس)، وجملة نداء مكونة من (منادَى محذوف حرف النداء: ربّ النَّاس)، وقد حذف حرف النِّداء للدّلالة على قُرب المنادَى " الله سبحانه وتعالى- من المنادِي "من أصابه المرض"، ومن ثمَّ فقد بدا التَّغاير في جملة الدُّعاء من خلال الاختلاف في النَّوع والتركيب بين جملة الدُّعاء وجملة النِّداء محذوفة حرف النِّداء.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجُملة الطلبيَّة المتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجُملة الطَّلبيَّة بين:

- تغاير بين جملة طلبيَّة وجملة طلبيَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مختلفة معها في التركيب أو الدلالة، وقد تنوع بين:

- تغاير بين جملة استفهام وجملة استفهام، ويُمثلها قول بعض الصَّحابة للنَّبي- ﷺ-:

١- قالوا: يَا رَسُولَ الله، وَ**هَلْ يَشْتُمُ الرَّجُلُ وَالِدَيْهِ؟**

٢- قِيلَ: يَا رَسُول الله، **كَيْفَ يَلْعَنُ الرَّجُلُ وَالِدَيهِ؟** **(رياض الصالحين ١٢٥|٣٣٨).**

- تغاير بين جملة أمر وجملة أمر، وورد ذلك في قوله- ﷺ- عندما بعث إلى بني لحيان:

١- «**لِيَنْبَعِثْ مِنْ كُلِّ رَجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا**، وَالأَجْرُ بَيْنَهُمَا».

٢- وفي روايةٍ لَهُ: «**لِيَخْرُجَ مِنْ كُلِّ رَجُلَيْنِ رَجُلٌ**». (رياض الصالحين ٣٦٦|١٣٠٩).

- تغاير بين جملتين أمريتين وجملتين أمريتين، ويمثل ذلك قول النَّبي- ﷺ-لعبد الرحمن بن سمرة-رضي الله عنه- عندما نصحه إذا حلف على يمين:

١- «...**فَأْتِ الَّذِي هُوَ خَيرٌ وَكَفِّرْ عَنْ يَمِينِكَ**». (رياض الصالحين ٤٧٨|١٧١٥).

٢- «...**فَلْيُكَفِّرْ عَنْ يَمِينِهِ، وَلْيَفْعَلِ الَّذِي هُوَ خَيْرٌ**». (رياض الصالحين ٤٧٨|١٧١٦).

- تغاير بين جملة نهي وجملة نهي، وبدا ذلك في قوله- ﷺ- للسيدة أسماء بنت أبي بكر الصِّديق-رضي الله عنهما-:

١- «**لاَ تُوكِي فَيُوكَى عَلَيْكِ**».

٢- وفي رواية: «...**وَلاَ تُوعِي فَيُوعِيَ اللهُ عَلَيْكِ**». (رياض الصالحين ١٨٨|٥٥٨).

- تغاير بين جملة نهي وجملة خبريَّة تحمل معنى النَّهي، وتجلَّى ذلك في قول النَّبي- ﷺ-:

١- قَالَ: «**لاَ تَنَاجَشُوا**». (رياض الصالحين ٤٤٤|١٥٨٠).

٢- أَنَّ النَّبِيَّ - صلى الله عليه وسلم - **نَهَى عَنِ النَّجْشِ**. (رياض الصالحين ٤٤٤|١٥٨١).

- تغاير بين جملة دُعاء وجملة دُعاء، وظهر ذلك في قوله- ﷺ- لأبي طلحة-رضي الله عنه-:

١- فَقَالَ: «أَعَرَّسْتُمُ اللَّيْلَةَ؟» قَالَ: نَعَمْ، قَالَ: «**اللَّهُمَّ بَارِكْ لَهُمَا**».

٢- فَقَالَ رسولُ الله - صلى الله عليه وسلم: «**بَارَكَ اللهُ فِي لَيْلَتِكُمَا**». (رياض الصالحين ٣٢|٤٤).

- تغاير بين جملة تمنّ وجملة خبريَّة تحمل معنى التَمنّي، ويُمثل ذلك في قول سيدنا عبد الله بن عمرو بن العاص-رضي الله عنهما-بعدما شق عليه المحافظة على ما التزمه على نفسه عند رسول الله - ﷺ- :

١- فَكَانَ عَبدُ الله يقول بَعدَمَا كَبِرَ: **يَا لَيتَنِي قَبِلْتُ رُخْصَةَ رَسُولِ الله - صلى الله عليه وسلم-.**

٢- فَلَمَّا كَبِرْتُ **وَدِدْتُ أَنِّي كُنْتُ قَبِلتُ رُخْصَةَ نَبِيّ الله - صلى الله عليه وسلم-.** **(رياض الصالحين ٦٩|١٥٠).**

- تغاير بين جملة طلبيَّة وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع متفقة معها في الدلالة، وقد تنوَّع بين:

-تغاير بين جملة دعاء وجملة نداء محذوفة حرف النِّداء، كما في الشاهد الأول.

-تغاير بين جملة أمر وجملة نهي، وقد ظهرت في قوله النَّبي- ﷺ-:

١- «مَنْ أَكَلَ ثُومًا أَوْ بَصَلًا **فَلْيَعْتَزِلْنا**...».

٢- وفي روايةٍ لمسلم: «...**فَلاَ يَقْرَبَنَّ مَسْجِدَنَا**...». **(رياض الصالحين ٤٧٥|١٧٠٣).**

-تغاير بين جملة نهي وجملة أمر، وتجلَّى ذلك في قول الرَّسول- ﷺ- لسيدنا عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- عندما استأذنه في العمرة:

١- وَقالَ: «**لاَ تَنْسَنا يَا أُخَيَّ مِنْ دُعَائِكَ**».

٢-وفي رواية: وَقالَ: «**أَشْرِكْنَا يَا أُخَيَّ فِي دُعَائِكَ**». **(رياض الصالحين ١٣٦|٣٧٣).**

-تغاير بين جملة نهي وجملة فعليَّة منفيَّة، واتَّضح ذلك في قول الرسول- ﷺ-:

١- «إِذَا أطال أَحَدُكُمُ الغَيْبَةَ **فَلاَ يَطْرُقَنَّ أَهْلَهُ لَيْلًا**».

(١٨٨|٥٥٨)، (٢٣٠|٧١٣)، (٢٦٢|٨٤٠)، (٢٦٢|٨٤١-٨٤٢|٢٦٢)، (٢٧٥|٩٠٣-٢٧٥|٩٠٢)، (٢٩٥|٩٨٦)، (٣٢٣|١١٢٨-٣٢٣|١١٢٩)، (٣٦٦|١٣٠٩)، (٤٠٩|١٤٧٣) ، (٤٣٢|١٥٤٦)، (٤٤٤|١٥٨١-٤٤٤|١٥٨٠)، (٤٧٥|١٧٠٣)، (٤٧٦|١٧٠٧)، (٤٧٨|١٧١٦-٤٧٨|١٧١٥)، (٤٩١|١٧٧٣)، (٤٩٣|١٧٧٩-٤٩٣|١٧٨٠).

٢-وعن أنسٍ - رضي الله عنه - قَالَ: كَانَ رسولُ الله - صلى الله عليه وسلم – **لا يَطْرُقُ أَهْلَهُ لَيْلًا،...**». (رياض الصالحين ٢٩٥|٩٨٦).

-تغاير بين جملتي نهي متعاطفتين وجملتين فعليّتين منفيتين متعاطفتين، وبدا ذلك في قوله- ﷺ-:

١- «**لاَ يَبِعْ بَعْضُكُمْ عَلَى بَيْعِ بَعْضٍ، وَلاَ يَخْطُبْ عَلَى خِطْبَةِ أَخِيهِ** إِلاَّ أَنْ يَأْذَنَ لَهُ». (رياض الصالحين ٤٩٣|١٧٧٩).

٢- «.. **فَلاَ يَحِلُّ لِمُؤْمِنٍ أَنْ يَبْتَاعَ عَلَى بَيْعِ أَخِيهِ وَلاَ يَخْطُبَ عَلَى خِطْبَةِ أَخِيهِ** حَتَّى يذَرَ». (رياض الصالحين ٤٩٣|١٧٨٠)

- تغاير بين جملتي أمر متعاطفتين تحملان معنى الدُّعاء وجملة اسميَّة منسوخة تحمل معنى الدُّعاء، وظهر ذلك في قول الرسول- ﷺ- لسيدنا علي- رضي الله عنه-:

١- «قُلْ: اللَّهُمَّ **اهْدِنِي، وسَدِّدْنِي**».

٢- وفي رواية: «اللَّهمَّ **إِنِّي أَسْأَلُكَ الهُدَى والسَّدَادَ**». (رياض الصالحين ٤٠٩|١٤٧٣).

المطلب السادس: التَّغاير في الجُملة غير الطَّلبيَّة

الجملة غير الطَّلبيَّة "هي التي يتحقق غالبًا- مدلولها بمجرد النُّطق بها دون أن يكون طلبيًّا. وتشمل جملة التَّعجب- عند من يرى أنها ليست خبرية- وجمُلة المدح أو الذم. وجملة القَسَم نفسه، لا جملة جوابه، و (رُبَّ) لأنه حرف لإنشاء التكثير أو التقليل -، و(كم الخبرية)، وصيغ العقود التي يراد إيقاعها، وإقرارها، ...، كما يشمل الترَّجي، مثل: (لعل) وأفعال الرجاء"(٦٨).

ويُقصد بالتَّغاير في الجُملة غير الطَّلبيَّة الاختلاف بين جملة غير طلبيَّة وجملة غير طلبيَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متَّفقة معها في الدّلالة.

وقد اتَّضح التَّغاير في الجُملة غير الطَّلبية الواردة في روايات رياض الصَّالحين في جملة القَسم (٦٩) وجملة المدح والذَّم (٧٠)، وقد بدا التَّغاير فيها في ثلاثة مواضع (٧١)، يُمثلها قوله- ﷺ-:

١- «واللهِ **لاَ يُؤْمِنُ**، وَاللهِ لاَ يُؤْمِنُ، وَاللهِ لاَ يُؤْمِنُ!».

٢- وفي رواية لمسلم: «**لا يَدْخُلُ الجَنَّةَ** مَنْ لاَ يَأمَنُ جَارُهُ بَوَائِقَهُ». (رياض الصالحين ١١٧|٣٠٥).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين جملة قسم مُصدَّرة بـ(حرف قسم: "الواو"، متلوة بمُقسم به:" لفظ الجلالة: الله"، ثُمَّ جملة فعليَّة منفيَّة تحمل دلالة جواب القسم "لا يؤمن")، وجملة قسم محذوفة حرف القَسم والمقسم به (الجملة الفعليَّة المنفيَّة: لا يدخل الجنَّة)، والجملتان تحملان دلالة القسم غير الاستعطافي، وهكذا بدا التَّغاير من خلال الاختلاف في التركيب بين جملتي القَسَم.

كما بدا التغاير في الجملة غير الطلبية بين جملة ذم وجملة ذم، وتجلَّت في قول النَّبي- ﷺ-:

١- «**شَرُّ الطَّعَامِ طَعَامُ الوَلِيمَةِ**، يُمْنَعُهَا مَنْ يَأتِيهَا، وَيُدْعَى إِلَيْهَا مَنْ يَأْبَاهَا،...».

٢- وفي رواية..:«**بِئْسَ الطَّعَامُ طَعَامُ الوَلِيمَةِ** يُدْعَى إِلَيْهَا الأَغْنِيَاءُ..».(رياض الصالحين١٠٧|٢٦٦).

المطلب السَّابع: التَّغاير في الجُملة الشَّرطيَّة

الجُملة الشَّرطيَّة " تركيب يتكون من جُملتين تربطهما الأداة برباط الشّرط فتجعل ثانيتهما مُتعلّقة بالأولى،

فلا تقع إلا بوقوعها ولا يتحقَّق وجودها إلا بتحقُّق وجود الأولى"(٧٢)، و" يُؤتى بالجُملة الشَّرطيَّة لتقييد الجزاء بالشَّرط لاعتبارات تظهر في معاني أدواته، وذلك لأنَّ الغرض من الجُملة الشَّرطيَّة هو النِّسبة التي يتضمنها الجَزاء خبريَّة كانت أو إنشائيَّة والشَّرط قيد لها"(٧٣).

ويُقصد بالتَّغاير في الجُملة الشَّرطيَّة الاختلاف بين جملة شرط وجملة شرط مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع مُختلفة معها في التَّركيب أو الدلالة، وكذا الاختلاف بينها وبين جملة أخرى مخُتلفة معها في النَّوع متَّفقة معها في الدّلالة.

وقد اتَّضح التَّغاير في الجُملة الشَّرطيَّة الواردة في روايات رياض الصَّالحين في اثني عشر موضعًا (٧٤)، يُمثلها قول النَّبي- ﷺ-:

١- «... وَ**مَنْ مَاتَ وَلَيْسَ فِي عُنُقِهِ بَيْعَةٌ، مَاتَ مِيتَةً جَاهِلِيَّةً**».

٢-وفي رواية لَهُ: «وَ**مَنْ مَاتَ وَهُوَ مُفَارِقٌ لِلْجَمَاعَةِ، فَإِنَّهُ يَمُوتُ مِيتَةً جَاهِلِيَّةً**». (رياض الصالحين ٢١٤|٦٦٤).

حيث ورد التَّغاير في الرّوايتين السَّابقتين بين جملة شرطيَّة مُصدَّرة باسم شرط جازم يحمل دلالة التَّعليق

---

٦٨)النحو الوافي، حسن، (١|٣٧٤).

٢) ينظر في تعريف جملة القسم: المقرب، ابن عصفور، (١/٢٠٤ - ٢٠٥)، الأصول في النحو، ابن السراج، (١/٤٣٤)، اللمع في العربية، ابن جني، ص ٢٥٥، شرح المفصل، ابن يعيش، (٩/٩١).

٣) ينظر في تعريف جملتي المدح والذَّم: الجمل في النحو، الزجاجي، ص١٠٨، التعريفات، الجرجاني، ص٢٠٧.

٧١)ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٩٦|٨٥) ، (٢٦٦|١٠٧) ، (٣٠٥|١١٧).

١) البنية النحوية لشعر عروة بن الورد، د. عبد الله، ص ١٩٣.

٢) زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، الحملاوي، ص٤٩.

٧٤)ينظر: رياض الصالحين، النووي، (١٦٤|٧٤) ، (٢٤٤|١٠٠-٢٤٥|١٠٠) ، (٣٧٢|١٣٥) (موضعان)، (٣٨٧|١٣٩) ، (٤٢٢|١٥١-٤٢٣|١٥١) ، (٤٥٣|١٦٠) ، (٦٦٤|٢١٤) ، (١٠٧١|٣١٢) ، (١٢١٠|٣٤٢) ، (١٢٢١|٣٤٤) ، (١٦٨٩|٤٧٢).

المُطلق للعاقل: (مَنْ)، متلوَّ بجملة فعل الشرط المقترنة بجملة حالية "جملة فعلية محوَّلة" (مات وليس في عنقه بيعة)، ثم جملة جواب الشرط: (الجملة الفعلية المثبتة: مات ميتة جاهليَّة)، وجملة شرطيَّة مُصدَّرة بـاسم الشرط نفسه الذي يحمل الدَّلالة نفسها، متلوَّ بجملة فعل الشرط المقترنة بجملة حالية "جملة اسميَّة" (وهو مفارق للجماعة)، ثم جملة جواب الشرط: (الجملة الاسمية المنسوخة المسبوقة بالفاء الرَّابطة لجواب الشَّرط: فإنَّه يموت ميتة جاهليَّة)، وهكذا بدا التَّغاير في الجملة الشَرطيَّة من خلال الاختلاف في التركيب بين الجملتين الشَّرطيتين.

ويُلحظ على مواضع التَّغاير في الجملة الشَّرطيَّة المتصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصالحين تنوع صور الجملة الشَّرطيَّة بين:

- تغاير بين جملة شرطيَّة وجملة شرطيَّة مثلها مُتَّفقة معها في النَّوع، وقد تنوعت بين:

- تغاير بين جملة شرطيَّة وجملة شرطيَّة، كما في الشَّاهد السَّابق.

- تغاير بين جملتين شرطيتين متعاطفتين وجملتين شرطيتين متعاطفتين، وتجلَّى ذلك في قول النَّبي- ﷺ-:

١- «**مَنْ صَلَّى العِشَاءَ فِي جَمَاعَةٍ، فَكَأَنَّمَا قَامَ نِصْفَ اللَّيْلِ، وَمَنْ صَلَّى الصُّبْحَ فِي جَمَاعَةٍ، فَكَأَنَّمَا صَلَّى اللَّيْلَ كُلَّهُ**».

٢- وفي رواية الترمذي...«**مَنْ شَهِدَ العِشَاءَ فِي جَمَاعَةٍ كَانَ لَهُ قِيَامُ نِصْفَ لَيلَةٍ، وَمَنْ صَلَّى العِشَاءَ وَالفَجْرَ فِي جَمَاعَةٍ، كَانَ لَهُ كَقِيَامِ لَيْلَةٍ**».(رياض الصالحين ١٠٧١|٣١٢).

- تغاير بين جملة شرطيَّة وجملة أخرى مُختلفة معها في النَّوع، وقد تنوع بين:

-تغاير بين جملة شرطيَّة وجملة اسميَّة منسوخة، واتَّضح ذلك في قوله- ﷺ-:

١- «**إِذَا أَحَبَّ اللهُ تَعَالَى العَبْدَ، نَادَى جِبْرِيلَ: إِنَّ اللهَ تَعَالَى يُحِبُّ فُلَانًا، فَأَحْبِبْهُ**،... ».

٢- وفي رواية لمسلم: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم: «**إِنَّ اللهَ تعالى إذا أَحَبَّ عبدًا دَعَا جبريلَ، فقال: إِنِّي أُحِبُّ فُلانًا فأَحببهُ**،...».(رياض الصالحين ١٨٩|٣٨٧).

-تغاير بين جملتين شرطيتين متعاطفتين وجملتين اسميتين متعاطفتين، واتَّضح ذلك في قوله- ﷺ-:

١- «...لِلصَّائِمِ فَرْحَتَانِ يَفْرَحُهُمَا: **إِذَا أَفْطَرَ فَرِحَ بفطره، وَإِذَا لَقِيَ رَبَّهُ فَرِحَ بصَوْمِهِ**».

٢- وفي رواية: «.. للصَّائِمِ فَرْحَتَانِ: **فَرْحَةٌ عِنْدَ فِطْرِهِ، وَفَرْحَةٌ عِنْدَ لِقَاءِ رَبِّهِ**...». (رياض الصالحين ١٢١٠|٣٤٢).

الخاتمة

توصَّل البحث إلى عدد من النَّتائج والتوصيات، من أهمها:

١- التَّغاير يدور معناه في الاختلاف والتَّحويل والتَّبديل، وتغيير صورة الشَّيء دون ذاته.

٢- التَّغاير بين التراكيب المتصلة أجزاؤها يقصد به الاختلاف بين تركيب (إفرادي أو إسنادي) وتركيب مثله مُتَّفق معه في النَّوع مُختلف معه في الدلالة، وكذا الاختلاف بين تركيب (إفرادي أو إسنادي) وتركيب مُختلف معه في النَّوع مُتَّفق معه في الدلالة.

٣- تعدد صور التغاير بين التراكيب (الإفراديَّة والإسناديَّة) المتصلة أجزاؤها المتفقة في النَّوع الواردة في روايات رياض الصالحين -وبخاصة التي لم يشر إليها النُّحاة-، ومنها:

-تغاير بين تركيب إضافي وتركيب إضافي (المضاف إليه: تركيب بدلي).

-تغاير بين تركيب وصفي (محذوف الصفة) وتركيب وصفي (غير محذوف الصفة).

-تغاير بين تركيب بدلي وتركيب بدلي.

- تغاير بين تركيب موصولي وتركيب موصولي.

- تغاير بين جملة فعليَّة محوَّلة وجملة فعليَّة محولة.

- تغاير بين جملة استفهام وجملة استفهام.

- تغاير بين جملة نهي وجملة خبريَّة تحمل معنى النَّهي.

- تغاير بين جملة دُعاء وجملة دُعاء.

- تغاير بين جملة تمنّ وجملة خبريَّة تحمل معنى التَمنّي.

- تغاير بين جملة قَسَم وجملة قَسَم.

- تغاير بين جملة ذم وجملة ذم.

- تغاير بين جملة شرطيَّة وجملة شرطيَّة.

٤-تنوع صور التغاير بين التراكيب (الإفراديَّة والإسناديَّة) المتصلة أجزاؤها المختلفة في النَّوع الواردة في روايات رياض الصالحين -وبخاصة التي لم يشر إليها النُّحاة -أيضا-، ومن أهمها:

- تغاير بين تركيب حرفي وتركيب توكيدي.

- تغاير بين تركيب إضافي وتركيب وصفي.

- تغاير بين تراكيب إضافية وجمل شرطية.

- تغاير بين تركيب عطفي وتركيب تمييزي.

- تغاير بين تركيب بدلي (بدل محذوف) وتركيب عطفي.

- تغاير بين جملة اسميَّة وجملة اسميَّة منسوخة.

- تغاير بين جملة اسميَّة وجملة أمريَّة.

- تغاير بين جملة اسميَّة منسوخة وجملة فعليَّة مؤكدة بـ "قد".

- تغاير بين جمل فعلية وجملة أمريَّة.

- تغاير بين جملة فعليَّة وجملة شرط.

- تغاير بين جملة فعليَّة محولة منفيَّة وجملة فعليَّة.

- تغاير بين جملة دعاء وجملة نداء محذوفة حرف النِّداء.

- تغاير بين جملة أمر وجملة نهي.

- تغاير بين جملتي نهي متعاطفتين وجملتين فعليّتين منفيتين متعاطفتين.

- تغاير بين جملتي أمر متعاطفتين تحملان معنى الدُّعاء وجملة اسميَّة منسوخة تحمل معنى الدُّعاء.
- تغاير بين جملتين شرطيتين متعاطفتين وجملتين اسميتين متعاطفتين.
٥-إتيان التَّغاير بين التَّراكيب المتَّصلة أجزاؤها الواردة في روايات رياض الصَّالحين لتحقيق عدد من الدلالات فُهمت من خلال تعدد الروايات، ومن هذه الدّلالات:
- انتهاء الغاية والاستعلاء، وهو ما ظهر في التَّغاير بين التركيبين الحرفيين.
- المبالغة في كثرة العدد، وفي كبر قدر الشيء، كما في التَّغاير بين التركيبين الوصفيين.
- السُّرور والبشرى، وبدا ذلك في التَّغاير بين التركيبين البدليين.
- لفت الذِّهن وجذب الانتباه، كما في التغاير بين الجملتين الاسميتين المنسوختين.
- الدعاء بالخير في المستقبل، كما في التغاير بين جملة الدُّعاء وجملة النّداء.
- التَّعليق المطلق للعاقل، وظهر ذلك في التَّغاير بين جملتي الشَّرط.

ويوصي الباحث بدراسة التَّغاير بين التَّراكيب الإفرادية المتصلة أجزاؤها، وكذا بدراسة التَّغاير بين التَّراكيب الإسناديَّة المتصلة أجزاؤها في القرآن الكريم وفي غيره من النصوص النثرية الأخرى.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: النَّص الذي تقوم عليه الدِّراسة

- رياض الصالحين، النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف، تحقيق. د. ماهر ياسين الفحل، ط:١، بيروت، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

ثانيًا: المصادر والمراجع

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، أبو حيان، تحقيق: د. رجب عثمان محمد، ط:١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، هارون، عبد السلام، ط:٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨١م.
- الأصول في النحو، ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط:٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م.
- الأعلام، الزركلي، خير الدين، ط:٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف، تحقيق. محمد محيي الدين عبد الحميد، ط:٥، بيروت، دار الفكر،١٩٦٧م.
- البسيط في شرح جمل الزجاجي، الأشبيلي، عبد الله بن أحمد، تحقيق. د. عياد الثبيتي، بيروت، دار الغرب الإسلامي،
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الميداني، عبد الرحمن حسن، ط: ١، دمشق، دار القلم، ١٤١٦هـ.
- البنية النحوية لشعر عروة بن الورد، عبد الله: د. مصطفى إبراهيم علي، ط:١، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
- التَّبصرة والتذكرة، الصيمري، أبو محمد عبد الله بن علي بن إسحاق، تحقيق. د. فتحي أحمد مصطفى علي الدين، (د. ط)، مكة المكرمة، مطبوعات جامعة أم القرى، ١٩٨١م.
- التَّنوير شرح الجامع الصَّغِير، الصنعاني، محمد بن إسماعيل بن صلاح، تحقيق: د. محمد إسحاق محمد إبراهيم، ط: ١، الرياض، مكتبة دار السلام، ٢٠١١م.
- تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، المباركفوري، محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم، (د. ط)، بيروت، دار الكتب العلمية، (د. ت).
- الجُمل في النحو، الزجاجي، أبو القاسم عبد الرَّحمن بن إسحاق، تحقيق: د. علي توفيق الحمد، ط: ٢، بيروت، مؤسَّسة الرِّسالة، ١٩٨٥م.
- الجملة العربية، بركات، د. إبراهيم، (د. ط)، القاهرة، مكتبة الخانجي،١٩٨٢م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، الحسن بن قاسم، تحقيق. فخر الدين قباوة وآخر، (د. ط)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي، أحمد بن إبراهيم، (د. ط)، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٥٤م.
- حاشية الخضري على ابن عقيل، الخضري، محمد الخضري، (د. ط)، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٨م.
- الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان، تحقيق. محمد النجار، ط: ٤، القاهرة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٩م.
- دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، الصديقي الشافعي، محمد علي بن محمد بن علان، اعتنى بها: خليل مأمون شيحا، ط: ٤، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
- زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، الحملاوي، أحمد، ط:٤، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٠م.
- شرح الأزهرية في علم العربية، الأزهري، خالد بن عبد الله، ط:١، القاهرة، المطبعة الخيرية، ١٣٢٢ه.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، الأشموني، نور الدين أبو الحسن علي، (د. ط)، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي، (د.ت).
- شرح ألفيَّة ابن مالك، ابن الناظم، أبو عبد الله بدر الدِّين محمد، تصحيح. محمد بن سليم اللبابيدي، (د. ط)، بيروت، منشورات ناصر خسرو، ١٣١٢هـ.

- شرح التصريح على التوضيح، الأزهري، خالد بن عبد الله، (د. ط)، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت).
- شرح الكافية في النحو، الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، ط: ٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.
- شرح كتاب الحدود في النحو، الفاكهي، عبد الله بن أحمد، تحقيق. د. المتولي رمضان أحمد الدميري، ط:٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٣م.
- شرح المفصل، ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، (د. ط)، القاهرة، مكتبة المتنبي، (د.ت).
- فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، (د. ط)، بيروت، دار المعرفة، ١٣٧٩ه.
- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، عمايرة. خليل، ط:١ الأردن، مكتبة المنار، ١٩٨٧م.
- القاموس المحيط، الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م وما بعدها.
- الكتاب، سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، ط: ١، بيروت، دار الجيل، (د.ت).
- كتاب التعريفات، الجرجاني، الشريف علي بن محمد، (د. ط)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- لسان العرب ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد، ضبط: خالد رشيد القاضي، ط: ١، الرياض، دار الأخيار، ٢٠٠٦م.
- اللمع في العربية، ابن جني، أبو الفتح عثمان، تحقيق. د. حسين محمد شرف، ط:١، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٩م.
- مرعاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، المباركفوري، أبو الحسن عبيد الله بن محمد عبد السلام، ط: ٣، الهند، إدارة البحوث العلمية والدعوة والإفتاء، الجامعة السلفية، ١٩٨٤م.
- المصباح المنير، الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، تحقيق. يوسف الشيخ محمد، (د. ط)، بيروت، المكتبة العصرية، (د.ت).
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط:٤، القاهرة، مكتبة الشروق، ٢٠٠٨م.
- المفردات في غريب القرآن، الأصفهاني، أبو القاسم بن محمد، تحقيق. محمد خليل عيتاني، ط:١، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٨م.
- المفصل في علم العربية، الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود، (د. ط)، بيروت، دار الجيل، (د.ت).
- المقتصد في شرح الإيضاح، الجرجاني، عبد القاهر، تحقيق. د. كاظم بحر المرجان، (د. ط)، العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.
- المقتضب، المبرد: محمد بن يزيد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، (د. ط)، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٩٤م.
- المقرب، ابن عصفور، علي بن مؤمن، تحقيق. أحمد عبد الستار الجواري وآخر، ط:١، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٧١م.
- نتائج الفكر في النحو، السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، تحقيق. د. محمد إبراهيم البنا، ط:٢، دار الرياض، ١٩٨٤م.
- النحو الوافي، حسن، عباس، ط: ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥ وما بعدها.
- نيل الأوطار، الشوكاني، محمد بن علي، تحقيق: عصام الدين الصبابطي، ط: ١، مصر، دار الحديث، ١٩٩٣م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: عبد السلام هارون وآخر، (د. ط)، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.
- وظيفة البنية في تحديد دلالة الكلمة، بركات، إبراهيم، المنصورة، دار عامر للطباعة والنشر، ١٩٨٨م.

ثالثا: المجلات والدوريات

-التركيب الإفرادي في الجملة العربية من خلال سورة فاطر، بركات، إبراهيم، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، م (١)، ع (٤٨)، ٢٠٢٢م، ٣٤٤-٤٥٤.
- التَّغاير التركيبي في آيات الجنَّة في القرآن الكريم- دراسة نحويَّة دلاليَّة-، عبد الخالق، محمد طه محمد، مجلة كلية اللغة العربيَّة، جامعة الأزهر، المنصورة، م (٣)، ع (٣٠)، ٢٠١٠م،٣-٨٣.
- التَّغاير التركيبي في قصة إبراهيم-عليه السَّلام- في القرآن الكريم- دراسة نحويَّة دلاليَّة-، الدّوسري، مسفر محماس الكبيري وآخر، مجلة العلوم الإنسانيَّة والإداريَّة، جامعة المجمعة، ع (٢٠)، ٢٠٢٠م، ١٣٦-١٧١.
- مقال التركيب المصطلحي طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، سماعنه، جواد حسني، المغرب، مجلة اللسان العربي، ع (٥٠)، ٢٠٠١م، ٣٧-٥١.

رابعا: الرسائل المخطوطة

- التَّغاير التركيبي في آيات قصة موسى- عليه السَّلام- في القرآن الكريم-دراسة دلاليَّة نحويةً-، أبو زيد، زينب هاشم، (ماجستير)، مصر، كليَّة الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.
- قوت المغتذي على جامع الترمذي، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، ناصر بن محمد بن حامد الغريبي، (دكتوراة)، السعودية، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، ١٤٢٤هـ.

المجلة الدّولية للغة العربية وآدابها
International Journal for Arabic Language and Literature
مجلة علميّة – دوريّة – محكّمة – مصنّفة دولياً

مسرحية عطيل لوليام شكسبير: بين النص والعرض السينمائي (دراسة وصفيّة تحليليّة مقارنة وفق عناصر النص المسرحيّ).

أ. رويده بنت عبد الله الجزار*
*ماجستير الآداب في الأدب المسرحي - جامعة الملك عبد العزيز – المملكة العربية السعودية.

William Shakespeare's play Othello: between text and cinematic presentation (Descriptive, analytical, comparative study according to the elements of the theatrical text).

Ruwaida Abdullah Aljazzar*
*Master of Arts in Dramatic Literature - King Abdulaziz University - Kingdom of Saudi Arabia.

E-mail: ruwaida08@hotmail.com

الكلمات المفتاحيّة
مسرحيّة عُطيل، الدراسات المقارنة، وليم شكسبير، المسرح، السينما.

KEY WORDS
Othello play, comparative studies, William Shakespeare, theater, cinema.

مستخلص البحث:

يُرام من هذا البحث باستخدام دلالات عناصر النص المسرحيّ، إثبات قوّة تأثير نص مسرحيّة عطيل على الأجناس الأدبيّة الأخرى المتمثّلة في العرض السينمائي، وأن هذا العرض أُخرِج دون أن يَمسّ النص بأي تغيير في عناصره من خلال مقارنة العرض بالنص الأصلي للمسرحيّة. ومن أهم النتائج التي توصلّت إليها الباحثة بناءً على تساؤلات البحث المرتبطة بدلالة عناصر النص المسرحيّ وبنية النص في مسرحية عُطيل لوليم شكسبير، اتّضح أن لجميع العناصر التي تناولتها الباحثة تأثيرًا واضحًا ومباشرًا في إثبات القضيّة محل الدراسة.

المقدمة

الأدب لغة الحوار بين الشعوب، يصوّر ثقافتهم، وأيديولوجيّة كُتّابهم. وهو المرآة التي تعكس هذه الصورة على اختلافهم. تلك اللغة في الأدب جعلت الشعوب تنفتح على بعضها؛ تبادلًا للثقافات، فساهمت في تطوّرهم، ونموّهم الفكري. ذلك جعل من الأدب مصطلحًا عالميًّا يتهافت لترجمته الكثير من الأدباء. وفي ظل ظهور الترجمات ظهر الأدب المقارن وهو عند (كلودبيشوا) في أبسط صوره: "وصف تحليلي، ومقارنة منهجيّة تفاضليّة، وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافيّة، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة،

ABSTRACT

This research aimed, using the semantics of the elements of the dramatic script, to determine the strength of the effect of the script of the play Othello on other literary genres represented in the cinematic performance, and this performance was produced without the script being affected by any change in its elements by comparing the performance with the original script of the play. The most important results that the researcher realized, based on the research questions related to the significance of the elements of the dramatic script and the structure of the script in the play Othello by William Shakespeare, were that all the elements which the researcher addressed had a clear and direct impact on proving the issue under research.

وذلك من أجل فهم أفضل للأدب، بوصفه وظيفة تميّز العقل البشري"[١].

من خلال ذلك يمكننا القول: إن دراسة الأدب المقارن تعتمد على وصف الظاهرة، أو النص محل الدراسة، ثمَّ تحليلها لإيجاد أوجه التشابه والاختلاف، أو التمييز بينها؛ لمعرفة التأثّر والتأثير الذي ظهر. وهذا ما يُسهّل على الباحث في مجال الأدب المقارن الفهم السليم للظاهرة محل الدراسة، والوصول إلى الاستنتاجات المنطقيّة لها.

ومما وصل إلينا عبر الترجمة من الآداب العالميّة، مسرحيّات وليم شكسبير، أحد أعظم كُتّاب الروائع المسرحيّة الخالدة عبر التاريخ، فأخذها النقّاد، والمحللون، وطلّاب العلم مادة ثريّة للنقد والدراسة والتحليل. قسَّم النُّقّاد حياته الأدبيّة إلى أربع مراحل، كل مرحلة امتدت قرابة ستة أعوام؛ لتمييزها بخصائص تُعين الدّارس والناقد والمُحَلِّل لأعماله الأدبيّة. فنرى مجيء مسرحيّة عُطيل في المرحلة الثالثة من حياته الأدبيّة، أي في الفترة بين عام ١٦٠١م إلى عام ١٦٠٧م. والتي أنتج فيها مسرحيّات: (هاملت، ماكبث، الملك لير) وأخرى [٢].

وبسبب المآسي التي اعترت شكسبير هذه الفترة، وأثّرت على مشاعره، تمثّلت بموت وحيده هامْنِت ونفور زوجته منه؛ خرج بأشهر نتاجه المأساوي، جاء منها: مسرحية الملك لير، هاملت، أنطونيو وكيلوبترا، ومسرحيّة عُطيل-محل الدراسة- فجعل بطلها عُطيل يقتل زوجته ديدمونة بسبب مكيدة. في حِبْكة دراميّة عظيمة أخرج من خلالها أعظم مآسيه الخالدة. [٣]

من هنا جاءت أهميّة هذا البحث لإظهار مكانة المسرحيّة عالميًّا، وكيف أثّرت على الأدب العالمي حين عَبَرَت حدود النص المسرحيّ دون أن يَحْدُث عليه أي تغيير في عناصره. سواء كان من خلال الترجمات أو بتمثّلها في أجناس أدبيّة أخرى منها السينما موضع الدراسة.

على ذلك جاءت قضيّة هذا البحث ليفترض تأثير النص المسرحيّ كما قدّمه شكسبير من خلال عبوره على أجناس أدبيّة أخرى وتقديمه عرضًا سينمائيًّا؛ وأن هذا العبور للنص له دلالة على قوّة هذا التأثير، وبراعة شكسبير في صياغة حِبْكَة المسرحيّة، وقضيّتها المطروحة؛ ما جعلها تتربع على قائمة أعظم ما كُتِب، وأكسبها صفة الروائع الخالدة دون تغيير أو تبديل.

بناءً على ما سبق، يُرام من هذا البحث باستخدام دلالات عناصر النص المسرحيّ، إثبات قوّة تأثير نص مسرحيّة عطيل على الأجناس الأدبيّة الأخرى المتمثّلة في العرض السينمائي، وأن هذا العرض أُخرج دون أن يَمسّ النص بأي تغيير في عناصره. من خلال مقارنة العرض بالنص الأصلي للمسرحيّة؛ للإجابة على سؤال البحث الرئيس: هل عَبَر نص مسرحيّة عطيل لوليام شكسبير بقوّة تأثيره إلى الأجناس الأدبيّة الأخرى المتمثّلة في العرض السينمائي دون أن يحدث في ذلك أي تغيير في عناصر المسرحيّة؟

وأخيرًا، تهدف الدراسة إلى التحليل المنهجي لنص مسرحيّة عطيل وعرضها السينمائي وِفق عناصر النص المسرحيّ، بالتركيز على عناصر النص، ودلالاتها. استعانت الباحثة بمنهج المدرسة الأمريكية لمقارنة النص المسرحيّ مع الجنس الأدبيّ الآخر. واستخدمت المنهج الوصفي التحليليّ؛ لوصف المسرحيّة وتحليل عناصرها، ومقارنة العناصر بالعرض السينمائي؛ للإجابة على سؤال البحث، والوصول للنتائج التي تثبت القضيّة أو تنفيها.

المبحث الأول: وصف وتحليل مسرحيّة عُطيل [٤] وفق عناصر النص المسرحيّ

مسرحيّة عطيل:

مسرحيّة مأساوية، تنتمي للتيار الرومانسي، تتكون من خمسة فصول مختلفة المشاهد. تكوّن فصلها الأول والثاني والرابع من ثلاثة مشاهد، والفصل الثالث من أربعة. وجاء الخامس من مشهدين. دارت أحداثها بين مدينة البندقيّة وجزيرة قبرص، تعددت الشخصيّات بأبعادها، واختلفت الأزمنة والأمكنة، وتصاعدت الأحداث بحِبْكَة دراميّة مترابطة. جاءت على النحو التالي:

أولًا: عنصر الفكرة:

الفكرة الرئيسة هي ما يسود العمل الفني من موضوع تطرحه، يحاول بها المؤلف تجسيد الشخصيّات وما يصاحبها من أحداث؛ لتوصيل رسالته. لأن نجاح الفكرة يكون مرتبطًا بالجمهور ومجتمعه الذي يعيشه، عندما تلامس قضاياهم الاجتماعيّة، ومستقبلهم، ومشاعرهم. [٥]

الفكرة في مسرحيّة عُطيل:

مسرحيّة سلطت الضوء على قضيّة المكيدة التي دبّرها (ياجو) ضد شخصيّة (عُطيل) ومحبوبته (ديدمونة). والغيرة العمياء وما صاحبها من مؤامرات ومغالطة للحقائق انتهت بالقتل.

---

[١] سعيد علّوش، *مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجيّة* (الإسكندرية: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧)، ١٢.

[٢] زكي نجيب محمود وأحمد أمين، *قصة الأدب في العالم: الجزء الثاني* (المملكة المتحدّة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م)، ١٨٠-١٨١.

[٣] المرجع السابق، ١٩٩.

[٤] خليل مطران، عُطيل: وليام شكسبير (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م).

[٥] مجيد حميد الجبّوري، *البنية الداخلية للمسرحية: دراسات الحِبْكة المسرحية* (العراق: دار الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠١٣) ٩٣-٩٤

ثانيًا: عنصر الشخصيّة:

للتعرف على الشخصيّات الدراميّة وما يتبعها من صراعات داخل النص الأدبيّ، يمكن تمييزها بثلاثة أبعاد تتّحِد لتُكوّن الشخصيّة؛ فتُظهِر عُمق العمل الأدبي. وهذه الأبعاد تتمثّل في: البعد الجسمي، وهو كل ما يتعلّق بالماديات من بنيّة وجنس، وعرق، واعتلال...إلخ والبُعد النفسي ويُشكّل سمات الشخصيّة الداخليّة من حب وكره، خير وشر، ذكاء وغباء. والبُعد الاجتماعي وما يتعلّق بالجوانب الاجتماعيّة في المنصب والتعلّم، والمستوى المعيشي، والارتباط. [٦]

الشخصيّات الرئيسة في مسرحيّة عُطيل:

- **عطيل:** البطل الرئيس في المسرحيّة، يمثّل جانب الخير فيها. وهو شخصيّة ناميّة، متطوّرة، يتبدّل حاله من الذكاء والعدل، إلى الشك والقتل. بُعده المادي: رجُل، ناضج، أسمر البشرة، مفتول العضل. بُعده الاجتماعي: مغربي الأصل، عربي، قاد جيوش البندقيّة، زوج ديدمونة. بُعده النفسي: قوي، ذكي، يثق بالآخرين، مفرط في عواطفه، تتملكه غيرة عمياء على ديدمونة.

- **ديدمونة:** بطلة المسرحيّة الرئيسة، تمثّل جانب الطُهر والبراءة فيها. وهي شخصيّة مسطحة، ثابتة، تُقتل ظلمًا. بُعدها المادي: امرأة، شابة، جميلة، بيضاء البشرة. بُعدها الاجتماعي: زوجة عُطيل ومحبوبته، ابنة شيخ من وجهاء البندقيّة، ذات الأصل النبيل. بُعدها النفسي: لطيفة، متواضعة، مغرمة بزوجها، تتحلّى بالحشمة والأدب وحُسن الخُلُق.

- **ياجو:** بطل المسرحيّة الرئيس الضد، يمثّل جانب الشر فيها. شخصيّة مُسطّحة، ثابتة، يخطط لمؤامرة تطيح بعطيل بدافع الحقد والكره. بُعده المادي: رجُل، ناضج، خبيث المظهر. بُعده الاجتماعي: أسبرطي، حامل علم قائد الجيش (عُطيل)، متزوّج من إيميليا. بُعده النفسي: خبيث، ماكر، حاقد، حاسد.

- **إيميليا:** شخصيّة رئيسة في المسرحيّة، وهي مساندة، مسطحة، ثابتة. بُعدها المادي: امرأة ناضج. بُعدها الاجتماعي: وصيفة ديدمونة، وزوجة ياجو. بُعدها النفسي: صادقة ومخلصة.

- **كاسيو:** شخصيّة رئيسة، مساندة، مسطحة، ثابتة. بُعده المادي: جميل الطلعة، جذّاب، ملفت للفتيّات. بُعده الاجتماعي: ملازم عُطيل، وذراعه اليُمنى، أعزب. بُعده النفسي: طيّب القلب، مخلص لعُطيل والجيش.

- **ردريجو:** شخصيّة رئيسة، مساندة، ثابتة، مسطحة. يدعم ياجو ماديًّا ويساعده في حِبْكة المؤامرة ضد عُطيل. بُعده المادي: شاب وسيم، شعره منساب على كتفه. بُعده الاجتماعي: أحد وجهاء البندقيّة، ثري، أعزب، مُغرم بديدمونة. بُعده النفسي: ضعيف الشخصيّة، ساذج، من السهل السيطرة عليه.

الشخصيّات الثانوية في المسرحيّة:

- دوج البندقيّة: حاكم البندقيّة، يُكلّف عُطيل بقيادة الجيش. برابنسيو: أحد وجهاء البندقيّة، ووالد ديدمونة. غراتيانو: أحد وجهاء البندقيّة وشقيق برابنسيو. لودفيكو: أحد وجهاء البندقيّة. منتانو: مساعد عُطيل في ولاية قبرص. بينكا: صديقة كاسيو الحميمة.

ثالثًا: عنصر الحِبْكة-الصراع-الحدث:

الحِبْكَة المسرحيّة: "بنية درامية داخلية، تُعد جوهر المسرحية، وتتمثل بحركة فكرة، تلقى في وسط ساكن، جاعلة إياه وسطًا متغيّرًا، تتحرك عناصره؛ منتجة طاقة تتفاعل فيها ثلاث حركات رئيسية، هي: حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن". [٧]

الحدث: "سلسلة متصلة من الوقائع .... تتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية". [٨]

الصراع الدراميّ: هو الصراع بين الشيء وضدّه، بين القوة والضعف، بين الخير والشر. وهو جانب من التعقيد عند تداخل الأزمات: أزمة التصعيد والتعقيد، والذروة. فكلّما بلغ الصراع ذروته، بلغت المسرحيّة قمّة التعقيد. [٩] وللصراع أنواع، منه: الصراع الساكن بطيء الحركة، الشخصيّة فيه سلبيّة، تُفكّر دون نتيجة. والصراع الواثب وفيه ينفعل البطل مع تغيّر الأحداث دون مبررات معقولة للتغيير. والصراع الصاعد الذي ينمو نموًّا منطقيًّا، يتغيّر فيه البطل بصورة تتلاءم مع الأحداث. والصراع المرهص الذي يجعل المتلقي في حالة تشويق وترقب لنهاية الأحداث. [١٠]

ملخص مسرحيّة عُطيل (الحِبْكة، الحدث، الصراع):

شهدت المسرحيّة مأساة مقتل ديدمونة ظلمًا على يد زوجها عُطيل بسبب مكيدة دبّرها ياجو للإطاحة بعُطيل من قيادة الجيش وتدميره. حيث مثّل ذلك الصراع الخير عند عُطيل والشر الكامن في شخصيّة ياجو. دار كل ذلك في حِبْكة دراميّة مترابطة، وأحداث توالت في تسلسل منطقي، استخدم فيها شكسبير الصراع الصاعد المتدرج منطقيًّا للأحداث التي بدأت على أرض البندقيّة، حتى بلغت ذروتها؛

---

[٦] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، (مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م)، ٥٧٢.

[٧] الجبوري، البنية الداخلية للمسرحيّة، ٥٠.

[٨] عابد خزندار، مترجم، المصطلح *السردي: معجم مصطلحات*، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣)، ١٩.

[٩] الجبّوري، البنية الداخلية للمسرحية، ٨٤-٨٥-٨٦-٨٧-٨٨-٨٩.

[١٠] عادل النادي: *مدخل إلى فن كتابة الدراما*، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م)، ٦٥-٦٦-٦٧-٦٨.

ما جعل المتلقي في حالةٍ من الترقب والتوتر في انتظار ما ستؤول إليه الأحداث. جاء ذلك -تفصيليًّا- على النحو التالي:

الفصل الأول:

بعد منتصف الليل، أمام منزل برابنسيو. دار حديث بين ياجو وردريجو، يخبره أن عُطيل تزوج من ديدمونة وهربا معًا سِرًّا عن والدها. فيتفقان على إخبار والدها برابنسيو كرهًا في عُطيل. صرخ ردريجو مناديًّا برابنسيو لإخباره وإقناعه بمواجهة عُطيل. تجاوب برابنسيو من هول صدمته على ابنته، فكيف تتزوج من رجلٍ أسود دون مستواهم النبيل ومن غير عرقهم؟! أخذ حشد من حُرّاسه وذهب إلى منزل عُطيل ليرى حشدًا من حُرّاس دوق البندقيّة قَدِموا في مهمة استدعاء لعُطيل. فمنع وجودهم حدوث أي قتال بين برابنسيو وعُطيل.

حضر عُطيل مجلس الدوق لتكليفه بالحرب ضد الأتراك في قبرص. حضر برابنسيو المجلس لمحاكمة عُطيل على إغواء ابنته بالسحر. دافع عُطيل عن نفسه وطلب الاستماع إلى ديدمونة. حضرت ديدمونة المجلس وأخبرتهم أنهما ارتبطا عاطفيًّا لشِدَّة إعجابها به وببطولاته وأنها رأت فيه البطل الذي واجه الصعوبات. واختارته لجمال عقله لا مظهره. ولا يهمها كونه دون مستواهم.

تأكد المجلس من المشاعر التي ربطت بينهما فطلب الدوق من والد ديدمونة مباركة هذا الزواج. فرضخ الأب غير أنه أخبر عُطيل أنها مثلما خدعت والدها يومًا سوف تخدعك لا محالة. غادر عُطيل برفقة زوجته وملازمه كاسيو وياجو مع زوجته إيميليا لتكون وصيفة ملازمة لديمونة. غادر جميعهم إلى جزيرة قبرص من أجل الحرب التي سيشارك بها عُطيل قائدًا للجيش.

الفصل الثاني:

في مرفأ قبرص، يحتشد جموع من الأشخاص في انتظار عُطيل بعد أن داهمته عاصفة بحرية أثناء حربه ضد الأتراك. يقف منتانو مع كاسيو الذي أضاعه أثناء العاصفة ليصل قبله. يصل عُطيل منتصرًا على العدو. يُعلن إقامة احتفال بهذه المناسبة واحتفاءً بزواجه من ديدمونة. يغادر عُطيل الحفل من أجل قضاء الوقت مع زوجته. وأثناء غيابه يقوم ياجو بإقناع كاسيو بالشرب حد الثمل. فينشب شجار بينه وبين منتانو ينتهي بطعن منتانو على يده. يعود عُطيل إلى ساحة الاحتفال إثر ما سمع من أصوات، يضع اللوم على كاسيو ويجرّده من رتبته.

الفصل الثالث والرابع:

يظهر كاسيو يائسًا حزينًا بعد تجريده من الرتبة. يدخل ياجو فيحاول إقناعه أن يطلب من ديدمونة مساعدته لإقناع عُطيل بالتراجع عن قراره. تدخل إيميليا فيطلب منها ترتيب موعد، فتُلبّي بسرور. يلتقي كاسيو بديدمونة فيطلبها مساعدته، فتُلبّي. يغادر كاسيو ويدخل عُطيل برفقة ياجو. يبدأ بإيهامه بوجود علاقة بين زوجته وكاسيو بدافع الحنين إلى العرق. يطلب عُطيل برهانًا على الخيانة، فيذكر له المنديل الذي يلازم زوجته (هدية عُطيل لها). وأنه رآه هذا الصباح بيد كاسيو. يدخل الشك قلب عُطيّل ويتوعد بالانتقام قتلًا. يُفقد المنديل على يد إيميليا التي تقدمّه لياجو؛ لأنه طلبه منها دون علمها بنواياه الخبيثة.

وضع ياجو المنديل في غرفة كاسيو. وأوهم عُطيل وهو يستمع خِلسة إلى حوار دار بين ياجو وكاسيو كان عن بينكا (خليلة كاسيو). لكن ياجو أوحى لعُطيل أن الحديث كان عن ديدمونة. يُعمى عطيل غيرةً فيضربها أمام وجهاء البندقيّة (غراتيانو ولودفيكو)، اللذين حضرا للاطمئنان على الأحوال. يعتزم عُطيل قتل ديدمونة وكاسيو فيُكلّف ياجو بهذه المهمّة وبدوره يُكلّف ردريجو.

الفصل الخامس:

قام ردريجو بمهاجمة كاسيو، أُصِيبا على إثره الاثنان. قام ياجو بمباغتة كاسيو خِلسة وأصاب ساقه بجرح ثم هرب. صرخ كاسيو طلبًا للمساعدة. هرع غراتيانو ولودفيكو بسرعةٍ. وانضم إليهم ياجو. يكشف كاسيو عن ردريجو. يقوم ياجو بقتله حتى لا يفضح أمره.

وأخيرًا يواجه عُطيل زوجته ديدمونة بخيانتها. تنفي. تدافع عن نفسها بشدّة من هول قسوة الموقف عليها. تفشل في ذلك. يقوم عُطيل بخنقها في فراشها حتى الموت. تدخل إيميليا تشاهد موت ديدمونة. تطلب المساعدة. يأتي منتانو مع غراتيانو وياجو، هنا يُبرر عُطيل قتلها بدافع خيانتها له وأن المنديل هو البرهان. تفضح إيميليا مكيدة زوجها، فتخبر عُطيل أنها قامت بأخذ المنديل بناءً على طلب من ياجو. وأن ديدمونة بريئة من هذه المكيدة المُدبّرة، ولم يكن لها علم بما ينوي زوجها عليه. يقتلها عُطيل، ثم يقوم بطعن ياجو الذي لم تصبه موتًا، فيدعو عليه أن يعيش متألمًا ما تبقى من عمره. ثُم ينتحر بالقرب من جسد زوجته المتوفاة. يُعيَّن لودفيكو كاسيو خليفة لعُطيل. يطلب منه محاكمة ياجو بالعدل جراء جُرمه الوحشي. ثُمَّ ينصرف ليخبر البندقيّة بهذه النهاية المأساوية.

رابعًا: عنصر الزمان:

يمكن التمييز بين زمنين في كل رواية: السرد والقصة. زمن القصة يخضع إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع. يسمى ذلك بالمفارقات السردية، فإما أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية أو استباقًا لأحداث لاحقة. (١١)

(١١) حميد لحمداني، *بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي* (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ١٩٩١)، ٧٣-٧٤.

الزمن في مسرحيّة عُطيل:

جاء الزمن فاعلًا مؤثّرًا في الأحداث، لا يمكن الاستغناء عنه أو تغييره. وأن الأحداث الزمنيّة تتابعت منطقيًّا، مع المفارقات الزمنيّة استرجاعًا لبعض الأحداث. نجد ذلك في المشهد الأول من المسرحيّة عند التقاء ياجو مع ردريجو من أجل الوشاية على زواج عُطيل من ديدمونة وهروبها معه. حيث جرت العادة أن يتم التخطيط للشر بعد منتصف الليل والناس نيام:

"ياجو: ناد أبوها. أيقظه من نومه. ناوئ ذلك المغربي. دس السم في هناءته ....
ردريجو: هذا بيت أبيها. سأناديه صادعًا.
ياجو: افعل واجعل نداءك رهيبًا مستطيلاً مع حزن كما يكون في ظلام الليل وأمن الراقدين صوتُ الذي يستكشف النار في مدينة كثيرة الأهلين". (١٢)

ومما جاء استرجاعًا لزمن الماضي في النص، ما جاء على قول عُطيل عندما حاول تبرير زواجه من ديدمونة وكيف أنهما قد أحبا بعضهما البعض:

"الدوج: اذكر لنا السيرة يا عُطيل.
عُطيل: كان أبوها يحبني. وكان كثيرًا ما يدعوني فيسألني ترجمتي مفصلةً سنة بسنة وبيان المكافحات والمحاصرات التي شهدتها وتعديد ما أحرزته من النصرات ..... وكانت ديدمونة تسمع هذه الأقاصيص بشغف ...." (١٣)

خامسًا: عنصر المكان:

"هو الميدان الذي تجري فيه أحداث مشهد من المشاهد أو درامة من الدرامات، ومن الصعب العمل في المسرح بدون المكان المسرحي. فعليه وفيه تنساب الأحداث المسرحية". (١٤)

المكان في مسرحيّة عُطيل:

دارت أحداث الفصل الأول في البندقيّة، وبقيّة الفصول في قبرص. تعددت الأماكن الداخليّة للنص، فجاءت في الطرقات، في المرفأ، داخل القصر وردهته، وغرفة نوم عُطيل وديدمونة. كان المكان فاعلًا مؤثّرًا في الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنه. نستدل على ذلك ما جاء في المشهد الأول بين ياجو وردريجو؛ لأن التخطيط للشر لا يكون إلا في مكان بعيد عن الأعيّن والآذان، في أحد الطرقات. كذلك مشهد غرفة النوم الذي شهد مقتل ديدمونة خنقًا. حيث كان اختيار المكان هنا منطقيًّا ودراميًّا لهذه الطريقة من القتل. نستشهد بما جاء في المشهد الأخير:

"غرفة نوم في القصر
(ديدمونة على سريرها وإلى ناحية منها مصباح يضيء)
(يدخل عطيل)".....
ديدمونة: أتريد المجيء إلى السرير يا مولاي.....
عطيل: استغفري واختصري ..... لا أريد قتل نفسك وهي خاطئة، أبى الله. لا أريد...". (١٥)

سادسًا: عنصر الحوار:

الحوار المسرحي: تبادل كلامي بين الشخصيّات معياره الازدواجية. ويمكن أن يكون حوار بين شخص وإله، روح، كائن حي وآخر غير حي. (١٦) وهو الأداة التي تنقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة فالحل، تتطور الحِبْكة بالحوار ضمن خطة تصل إلى نهاية المسرحية وهدفها. وأي إضافة للحوار غير ضرورية تؤدي إلى رتابته وعرقلة الأحداث. يهتم الحوار بالكشف عن الشخصيّة بأبعادها الثلاثة، ومراحل نموّها وتطوّرها، والأسباب التي أدت إلى هذا السلوك وذاك؛ حتى يدرك المتلقي الشخصيّة ويفهم دوافعها. (١٧)

والحوار في الدراما الكلاسيكية: "سلسلة مونولوجات منظّمة في شكل مستقل .... والكثير من المونولوجات على الرغم من وضعها الكتابيّ الموحّد، وموضوعها الفريد للعرض، ليست إلا حوارات الشخصية مع نفسها، أو مع شخصية أخرى مبتكرة، أو مع الجمهور كدليل". (١٨)

الحوار في مسرحيّة عُطيل:

بناءً على ما سبق في توضيح مفهوم الحوار على نوعيه الخارجي والمونولوج، سيتم الاستشهاد من النص على ذلك من خلال شخصيّة ياجو الخبيث. على اعتبار ما كان يخفيه في باطنه من كره لشخصيّة عُطيل، وما كان يظهره له من مودةٍ وولاء. وكيف أنه بهذا السلوك استطاع خداع عُطيل ما أدى إلى النهاية المأساوية لأبطال هذه المسرحيّة. جاءت هذه الاستشهادات على النحو التالي:

أولًا الحوار الخارجي:

- ما دار بين ردريجو وياجو في بداية المسرحيّة من إظهار الكره لعُطيل:

"ردريجو: لو نالني منه ما نالك لما تبعته.
ياجو: حُلمًا يا سيّدي وهدوء بال. إنما أتبعه لأنتقم منه". (١٩)

(١٢) مطران، *عطيل*، مرجع سابق ١٧
(١٣) المرجع السابق، ٢٧.
(١٤) كمال الدين عيد، *أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي*، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٦)، ٦٨٠.
(١٥) مطران، عطيل، مرجع سابق، ١٠٧.
(١٦) عيد، أعلام ومصطلحات، ١٧٠-١٧١.
(١٧) جيهان عشاري، *الحوار السردي في النص المسرحي الجزائري المعاصر*، ١١.
(١٨) عيد، أعلام ومصطلحات، ١٧١.
(١٩) مطران، عُطيل، ١٦.

- ما دار بين ياجو وعُطيل يُعبّر عن ولائه له:

"ياجو: مولاي تعرف أنني لك محب.

عطيل: أعتقد ودّك وبقدر ما أعرف من أنك مفعم ولاء ونزاهة ...". (٢٠)

ثانيًا: المونولوج:

جاء المونولوج على لسان ياجو يُعبّر فيه عن كرهه لعُطيل، وبداية خيوط المؤامرة التي دبّرها، على النحو التالي:

"ياجو: .... أنا أمقت المغربي ويظن الجمهور أنه أعلى منصبي من تحت لحافي على أنني لا أعلم أن كان هذا الظن صحيحًا ... الرجُل يحترمني واحترامه إياي يزيدني رجاء بإفلاح مكائدي ... أما كاسيو فهو شاب جميل لنفكر في أمره هنيهة. ما العمل للحصول على منصبه بحيث أكون قد أصبت رأسين عن رمية واحدة من روميات غدري ....

خير وسيلة فيما أظن أن آخذ بمخادعة أذن عطيل فألقي فيها كلمة بمعنى أن كاسيو شديد التقرّب من امرأته ..." (٢١)

المبحث الثاني: مسرحيّة عطيل في عرضها السينمائي (٢٢)

أُخرجت مسرحيّة عُطيل سينمائيًّا -فيما اطلعت الباحثة- ثلاث مرات. كانت المرة الأولى عام ١٩٥٢م، من بطولة وإخراج أورسن ويلز، والمرة الثانيّة أُخرجت عام ١٩٩٥م على يد أوليفيه باركر، والمرة الثالثة كانت عام ٢٠٠١م بنسختها الحديثة على يد المخرج جيفري ساكس. غير أن الباحثة اختارت تلك النسخة التي أُخرجت عام ١٩٩٥م ذلك لأنها النسخة التي استطاعت التوصّل إليها للمشاهدة. كما أنها رأت فيها العناصر الكافيّة التي قد تخدم هذه الدراسة.

فيلم عُطيل (Othello) تم عرضه الأول في الولايات المتحدة بتاريخ ١٩ يناير ١٩٩٦م. تمثيل (لورانس فيشبورن) في دور عطيل، (إيرين جاكوب) في دور ديدمونة، (كينث براناه) في دور ياجو، (ناثانيال باركر) في دور كاسيو، (مايكل مولوني) في دور ردريجو، (وآنا باتريك) في دور إيميليا. (٢٣) من ذلك يمكن تأكيد أن شخصيّات العرض السينمائي هي ذات الشخصيّات التي وظّفها شكسبير في مسرحيّته، وأن ذلك عبور للشخصيّات من النص إلى العرض دون أن يمسّها أي تغيير.

بدأت أحداث الفيلم بمشهد صامت بعد منتصف الليل، يصف هروب ديدمونة عبر نهر البندقية وصولًا لمنزل عُطيل، فيتم الزواج. وهي الأحداث التي تم ذكرها عند حوار ياجو وردريجو في المشهد الأول من النص. كما تم التخطيط للوشاية عند والدها الذي ظهر من شرفة قصرّه مستجيبًا لنداء ردريجو. أخذ حرّاسه إلى منزل عُطيل للشجار واسترجاع ابنته، التقى كما جاء في النص بحرّاس الدوق في مهمة استدعاء عُطيل إلى الحرب. تم في مجلس الدوق استجواب عُطيل بسبب زواجه سرًّا بديدمونة، فأخذ يروي الدوافع كما جاء في النص إلى حين حضورها. تمت مباركة هذا الزواج والاستعداد للسفر من أجل الحرب، عُطيل بمعية زوجته وملازمه، وياجو وزوجته ملازمةً لديدمونة. هنا نجد التشابه التام بين النص المسرحيّ وكيف عَبَر بجميع أحداثه، وشخصيّاته، وزمانه، ومكانه، وما دار من حِوار -لم يغيّر في المعنى- إلى العرض السينمائي.

وهكذا توالت الأحداث التي حاكت ما جاء في النص بجميع أحداثه وصراعاته: انتصار الجيش بقيادة عُطيل، مراسم الاحتفال، محاولة الإطاحة بكاسيو وتجريده من الملازمة. المكيدة التي دبّرها ياجو، في خيانة ديدمونة وكاسيو، إثارة الشك في قلب عُطيل، ثم طلب البرهان، وتقديم المنديل بعد سرقته، وقرار قتلهما، والشجار بين كاسيو وردريجو الذي انتهى بمقتل ردريجو على يد ياجو.

والمشهد الأخير داخل غرفة نوم عُطيل وديدمونة، عندما واجهها بالخيانة، فنفت، وتوسلت ألا يقتلها، ففعل خنقًا بوسادتها، فدخلت إيميليا وهرعت طلبًا للمساعدة. حضر غراتيانو ولودفيكو وكاسيو وياجو، اعترف عُطيل بقتلها وأن المنديل برهانًا على الخيانة، تتدخّل إيميليا لإظهار الحقيقة، يطعنها ياجو حتى لا تشي به، تنطق الحقيقة وتلفظ أنفاسها. يطعن عطيل ياجو ثم ينتحر، يُسلّم لودفيكو مهمة القيادة ومحاكمة ياجو إلى كاسيو، ثم ينصرف ليخبر البندقيّة بهذه النهاية المأساوية.

هنا نجد أن جميع الأحداث تتشابه تمامًا مع ما جاء في النص، غير أنه وبطبيعة المشهد السينمائي الحي للأحداث المقروءة كان هناك بعض المشاهد الحميمية بين عُطيل وديدمونة، وكذلك إضافة صور حيّة للحاشية وأهالي قبرص في محاولة من المخرج إيصال واقع النص المسرحيّ غير المرئي بصورة مبهرة للمشاهد. والاختلافات التي ظهرت بين النص والعرض -كما رأت الباحثة- تمثّلت في مشهد ياجو في الفيلم السينمائي عندما قتل إيميليا، بينما نجد أن عُطيل هو الذي قتلها في النص المسرحيّ؛ لعل المخرج أراد بذلك تخفيف الجرم عن عُطيل، أو ربّما أنه رأى في ذلك أكثر تأثيرًا على المتلقي. كما أن عُطيل في النص المسرحيّ قتل

(٢٠) المرجع السابق، ٦١.
(٢١) المرجع السابق، ٣٣.
(٢٢) مشاهدة فيلم عُطيل، موقع فشار:
https://t.ifushaar.com/video/watch-othello-1995-movie-translated
(٢٣) موقع السينما كوم.
https://elcinema.com/work/2009144/

ديدمونة خنقًا بيديه، بينما قتلها خنقًا بالوسادة في العرض السينمائي.

وأخيرًا يمكننا القول لقد كان العرض السينمائي باكيًا مؤثّرًا على المتلقي وقد نجح المخرج وكاتب السيناريو بإخراج النص المسرحيّ بصورة حيّة ناطقة للمشاهد. لا يقل تأثيرها عن تأثير النص المسرحيّ كما جاء به شكسبير.

الخاتمة

استطاعت الباحثة من خلال المعطيات السابقة والمنهج المقارن المستخدم في هذه الدراسة، وبعد استقراء نص مسرحيّة عُطيل باستخدام دلالة عناصر النص المسرحيّ، أن تخرج بعدّة نتائج، منها: إثبات قوّة تأثير نص مسرحيّة عطيل على الأجناس الأدبيّة الأخرى التي تمثّلت في العرض السينمائي. كما استطاعت الباحثة أن تثبت عبور نص المسرحيّة إلى العرض السينمائيّ دون أن يَمسّه أي تغيير في عناصره. بعد أن تم مقارنة العرض بالنص الأصلي المُترجم للمسرحيّة.

كما أثبت البحث أنه يمكن توظيف عناصر النص المسرحيّ سينمائيًّا دون أن تفقد متعتها أمام المتلقي. وأن شكسبير استطاع توظيف حِبْكَة دراميّة خالدة جعلته يتربع على عرش الأدب العالميّ قرونًا من الزمن، وبعبر به كما جاء به حرفيًّا.

كما يمكننا القول: إن هناك ظهورًا واضحًا للتشابه الكبير بين النص والعرض في توظيف عنصر الفكرة، عنصر الشخصيّات، عنصر الزمان، عنصر المكان، عنصر الحوار، وكذلك الحِبْكة الدراميّة وتسلسل الأحداث، وما دار فيها من صراع بين الخير والشر. غير أن الاختلاف الذي ظهر جاء عندما قتل ياجو زوجته إيميليا في العرض حتى لا تفضح أمر المنديل، وفي النص الأصلي كان عُطيل هو الذي قتلها. كما ظهر الاختلاف في طريقة قتل ديدمونة عندما استخدم عطيل في العرض السينمائي الوسادة ليقتلها خنقًا، بينما جاء في النص أنه فعل ذلك بيديه.

كما جاء العرض السينمائي صورة حيّة ناطقة لنص المسرحيّة، وظّف فيها المخرج الأزياء التي مثّلت تلك الحِقبة من الزمن، كما أنه لم يخرج عن أبعاد شخصيّات المسرحيّة الثلاثة، وأضاف إلى ذلك بعض المشاهد التي تم ذكرها استرجاعًا للزمن، وبين شخوص المسرحيّة. وأضاف بعض المشاهد الحميميّة بين عُطيل وديدمونة في صورة قد تزيد من واقعيّة ومنطقيّة النص على اعتبار العاطفة الجيّاشة التي جمعت بينهم.

وأخيرًا، من خلال هذه الورقة توصي الباحثة بأهمية إعداد المزيد من هذه الدراسات حول توظيف عناصر النص المسرحي؛ لإثبات القضايا في النصوص المسرحيّة العالميّة والمحليّة، ومقارنتها بآداب وأجناس أدبيّة أخرى؛ بهدف إثراء الدراسات الأكاديميّة المقارنة.

قائمة المصادر:

١- مطران، خليل (٢٠١٢م). عُطَيل: وليام شكسبير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.

قائمة المراجع:

١- الجبّوري، مجيد حميد (٢٠١٣ م)، البنية الداخلية للمسرحية: دراسات في الحِبْكَة المسرحية عربيًا وعالميًا، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة، العراق.

٢- خزندار، عابد (٢٠٠٣). مترجم، المصطلح السردي: معجم مصطلحات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٣- عشاري، جيهان، وخولة كرافلة (٢٠٢٠). الحوار السردي في النص المسرحي الجزائري المعاصر: مسرديات عز الدين جلاوجي -أنموذجاً، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير من جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة، وزارة التعليم العالي، الجزائر.

٤- علّوش، سعيد (١٩٨٧م). *مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجيّة*، المركز الثقافي العربي، الإسكندرية.

٥- عيد، كمال الدين (٢٠٠٦). أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

٦- لحمداني، حميد (١٩٩١). بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت.

٧- محمود، زكي نجيب وأحمد أمين (٢٠٢١م). قصة الأدب في العالم: الجزء الثاني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

٨- النادي، عادل، (١٩٩٣م). مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٩- هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧م). النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.

المواقع الإلكترونية:

١- موقع السينما كوم.
https://elcinema.com/work/2009144/

٢- مشاهدة فيلم عُطيل، موقع فشار:
https://t.ifushaar.com/video/watch-othello-1995-movie-translated

المجلة الدّولية للغة العربية وآدابها
International Journal for Arabic Language and Literature
مجلة علميّة – دوريّة – محكّمة – مصنّفة دولياً

الاستشهـــاد والـروايــة في ضوء الاتجاهات الحديثة.

د. تهاني بنت عوض السُّـــــفياني*
*دكتوراه في اللغويات (اللغة والنحو والصرف) جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية- مكة المكرمة.

Martyrdom and narration in light of modern trends.

Dr.Tahani bint Awadh Al-Sufyani*
*Doctorate in Linguistics (Language, Grammar and Morphology) - Umm Al-Qura University - Kingdom of Saudi Arabia – Mecca.

E-mail: tas2928@gmail.com

الكلمات المفتاحيّة
الاستشهاد - الرواية - عبد الرحمن حاج - الاتجاهات الحديثة.

KEY WORDS
Citation - The Novel - Abdul Rahman Haj - Modern Trends.

مستخلص البحث:

في هذه الورقة يهتم البحث بتسليط الضوء على قضية محددة من قضايا التراث النحوي ألا وهي الاستشهاد والرواية في ضوء الاتجاهات الحديثة وما دار حولها من إشكالات وادعاءات تباينت حولها التعليلات والأحكام، متخذا من دراسات عبد الرحمن الحاج صالح نموذجا للدراسة مستعرضا بعضا من أفكاره حول السماع اللغوي عند العرب ومبينا شيئا من الإشكالات والادعاءات التي وجهت نحو الرواية والاستشهاد وقراءة الحاج صالح لها ومحاولة ردها أو إثباتها بمنظور يتسم بالعلمية. معتمدا على كتابه: (السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة). ومرد هذا الاختيار الرصانة العلمية والاستقصاء الذي ميزت دراسات هذا العالم واعتماده على النظر الشامل في المسألة موضوع البحث وما يتصل بها من قضايا.

المقدمـــــــــة:

إن الإنتاج الذي حصل في ميدان البحث اللساني الحديث أخرج جملة من الإشكالات والاضطرابات جعلت مواقف النحاة المحدثين تجاه تراثنا النحوي والمسموع اللغوي متباينة ما بين متمسك محافظ على الموروث، وما بين منفتح ومرحب بكل جديد مجاراة لموضة العصر الحديث، وما بين فريق ثالث متوسط بينهما مظهرا مواضع الاتفاق والاختلاف بين التراث النحوي وبين الدراسات الحديثة محاولا الربط بينهما وذلك بإعادة قراءة التراث النحوي قراءة جديدة تثبت للنحو العربي أصالته وعلميته.

ABSTRACT

In this paper, we attempt to shed light on a specific issue of the grammatical heritage, namely citation and narration, in light of modern trends and the problems and allegations surrounding them, for which explanations and rulings differed. I took the studies of Abd al-Rahman al-Haj Saleh as a model for the study, reviewing some of his ideas about linguistic listening. Among the Arabs, it shows some of the problems and allegations that were directed towards the narration and martyrdom, and Haj Saleh's reading of them and his attempt to refute or prove them with a scientific perspective. Based on his book: (Scientific linguistic listening among the Arabs and the concept of eloquence). The reason for this choice is the scientific sobriety and investigation that characterized the studies of this scientist and his reliance on comprehensive consideration of the issue under investigation and related issues.

وقد ظهرت عدة اتجاهات حاولت من خلال النظر في الموروث اللغوي أن تساير اللغة العربية في شكلها الحديث متأثرة بالدراسات اللسانية الحديثة ومحاولة السير على مبادئها ويمكن إجمال هذه الاتجاهات على النحو التالي: (١)

١. الاتجاه الوصفي البنيوي: اتبع أصحابه طريقة الوصفيين الغربيين في تعاملهم مع النحو التقليدي، ناقدين ورافضين كثيرا من مقولات النحو العربي. ويمثله: عبد الرحمن أيوب، تمام حسان، إبراهيم السامرائي.

٢. الاتجاه التأصيلي: يسعى أصحابه إلى تأصيل نظرية النحو العربي بما يقابلها من نظريات غربية حسب الإمكان. وممن يمثله: نهاد الموسى، عبد الرحمن الحاج صالح، عبد القادر المهيري، ميشال زكريا.

٣. الاتجاه التوليدي أو التفسيري: ويمثله: مازن الوعر، عبد القادر الفهري، متأثرين بما جاء عند تشومسكي.

٤. الاتجاه الوظيفي: ويمثله أحمد المتوكل الذي نقل النظرية الوظيفية إلى الثقافة العربية وحاول إعادة قراءة النحو العربي على هذا الاتجاه.

وما يهمنا هنا هو الاتجاه التأصيلي ومن برز فيه من الباحثين ممن يمثل الاتجاه الوسطي المعتدل ونخص بهذا اللغوي واللساني عبد الرحمن الحاج صالح الذي كانت له إسهامات عديدة في استغلال التراث العربي والذي دعا إلى النظر في القيمة العلمية العظيمة التي تتصف بها النظريات التي ظهرت على أيدي العرب الأوائل الذين عاشوا عصر الفصاحة متقلدا الموضوعية التي تجعله لا يقبل إلا بسلطة العلم، فكان يخضع كل الأقوال للنقد والتمحيص مهما كان مصدرها عند القدماء أو عند المحدثين، عند العرب أو عند الغربيين مع الحرص على احترام العالم مهما كان انتماؤه.

ومعلوم أن النحو العربي قام على أصول وضوابط في دراسة الظواهر اللغوية وتحليلها، ولعل من أبرز هذه الظواهر ما شاع في كتب أصول النحو مثل: السماع، والقياس، والتعليل فضلًا عن الاستقراء والاستنباط والوصف والتصنيف وما إلى ذلك.

وتقتضي هذه الدراسة طرح عدد من التساؤلات تشكل محور البحث والدراسة وهي كالتالي:

- هل يعد السماع اللغوي عند العرب دليلا علميا موافقا للأصول التي يعتمد عليها علماء هذا العصر؟
- هل السماع عند العرب يقابل المدونة اللغوية التي يتصورها الغرب؟
- هل تهاون العلماء في الاعتماد على القرآن في تقعيد قواعدهم والاستشهاد به؟
- وما سبب استشهاد سيبويه بشعر مجهول القائل؟
- وما القول في تحريف الرواة للبيت وتغيير لفظه؟
- وما السبب في قبول الشعر ولو غيرت روايته وعدم قبول الحديث النبوي؟
- وهل كان استقراء النحاة لكلام العرب استقراء ناقصا؟
- وما مكانة المنثور عند النحاة وهل هو موضع تدوين مثل الشعر؟

وغيرها الكثير من التساؤلات التي هي موضع انتقادات وادعاءات موجهة ليست في العصر الحديث فقط وإنما هي موجودة حتى في كتب المتأخرين ولكن القراءات حولها تتغير والتفسيرات تتعدد.

وتفرض الدراسة أن نجعلها في مقدمة، وتمهيد، وستة مباحث ثم خاتمة يتلوها قائمة بأهم المصادر والمراجع.

****

التمهيد: مقدمات في أصول البحث العلمي في التراث العربي:

نتيجة للتأثر الحاصل من المحدثين العرب بالدراسات اللغوية الغربية الحديثة ورواج هذه الدراسات وانتشارها في البلدان العربية نشأت أفكار وتصورات غير صحيحة حول التراث العربي ونقده.

وخير من يصف لنا ما هو عليه سلوك بعض المحدثين العرب وتعاملهم مع التراث النحوي العلامة الحاج صالح إذ يقول: إن الكثير من البحوث التي يجريها الآن اللغويون العرب المحدثون وكذلك التي يجرونها على محتوى التراث اللغوي تتصف في نظرنا بهذه الفئات:

- التبني بدون نظر سابق لهذه المذاهب اللغوية الغربية بدعوى أنها هي آخر ما توصل إليه العلم الحديث...ومن ثمّ الاعتقاد بأن هذه المذاهب والنظريات هي مسلمات.
- التعصب لمذهب غربي واحد كون ذلك الباحث قد تخرج على يد ذلك العالم صاحب المذهب الغربي فلا يريد بديلا عنه.
- تجاهل ما اختص به العرب دون غيرهم مما لا يوجد في المذاهب والنظريات الغربية. (٢)

هذا وصف عام لما عليه حال بعض المحدثين مع تراثنا اللغوي، يستوجب منا ذكر بعض المقدمات في أصول البحث العلمي يذكرها لنا العلامة الحاج صالح عند النظر في تراثنا اللغوي ومحاولتنا التوفيق بينه وبين الدراسات والنظريات الحديثة الغربية حري بنا أن نراعيها:

أ/ في موقفنا من النظريات الغربية الحديثة:

١- النظريات والمذاهب ليست هي الحقائق العلمية التي يجتمع على صحتها كل العلماء.

لهذا: لا نأخذ كل ما يقوله المحدثون من علماء اللسانيات وننطلق منه كأصول ثم ننظر ما الذي يوافق ذلك فيما جاء به

(١) : ينظر: تأصيل اللسانيات العربية عند تمام حسان وعبد الرحمن الحاج صالح، دراسة ابستمولوجية في المرجعية والمنهج، عبد الحليم معزوز، ص٣.

(٢) :ينظر: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ص١٢.

العلماء القدامى من أقوال فنحكم على بعضها بالصحة لموافقتها لها وبعضها بالخطأ (بل بالبدائية) لمخالفتها. فهذا تعسف محض. [٣]

٢-ضرورة التمحيص الموضوعي الدقيق للنظريات اللسانية الحديثة فلا يجوز أن تقبل أي نظرية كليا أو جزئيا إلا كآراء وافتراضات وذلك لتفادي التخليط بين المفاهيم العربية القديمة وبين ما ظهر من الأفكار والمناهج في اللسانيات الحديثة.[٤]

٣-هناك أصول علمية مجمع عليها في زماننا بين جميع العلوم هي التي يجب أن تكون المحك في اختيار الصفة العلمية لأي فكرة ولأي مذهب ولأي منهج تحليل لعمومها وانطباقها على جميع المعارف ولعدم الخلاف فيها.[٥]

ب/في تعاملنا مع مصادر التراث والأخذ منها: [٦]

١- ضرورة الرجوع إلى ما قاله القائل هو نفسه والامتناع البات من الاكتفاء بما روي عنه.

٢- ضرورة الاصطفاء للمصادر وتخير ما أجمع العلماء قديما وحديثا على صحته وعدم الخلط بين الكتب العلمية والكتب الشبه علمية التي أُلّفت غالبا للتسلية والحكايات والمسامرات.

وإنما يجب العناية بهذه المقدمات؛ لأنها تحمي كثيرا من الخلط القائم بين ما هو رأي وما هو مسلمات، وما يتبعه أيضا من إسقاط لهذه النظريات الحديثة على المذاهب العربية القديمة، كذلك الخلل الناتج عن الاعتماد على مصادر غير أصيلة والاكتفاء بما جاء في الشروح والمراجع الوسيطة والذي ينتج عنه فهم خاطئ أو تأويل في غير محله وإصدار أحكام حول التراث اللغوي غير صحيحة.

يقول الحاج صالح: "فالذي حملنا على اعتماد هذه الأصول هو ما لاحظناه عند الكثير من معاصرينا من العرب ومن غيرهم كميلهم إلى الاكتفاء بما يقوله المتأخر عن المتقدم والتهاون بما قاله المعني بالأمر نفسه والاقتصار بما روي عنه كل هذا مع وجود النص الأصلي ثم الاعتماد على الحكايات التي يحكيها مؤلفو الأدب وكتب الطبقات حول عالم قديم فقد ينسب هؤلاء إلى العلماء القدامى أقوالا لم يقلها أحد منهم ومذاهب لم ينقلوها عنهم مباشرة أو لم يقولوا بها".[٧]

هذه بعض من الأصول التي جاءت عند الحاج صالح في ظني أنه مما يجب التنبيه عليه، لأنه إن كان هناك من سبب ترجع إليه الإشكالات والادعاءات حول المسموع وإمكانية الاستشهاد به والمروي عن العرب وادعاء تغييره أو تحريفه هو في ظني راجع إلى عدم التمحيص والنظر في موروثنا اللغوي وطريقة تناول الأوائل له، والتبني لما جاء به الغرب من أقوال ومذاهب والاعتقاد بأنها حقائق ومسلمات يجب إسقاطها على تراثنا اللغوي. مع الأخذ بالاعتبار بأننا لا نرفض الحديث ولا نقدس القديم إنما نحاول أن نوازن بين الطرفين فنعرف قدر تراثنا وما يحمله من علوم أصيلة وننتفع بكل ما هو حديث بدون تقليد وتبعية عمياء، فالعلم كما يقول الحاج صالح أحوج الأشياء إلى التفاعل والتداخل والأخذ بما يأتي به الآخرون.

المبحث الأول: المسموع اللغوي العربي والاستشهاد به وروايته:

يعد السماع أهم الأدلة التي قام عليها النحو العربي وأكثر البحوث والدراسات قامت حول هذا الدليل منقبة وكاشفة ومؤسسة في القديم والحديث. فعلماء اللغة الأوائل في قضية الاستشهاد والرواية عن العرب كانت لهم مبادئ ومقاييس محددة يلتزمون بها عند أخذ اللغة عنهم وفي العصر الحديث حاول المحدثون إخضاع هذه المقاييس لمبادئ اللسانيات الغربية والبنيوية منها على وجه الخصوص.

إلا أن ما قام به العلامة الحاج صالح يتميز بأنه حاول أن يؤصل لهذا المسموع ويجعل منه دليلا علميا يعتد به كما هو في الدراسات الغربية الحديثة كاشفا عن حقائق لغوية غابت عن الأذهان ومعتمدا على مبادئ علمية تأصيلية.

ومن أهم ما قام به في هذا السياق هو الكشف عن بعض المفاهيم المتعلقة بالسماع اللغوي التي لحقها التخليط واللبس ومن ذلك: مفهوم " الفصاحة" ومدلوله عند العلماء الأوائل (سيبويه وشيوخه) كمصطلح لغوي نحوي.

فمن خلال تتبعه لمصطلح الفصاحة عند سيبويه -كونه أقدم تصور علمي لغوي عربي أصالة في ميدان العربية- يبين لنا أن سيبويه لا يسمي العربية بأي شيء مما هو مشتق من مادة (ف ص ح) ويكتفي بتسميته إياها "العربية" ولا يطلق صفة الفصاحة إلا على الناطق. ولا يستعمل أيضا لفظة "المولد" ليطلقها على غير الفصيح ولا على الألفاظ غير الفصيحة. [٨] وعند تتبعه لهذه اللفظة من خلال طريقة المقارنة والمقايسة الدلالية[٩] خرج لنا بأن هناك مدلولين للفظ الفصاحة هما:

- صفة من يرتضي لغته كلّ من ينطق بنفس اللغة على أصلها بدون تغيير.
- وبالتالي عدم وجود لأي شيء في لغته لا ينتمي إلى لغة هؤلاء الناطقين.

ثم وسع هذا التتبع من خلال ما جاء عند النحاة واللغويين في زمان سيبويه أيضا فوجده أنه يحمل المدلولات التالية: [١٠]

١. صفة من ترتضى عربيته ويوثق بلغته ويؤخذ بها.

---

(٣) : ينظر: السماع اللغوي العلمي عند العرب، عبد الرحمن الحاج صالح، ص: ٨.
(٤): السابق.
(٥) : السماع اللغوي، ص: ٨.
(٦) : السابق، ص:٩
(٧): السابق.
(٨) : ينظر السماع اللغوي، ص: ٢٨
(٩) : المقايسة الدلالية: طريقة تحليلية دلالية بالعودة إلى النصوص وهي طريقة تشخيصية للمعاني، أي استكشافية للمعنى المقصود، وقد تكون برهانية، المرجع نفسه، ص ١٧
(١٠) : ينظر: السماع اللغوي، ص: ٣٨

٢. السلامة اللغوية: أي كون هذا الناطق ينطق بكلام عربي بالتمام سليما عن الخطأ اللغوي الذي لا يعرفه الفصحاء إطلاقا، فالخطأ من الناحية العلمية المحضة هو عدم انتماء العبارة الموصوفة بذلك إلى كلام العرب ليس إلا.

٣. الاستعمال الكثير المعروف من كلام الفصحاء، ووضوح الكلام بالنسبة لهم.

٤. أن يكون الناطق الفصيح اكتسب العربية من بيئته التي عاش فيها أي أن تكون لغته الأولى وألا يكون قد تعلمها من ملقّن.

كما أنه تتبع مدلول الفصاحة عند غير النحاة فوجدها عند غيرهم تطلق ويراد بها:[١١]

- طلاقة اللسان.
- بيان كلام الفصيح ووضوحه وفهم السمع له.
- حسن الكلام وبلاغته.
- السلامة من اللحن.

وهي بهذا تتفق مع المدلول النحوي لمصطلح الفصاحة في اثنتين: بيان الكلام ووضوحه، وسلامته من اللحن كما يذكر الحاج صالح. وهو في تتبعه لمدلول الفصاحة عند سيبويه ومن في زمانه يريد أن يؤكد لنا:

"أن ليس معنى الفصاحة عند سيبويه أكثر مما يعنيه علماء اللسان في زماننا ولم يقصد سيبويه من كلمة الفصاحة معنى الخلوص من العناصر اللهجية أبدا كما يدعيه بعضهم". [١٢]

ممن أوّل ما قصده النحاة من كلمة الفصاحة "بالصفاء بمعنى الخلوص من العناصر والصفات اللهجية – كما يراه المستشرق بلاشير بصفة خاصة- والتمسك باللغة الأدبية دون اللهجات فهذا يكذبه كل ما جاء عند المؤسسين للنحو العربي والدراسات اللغوية العربية من أقوال وأحكام تدل كلها على اعتمادهم فقط على الكثرة والشيوع للعناصر اللغوية عند من لم تتغير لغته...". [١٣]

كما أنه يؤكد أن الفصيح الذي يجوز عند علماء العربية الأخذ بلغته هو الناطق الذي اكتسب ملكته اللغوية في العربية الفصيحة (لغة القرآن) بالسليقة أي في أثناء نشأته بدون تلقين وفي بيئة من السليقيين الناطقين بالسليقة أي في أثناء نشأته بدون تلقين وفي بيئة من السليقيين الناطقين بتلك اللغة فكذلك الأمر تماما في زماننا بالنسبة لأي لغة وأي لهجة وهذا ما يقره علماء اللسانيات". [١٤]

كذلك يريد أن يبين لنا أن الفصاحة عند النحاة واللغويين العرب القدامى تعني السليقة أي: التكلم باللغة من دون تعلم. فالفصاحة والملكة والسليقة مصطلحات استعملها النحاة الأوائل ويريدون بها معنى واحدا وهو تعلم اللغة بدون تلقين.

وأن للفصاحة عند العرب معنيين: الفصاحة اللغوية وهي التي نجدها عند النحاة واللغويين وتعني عدم اختلاط العربي الفصيح بغيره من الأمم، أو يكون قد اختلط وقتا قصيرا لم تتغير فيه لغته. والفصاحة البيانية وتعني قدرة المتكلم على إنشاء كلام بليغ سليم من اللحن وواضح ومبين.

وأيضا أراد بالكشف عن مفهوم الفصاحة أن يبين لنا عدم وجود علاقة بين الفصاحة والجنس: وأن الأوائل لم يربطوا بين السليقة والجنس كما يظن المحدثين إذ تصور ذلك رمضان عبد التواب وغيره)[١٥] والذي يقول: "يرى اللغويون العرب القدماء أن السليقة مرتبطة بالجنس والوراثة أي أن لا يتصور أن يسيطر على اللغة العربية غير العربي كما أنه لا يمكن أن يتقنها إتقان العربي لها وهم بذلك قد تصوروا أن هناك أمرا سحريا هو سر السليقة... أما السليقة في رأي المحدثين فهي لا تعدو أن تكون مرحلة من مراحل إتقان اللغة.... وليس في السليقة اللغوية لدى المحدثين شيء غامض أو سحري كما كان علماء العربية القدماء يظنون، حين ربطوا بينها وبين البداوة حينا أو الجنس العربي حينا آخر؛ إذ لم يتصوروا أن الأجنبي عن العربية يمكن أن يتقنها كأبناء العرب مهما بذل من جهد أو صرف من زمن". [١٦]

فلهذا يؤكد الحاج صالح أنه ليس هناك علاقة بين السليقة وبين العرق والجنس " إذ قد لاحظ العلماء العرب أنه قد تتوفر الظروف لأن ينشأ أي إنسان مهما كان عرقه في بيئة غير بيئته الأصلية فيكتسب (في صغره) لغة هذه البيئة بالسليقة مهما كان وعلى هذا فلا ترادف عبارة "العربي الفصيح" ههنا " العربي القح" على الإطلاق". [١٧]

ومما يؤكد أن القدامى لم يربطوا بين الفصاحة والجنس وأن كل من كان عربي فهو فصيح أنهم جعلوا حدودا لرقعة الفصاحة من الناحية المكانية والزمانية وأبعدوا كل من تأثر لسانه بالأعاجم.

المبحث الثاني: السماع اللغوي العربي في مقابل المدونة اللغوية في اللسانيات الحديثة:

يرى العلامة الحاج صالح أن ما يسميه العلماء القدامى بالمسموع أو" السماع" هو ما يقابل "المدونة اللغوية"[١٨] في اللسانيات الحديثة، فـ" المسموع العربي هو مجموعة من النصوص جمعت في داخل تراب معين حدد العلماء تخومه وسكانه. واعتبروا أيضا أنه غير قابل لأي تغيير من الآخذ المدون... فأي نص أو عبارة سمعت من أهل هذه اللغة يجب على اللغوي أن يدونها كما وردت عند أهل هذه اللغة وهم هنا فصحاء العرب وحدهم".[١٩] ويعد هذا المسموع أعظم مدونة تاريخية شهدها تاريخ البشرية.

(١١) : ينظر السماع اللغوي، ص: ٥٧
(١٢) : ينظر السابق، ص:٤١
(١٣) : السابق، ص: ٦٣
(١٤) : السابق، ص: ٤٠
(١٥) : ينظر إبراهيم أنيس، من أسرار العربية، ص٢٠-٢١
(١٦) : فصول في فقه اللغة، ٣٨
(١٧) : السماع اللغوي، ص: ٤١
(١٨) : هي عبارة عن مسموع مسجل يتكون من كلام تكلم به بعض من يمثل حق التمثيل اللغة المراد وصفها، المرجع نفسه ص٢٦٧.
(١٩) : السماع اللغوي، ص: ٢٦٨

فالمدونة في مفهوم اللسانيات الحديثة التي تعني: "المادة اللغوية التي تكون منطلقا لتقعيد اللغة")[٢٠] لا تخرج عن مفهوم السماع عند القدامى وما فعله الحاج صالح هو إضفاء صفة العلمية على المسموع العربي. فالمصطلح وإن لم يوجد بلفظه في ذلك العصر إلا أنه موجود بمعناه.

ويرى أن كل ما يحتوي عليه هذا المسموع أو هذه المدونة ينحصر في نوعين من النصوص:

- ✓ نصوص أخذت وهي محفوظة في الصدور (المنقولة شفهيا).
- ✓ نصوص حرة عفوية.

- أولا: النصوص المحفوظة:)[٢١]

ويعرفها بأنها: نصوص نقلت شفاهيا من جيل إلى جيل، ولم يأخذها العلماء مباشرة من مصدرها الأصلي، فهي نصوص نقلت على صورة واحدة، إلا أن تأدية الناقلين لها كانت مختلفة لاختلافها في الأصل، واختلاف المنشأ اللغوي للناقل.

ويدخل في هذا النوع من النصوص:

- النص القرآني من خلال القراءات القرآنية المتوارثة.
- الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين الذي توارثه فصحاء العرب.

ونلحظ هنا عدم إدخاله الحديث النبوي ضمن هذه النصوص، وما ذلك إلا لأنه يرى أن المبادئ العلمية لسماع علماء العرب لمعطيات اللغة وتوثيقها مغايرة للمبادئ التي بُني عليها الحديث الشريف. [٢٢]

<u>وهذا بيانها عنده:</u>

أولا: من مبادئ السماع عند علماء اللغة هو الاعتماد على مصدر وحيد في توثيق اللغة وهم فصحاء العرب الموثوق بعربيتهم الذين عاشوا في عصر السماع.

وهذا يعني: أن علماء اللغة لم يعتمدوا أبدا على مصدر مكتوب بل إن مصادرهم كلها شفاهية، ولهذا لا تجد في كتاب سيبويه "قرأت في" و "أخبرني فلان في كتابه"؛ وسبب عزوفهم عن المكتوب والمدوّن أن كل ما كتب من المعطيات التاريخية والأدبية وغيرها في عصور التدوين الأول وما قبله برهن العلماء الأولون على أنه مشكوك في صحته؛ لأنه غالبا لا تعرف مصادر ما كانوا يسمونه بالصحف ولأن هذه الصحف حشيت بالحكايات العجيبة والأساطير. [٢٣]

ثانيا: سيبويه وكل العلماء منذ زمن أبي عمرو بن العلاء شيخه هو المصدر الأول لما سمعه فإذا روي عن شيخه فيكون له إسناد إلى عالم واحد فقط بينه وبين العرب.

بينما الأحاديث الشريفة تحتاج قبل كل شيء أن يعرف فيها المصدر الأول وهو صاحب الخبر الأول وأن يكون كل راو في الإسناد معروفا كفرد ومعروفا كناقل أمين. فأصحاب الحديث مضطرون إلى ذكر أسانيدهم الطويلة إلى التابعين ثم الصحابة. [٢٤]

ثالثا: حجية الشاهد الشعري تثبت من جهة انتمائه إلى المسموع من فصحاء العرب، فإذا أجمع العلماء في ذلك الزمان على ذلك ثبتت صحته ككلام نُقل من أفواه أولئك العرب.

ولهذا نجد أن اسم الشاعر في زمان التحريات في عين المكان غير مطالب بذكره العالم اللغوي ليثبت انتمائه إلى الفصيح لأن حجيته حاصلة من جهة انتمائه إلى المسموع من فصحاء العرب. [٢٥]

وفي هذا البيان رد على مقولة: " أن النحاة قد يستشهدون على كلام العرب ببيت مجهول القائل".

إذ إن أن هذا القول كما يذكر الحاج صالح "غير وارد أبدا ههنا لأن السماع اللغوي في الظروف التي عرفتها اللغة العربية غير الرواية للحديث النبوي؛ إذ المهم هنا أن يكون الناقلون هم المسموع عنهم من فصحاء العرب المعروفين بذلك عند جميع العلماء لأنهم هم وحدهم توارثوه وهم فصحاء، ولم يكونوا بالضرورة في القرنين الأول والثاني من أهل البادية".[٢٦]

فالتحقق من اسم الشاعر ومعرفته غير ضروري لإثبات السماع كونه مسموعا من فصحاء العرب وهم حجة. وهذا يؤكد أن جهالة العين في الاستشهاد لا تؤثر ولا تقدح إذا صحت نسبته لزمن الاحتجاج وإنما يؤثر هو جهالة الحال.

- نصوص حرة عفوية:[٢٧]

وهي كما يعرفها: النصوص التي سمعها اللغويون من أصحابها مباشرة، فليست بكلام محفوظ، ومنقول، بل حفظه الناس من غيرهم، فأصحابه هم الذين تكلموا به عفويا، وأكثر هذه النصوص هي من الكلام المنثور. وفيها الكثير من الشعر وبعض الأبيات سمعت من كلام آخر منثور، وكذلك العدد الكبير من القصائد سمعت ودونت منذ بداية عصر التدوين.

ويتمثل الكلام المنثور في: لغة التخاطب اليومي، ولغة الأمثال وما يجري مجراها من التراكيب الجامدة.

ويذكر الحاج صالح: أنه قد كثر مجيء هذا الكلام المنثور كشواهد في كتب النحو، وعند سيبويه نجد مجموعة كبيرة منها ويقارن دائما بين ما يسميه " الكلام" وهو الكلام المنثور وبين الشعر، يقول على سبيل المثال: "سمعناهم يتكلمون به في الكلام". [٢٨] ، "وهذا كلام أكثر ما يكون في الشعر وأقل ما يكون في الكلام". [٢٩]

مبينا أن دراسة هذه المسائل وتدوينها وتلخيصها في مجموعات بعد زمان متأخر عن زمان السماع وبعد زمان سيبويه في مجموعات سميت بـ" المجالس" أو " الأمالي"

(٢٠) : معجم المصطلحات الألسنية، مبارك مبارك، ص٦٧
(٢١) : السماع اللغوي، ص: ٢٥٢
(٢٢) : ينظر: السماع اللغوي، ص٢٥٧
(٢٣) : ينظر: السابق، ص: ٢٥٤
(٢٤) : السابق: ٢٥٨
(٢٥) : السابق
(٢٦) : السماع اللغوي، ص: ٢٥٩
(٢٧) : ينظر السابق، ص: ٢٦٢
(٢٨) : الكتاب (٣٠٤/١)
(٢٩) : السابق (٢٧٧/١)

أوجد صعوبة في المحافظة على المسموع من الكلام المنثور فأكثر الحكايات وإن كان لها أصل صحيح إلا أنه لا يمكن أن يتحقق من ذلك، وخاصة ما جاء في الموسوعات الأدبية كالأغاني والعقد الفريد والكثير من كتب الأدب وأصحابها لم يكونوا من علماء اللغة التي يختلط فيها السماع الصحيح بالزائف.(٣٠)

ما عدا الأمثال وما يجري مجراها من التراكيب الجامدة فإنه لم يصبها ما أصاب كلام التخاطب لشبهها بالشعر من حيث سريانها بين الناس.(٣١)

ثم يشير إلى أن هناك اعتراضا يمكن أن يجعل المسموع كما هو عند العلماء العرب بعيدا عن المدونة اللغوية الحديثة وهو: تغطيته لمكان واسع جدا ولزمان طويل جدا يتعذر أن تبقى اللغة فيه على ما كانت عليه. (٣٢)

ومنشأ هذا الاعتراض أنه: يمكن أن يكون قد حصل اختلاط بين اللغات في داخل المدونة الواحدة والمفروض هو أن يكون محتواها اللغوي منسجما لا اختلاط فيه. (٣٣)

ويجيب عن هذا الاعتراض بقوله: "بأنه غير صحيح أولا أن لا يمكن أن تحتوي المدونة اللغوية – في أي وقت كان- إلا على استعمالات مطردة منسجمة وألا تكون فيها عناصر قديمة أو محدثة ... بدعوى أنها تختص بحالة أو وضع واحد للغة في زمان واحد. والواقع أن في داخل الحالات اللغوية المستقرة يمكن أن نكتشف بقايا من نظام لغوي قديم جدا والكثير من الشواذ عن القياس هي من هذا الجنس وذلك مثل الأسماء لغير العاقل التي تجمع جمع مذكر سالم في العربية: مثل الأرضين والعالمين وغير ذلك... فليس من مدونة إلا فيها هذه الاختلافات الناتجة عن التحول الطبيعي عبر الزمان"، (٣٤) وأنه وإن حصلت بعض التغييرات في النظام اللغوي وهي تغييرات جزئية ولا تعم النظام كله فإن المقياس العلمي الأساسي هو ثبوت النظام بحيث يمكن أن يحصل به التفاهم وأن يفهم رجل من عصرنا ما حفظ من كلام رجل سابق عاش في عصر آخر.(٣٥)

مبينا أن "العلماء العرب كانوا يقصدون هذه العربية كنظام لغوي خاص ثابت عبر المكان والزمان يمكن أن يعرف بمقياس واحد وهو إمكانية التفاهم به إلى أن يصير ذلك ممتنعا".(٣٦)

ويوجه نقده للوصفيين في زماننا واكتفائهم بالمدونة المغلقة بدعوى أن ذلك سيجنبهم الاختيار التعسفي للمعطيات بقوله: " صحيح أن البحث عن المعطيات المتقطع من هنا وهناك وفي أي زمان قد يدعم عند بعض الباحثين ما يكون فيهم من الذاتية التي تساعد على التوهم والشبهة إلا أن السلوك المعاكس المتطرف الذي يؤدي بالباحث إلى أن يغلق مدونته كما يفعله الوصفيون في زماننا ليبني عليها هي وحدها كل أوصاف اللغة هو سلوك عقيم من الناحية العلمية بل هو غير منطقي إذ ليس من حق أحد أن يطالب الباحث باكتفائه بعينة من المعطيات المعينة والمحدودة جدا وأن يمنعه من أن يرجع إلى ما شاهده زملاؤه ومن جاء قبله وأن يمنعه من كل تحقيق بدعوى أن ذلك سيجنبه الاختيار التعسفي للمعطيات".(٣٧)

ثم يوجهنا إلى سلوك هو أعقل من هذا كما يقول وهو " ما انتهجه علماؤنا القدامى من توثيق الجماعة من أهل الاختصاص لما يأتي به الباحث من معطيات" معللا بـ" أن هذا أكثر موضوعية من التعسف الذي دعا إليه البنيويون من الاكتفاء المطلق بمدونة مغلقة". (٣٨)

ووجه هذا التعليل عنده: "لأن المنهج العربي هو رجوع إلى المسموع الجماعي لا إلى مسموع شخص معين".(٣٩)

المبحث الثالث: اختلاف الروايات على شواهد سيبويه وتفسير هذا الاختلاف:

كثرت هي الادعاءات والاعتراضات الموجهة إلى الشواهد التي جاءت عند النحاة وفي كتاب سيبويه، من ذلك استشهاده بشعر مجهول قائله، وبشعر مصنوع، واختلاف الروايات وتعددها عنده وعند النحاة، وقد وردت هذه الادعاءات أول ما وردت عند المبرد في بعض كتبه وخاصة كتابه (مسائل الغلط) وقد رد عليه العلماء، وكذلك ابن قتيبة وإن كان اعتراضه على شيء قليل من شواهد سيبويه كما يذكر الحاج صالح. (٤٠)

ولم تكن هذه الادعاءات فقط عند المتأخرين فإننا أيضا نجدها عند بعض من المعاصرين الذين يرون أن الشاهد الصحيح هو ما دوّن في الدواوين ويتهمون النحاة بالتغيير في الرواية، ونذكر منهم:

عبد العال سالم مكرم في كتابه (شواهد سيبويه من المعلقات في ميزان النقد)، يقول في كتابه بعد أن ذكر عددا من الأبيات استشهد بها سيبويه: "مع قلة الشواهد النحوية من شعر المعلقات، فإن هذا القليل لم يسلم معظمه في ميزان النقد، إما لتغيير في الرواية، وإما لصنع متكلّف حدث من أجل القاعدة". (٤١)

ويصف سيبويه بالتزوير بعد أن علّق على استشهاد سيبويه بقول الأعشى:

إن تركبوا فركوب الخيل عادتنا أو تنزلون فإنا معشرٌ نُــزُل

(٣٠) : ينظر: السماع اللغوي، ص: ٢٦٤
(٣١): ينظر: السماع اللغوي، ص: ٢٦٥
(٣٢): ينظر: السابق، ص: ٢٦٩
(٣٣) : السابق
(٣٤) : السابق
(٣٥) : ينظر: السابق، ص:٢٧٠
(٣٦) : السماع اللغوي، ص: ٢٧١
(٣٧): السماع اللغوي، ص: ٢٧٥
(٣٨) : السابق
(٣٩): السابق
(٤٠) : الشعر والشعراء، (١/ ٤٥-٤٦)
(٤١): السماع اللغوي، ص:٧١

يقول: "رجعت إلى ديوان الأعشى فلم أجد البيت الشاهد على النحو الذي رواه سيبويه، لأن الرواية في الديوان هي:
قالوا الركوب فقلت: تلك عادتنا أو تنزلون فإنا معشرٌ نُــزُل
وعلى هذه الرواية فالبيت الشاهد لا يصح لهذه القضية التي رفع لواء الحوار فيها سيبويه حينما غير هذا الشاهد؛ ليكون شاهد زور فيما يسمى بالعطف على التوهم".(٤٢)
وقد تصدى للرد عليه "حسن الشاعر" وأبطل حججه في كتابه (اختلاف الرواية في شواهد سيبويه).
ومن المعاصرين أيضا علي محمد فاخر في كتابه الذي بعنوان (تغيير النحويين للشواهد، بحث يشتمل على أكثر من مائتي بيت حرّفها النحويون للاستشهاد بها) يقول: "وأقصد بتغيير النحويين للشواهد تغيير رواية البيت ليكون فيها الشاهد النحوي لقاعدتهم على أن تكون الرواية الصحيحة غير التي استشهدوا بها، ومعنى الرواية الصحيحة للبيت أي التي قالها الشاعر، وسُجّلت في ديوانه أو صُحّحت في كتب الأدب وطبقاته، والشعر ومجموعاته، التي هي مصادر النحاة في شواهدهم والمعين الذي يستقون منه ويردون إليه".(٤٣)
ويضيف "فإذا كان لا بد من رواية صحيحة للبيت فلتكن تلك التي في ديوان الشاعر أو في كتب الأدب وماعدا ذلك يعد خطأ وتحريفا للرواية.."(٤٤)
ولا نسلّم للباحث بكلامه هذا ولا نعلم كيف يجزم أن هذه الدواوين وكتب الشعر هي المصدر الصحيح للنحاة؟
وما يهمنا هنا هو كيف قرأ العلامة الحاج صالح هذه الاعتراضات وكيف كان تفسيره لها:
بعد اطلاعه على هذه الشواهد عند المبرد وردود العلماء عليه ودراسته لها يذكر لنا أن منهج المبرد وعادته هو "رد الرواية التي لا تناسب رأيه إما بمجرد الطعن في صحتها وإما باتهام النحاة بتغييرها أو باختلاقها بدون أن يأتي على ذلك بأي دليل".(٤٥)
ثم يشرع في تفسير هذه الاعتراضات وما يعتمد عليه هؤلاء المعترضون فيقول: "إن أهم ما يعتمد عليه المعترضون على شواهد سيبويه وغيره هو "اختلاف الروايات" ولا يأتون بدليل على ما يدعونه من خطأ أو تغيير".(٤٦)
ويؤكد أن اختلاف الروايات هو ظاهرة طبيعية ولا يوجد ديوان إلا وتكثر فيه كلمة "ويروى" ولا سبيل إلى تضعيف إحداها دون الأخرى إلا بدليل.
ثم يبين لنا أن السبب في هذا الاختلاف كما بينه العلماء القدامى هو استحالة أو صعوبة بقاء الرواية الشفاهية في جميع الأحوال بدون أن يصيبها تغيير وأن المغير هو في الحقيقة الراوي من العرب الفصحاء لا العالم من علماء العربية والعلماء مضطرون إلى الاعتداد بكل الروايات لأنها كلها حجة ما دامت رائجة في وسط العرب الفصحاء الذين يستشهد بكلامهم. (٤٧)
ثم ينقض الاعتقاد الشائع والذي يحمل أنواعا من المغالطة وهو: أن المرجع الأول في تصحيح الشواهد هو ديوان الشاعر، وأن وجود الشاهد في ديوان الشاعر هو الأصل الذي يجب أن يرجع إليه.
مبينا أن هذا الاعتقاد هكذا بدون قيد ولا شرط في منتهى السذاجة، وذلك لسببين: (٤٨)
١. أن الكثير من الدواوين قد طبعت في زماننا هذا طبعة مجردة من النشر العلمي المحقق.
٢. وأن هذا الاعتقاد قد يجعل صاحبه يعتمد على كتب الأدب ومجموعات الشعر على أنها هي المعين الوحيد حتى للعلماء الأولين لكل ما قاله العرب من الشعر والذي ينتج عنه اعتقاد بأن ما استشهد به النحويون واختلف عما في هذه الكتب والدواوين فالذنب على النحاة الذين غيروا الشاهد ليطابق ما قعدوه من قواعد.
ويضيف أن في هذا الاعتقاد أنواعا من المغالطة "فكيف يمكن أن تكون كتب الأدب وحتى كتب اللغة هي المعين لكل الناس في كل زمان وخاصة في زمان سيبويه وشيوخه وهذه الكتب لم تكن ظهرت بعد في زمانهم!".
موضحا أن كل ما جاء في كتاب سيبويه هو " مما سمعه من العرب مباشرة وما سمعه العلماء من قبله".(٤٩)
وعلى هذا فـ" قد أجمع العلماء القدامى على القول بأن سيبويه لم يأخذ من ديوان أو صحيفة فكل ما ورد فيهما كان بالضرورة يعتبر حجة. فكيف يدعي المدعون أنه مغير عما جاء في الدواوين بفعل فاعل وهم أولئك النحويون الأولون السابقون في الزمان لانتشار الدواوين؟!" (٥٠)
المبحث الرابع: أنواع الرواة وأهمية إدراك الفروق بينهم:
من الأمور المهمة التي تعرض لها الحاج صالح هو بيان أنواع الرواة واختلافهم في الغاية من الرواية، والذي نتج عن عدم التفريق بينهم لبس وادعاءات غير صحيحة حول رواية الشعر الجاهلي وتكذيبه من قبل بعض المستشرقين ومن تبعهم كـ"طه حسين"، يقول ناصر الدين الأسد: "وقد استقى الدكتور طه حسين أكثر مادته – حيث يستشهد ويتمثل بالأخبار والروايات- من العرب القدماء وسلك بهذا سبيل "مرجليوث" في الاستنباط والاستنتاج، والتوسع في دلالات الروايات والأخبار وتعميم الحكم الفردي الخاص واتخاذه قاعدة عامة ثم صاغ تلك المادة وهذه الطريقة بإطار من أسلوبه الفني وبيانه الأخاذ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه من

(٤٢): شواهد سيبويه (٨٤،٨٥)
(٤٣) : السماع اللغوي، ص: ١٢
(٤٤) : السابق
(٤٥) : السابق، ص: ٢٧٩
(٤٦) : السابق، ص: ٢٩٠
(٤٧) : ينظر السماع اللغوي ص: ٢٩٠
(٤٨): السابق
(٤٩) : السابق ص: ٢٩١
(٥٠) : السابق

أن الكثرة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين". (٥١)

ثم يذكر لنا الحاج صالح أن هؤلاء الرواة على قسمين:

١. الرواة من اللغويين.

٢. والرواة من غير اللغويين.

أولا: الرواة من اللغويين: وينقسمون إلى ثلاثة أقسام بحسب الزمان:

- الرواة الجامعون للشعر والمحققون له لأول مرة. وهم: أبو عمرو بن العلاء، والمفضل الضبي.
- الرواة الجامعون أصحاب صنعة الديوان. وهم: الأصمعي وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي.
- ثم أصحاب الصنعة من عدة روايات. وهم: ابن السكيت، والطوسي، وأبو سعيد السكري.

ثانيا: الرواة من غير اللغويين: وهم (من الإخباريين والنسابين) وينقسموا إلى ثلاثة أقسام:

- علماء محققين غير متساهلين فيما يخص الشعر. مثل: الزبير بن بكار، محمد بن حبيب.
- من تخصص في رواية الشعر في وقت أبي عمرو بن العلاء وهو: حماد الراوية
- من كتب في أخبار الشعراء ولم يكن له علم واختصاص في التمييز بين الصحيح وغيره. مثل: ابن إسحاق وغيره.

وهؤلاء الرواة تختلف طرائقهم عند أخذهم الشعر عن العرب: (٥٢)

فاللغويون:

- لا يأخذون إلا من فصحاء العرب ولا يتقبلون أي معطيات أخرى في الشعر واللغة من أي شخص آخر.
- يميزون دائما بين الموضوع وغيره والمنحول وغيره ولهم طرقهم في ذلك.
- يقومون بتحريات واسعة في البوادي وأراضي الفصاحة للحصول على معلومات صحيحة حول الشاعر وشعره.
- لا يأخذون إلا بالسماع ويمتنعون فيما يخص الشعر واللغة الأخذ من "الصحف".

أما الإخباريون: باستثناء (الزبير بن بكار، ومحمد بن حبيب).

فإنهم لا ينظرون "في صحة ما يروون من الشعر ولا همّ لهم بذلك إذ لا يعتبرون ذلك من مهامهم فهم لا يقصدون تدوين الشعر بالذات وبالأحرى تحقيقه إنما يستحسنون الإتيان بما يبدو لهم لتزيين ما يحكونه من أخبار أو إثراءه".(٥٣)

وبعد أن عرض لنا أنواع الرواة والفرق بينهم يبين لنا ما الذي يترتب على هذا التفريق:

وهو عدم التسوية المطلقة بين هؤلاء الرواة. وبيان الخطأ الكبير الذي يحصل في زماننا من الاحتجاج بما يرويه الإخباريون فيما يخص الشعر والاعتماد عليهم.

يقول: "فالتسوية المطلقة التي يقيمها بعضهم بين ما كان يقوم به العالم اللغوي وما كان يتمسك به من المبادئ العلمية الدقيقة وبين الرواية المجردة ومن ثم بين نوعين جدّ مختلفين من الرواة: المحقق المتحري وغير المحقق الذي يحكي كل ما يسمع"(٥٤) هو نتيجة للاحتجاج بهذا الذي رواه الإخباري أو هو نتيجة لمحاولة تنزيه بعضهم مثل حماد الراوية مما اتهمه العلماء القدامى والذي لا يعرف من أين يستقي علمه.

ويضيف أن هناك "سبب قديم في هذا التخليط بين جميع الرواة هو ما فعله أبو الطيب اللغوي من إدراج أسماء لبعض الإخباريين في كتابه (مراتب النحويين)" (٥٥)دون أن يفصل بين اللغويين والإخباريين.

كما أنه يؤكد على أن النحاة كان لهم منهج في توثيق النصوص وتحقيقها وهذا المنهج يتمثل في: (٥٦)

١/ التأكد من وجود النص عند فصحاء العرب والتأكد من معرفتهم أو عدم معرفتهم للبيت المريب أو القصيدة المشكوك فيها، وإجماع علماء القبيلة على صحة ذلك وصحة نسبته.

٢/ ولا بد أن يكون التحقيق والحكم الأخير من عمل العلماء من أهل العلم بالشعر وكلهم كانوا في ذلك الوقت من علماء العربية.

وفي هذا دلالة واضحة على اهتمام النحاة الأوائل بمسألة التوثيق والأخذ عمن هو حجة عندهم وتفطنهم لخطر الوضع.

المبحث الخامس: اتساع المادة اللغوية التي نظر إليها النحاة ونقض دعوى الاستقراء الناقص:

يعد الاستقراء مبدأ مهما من مبادئ دراسة أساليب الكلام وأحواله عند النحاة، وهو منهج اتبعه النحاة الأوائل لوضع أصول النحو العربي وقواعده بعد تتبع كلام العرب الفصحاء وتدوينه. ولهذا نجد أن مصطلح الاستقراء واضح في أبواب النحو العربي.

ونجده عند النحاة في تعريفهم للنحو، فالنحو عند ابن السراج: "علم استخرجه المتقدمون من كلام العرب".(٥٧) وعند أبي علي الفارسي: "علم بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب". (٥٨)

لكن هذا الاستقراء في نظر المحدثين كان استقراء ناقصا "فالنحويون عندما وضعوا قواعدهم وبنوا أحكامهم اعتمدوا كلام العرب إلا أن القواعد التي أصلوها لم تصدر عن

(٥١) : مصادر الشعر الجاهلي، ص: ٣٨٠
(٥٢) : السماع اللغوي، ص: ٣٠١
(٥٣) : السابق
(٥٤) : السابق.
(٥٥): السابق.
(٥٦) : السماع اللغوي، ٣١١
(٥٧) : الأصول (٣٧/١)
(٥٨) : التكملة: ٣.

استقصاء للغة واستقراء لأساليبها وتراكيبها بل كان استقراء ناقصا، اعتمدوا على قليل مما سمعوه من أقوال العرب النثرية والشعرية". [٥٩]

ويُقصد بالاستقراء الناقص: "تتبع أكثر جزئيات الظاهرة واستنباط حكم وتطبيقه على بقية الجزئيات التي لم يتم استقراؤها. ويعد استقراء النحاة من هذا القبيل؛ لأن اللغة وظواهرها من الاتساع بحيث يتعذر الإحاطة بها وتتبع كل جزئياتها". [٦٠]

وقد قسم تمام حسان الاستقراء إلى قسمين :[٦١]

الاستقراء التام: ويعني العدّ والإحصاء كما يحدث عند تعداد سكان البلاد أو عند إحصاء الكلمات الدخيلة في اللغة.

الاستقراء الناقص: ويعني إجراء الملاحظة على نموذج مختار من جملة الظواهر المدروسة التي لا حصر لها والاكتفاء بالقليل عن الكثير "لأن إثبات ما لا يدخل تحت الحصر بطريق النقل محال". [٦٢]

وحاول أن يدافع عن النحاة في سلوكهم الاستقراء الناقص، مبينا أن النحو في نظره علم مضبوط وليس معرفة تقوم على الاستقراء التام إذ يقول: "وإذا كان العلم بنوعيه (المضبوط وغير المضبوط) إنما يتصف بالموضوعية لاعتماده على الاستقراء في عمومه فإن العلم المضبوط يمتاز بالاستقراء الناقص ومن ثم يكون صناعة على حين يتسم غير المضبوط بالاستقراء التام ومن ثم يكون معرفة".[٦٣] فتمام حسان يرى أن النحو علم مضبوط والعلم المضبوط يمتاز بالاستقراء الناقص الذي يجعل العلم صناعة.

ويذكر مصطفى أحمد عبد العليم أن "الاستقراء الناقص من وجهة النظر العلمية الحديثة هو الاستقراء العلمي الصحيح؛ لأنه يكشف عن معرفة جديدة يمكن الاستفادة منها وتطبيقها على بقية الجزئيات".[٦٤]

لكن العلامة الحاج صالح ينقض هذه الفكرة ويؤكد على أن استقراء العلماء القدامى كان استقراء تاما يقول: "يعتقد بعض معاصرينا أن سيبويه وغيره من العلماء القدامى كلما استشهد ببيت شعر أو بيتين فقد بنى قاعدته على ما ذكره من الشواهد وحدها! فهيهات أن يكون الأمر كذلك. وقد أداهم ذلك إلى ظلم علمائنا القدامى بمثل هذه الأقوال المجحفة: أن يكون بنى النحاة العرب قواعدهم على المثال الواحد أو المثالين فكان استقراؤهم لكلام العرب بالضرورة ناقصا". [٦٥]

ويُرجع سبب رواج هذه الفكرة والقول بها عند المحدثين إلى: "الاعتقاد الخاطئ بأن الشواهد هي وحدها المادة اللغوية التي استقراها علماء العربية". [٦٦]

داعما قوله هذا بعدد من الأدلة التي تدل على اتساع المادة اللغوية التي نظر فيها النحاة بعد قيامه بإحصاء كل ما جاء في كتاب سيبويه من ألفاظ تدل على اتساع المادة اللغوية منها على سبيل المثال قول سيبويه: "وهذا في الشعر أكثر من أن أحصيه لك" (٢٣٩)، و"فهذا الغالب في كلام الناس" (٢٤٢)، "قول العرب كلهم"(٣٠٧)، "وزعم يونس أنها لغة كثيرة في العرب جيدة" (٣١٤)،" وقال أكثر العرب"(٢٤٩) و"في كلام العرب كلها"(٢٥٣)، " وهذا قول جميع من نثق بعلمه وروايته عن العرب" (٥٤) وغيرها الكثير من العبارات التي أحصاها الحاج صالح تدل على اتساع المادة اللغوية عند النحاة القدامى.

مبينا أن "الكلام الذي يسمعونه كانوا لا يكتفون في كتبهم بذكرهم – كحجة- الشاهد أو الشواهد التي هي في الحقيقة مجرد أمثلة يمثلون بها ويحتجون بها على وجود هذا النحو من الكلام أو ذاك بل يلتزم سيبويه وشيوخه دائما، كما بيناه، بوصف هذا الذي يذكره من الشواهد على أنه مطـرد أو كثيـر أم قليل أو يكـاد لا يتكلم به العرب. فعلى هذا المسموع الواسع الذي سمعه أو نقله من غيره اعتمد هو وشيوخه لوصفه ولاستخراج الثوابت" .[٦٧]

" فالشواهد التي ذكروها جزء فقط من الكمية الهائلة وهي أشعار العرب التي تصفحوها. فكيف يكون استقراؤها مع ذلك ناقصا؟".[٦٨]

كذلك يستدل بذكر القبائل التي سمع منها سيبويه أو شيوخه ووصفها بالكثرة وهو دليل على اتساع الميدان التي جرت فيه التحريات اللغوية والكثرة المدهشة للكلام الذي سمعوه وسجلوه وكثرة من سمعوا منهم.[٦٩]

أيضا يرى أن الذي دعا إلى توهم البعض بأن الاستقراء كان لعدد من الشواهد المحدودة هو أن المسموع في كتاب سيبويه وكتب النحاة القدامى لم يأت على شكل مدونة نصوص طويلة أم قصيرة مثل ما هو عليه المدونات في زماننا بل إن ما جاء في هذه الكتب هو شواهد فقط مفصلة على أبواب النحو.

لكن هذه الشواهد وإن جاءت مفصلة على أبواب النحو فإنها جاءت هي بعينها أو كمثال لها في دواوين الشعر وفي القراءات وللنحاة مساهمة كبيرة في تدوينها وتصحيحها.[٧٠]

([٥٩]) : منهج النحاة في استقراء اللغة والاحتجاج بها بين الرد والقبول، مختار بزاوية، ص٧٥.

([٦٠]) : المنهج الاستقرائي عند النحاة في ضوء المنهج العلمي الحديث، مصطفى أحمد عبد العليم، ص: ٢٢٨.

([٦١]) : الأصول، ص: ١٦

([٦٢]) : لمع الأدلة لابن الأنباري (٩٨-٩٩)

([٦٣]): الأصول، ص: ١٦

([٦٤]): المنهج الاستقرائي عند النحاة في ضوء المنهج العلمي الحديث، ص٢٢٨

([٦٥]) : السماع اللغوي، ص:٣١٧

([٦٦]) : السابق، ص:٣١٨

([٦٧]) : السماع اللغوي ص:٣٢١

([٦٨]) : السابق، ص:٣٢٢

([٦٩]): السابق

([٧٠]) : ينظر السابق: ٣٢١

كما أنه يذكر أنه " ليس من قبيلة ولا قرية ولا إقليم من رقعة الفصاحة من عصر المهلهل إلى آخر القرن الرابع إلا وهي ممثلة تمثيلا وافيا في أغلبها... فكيف يكون إذن استقراؤهم ناقصا وقد مسحوا شبه الجزيرة مسحا كاملا"[٧١]وقد كان له استقراء لجميع القبائل والقرى التي أخذ منها علمائنا الأوائل ليس هذا موضع تفصيلها.

المبحث السادس: دعوى تقديم الشعر في الاستشهاد والاحتجاج على القرآن والنثر:

لعل كثرة تكرار الشاهد النحوي في كتب النحو وخاصة المتأخرة منها كالشروح والمختصرات هي التي أنتجت الفكرة الشائعة والدعوى الرائجة عند المحدثين حول النحاة واعتمادهم على الشاهد الشعري وتقديمه على الشاهد القرآني أو الشاهد النثري.

ومن المحدثين الذين رفعوا لواء هذه الدعوى محمد عيد في بعض من كتبه، من ذلك قوله:" إن الصبغة الشعرية في النحو العربي تسري في مسائله سريان الدم في العروق وهي مسؤولة عما تعانيه قواعد النحو من اضطراب".[٧٢] كما يذكر في موضع آخر: "إن الظاهرة الواضحة في كتب النحو العربي هي الاعتماد الأساسي على الشعر؛ إذ يكون وحده هو العنصر الغالب في دراسات المتقدمين والمتأخرين من بين مصادر الاستشهاد".[٧٣]

ويظهر هذا الفكر أيضا عند عبد الجبار علوان الذي يقول فلو: "تأملنا في الشواهد النحوية عامّة نجد أن الغالب عليها الشعر، ثم يأتي بعده النثر، ففي أي كتاب نحوي نقرأ نجد الشواهد الشعرية هي الأكثر فالآيات القرآنية، فشيء من الحديث النبوي وقليل من الأمثال والحكم ونبذ من كلام العرب، فالشعر هو المنبع الذي استقى منه النحاة على اختلاف مذاهبهم وأماكنهم وأزمانهم معظم شواهدهم".[٧٤] وتبعهم أيضا شعبان العبيدي إذ يذكر أن النحويين: "تعاملوا مع الشعر أكثر من تعاملهم مع النثر، فالشعر عندهم هو المقدم على النثر، على كل قاعدة تجد شاهدا شعريا يقدمونه حتى على أسمى الكلام وأنبله وهو كلام الله سبحانه".[٧٥] وتجد هذه الفكرة رائجة أيضا لدى محمد عضيمة إذ يقول: "ولو أراد دارس النحو أن يحتكم إلى أسلوب القرآن وقراءاته في كل ما يعرض له من قوانين النحو والصرف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً؛ ذلك لأن الشعر قد استبد بجهد النحاة، فركنوا إليه، وعولوا عليه... وكان تعويل النحويين على الشعر ثغرة نفذ منها الطاعنون عليهم؛ لأن الشعر روى بروايات مختلفة؛ كما أنه موضع ضرورة".[٧٦]

وكثيرة هي الأقوال التي صدرت عن المحدثين في ادعائهم طغيان الشعر على القرآن وآياته وعلى النثر وحضوره. وهي في ظني دعوى حقيقية إلى حدّ ما لا ننكرها، ويكفي النظر في كتب النحاة والدراسات القائمة حوله تجدها مليئة بالشواهد الشعرية وقائمة عليه، لكننا لا نتهم النحاة بها وكأنها سقطة في أعمالهم بل ينبغي لنا إنصافهم ومحاولة تفسير هذا الطغيان والكثرة للشواهد الشعرية على غيرها وفهمه.

ونجد هذا التفسير عند بعض المعاصرين ممن حاول أن ينظر إلى الأمر من زاوية أخرى وأن يجد العذر لمن تقوّل هذا القول وادعى هذا الادعاء من هؤلاء:

أبو أوس إبراهيم الشمسان الذي يرى أن الذي دعا البعض القول بأن النحاة اعتمدوا على الشعر أكثر من اعتمادهم على القرآن هو أن:" غياب الفرق بين التقعيد والاستشهاد هو ما يدعو إلى مثل هذا السؤال الذي يوهم أن النحويين اهتموا بالشعر أكثر من اهتمامهم بالقرآن، ولكن المفرق بين الأمرين يدرك أن القرآن كان عمدتهم في التقعيد، وأنّ أمر التقعيد يختلف عن أمر الاستشهاد، فالتقعيد بيان لما يقاس عليه، وأما الاستشهاد فهو بيان لظهور استعمال قد يقاس عليه وقد لا يقاس عليه، ومن أجل ذلك كثرت الشواهد الشعرية لا لسهولة حفظها ولا لكثرة نصوصها بل لكثرة ما يقع فيها من مخالفات يعاند فيها الشاعر ما جاءت عليه العربية المشتركة المبنية على جمهرة الاستعمال العربي، وهو ما دعا النحويين إلى الاعتذار للشعراء بأن يقال إن هذا خاص بالشعر، وأن يقال إن هذا ضرورة شعرية، أو هو شذوذ في الاستعمال، والذي ننتهي إليه أن ثمة فرقًا بين أن تثبت بالشاهد ورود الاستعمال وأن تحتج به للتقعيد والقياس عليه". [٧٧]

ويذكر محمد عمار دارين أن" إيراد النحويين لشاهد شعري على المسألة من المسائل لا يعني أن ذلك هو الدليل الوحيد في المسألة بل قد توجد أدلة أخرى نثرية ومنظومة على هذه المسألة ذاتها، يتعرف عليها الدارس للمسألة المتتبع لأدلتها".[٧٨]

ولا يغيب عن أذهاننا أن النحو إنما قام على المستفيض من كلام العرب، والشعر إنما جاء عندهم للاستشهاد به على ما خرج عن القواعد الكلية ومن هنا تظهر لنا وظيفة الشاهد عند النحاة فهو إنما يستدعى لبعض المواضع التي تحتاج إلى استدلال وليس على الشائع والمستفيض.

أما الحاج صالح فإنه فسر هذا الطغيان والكثرة خير تفسير وأبان عنه إبانة مقنعة مخالفا لما هو شائع ورائج عند المحدثين ويرى فيما يخص النثر أن من الحقائق التي

(٧١) : السابق، ص: ٣٢٣
(٧٢) : المستوى اللغوي، ص١٣٧
(٧٣) : الرواية والاحتجاج باللغة: ص١١٥
(٧٤) : الشواهد والاستشهاد في النحو، ص٢٩
(٧٥) : النحو العربي، شعبان العبيدي، ص:٣٤٩
(٧٦) : دراسات لأسلوب القرآن الكريم (١/ ٢)
(٧٧) : في مقال قصير له بعنوان: هل شواهد الشعر أكثر من شواهد الآيات، صحيفة الجزيرة، ١٤٣٧
(٧٨): الصبغة الشعرية للنحو العربي بين الحقيقة والادعاء، محمد بن عمار دارين، ص١٢٠

تحتاج إلى بيان: هو اعتماد النحاة على النثر أكثر من اعتمادهم على الشعر وهو بهذا ينقض كثيرا من الادعاءات التي تقول بأن النحاة جعلوا من الشعر المكانة الكبرى في الاحتجاج والاستشهاد واستخراج كلام العرب وأوصافه. فبعد استقرائه واطلاعه على كتاب سيبويه وتحليل ألفاظه يجد أن في الكتاب الكثير من العبارات النموذجية التي تدل على سماع واسع جدا للمنثور، وأن سيبويه اعتمد اعتمادا واسعا على ما سمعه هو من العرب وما سمعه من سبقه من العلماء يقول: " وقد أحصيت في الكتاب أربعمائة وستة عشرا شاهدا سمعت هي بعينها من الكلام المنثور. أما الكلام المنثور الممثل بأمثلة (قياسية) فيبلغ عدده في الكتاب أربع ألاف وتسعمائة وخمسة عشر مثالا ويمكن أن نميز فيه بين ما هو مثال تركيبي وبين ما سمع من الكلام المنثور هو بعينه مثل الشعر باستعمال النحاة منذ أقدم الأزمنة لرموز تقوم بدور المتغيرات وذلك فيما يخص الأسماء مثل: زيد وعمرو ... ورجل وامرأة... ومن الأفعال مثل: ضرب وانطلق ورأى واشترى... ومن الصفات والظروف: حسن الوجه ومشتقات "ضرب"... وغير ذلك. وعدد هذه الرموز محصور ومعروف وكل مثال يرفقه غالبا تقدير يخص كثرة استعمال العرب له واتساع استعمالهم".[٧٩]

وأشار إلى أن سيبويه لا يمثل للأصول؛ أي الحدود والأبواب المطردة بأمثلة مسموعة هي بعينها وذلك لكثرتها الهائلة، واستئناس العرب والعلماء بها بل بأمثلة تكون في الغالب نموذجية إلا أنها تمثل بالفعل كل ما سمع من الكلام المطرد وما يتفرع عنه. ولا يذكر سيبويه من كلامهم العادي الذي كان يجري يوميا في مخاطباتهم إلا الوجوه من الكلام التي ليست حدّا في ذاتها ولم تأت في جميع لغات العرب.[٨٠]

أما فيما يخص اعتماد النحاة أكثر على كلام العرب مقارنة مع القرآن، ودعوة بعضهم إلى إعادة العمل الاستنباطي بالاعتماد على القرآن فيذكر الحاج صالح:

أن القول بتقديم الشعر على القرآن واعتماد النحاة عليه في الاستنباط مستدلين بذلك على العدد القليل من الشواهد القرآنية التي وردت في كتاب سيبويه إجحاف وظلم. وهو لا يختلف معهم في كثرة الشواهد الشعرية وأنها ضعف ما استشهد به من الآيات القرآنية لكنه يرى أنه أمر جدّ طبيعي ولا يدل على تهاون من قبل النحاة بالقرآن.

معللا ذلك: بأن المواد اللغوية التي يعتمد عليها في الوصف العلمي للغات ليست كلها من نوع واحد.

- فمنها المغلقة: التي تتكون من نص واحد لا نظير له في هذه المادة اللغوية فبما أن هذا المصدر اللغوي مكتمل بهذا النص فله إذن حدّ أي بداية ونهاية وعناصره على هذا معدودة... وهكذا هو النص القرآني فهو بالنسبة للنحاة مصدر لغوي محدود الحجم والعناصر وليس مثل ما كان لكلام العرب.

- ومنها المفتوحة: وهي كلام العرب شعرا ونثرا في زمان الفصاحة وخاصة في عصر التدوين إذ لم يزل العلماء يسمعون من فصحاء العرب بدون انقطاع حتى نهاية الفصاحة العفوية. فلهذا تفوق الشعر في الكم على الشواهد القرآنية.

ثم يتعجب من عدم إدراكنا لهذا الأمر ووجوده في الذي دوّن من المسموع غير الشواهد فالدواوين الشعرية الفصيحة التي دونت أكبر حجما بالطبع من النص القرآني. وهو الأمر نفسه مع الشواهد.

فما في المسموع من كلام العرب نظما ونثرا هو بالطبع أكبر حجما مما في القرآن الكريم من العبارات فكيف يلام علماء العربية بكثرة استشهادهم بكلام العرب وقد نزل القرآن بكلامهم؟[٨١]

مدللا قوله بما ذكره العلماء كالأعلم الشنتمري:"ليس كل لغة توجد في كتاب الله جل وعز، ولا كل ما يجوز في العربية يأتي به القرآن والشعر".[٨٢]

وبهذا يكون قد فسر لنا الحاج صالح سبب طغيان الشاهد الشعري على غيره من الشواهد، وهو تفسير وإيضاح يدفع كثير من الانتقادات التي وجهت للنحويين في تعاملهم مع الشواهد، وبيان لمنهج النحاة في تعاملهم مع الشاهد النحوي.

ختـــــاما:

هذا عرض موجز حول بعض من قضايا الاستشهاد والرواية عند المحدثين سلط الضوء عليها من خلال ما جاء عند العلامة الحاج صالح في كتابه (السماع اللغوي عند العرب) -وهي نزر بسيط مما جاء في كتابه- وقراءته لهذه القضايا وتوجيهها توجيها علميا. وقد تبين لنا أن كثيرا من الإشكالات حول التراث اللغوي ما كان بالإمكان أن تستثار لو كانت هناك قراءة فاحصة متأنية تتابع القراءة وتعيد النظر والتأمل في أعمال علمائنا الأوائل أصحاب الصنعة الأولى.

فلو نظرنا إلى إشكالية المحدثين حول الفصاحة والسليقة تبين لنا أن الفصيح الذي يجوز عند علماء العربية الأخذ بلغته هو الناطق الذي اكتسب ملكته اللغوية في العربية الفصيحة بالسليقة أي في أثناء نشأته بدون تلقين فكذلك الأمر تماما في زماننا بالنسبة لأي لغة وأي لهجة وهذا ما يقره علماء اللسانيات.

ولو نظرنا إلى إشكالية العرق والجنس فقد تبين لنا عدم وجود علاقة بين الفصاحة والجنس، وأن الأوائل لم يربطوا بين السليقة والجنس كما يظن المحدثين.

ورأينا أيضا أن ما يسميه العلماء القدامى بالمسموع أو " السماع" هو ما يقابل المدونة اللغوية في اللسانيات الحديثة.

(٧٩): السماع اللغوي، ص: ٣٣٠-٣٣١
(٨٠): السابق
(٨١): ينظر السماع اللغوي، ص: ٣٣٤
(٨٢): النكت (٤٥٧/١)

وأن العرب كانت لهم مبادئ في السماع وما يؤخذ عن العرب.

كما تبين لنا أن حجية الشاهد الشعري تثبت من جهة انتمائه إلى المسموع من فصحاء العرب، فإذا أجمع العلماء في ذلك الزمان على ذلك ثبتت صحته ككلام نُقل من أفواه أولئك العرب. وليس مهما معرفة اسم الشاعر. ورأينا أيضا أن ظاهرة اختلاف الروايات هي ظاهرة طبيعية لاستحالة أو صعوبة بقاء الرواية الشفاهية في جميع الأحوال بدون أن يصيبها تغيير وأن المغير هو في الحقيقة الراوي من العرب الفصحاء لا العالم من علماء العربية والعلماء مضطرون إلى الاعتداد بكل الروايات لأنها كلها حجة. وظهرت لنا المغالطة الكبرى والاعتقاد الشائع الذي يرى أن المرجع الأول في تصحيح الشواهد هو ديوان الشاعر، وأن وجود الشاهد في ديوان الشاعر هو الأصل الذي يجب أن يرجع إليه. ثم أدركنا أهمية إدراك الفروق بين الرواة وعدم التسوية المطلقة بين هؤلاء الرواة. وبيان الخطأ الكبير الذي يحصل في زماننا من الاحتجاج بما يرويه الإخباريون فيما يخص الشعر والاعتماد عليهم.

وغيرها من الإشكالات والانتقادات التي قام بتوضيحها وتفسيرها لنا الحاج صالح بنظرته الشمولية ورؤيته المتكاملة في تتبع القضايا والمسائل، نرجو أن نكون بإيرادها وذكرها قد رفعنا شيئا من الغبش حول هذه الإشكالات لدى القارئ وجلائها في ذهنه.

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

١. الأصول في النحو، أبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٩٨٨

٢. الأصول، دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، تمام حسان، عالم الكتب، ٢٠٠٠م

٣. الرواية والاحتجاج باللغة، رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم اللغة الحديث، محمد عيد، عالم الكتب، ١٩٨٨م.

٤. بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٢

٤. التكملة، لأبي على الفارسي، ت: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، ١٩٩٩م.

٥. دراسات لأسلوب القرآن الكريم، محمد عبد الخالق عضيمة، تصدير: محمود محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الطبعة: بدون

٦. السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٢

٧. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ

٨. شواهد سيبويه من المعلقات في ميزان النقد، عبدالعال سالم مكرم، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة ١٩٨٧

٩. الشواهد والاستشهاد في النحو، عبد الجبار علوان، جامعة بغداد،١٣٩٦ه، ١٩٧٦م.

١٠. من أسرار العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦،

١١. فصول في فقه اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة،١٩٩٩م.

١٢. الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

١٣. معجم المصطلحات الألسنية فرنسي إنجليزي عربي، دار الفكر اللبناني.: ١٩٩٥، رقم الطبعة: ١.

١٤. مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط، السابعة، ١٩٨٨م

١٥. لمع الأدلة في أصول النحو، لابن الأنباري، ت: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، ١٩٥٧م.

١٦. المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، محمد عيد، عالم الكتب، ١٩٨١م.

١٧. النحو العربي ومناهج التحليل والتأليف، شعبان العبيدي، جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٨٩

١. النكت في شرح الكتاب، يوسف بن سليمان بن عيسى أعلم الشنتمري، ت: زهير عبد المحسن، الكويت، ١٩٨٧

الرسائل والمقالات:

١. تأصيل اللسانيات العربية عند تمام حسان وعبد الرحمن الحاج صالح، دراسة ابستمولوجية في المرجعية والمنهج، رسالة دكتوراه، الجزائر، عبد الحليم معزوز، ص٣

٢. منهج النحاة في استقراء اللغة والاحتجاج بها بين الرد والقبول: مصادر السماع الثلاثة، القرآن، والحديث، وكلام العرب، مختار بزاوية، مجلة الدراسات، ٢١، ٢٠١٩

٣. المنهج الاستقرائي عند النحاة في ضوء المنهج العلمي الحديث، مصطفى أحمد عبد العليم، ص٢٢٨

٤. الصبغة الشعرية للنحو العربي بين الحقيقة والادعاء، محمد بن عمار دارين، مجلة الدراسات اللغوية، العدد ٢، ٢٠٠٧

٥. هل شواهد الشعر أكثر من شواهد الآيات، مقال في صحيفة الجزيرة، ١٤٣٧.

المجلة الدّولية للغة العربية وآدابها
International Journal for Arabic Language and Literature
مجلة علميّة – دوريّة – محكّمة – مصنّفة دولياً

الذاتية بين المفهوم والمصطلح في الشعر العربي الحديث ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو نموذجا (دراسة نقدية تطبيقية).

"بحث ممول من جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز- الخرج"

د. سناء سليمان سعيد مصطفى *
* أستاذ مساعد الأدب والنقد - قسم اللغة العربية - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

Subjectivity between concept and term in modern Arabic poetry the collection of The Ike Bird by the poet Amani Bseiso as an example applied critical study.

"Research funded by Prince Sattam bin Abdulaziz University - Al-Kharj"

Dr. Sanaa Soliman Saeed Mostafa*
* Assistant Professor of Literature and Criticism - Arabic Language Department - Prince Sattam bin Abdulaziz University - Kingdom of Saudi Arabia.

E-mail: dr.sanaamostafa505@gmail.com

الكلمات المفتاحيّة
القضية - المفهوم- الذاتية- الغيرية- ديوان طائر الأيك- الشعر العربي الحديث- الشاعرة أماني بسيسو.

KEY WORDS
The issue - the concept - subjectivity - otherness - the collection of the Ike bird - modern Arabic poetry - the poet Amani Bseiso.

مستخلص البحث:

تعد قضية الذاتية من القضايا المهمة والشائكة التي ركز عليها الشعراء خوفا من الاسقاط الذاتي عليهم سواء كان في النص النثري أو الحدث الشعري على حد سواء .وتناول البحث قضية الذاتية في الشعر العربي الحديث كدراسة تطبيقية على ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو نموذجا شعريا يمثل هذه القضية، ويعكس بعض جوانبها الذاتية على ذات الشاعرة.

تضمن البحث مقدمة طرحت قضية البحث ومضمونه ، وقسم البحث إلى مبحثين ، ركز المبحث الأول على تعريف الذات والذاتية لغة واصطلاحا، بينما ركز المبحث الثاني على دراسة قضية الذات دراسة نقدية تطبيقية على قصائد ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني حاتم بسيسو، وركزت الدراسة التطبيقية على الدراسة الذاتية من خلال انتقاء قصائد منتقاة من خلال الديوان تمثل الصورة الذاتية في الشعر العربي الحديث، والتي تحدثت عنها الشاعرة وعبرت عن قضيتها، وخصتها بالتفضيل في ديوانها، ولم يمنع من إدراج قصائد تعبر عن الغيرية حتي يتضح الفرق بين القصائد التي تبنت مفهوم الذاتية، والقصائد التي انبثقت منها وعبرت عنها، وتناولت مفهوم الغيرية في الشعر العربي الحديث .وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات وقائمة بالمصادر والمراجع.

ABSTRACT

The issue of subjectivity is one of the important and thorny issues that poets have focused on for fear of self-projection, whether in the prose text or the poetic event alike. The research dealt with the issue of subjectivity in modern Arabic poetry as an applied study on the collection The Ike Bird by the poet Amani Bseiso, a poetic model that represents this issue and reflects some of its subjective aspects on the poet herself.

The research included an introduction that presented the research issue and its content, and the research was divided into two sections. The first section focused on defining the self and subjectivity linguistically and idiomatically, while the second section focused on studying the issue of the self, an applied critical study on the poems of the collection of The Ike Bird by the poet Amani Hatem Bseiso, and the applied study focused on self-study. By selecting selected poems through the collection that represent the self-image in modern Arabic poetry, which the poet spoke about and expressed her cause, and singled it out with preference in her collection, and he did not prevent the inclusion of poems that express otherness until the difference between the poems that adopted the concept of subjectivity and the poems that emerged from it and expressed it, and addressed the concept of otherness in modern Arabic poetry. The research concluded with a conclusion that included the most important results, recommendations, and a list of sources and references.

مقدمة

يعد الشعر العربي الحديث إبداع وموهبة معبرة عن القضايا المطروحة على الساحة؛ لأن الشعر هو الفن الأدبي المعبر عن هذه القضايا بسلاسة، حتى تنمى الأفكار والقضايا موهبة وفكر الإنسان، وترتقي بذوقه وتعبر عن مشاعره وأحاسيسه وكل ما يجول في خاطره.

لا يستطيع الإنسان أن يترك الفنون الأدبية؛ لا سيما الشعرية منها؛ لأنه يشمل كل ما يهم الإنسان ويهتم به؛ فمهما كان الرهان على الإنسان إلا أنه بدأ يتسلح بالعلم والثقافة والفنون الأدبية الثرية، حتى تمكنه من آليات تجاوز هشاشته الاجتماعية؛ لأن هذه الهشاشة الرمزية التي يمثلها فراغه الروحي والوجداني وعجزه على تمثل جوانب الخلق الفني في العوالم التي تحيط به وتحتويه هي من أشد الإعاقات الخطيرة التي قد تفضي به إلى أي تطرف محتمل؛ فإنه مُطالب دائمًا بالإنصات لنبض الإنسان فينا، والنهوض بأعباء الوجود والحياة والتدبر في أسئلته المتنوعة والمتعددة، خصوصًا أن في ظل الجدل الدائر حول تفوق الرواية على الشعر أو العكس في وقتنا الراهن جدلاً عاطفيًا ينحاز فيه المرء لموقعه الأدبي أو ميوله القرائية، فمنهم من يميل إلى الفن الشعري ومنهم من يميل إلى الفن النثري، في حين أن كلها فنون معبرة عن مشاكل وهموم وقضايا الإنسانية جمعاء، ومن هنا جاء اختيار هذه الدراسة التي تمثلت في دراسة قضية الذاتية في الشعر العربي الحديث ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني حاتم بسيسو نموذجا دراسة نقدية تطبيقية.[1]

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في طرح قضايا جديدة ومتجددة بتجدد النصوص الأدبية الحديثة التي تتناسب مع ما يطرح على الساحة الأدبية، حيث ترصد لنا ظاهرة أدبية أفرزتها الكتابات الأدبية في مضمونها من شعر ونثر متضمن القصة والرواية لاسيما الشعر؛ ما أدى فعليا إلى تطلع الكتّاب والنقاد إلى مثل دراسة هذه النصوص الثرية ذات المضمون الثري والمثير لقضايا أخرى مشابهة، والتي ساعدت في طرح عدد كبير من القضايا الأدبية التي تجد نصا يتناسب مع طموحات البحث العلمي وآفاقه، ويعبر عن قضاياه المستجدة. وتأتي هذه الأهمية من رؤية المملكة العربية السعودية التي تسعى جاهدة لتطوير البحث العلمي بكل آلياته حتى تصل إلى ما وصلت إليه الدول المتقدمة في مسارات البحث المتنوعة والمختلفة، وتضيف موضوعات قيمة وثرية لطرحها بأساليب نقدية حديثة تثري العمل النقدي وتشجع الكتاب على التقدم في كتابة الموضوعات الهادفة الثرية للساحتين الأدبية والنقدية على حد سواء داخل المملكة العربية السعودية أو خارجها مقارنة مع بقية الدول العربية ونشر النتاج البحثي في المجلات العالمية مثل سكوبس وغيرها من المجلات المؤثرة ذات معامل التأثير الأعلى على نطاق عالمي بين الباحثين والباحثات في مختلف جامعات العالم ومختلف الهيئات البحثية، ما يؤدي إلى قفزة هائلة لمجالات البحث العلمي.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى أهداف عدة سأحاول جاهدة أن تصب في مضمون البحث العلمي وهي كالآتي:

١-الارتقاء بمكانة البحث العلمي من خلال الطرح السلس والثري في مختلف النصوص الأدبية.

٢- تضمين موضوعات جديدة ومفيدة من النصوص الأدبية الحديثة وخاصة الشعرية للدراسة والبحث.

٣- تطبيق الآليات النقدية الحديثة في الدراسة البحثية التي تتناسب مع النصوص الأدبية وخاصة النصوص الشعرية حتى نصل إلى أفضل النتائج.

٤- إبراز أهمية النص المحدد للدراسة التطبيقية النقدية؛ حتى تتناغم الفكرة مع النص وينتج لنا بحثا أدبيا ثريا قادرا على معالجة ما تم طرحه من قضايا أدبية ونقدية مهمة.

١. منهج الدراسة

استعنت في دراسة هذا البحث بالمنهج التحليلي الذي يظفر بالتعامل مع النصوص الأدبية (مصدر الدراسة). وينبغي أن توجد علاقة وطيدة بين المنهج المستخدم والنص المختار للدراسة؛ لأن كلما كان النص قيما وثريا وهادفا، كلما كان المنهج معبرا ومتعمقا وسابرا لأغوار النص ولجذور تكويناته الأدبية والتعمق داخل تقنياته الحديثة، حيث يطرق كل المداخل التحليلية، ولا يترك ثغرة إلا ويتوقف أمامها، بل ويستشعرها بقوة حتى يصل إلى مبتغاه الأدبي والنقدي في آن واحد، بل وينفض كل آثار الغموض عن العمل المكلف بالتعامل معه. ويعرف المنهج التحليلي بأنه:" منهج يقوم على تقسيم أو تجزئة الظواهر أو المشكلات البحثية إلى العناصر الأولية التي تكونها؛ لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدت إلى ظهورها، ويستخدم بالتزامن مع طرق علمية أخرى. ويتضمن المنهج التحليلي ثلاثة محاور، كمنهج علمي له قواعده التي يعتمد عليها، ويتمثل ذلك في الآتي: التفكيك (التفسير): ذلك المحور الذي يتمثل في عرض الدراسات العلمية بشرح موسع، مع التماس التأويلات؛ من خلال استرجاع العناصر الأساسية والتعرف على المسببات والعلل، بما يساعد على توضيح الظواهر. التقويم (النقد): ذلك المحور غاية في الأهمية في حالة وجود دراسات سابقة تشبه البحث العلمي الذي يقوم به الباحث، ومن ثم تقويمها بأسلوب علمي صحيح، وتوضيح نقاط الضعف، وتصحيحها بالاستناد لأسس علمية صحيحة. التركيب (الاستنتاج): يتمثل في تركيب المفاهيم والنتائج، ويمكن أن نطلق عليها مرحلة الاستنباط سواء تم ذلك بشكل كلي أو جزئي، وفي ضوء ذلك يتم التعميم على النصوص الأبية.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في التركيز على قضية الذات وتوضيحها، من خلال الدراسة التطبيقية النقدية على ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو نموذجا، تضمن

[1] (تتوجه الباحثة بخالص الشكر والعرفان لجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز لدعمها هذا المشروع البحثي رقم : PSAU/٢٠٢٤/٠٢/٢٩٦٧٥

هذا الديوان قصائد عدة متنوعة تهتم بالذات وانشطارها في ثنايا قصائد الديوان المتنوعة بين قصائد تهتم بالجانب الذاتي وقصائد تهتم بالجانب الغيري. وتوضيح قضية الهوية العربية من خلال طرح موضوعات وقضايا مهمة شائكة في المجتمع المحيط بالشاعرة.

يمثل هذا البحث قيمة مضافة للمملكة والمجتمع، غالبا ما يفيد المجتمع ويعود عليه بالرفعة والتقدم والتطور؛ لا سيما موضوع البحث الذي تكمن قيمته في الموضوعات المختارة بعناية ودقة حتى تقدم مقترحات بحثية ناضجة تركز على كيفية التعامل مع النصوص الأدبية المتنوعة من نثر وشعر محل الدراسة والاستفادة من كيفية التعامل مع القالب النصي الخاص بالبحث؛ مما يعود بأثر إيجابي على البحث العلمي كونها تسير في خطي التقدم والتطور المأمول للمملكة وخاصة التي تتناسب مع رؤية ٢٠٣٠ للمملكة العربية السعودية. وهذا ما تسير الدراسات العليا والبحث العلمي لأجله بل تحاول جاهدة أن تضيف ما يمكن إضافته بكل إخلاص وتفان.

المبحث الأول

يتناول المبحث تعريف الذاتية لغة واصطلاحا، وما يتبع هذه التعريفات من توافق أو اختلاف على فكرة النص الأدبي وخاصة النص الشعري مصدر الدراسة.

تسعى الدراسة إلى إعادة النظر في طبيعة الذات في نمط من أنماط النصوص الأدبية الشعرية التي تتسع فيها المسافة للحوار بين الكاتب والشخصية. كما تتضمن أيضا مختلف الصور أو الأساليب التي بموجبها يستطيع الكاتب أن يجعل من الذات موضوعا للتصوير ومقصدا رئيسا من مقاصد التخييل.

الذات لغة

تعددت تعريفات الذات في المعاجم العربية المختلفة منها من عرف الذات بأنها:" ذات مفرد، ذوات نفس، جاء ذات الرجل- جاء الرئيس ذاته."[٢] وجاء تعريف آخر للذات:" أن الذات تضحية الشخص برغباته، ابن ذوات من علية القوم وأكابرهم واكتشاف الذات: تحقيق التوصل إلى تفهم معرفة الذات."[٣]

ويأتي لها تعريفات عدة منها: الاعتماد على الذات: أي الاستقلال في الرأي والثقة بالذات والشعور بالقدرة الذاتية، وتحقيق الذات هو تطوير أو تحسين إمكانات الشخص نفسه وتحقيق الاكتفاء الذاتي.

جاء بذات نفسه: تعني" أتى بمحض إرادته عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته."[٤]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية المطروحة للذات يتضح أن الذات هي النفس وكل التعريفات السابقة تدور حول الشخصية التي تمثل الأنا وتمثل النفس البشرية.

الذات اصطلاحا

تعرف الذات اصطلاحا بمفهومها المتعارف عليه في عدة معاجم اصطلاحية ركزت عليها؛ فتعرف بأنها: ما يصلح أن يعلم ويخبر عنه، وهو المنقول عن مؤنث (ذو) بمعنى الصاحب؛ لأن المعنى القائم بنفسه بالنسبة على ما يقوم به من يستحق التقرب والذات الحقيقية هي ما قام بذاته أي ما قام به الشخص، فكشف الذات ناتج عن كشف الآخر واستظهار الآخر من معرفة الذات.

وتعرف الذات اصطلاحا بأنها:" هي الأساليب التي يستجيب بها الفرد لنفسه والتفاعلات القائمة بين الذات والآخر في مجموعة من العمليات النفسية."[٥] فيقصد بها التصرفات وردود الأفعال التي تقوم بين الأنا المتمثلة في الذات والآخر المتمثل في المجتمع والبيئة المحيطة.

تعرف الذات أيضا بأنها:" تكوين اجتماعي، نشأ في ظروف اجتماعية، حيث توجد اتصالات اجتماعية ومن الممكن أن تنشأ للإنسان ذوات عدة كلا منها مجموعة مكتسبة من مختلف المجالات الاجتماعية."[٦] كما كانت المصطلحات متعددة في النقد الأدبي التي ركزت على الذات وتهتم بشأنها؛ فكل من رآها من منظوره فجاءت بمعنى: صدى انفعال الذات، وتجربة شخصية منفتحة على الإنسانية."[٧]

وجاء تعريف آخر تمثل في أن الذات هي:" التجربة الشخصية التي يسوقها الأديب في أحداث الحياة المتمثلة في الماضي المستمر في الشخصية الحاضرة التي انتهت إليه الشخصية إذ يؤلفان عادة الشخصية البشرية التي يكمن فيها جوهر الفرد."[٨]

من خلال طرح هذه التعريفات السابقة لمفهوم الذات في الاصطلاح، نجدها متقاربة من مفهومها في اللغة، ونجدها تدور حول الشخصية وتكوينها وهذا متقارب مع المعنى اللغوي الذي ورد في أغلب المعاجم التي تناولت هذا المفهوم، ووصلنا إلى أن الذات هي النفس الإنسانية في المفهوم الأدبي وفي السرد الروائي والقصصي؛ لا سيما النص الشعري الذي نحن بصدد دراسة ذاتية شعرية مهمة وثرية في الشعر العربي الحديث.

المبحث الثاني

يركز المبحث الثاني على الدراسة التطبيقية في ديوان طائر الأيك للشاعرة أماني بسيسو، وما تم رصده في ثنايا هذا الديوان الشعري من أفكار وخواطر وقضايا شعرية متضمنه قضية الذات والذاتية الخاصة بالشاعرة والتي تم تصنيفها أدبيا ونقديا كما سنري في هذه الدراسة التطبيقية.

تناولت الشاعرة أغلب مصطلحات الذات وجعلتها عناوين مهمة وملهمة ومعبرة عن قضايا ذاتية غالبت الشاعرة، وأرادت أن تعبر عما ألم بها من شدائد شخصية عبرت بها عن حالها وكل ما عاشته في هذا الوقت، وشدائد غير

---

[٢] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر- بيروت- ١٤١٤هـ

[٣]) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٢٩

[٤]) الصاحب بن عباد، محيط اللغة، تحقيق محمد حسن، عالم الكتب- بيروت ١٤١٤هـ

[٥]) فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، ط١، دار الفكر، بيروت،١٩٩٤، ص٣٤

[٦]) إبراهيم أحمد أبو زيد: سيكلوحية الذات والتوافق، دار المعرفة، الإسكندرية، ص٧٦

[٧]) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧

[٨]) عامر الطيب محمد، الذاتية في الشعر الحديث، رسالة ماجستير، جامعة السودان

شخصية في ديوانها المنصوص بالدراسة التي عبرت بها عن أحوال البلاد وما ألم بها من احتلال غاشم.

تعرف الذات في اللغة والاصطلاح بمعنى الشخصية والكينونة مثلما تم ذكره في المبحث الأول، وقد وظفت الشاعرة الذات والذاتية في مجمل قصائد ديوانها مثل قصيدة (إلى أمي- إلى أبي - عودة أبي- في وداع سوسن-أجمل ذكرى- فارس- شمس وقمر) وتركز الدراسة على الجوانب الذاتية في حياة الشاعرة من خلال هذه القصائد التي ركزت على المضمون الذاتي.

أولا: قصيدة إلى أمي

" إلى أمي، إلى قلب ***** يجاور نبضه نبضي
أحس بلوعة الأشجان ***** في قلبي ولم أفض
نتوه، وهذه الأقدار ***** ما في رفع وفي خفض
ويبقى حضنك دفئا ***** يجمعنا إلى بعض"[٩]

تدور الفكرة العامة للقصيدة حول رسالة من فتاة بعيدة عن أمها مغتربة في مكان ما، توجهها إلى أمها، يعرف الجميع قيمة الأم ومكانتها العظيمة في حياة الجميع، ومن تقديس مكانة الأم ذكرت في القرآن والأحاديث النبوية الشريفة عن تقديس مكانة الأم وما تقدمه لأبنائها، فما كان من الشاعرة إلا أنها عبرت عن هذه المكانة في صورة كلمات موحية وملهمة وحوار دافئ بين قلبين اجتمعا في قلب واحد وهو قلب الأم وقلب الابنة.

ومن الدلائل الدينية العظيمة عن مكانة الأم وتقديس دورها في حياة الأبناء ذكر الحديث النبوي الشريف الذي عبر خير تعبير عن مكانة الأم وعلو فضلها عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ : جَاءَ رَجُلٌ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ : يَا رَسُولَ اللَّهِ مَنْ أَحَقُّ النَّاسِ بِحُسْنِ صَحَابَتِي قَالَ أُمُّكَ قَالَ ثُمَّ مَنْ قَالَ ثُمَّ أُمُّكَ قَالَ ثُمَّ مَنْ قَالَ ثُمَّ أُمُّكَ قَالَ ثُمَّ مَنْ قَالَ ثُمَّ أَبُوكَ "[١٠] لم يغفل أحد عن دور الأم وعظمتها حتى وضحت هذه المكانة في السنة النبوية الشريفة في تكرار صحبة الأم والتأكيد على طاعتها والاهتمام بها وحسن رعايتها حتي نفوز بالجنة.

بدأت الشاعرة برسم صور جمالية في المقطع الشعري الأول من القصيدة من خلال جدلية الأنا المتمثلة في شخصية (الابن - البنت) والآخر المتمثل في شخصية الأم العظيمة؛ فقد شبهتها بنبضة القلب محور الحياة مستعينة بصور بلاغية متعددة حيث شبهت الأم بالقلب مركز حياة الإنسان والنبض الدائم له؛ فهي بمثابة الحياة الكاملة للإنسان وهذه حقيقة لا خلاف عليها، دون الأم لا يوجد احساس بالحياة.

اعتمدت الشاعرة على الأسلوب الخبري في حوار الشاعرة ووصفها عن الأنا ألا وهو الابن أو الفتاة وكررت ياء المتكلم في (أمي - خلدي - نبضي- خفض) والأم هي الطرف الآخر التي تحدثت عنها الشاعرة بدلائل واضحة مثل ضمائر الغائب وضمائر المخاطب؛ فتارة تجعلها ذات حاضرة تخاطبها تحاورها وجها لوجه، وتارة أخرى تجعلها ذات غائبة لا تدري عنها ولا تعلم أينما تكون؛ ما يزيد الشوق إليها، والتشويق والتعاطف بل الإثارة لدى القارئ.

وتستفيض الشاعرة في وصفها لمكانة الأم العظيمة في أبيات القصيدة في قولها:

" نشأنا في اغتراب لا ***** نرى في الليل من ومض
وتاقت نفسنا لسماء ***** أحلام، بلا أرض
فكنت بظلمة الليلات ***** نجما سائرا، يمضي
وأرضا ملؤها الأمال ***** ذات الطول والعرض
فما نوفيك، مرّ الّدهر ***** إلا الغيض من فيض
إلى عينيك يا أمي ***** ثناء، عله يرضى."[١١]

تمركزت الفكرة العامة في القصيدة في شكوى هموم الغربة للأم، وتوجيه رسالة من الفتاة إلى الأم والاستعانة بها في حنانها وعطفها وكرمها ودفء قلبها، فالشاعرة تحتاج إلى الأم بكل ما فيها من مزايا الأم التي لا توجد إلا في الأم.

تراوحت الصور الجمالية بين الكناية والتشبيه في قولها لا ترى الليل من ومض، وتعددت أوجه الصور الجمالية في أبيات القصيدة ما بين تشبيه وكناية واستعارة وغيرها. ما يدل على عظيم الوصف التي خصته للأم ومكانتها المقدسة.

وتأتي الإثارة في أسلوب الخطاب بين الأنا المتمثلة في الشخص المغترب البعيد عن الوطن الأصلي والوطن المتمثل في الأم التي تحن لها الابنة المغتربة التي تريد حنانها وعطفها، وتحتاج وجودها في حياتها.

ثانيا: قصيدة إلى أبي

للأب دور مهم في حياة كل إنسان يعادل دور الأم؛ نظرا لقيمة الأب الحيوية في حياة كل منا، بل وكفاحه وعمله واجتهاده في حياته ليس من أجل نفسه؛ وإنما من أجل الأبناء؛ فإذا فقد الأب لا يسعهم سوى تذكره بأخلاقه الكريمة وفضله وكرمه ونصائحه، وأنه كان سندا وأمانا لا يحل مكانه شخص آخر. وهذا ما أكد عليه إسلامنا العظيم في تقديس دور الآباء وطاعتهم وبرهم الذي هو سبيل النجاة ووصول الأبناء إلى الجنة. عن عَبْدِ اللَّهِ بن مسعود رضي الله عنه قَالَ سَأَلْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أَيُّ الْعَمَلِ أَحَبُّ إِلَى اللَّهِ؟ قَالَ: الصَّلَاةُ عَلَى وَقْتِهَا. قَالَ: ثُمَّ أَيٌّ؟ قَالَ ثُمَّ بِرُّ الْوَالِدَيْنِ. قَالَ: ثُمَّ أَيٌّ؟ قَالَ الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ "[١٢] فقد جعل البر بالآباء من أكثر الأعمال المقربة إلى الله سبحانه وتعالى- نظرا لدورهما العظيم في حياة الأبناء.

وقد عبرت الشاعرة عن دور الأب ومكانته في حياة كل البشر، ومنه إنعكاس على حياة جميع البشر ودور والدهم، وخاصة للأبنة لأنها تعتبره كل ما في حياتها؛ فهو رمز القوة والسند والأمان والحماية، وتجلت كلماتها معبرة في قصيدتها بعنوان إلى أبي:

"لعلك يا أبي تدري ***** بما قد دار في خلدي
وقد تدري بأن الأمس ***** في دنياي مثل غد
وأني لست معجزة ***** وليس الأمر ملك يدي
تولى كل من أرجو ***** وخلفني هنا وحدي
لتبقى جامعا كفي ***** إلى كفيك في ود
وعيناك التي ترعى ***** مناي، تشد في عضدي
وترشدني إذا ضلت ***** خطاي، وتاه بي قصدي
فكيف تكون تأديتي ***** لحق رضاك، والعهد؟

[٩] (أماني بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان ، ط١ ، صـ ٦٧.
[١٠] (البخاري (٥٩٧١) ومسلم (٢٥٤٨)
[١١] أماني حاتم بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان، ط1، صـ ٦٧.
[١٢] (البخاري (٥٢٧) ومسلم (٨٥)

إلى عينيك يا ابتي ***** ثناء عاطرا أهدى."[١٣]
تمثلت الفكرة العامة في تعبير الشاعرة عن لوعة فقدان الأب، وهذا الفقد لا يوفيه قول ولا تعبره عنه كلمات؛ لأنه بمثابة صدمة كبيرة وهذا أقل من المعتاد لأن الوالد والوالدة لهما مكانة مقدسة ذكرت واضحة وصريحة في القرآن الكريم في قول الله تعالى:﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾[١٤]
تجلت الجماليات في القصيدة من خلال تعدد الصور المتنوعة ورسم الكثير من الصور البلاغية التي تعبر ضمنا عن مكانة الأب التي لا تقل قيمة عن مكانة الأم بل تشاركها هذه المكانة العظيمة والمقدسة التي أكد عليها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.
تجلت الذات في هذه القصيدة وظهرت في ثنايا الخطاب ب(الأنا) الواصفة للمعاناة الكامنة في قلب كل إنسان يمر بهذه الكارثة بفقد الأب أو الأم على حد سواء والآخر المفقود المخاطب دلت عليه ياء المخاطبة في النص الأدبي أينما وردت والأسلوب خبري وجلي في قول الشاعرة ووصفها لمشاعرها الحزينة وأخبارنا بها.
لم تكن قيمة الآباء هينة بل كانت عظيمة ومؤثرة في حياة كل إنسان، حد تعبير الشاعرة عن هذه القيمة العظيمة في تكرارها لقصيدة أخرى بعنوان عودة أبي بعد قصيدة إلى أبي وهذا يدل على قيمة الأب عند الفتاة التي وصفته بأنه رمز العطاء في الحياة.
بدأت الشاعرة القصيدة بكلمات نثرية معبرة عن سعادتها الغامرة بعودة الوالد الغائب:" لقد كان مهرجانا رائعا.. فالشمس تهدى الدفء والحب والأرض تطلع النبت والحب.. وجميع ما في الكون يعطى ويهب.. لأن المسافر العائد.. هو رمز العطاء.."[١٥]
بدأت الشاعرة بهذه الكلمات التى تنير الطريق وتهدى الضال وتصف قيمة الوالد عندها، ودمجت ما بين الصور الجمالية المعبرة عن مكنون سعادتها الغامرة بعودة والدها وبدأت تنشد أجمل الكلمات.

"الشمس تهدي دفأها ***** للأرض تطلع نبتها
للنهر يجرى ماؤه ***** للزهر تنشر عطرها
للطير تشدو شعرها ***** للكون يهتف ما بها!!
الأرض تبدى فرحة ***** والغيم يروي جدبها
والغصن والأزهار ***** والأشجار تضو ثوبها
والورق تبني عشها ***** والكل يبسم حولها"[١٦]

تمثلت الفكرة الرئيسة في القصيدة في كيفية الوصف والتفاخر بأبيها وجماله وعودته التي أضافت لحياتها حياة ولسعادتها سعادة غامرة فاضت عليها كل أنواع السعادة وأرسلت إليها الوحي والإلهام وزادت قيمة الخيال التي عبرت عنها الشاعرة، بل خلعت عليه كل أنواع الوصف المهيب والرائع؛ لتعبر عن قيمة والدها في حياتها بكونه كان غائبا وعاد بل أنه أعاد لها الحياة.

لم ترتكن الشاعرة إلى هذه القصائد فقط؛ وإنما دمجت بين أنواع القصائد، وأكملت الشاعرة قصائدها ما بين القضايا الذاتية التي توقفنا أمامها بالدراسة التطبيقية، والقضايا الغيرية رغم تفضيلها القصائد الذاتية؛ فتطرقت إلى معالجة قصيدة بعنوان صرخة الأقصى.

قصيدة صرخة الأقصى

عبرت الشاعرة عن قضية فلسطين وخصصت لها قصيدة تعبر عما ألم بها؛ فهي قلب الوطن العربي ونقطة الوصل الأولى بين مشرقه ومغربه، وأول القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، قصيدة صرخة الأقصى مستوحاة من رائعة الشاعر الكبير أحمد شوقي في رثاء المجاهد عمر المختار - رحمة الله عليه- تقول الشاعرة في قصيدتها:

" واروا رفاتك في الرمال مساء ***** فصحبت نور الفجر، حين أضاء
ألق يحيط بنور، وجهك مشرقا ***** ومهابة، خلعت عليك بهاء
أنت الشهيد على ضآلة مكرهم ***** عصفا تركت قلوبهم، وخواء
وضحية الكف التي قد صافحت ***** أعدى عداك، وقدمتك فداء
أني لهم أن يبصروا بعد العمى ***** والقلب أمسى لا يروم شفاء." [١٧]

تضمنت القصيدة رثاء الشاعرة للمسجد الأقصى وحزنها على ما آل إليه حاله من انتهاك الحقوق والاعتداء على الحقوق وسلبها ووصفته بالشهيد، وأخذت تخاطب الشاعرة المسجد الأقصى وبدأت تخبره أنه شاهد على كل ما يحدث فيه من دمار وظلم وسلب حقوق ومنع المسلمين من الصلاة فيه.
شبهت الشاعرة المسجد الأقصى بإنسان له وجهه المشع بالنور مشرقا متألقا؛ فالمسجد الأقصى له وجه مشرقا بالنور من إيمانه العميق؛ عقدت الشاعرة تشبيهات عدة، شبهت فيها المسجد الأقصى بالإنسان الشهيد الذي استشهد لحماية بلاده مدافعا عنها بكل بسالة.
بل ويشاهد كل ما يحدث حوله وشبهت الشاعرة في الشطر الثاني القلب بالإنسان الذي يمرض ويتـألم. وأخذت الشاعرة تركز على الأسلوب الإنشائي الذي تمثل في الاستفهام والتساؤل وانتقت الألفاظ بكل عناية واتسمت هذه الألفاظ بالسهولة والوضوح؛ فلا تعقيد فيها ولا غرابة.
وأخذت تستكمل القصيدة بقولها:

" يا صرخة الأقصى، ولهفته التي ***** صارت بقلبي، عزمه ومضاء
أنا لا أريد بأن أظل على المدى ***** أروي القصيد، وأسمع الشعراء
أو أحفظ التاريخ، إذ يروي لنا ***** أصغي، فأسمع معشرا غرباء
كتبوا لنا تاريخنا، بالأسى ***** سموه - زورا- أعصر ظلماء!!" [١٨]

[١٣] أماني بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان، ط١، صـ ٦٧.
[١٤]) سورة لقمان - الآية ١٤
[١٥] أماني بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان، ط١، صـ ٦٩
[١٦]) أماني حاتم بسيسو، يا طائر الأيك - دار العبيكان، ط١، صـ ٦٩
[١٧]) أماني بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان، ط١، صـ ٢٣
أماني بسيسو، ديوان طائر الأيك - دار العبيكان، ط١، صـ ٢٣)

تمثلت الفكرة الرئيسة عن شوق الشاعرة للمسجد الأقصى وحسرتها عليه، وأنها لا تريد بأن تظل على مسافة فاصلة بينها وبين شهداء المسجد الأقصى وأن تروي القصيدة وتسمع الشعراء وتحفظ التاريخ حتى يكون شاهدا عما حدث للمسجد الأقصى دون رؤيته وأنها لا تريد أن تسمع جماعة غرباء كتبوا عن المسجد الأقصى، وقاموا بتشويه تاريخ المسجد الأقصى وفلسطين؛ لأنهم غير صادقين في نقلهم للأحداث الدامية، ولا منصفين في وصفهم لما حدث بالتفصيل.

تضمنت الصور الجمالية في الشطر الأول تشبيه الشاعرة للمسجد الأقصى وبما حدث له من تدمير وظلم للإنسانية وخاصة من يتمرد على هذا الظلم ويتكلم ويصرخ من شدة الظلم الواقع عليه.

استعانت الشاعرة بالأسلوب الإنشائي الذي تمثل في أسلوب النداء ولا النافية التي عبرت بها الشاعرة عن ندائها للمسجد الأقصى علها تحثه على الرد عما فعله فيه الاحتلال الغاشم، واستغاثتها مما حدث له حتى تجد من ينقذه من هذا الدمار تضامنا مع صوتها في حل هذه القضية.

الخاتمة

الحمد لله تعالى الذي وفقنا في تقديم هذا البحث، وإنجازه كما ينبغي، وانتهينا من تناول البحث الموسوم: الذاتية بين المفهوم والمصطلح في الشعر العربي الحديث- ديوان طائر الأيك نموذجا للشاعرة أماني بسيسو نموذجا دراسة نقدية تحليلية، تناولنا فيها مفهوم الذاتية لغة واصطلاحا ودراسة تطبيقية تضمنت قصائد الديوان بتنوعها بين القصائد الذاتية والقصائد الغيرية. وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراسة هذه القضية، وأهم التوصيات المترتبة عليها.

استخلصت من هذه الدراسة أهم النتائج الآتية:

١- توظيف القضايا الأدبية توظيفا يخدم النص الشعري وتمثل فبتحليل القصيدة تحليلا أدبيا نقديا يبرز جماليات القصيدة.

٢- تنوع الموضوعات الشعرية التي تناولتها الشاعرة في التركيز على القضايا الإنسانية في الديوان ما بين القضايا الذاتية والقضايا الغيرية، ما أدى إلى ثراء الديوان بالموضوعات التي تمس الذات البشرية بعمق.

٣- تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية المهمة والشائكة التي تركز على قيمة الأخلاق باحترام الآخر مهما كان مكانة هذا الآخر.

٤- تسليط الضوء على القضايا الإنسانية المثيرة، وتقديم حلول اقتراحية لها.

٥- تطور الدراسات الأدبية والنقدية والتركيز في هيكل تعاملها مع النصوص الأدبية النثرية والشعرية في آن واحد.

٦- تعمق الدراسات الأدبية والنقدية والتركيز على النص المعقد المتشابك الذي يتضمن قضايا عديدة توضح آليات الطرح النقدي الحديث.

٧- الوصول إلى نوعية العلاقات الأدبية والنقدية بين النص مصدر الدراسة) والمنهج المستخدم في الدراسة؛ فهي علاقة طردية بين الدراسة والمنهج على حد سواء)، تعمل على سبر أغوار النص وتعمق المنهج من خلال المعالجة النقدية القائمة بالتوازي بين المنهج والنص؛ ما يؤدي إلى الوصول إلى أفضل النتائج المتوقعة للدراسة البحثية.

من خلال النتائج السابقة ترتبت عليها أهم التوصيات الآتية:

١- نوصي بدراسة قضايا أخرى على قصائد الديوان مثل المكان، الزمان، الشخصية - توظيف اللغة في النص الشعري.

٢- تغيير المنهج على الدراسة عندما نطبق منهجا جديدا يؤدي إلى تغيير مضمون الدراسة والنتائج؛ مما يحيلنا إلى دراسة جديدة وثرية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١-القرآن الكريم.

٢-الأحاديث النبوية الشريفة.

٣-أماني حاتم بسيسو- ديوان يا طائر الأيك-العبيكان- الرياض- رابطة الأدب الاسلامي- ط١ ٢٠١١م.

ثانيا: المراجع

١-ابن منظور- لسان العرب - دار صادر- بيروت- ١٤١٤هـ.

٢-إبراهيم أحمد أبو زيد- سيكولوجية الذات والتوافق- دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية

٣-أحمد مختار عمر- معجم اللغة العربية المعاصرة- عالم الكتب- ط-١ ٢٠٠٨م.

٤-الصاحب بن عباد، محيط اللغة، تحقيق محمد حسن، عالم الكتب، بيروت ١٤١٤هـ

٥-عامر الطيب محمد- الذاتية في الشعر العربي الحديث- رسالة ماجستير- جامعة السودان.

٦-فيصل عباس، التحليل النفسي للشخصية، ط١، دار الفكر، بيروت،١٩٩٤هـ

٧- محمد الباردي- عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث- دمشق- اتحاد الكتاب العرب- ٢٠٠٥م.

٨- محمد الصادق عفيفي: قضايا النقد التطبيقي والموازنات- مكتبة التاجي- القاهرة- ط-١ ١٩٨٧م.

المجلة الدّولية للغة العربية وآدابها
International Journal for Arabic Language and Literature
مجلة علميّة – دوريّة – محكّمة – مصنّفة دولياً

الحوار أنماطه ووظائفه في مسرحية (ذات الشريط الوردي) لوفاء الطيب.

الباحثة. عائشة بنت سعد بن مطلق العنزي[١] *
*١- كلية التربية والآداب - قسم اللغة العربية - جامعة تبوك
د. أحمد بن سليم العطوي[٢]*
*٢- أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك- جامعة تبوك
المملكة العربية السعودية.

Dialogue and its patterns in the play The Pink Ribbon

Aisha bint Saad bin Mutlaq Al-Anazi *
* 1- College of Education and Arts - Department of Arabic Language - University of Tabuk.
Dr. Ahmed bin Salim*
*2- Associate Professor of Literature and Criticism - University of Tabuk. KSA

E-mail: bntsda@gmail.com

الكلمات المفتاحيّة
أنماط الحوار، ووظائفه، المسرحية، ذات الشريط الوردي، سرطان الثدى.

KEY WORDS
Theatrical, pink ribbon, breast cancer

مستخلص البحث:

تتناول هذه الدراسة الحوار ووظائفه في مسرحية ذات الشريط الوردي، للكاتبة وفاء الطيب؛ حيث عالجت فيها التوعية بسرطان الثدي، وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة. تناول التمهيد التعريف بالكاتبة اسمها ومؤلفاتها، والتعريف بالمسرحية، وناقشت في الفصل الأول الحوار أنماطه ووظائفه، ففي المبحث الأول تناولت الحوار لغة واصطلاحًا، وفي المبحث الثاني أنماط الحوار الذي تنوع بين الحوار الداخلي (المونولوج)، والحوار الخارجي (الديالوج)، وفي المبحث الثالث تناولت الدراسة وظائف الحوار، وناقشت تصوير الشخصيات وتقديمها، وتطور الحبكة وتنمية الصراع، والوظيفة الجمالية الفنية.

أما الفصل الثاني ففيه ناقشت الدراسة تجليات الحوار في مسرحية (ذات الشريط الوردي)، وكان من أبرز النتائج التي توصلت إليه الباحثة- بناء على تساؤلات البحث المرتبطة بالحوار وأنماطه في المسرحية؛ حضور ملفت للحوار الخارجي المباشر مقارنة بالحوار الخارجي الغير مباشر في المسرحية. وتمحور المسرحية "ذات الشريط الوردي (حول موضوع التوعية بسرطان الثدي).

ABSTRACT

This study developed dialogue and its functions in the play The Pink Ribbon, by the writer Wafaa Al-Tayeb. It dealt with awareness-raising at night, and the study consisted of an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion. The purpose of introducing the writer Nicole and her works, and introducing the play, and in the first chapter I discussed dialogue, its lines and functions. In the section, I explained the language and terminology of dialogue, and in the second section, the method of dialogue, which varied between internal dialogue (monologue) and external dialogue (dialogue), and in the third section, I studied the functions of dialogue, discussion of the characters' portrayal of it, even the plot represents conflict and aesthetic function. As for the second chapter, I discussed the study of the manifestations of dialogue in the play (With the Pink Ribbon), and among the most prominent findings that the researcher reached about building other research questions with dialogue and its methods in doing so: A striking presence of direct external dialogue compared to indirect external dialogue in cooperation. Its focus is “That Ribbon” (on the topic of pink awareness.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

فيعد الحوار ركيزة مهمة لتجسيد الأفكار وتوضيحها بأسلوب سلس، وشخصيات مبهمة أو واقعية؛ لتصل الفكرة للشريحة المقصودة، بلا تكلف، أو مبالغة. فالحوار يُعد "ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة؛ لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين، يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين، أو طرح فكرة غالبًا ما تكون الآراء فيها متضاربة، فيقرب الحواريين تلك الآراء وينتهي بالاتفاق، أو بنهاية قد تكون سعيدة أو مفرحة، أو لا تكون، وهو أشبه ما يكون بالعرض والصراع الذي يجري في القصص والمسرحيات لكنه في هذا المجال يخص الكلام الدائر بين المتحدثين"[١]، وقد جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على مسرحية "ذات الشريط الوردي" للكاتبة وفاء الطيب، ضمن مؤلفها(من بعدي الطوفان)، فاخترت هذه المسرحية لعدم وجود دراسات سابقة عليها، وتعالج المسرحية التوعية بسرطان الثدي؛ حيث عُرض فيها بصورة دقيقة أعراضه، وكيفية التشخيص المبكر والعلاج؛ وعليه فإن الدراسة تحاول الكشف من خلال أسلوب الكاتبة عن الحوار وأنماطه ؛ مستندة على مسرحية ذات الشريط الوردي، حيث تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التأملي، و جاءت خطة البحث مصّنفة في: مقدمة وتمهيد وفصلين ينقسم كلُ منهما إلى مبحثين، ومن ثم خاتمة.

جاء التمهيد للتعريف بالكاتبة، ومؤلفاتها، والتعريف بالمسرحية. أما الفصل الأول: فتم البحث فيه عن الحوار أنماطه ووظائفه، وتفرع إلى مبحثين: الأول يتحدث عن تعريف الحوار لغة واصطلاحًا، والثاني: أنواع الحوار، ووظائف الحوار. بينما جاء في الفصل الثاني الحديث عن: تجليات الحوار في مسرحية (ذات الشريط الوردي) ويحوي على مبحث: تجليات الحوار في مسرحية ذات الشريط الوردي، وذُيل البحث بخاتمة أسفرت عن أبرز النتائج ومن ثم قائمة المصادر والمراجع ويليها فهرس المحتويات. ونسأل الله السداد والقبول.

التمهيد:

أولًا: التعريف بالكاتبة:

وفاء الطيب، سعودية الجنسية من مواليد المدينة المنورة، كاتبة رأي وقصة ورواية ومهتمة بالمسرح، وخاصة مسرح الطفل في السعودية. عملت في المجال الأكاديمي لأكثر من عقدين، وتقاعدت مبكرًا بناء على طلبها للتفرغ للمجال المسرحي، فقدمت العديد من الأمسيات والورش في القصة والمسرح.

أنشأت في عام ٢٠١٨م " مؤسسة طفل المدينة للفنون" التي تقدم خدمات تثقيفية ترفيهية وتأهيلية للأطفال، وتمنح الفرص المتعددة للأطفال؛ لتعلم مهارات التواصل والتفاعل الاجتماعي الفعال، بالإضافة إلى العديد من المهارات المختلفة في بيئة مجتمعية مناسبة.

المؤهلات العلمية:

- درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها- كلية التربية – جامعة الملك عبد العزيز.
- درجة الماجستير في الآداب- لغويات- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الملك عبد العزيز ٢٠٠٢.

مؤلفات الكاتبة:

١. "لن أعود إليك" مجموعة قصصية من إنتاج نادي المدينة الأدبي.
٢. "معاناة عقيق أحمر" مجموعة قصصية، طباعة دار السندباد.
٣. "من بعدي الطوفان" مسرحيات للكبار من إنتاج نادي تبوك الأدبي.
٤. "شاة أم معبد" مسرحيات قصيرة للأطفال، دار ريادة للنشر.

- ثانيًا: التعريف بالمسرحية:

تعد المسرحية "شكل أدبي تختلف في طريقة تقديمها عن غيرها من أشكال الأدب، فعلى سبيل المثال، الرواية أيضا قصة، وتتضمن شخصيات، ولكنها تُروى بمزيد من الرد والحوار، وتصبح عملًا مكتملًا، حيث تظهر على الصفحات المطبوعة - أما المسرحية وفي أغلب الأحيان لاتصل إلى تأثيرها الكامل إلا حيث تُمثل"[٢]

وستُناقش الدراسة مسرحية " ذات الشريط الوردي " من كتاب (من بعدي الطوفان) للكاتبة: وفاء الطيب، وهو عبارة عن كتاب يحوي على ١٠٣ صفحة، طبعت للمرة الأولى في نادي تبوك الأدبي، في ٢٠١٦م.

يحوي كتاب (من بعدي الطوفان) للكاتبة وفاء الطيب، العديد من النصوص المسرحية: مُقسمة إلى أربع مسرحيات، وهي: (مسرحية نقش الحناء وسيد البيد)، ومسرحية (ذات الشريط الوردي)، ومسرحية (من بعدي الطوفان)، ومسرحية (ماهي نور وعباءة الماء)

فتتمحور أحداث المسرحية (ذات الشريط الوردي) حول التوعوية بسرطان الثدي، ولا يقتصر على ذلك وحسب؛ بل عرضت الكاتبة الأعراض المسبقة للمرض، وكيفية التشخيص المبكر عنه، والعلاج.

[١] حيالي، ليلى محمد ناظم، جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي معجم ودراسة، جامعة ميتشغان، مكتبة بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٢.

[٢] البكري، وليد، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٠م، ص٤٩.

الحوار أنماطه ووظائفه

أ. الحوار في اللغة:

لقد تعددت التعريفات حول مفهوم الحوار، كما ورد في تاج العروس، أن " الحَوِار بالفتح والكسر. ويقال: كلمته فما رجع إلى حوارًا ومحاورة وحويرا ومَحُورة، أي جوابًا، والمحاورة: المجاوبة، ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره وتحاورا: تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتراوحون ويتحاورون"[٣]،"و"المحاورة والحوار: المرادة في الكلام"[٤].ورد لفظ الحِوَار في القران الكريم في قوله: "وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا" وجاء في لسان العرب " المحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، والمحورة من المحاورة، مصدر كالمشورة من المشاورة[٥]".

ب: الحوار في الاصطلاح:

يُعد الحوار من أهم الركائز للتعبير الإنساني، وورد تعريفه اصطلاحًا بأنه:" حديث اثنين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب"[٦]، وورد أيضًا تعريف يشمل جميع جوانبه وهو: "الحوار معناه تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، وقد يكون في صورة حوار داخلي يتخذ على المسرح شكل الحديث المنفرد"[٧] ووجد تعريف آخر هو:" حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه"[٨]، وقيل عنه أيضًا:" تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية".[٩] " والحوار والمحاورة والمحادثة، مصطلحات تدل عمومًا على تناوب الكلام بين شخصين أو أكثر حول موضوع يفترض فيه الأخذ والرد توصلًا إلى إكفاء حاجة وبلوغ غاية، والحوار عنصر أساسي من عناصر البناء المسرحي، وهو العنصر الأدبي الوحيد في النوع التمثيلي".[١٠] ويشغل الحوار حيزًا مهما في أي عمل أدبي نثري، وتتمركز أهمية الحوار في أنه " يكمن في جعل الحديث مرئيًا أمامنا، يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصية وطرائق تفكيرها"[١١]

ومن ذلك ترى الدراسة؛ أن الحوار يعد الركيزة الأساسية للمسرح؛ فالحوار نشاط شفهي، بين شخصين أو أكثر، يتجاذبون أطراف الحديث في أي أمر. وينقسم إلى حوار داخلي وخارجي، وبدون الحوار لا جدوى لبقية العناصر.

أنماط الحوار:

يعتبر الحوار من أهم الأساسيات التي يقوم عليها النص المسرحي:

وله نوعان:

الحوار الداخلي (المنولوج):

هو:" خطاب يوجهه الممثل إلى ذاته"[12] . كما يعرف بأنه " حوار يجري داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى الواعي أي تقديم الوعي، دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"[١٣].

ويتميز المونولوج عن الحوار " بغياب تبادل الكلام وبطول الخطبة المسهبة، والممكن فصلها عن البيئة الصدامية والحوارية، وتبقى البيئة نفسها من البداية إلى النهاية، وتغيرات وجهة اللغة الخاصة بالحوار وقواعدها، وهي محددة بطريقة تؤمن وحدة الموضوع عرض البيان الملفوظ"[١٤] ويتضح أن الحوار الداخلي يأتي من دوافع أو أحداث نفسية تعيشها الشخصية المسرحية.

ب. الحوار الخارجي (الديالوج): هو" صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معًا في مشهد واحد، ويبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليها الكاتب، ولا يكاد يخلونص وروائي من حوار خارجي[١٥]" وذلك أن الحوار يدور بين شخصيتين مختلفتين، ونجده حاضرًا في أغلب الكتابات المسرحية العربية؛ حيث برهنت ذلك العديد من المسرحيات العربية.

وورد تعريفٌ آخر للحوار جاء فيه أن الحوار هو: " الكشف المباشر عن الشخصية والكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين"[١٦].

---

[٣] الزبيدي، مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج٦، ١٩٩٤م، ص٣١٦-٣١٧.

[٤] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القران، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مادة (حور)، ١٩٦٦م، ص٣٥.

[٥] ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ج٥، ص١٧-١٩

[٦] الحاني، ناصر، المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت، ١٩٦٨م، ص٣٥.

[٧] عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، طبعة ٣، ٢٠٠٣م، ص٦٤-٦٥

[٨] عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٠٠.

[٩] وهبه، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٥٤.

[١٠] إميل بديع يعقوب، ميشال عامي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م، ط١، ص١٣٤.

[١١] زعرب، صبحية، كنفاني، غسان، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان- الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٧٦.

[12] بجبار، مليكة، الحوار في المسرح الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار، ص١٣.

[١٣] شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، إربد، الأردن، ٢٠٢٠م، ص٢٢٠.

[١٤] فتحي، إبراهيم، معجم مصطلحات العربية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية لطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية، ص ص٣٢١-٣٢٢

[١٥] خوني، عيلة، الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأخنف، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٢-٢٠١٣م، ص١٥.

[١٦] محمد، قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجًا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٣م، ص٤١.

فالحوار الخارجي: " يقوم أساسا على ظهور أصوات (أو صوتين على أقل تقدير) لأشخاص مختلفين".[١٧] يتضح مما سبق؛ أن الحوار له قسمان، حوار داخلي وحوار خارجي، فالحوار الداخلي يكون بين شخص واحد يود إيصال فكرة للجمهور بغرض المناجاة للنفس؛ لما في ذلك من شد انتباه للمتلقي، والحوار الخارجي يقوم على شخصيتين أو أكثر، حيث مشاركة الأفكار والأحداث بين الشخصيتين.

وظائف الحوار:

للحوار وظائف أهمها:

أ. تصوير الشخصيات وتقديمها:

ولعل ما يميز العمل المسرحي هو" طبيعة الشخصية ودورها في سير وإنماء الخطاب المسرحي وتقديمه تقديمًا يليق بها، والحوار له دور فعال في الكشف على مشاعر وعواطف تلك الشخصية والدور الذي تقوم به، فلا بد من أن يكون كلام الشخصية متطابق مع طبيعة هذه الشخصية وذلك بخلق الاحتكاك بين الأصوات الشخصيات وبين الكلام[18]"

ب. تطور الحبكة والحدث وتنمية الصراع:

"يتكون العمل المسرحي من الحبكة والحدث والصراع والحوار، وهي العناصر الأساسية لبناء الحدث، بحيث يقوم الصراع على جذب انتباه المتلقي أو المشاهد، فبالحوار الجيد يكون العمل أكثر قبولًا وأكثر نجاحًا"[١٩] يتمركز الحوار على هذه العناصر التي كلما ترابطت جعلت من العمل المسرحي عملًا متميزًا، و"الصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوانين متعارضين وفي باطنه يكون كل هاتين القوانين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغًا الغاية من الرعب والشدة، حتى لا يكون من أن ينتهي بالانفجار"[٢٠]. الصراع عنصر مهم، لجعل المسرحية تتميز بجو ليس راكدًا، بل تحوي على التنقلات والأحداث، التي تجعل المتلقي متأهب لكل حدث. "والمسرح يقوم على الصراع والأزمة؛ فالصراع هو الذي يحرك الأحداث ليصلبها إلى الأزمة ثم الحل"[٢١].

مما سبق "اهتم المؤلف المسرحي من خلال كتابة العمل المسرحي، إلى اختيار العقدة المتينة التي من الصعوبة حلها، ولعل هذا الاختيار يكون سببًا للتشويق والانبهار للمتلقي أو المشاهد الذي يسعى إلى الكشف عما يتساءل عنه"[٢٢].

ج) الوظيفة الجمالية الفنية:

" العمل المسرحي كلوحة فنية، تكمل بوجود كل الأدوات، والعمل المسرحي يصل إلى الكمال من خلال ترابط عناصره، حيث يتميز بالقيمة الفنية التي تضفي عليه طابعًا جماليًا. وذلك ناتج من حسن الصياغة وتركيب جمل النص، تكاملًا منطقيًا"[٢٣]. تكمن أهمية النصوص المترابطة العناصر، في جعل المتلقي يتنقل مع الأحداث، بسلاسة ومن دون ملل.

" فالحوار لابد أن يقوم قبل كل شيء، على الذوق والمهارة الفنية، بمعنى أنه الثمرة الناضجة التي يقدمها إلينا الكاتب بعد التروي"[٢٤]

والحوار المسرحي، عمل يقوم على الفن والإبداع، ووظائفه تعددت وتنوعت من خلال الشخصيات في مسرحية ذات الشريط الوردي، (شهرزاد، شهريار، شجر الرمان، أم السعد)، ومن خلال الحوار القائم بين الشخصيتين (شهرزاد وشهريار) و (شجر الرمان وأم السعد) والتوعية بمرض سرطان الثدي، وتماثلها مع أحداث وتنقلات المسرحية في المشهد الأول، والكشف عن الصراع بين الشخصيات في إيجاد حل للوصول للدواء ، وفي المشهد الثاني شكّل الصراع جانبًا مهمًا؛ لتقبل الداء ومعايشته، فمن خلال الحوار الذي يتخلله نوعٌ من الغموض والتساؤلات؛ أضافت للعمل جانبًا جماليًا وفنيًا.

تجليات الحوار في مسرحية " ذات الشريط الوردي" لـوفاء الطيب:

الحوار هو أكسجين المسرحية؛ لكونه ركيزة أساسية و" يعد الحوا ركنًا أساسيًا من أركان العمل الدرامي خاصة المسرحية، فنجاح المسرحية أو فشلها في كثير من الأحيان يتوقف على الحوار، إذ إنه العنصر الذي يضفي على مسرحية الحياة، ويتفق الكثير من النقاد على أنه الخطوة الأولى لصياغة الحوار المسرحي الجيد في فهم الشخصيات فهمًا عميقًا، ففي المسرحية يجب على الشخصية أن تعبر وتفسر نفسها، وذلك من خلال الحوار وعلى أية حال فواقعية الحوار الرامي تختلف من شخص إلى آخر، ومن مسرحية إلى أخرى".[٢٥]

وفي مسرحية (ذات **الشريط الوردي**) استخدمت الكاتبة شخصيات خيالية مما جعلها ملموسة وقابلة للفهم والتأثير، وذلك يُنبئ عن بُعد نظر الكاتبة؛ في انتقائها لذلك.

---

[١٧] عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦م، ص٢٩٨.

[18] زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠م، ص٨٢

[١٩] ينظر: بجبار، مليكة، المصدر السابق، ص١٥

[٢٠] إيجري، لابوس، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الإنجلو المصرية ومؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك، د. ط، د.ت، ص٢٥١.

[٢١] غنيم، غسان، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، العدد الثالث والرابع، دمشق، ٢٠١١م، ص١٧٥.

[٢٢] ينظر: بجبار، مليكة، المرجع السابق، ص١٥.

[٢٣] ينظر: المرجع نفسه، ص١٥

[٢٤] العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٦١.

[٢٥] سعاد، حميتي، مسرحية بلال بن رباح، لمحمد أل خليفة، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٩-٢٠١٠، ص١٢٤.

ومن الملاحظ؛ أنها ركزت على اختيار الشخصيات كـ (شخصية شهرزاد وشهريار)؛ واختيارها للعنوان الملائم مع (ذات الشريط الوردي)، وواقعية الأحداث وطريقة سردها المليء بالتشويق، وربط سياق اللا مستحيل في بقاء شهرزاد على قيد الحياة، برغم وجود الملك شهريار، وكذلك النساء وسرطان الثدي، وسعت الكاتبة أن تجعل من الألم أملًا؛ برغم وجوده وتفشيه. فنجاح المسرحية يعتمد على نجاح الحوار.

الحوار الداخلي في مسرحية ذات الشريط الوردي:

المطلب الأول: الحوار الداخلي:

يُعرف الحوار الداخلي بـ " النمط التواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها"[٢٦] إذن؛ هو الحوار الذي يكون نابعاً من الذات، ويعبر عما في داخل النفوس، ونَلمح الحوار الداخلي المباشر، في المسرحية من خلال حديث بطلة المسرحية (شهرزاد) مع نفسها بلسان أم السعد قائلة:

"عندما علمت ابنتي ياسمين بمرض صديقتها نور العيون ذرفت عيناها الدمع مدرارًا.

النساء لا تتخيل أن تشتد أجسادهن دون نهود.. تلك الثمار التي تتفتح على جذوعهن كحبات التفاح"[٢٧]

كان الحوار مليئا بالأسى والحزن، دار بين بطلة المسرحية (شهرزاد) ونفسها، ومن الملاحظ أن المونولوج الداخلي يجسد مدى الاضطراب النفسي الذي تعيشه الشخصية.

المطلب الثاني:

- الحوار الداخلي غير المباشر:

الحوار الداخلي غير المباشر يعرف بـ: " النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف"[٢٨] فهو نوع يعطي القارئ المعرفة بتدخل الكاتب، مقارنة بالحوار الداخلي المباشر.

فيتجلى الحوار الداخلي غير المباشر في موقف واحد في المسرحية، وهو بلسان شهرزاد قائلة:

"ولا يزال يتجدد الأمل في صدور النساء كل مساء وصباح"[٢٩] سعت الكاتبة أن توظف جانب من التفاؤل، من خلال هذا النص، ولكي تصدح قائلة للنساء، أن (الأمل يتجدد ويحيا عند المصابات)، مثلما يتجدد الأمل عند شهرزاد عندما يعطيها شهريار المهلة لكي تحكي له القصص.

الحوار الخارجي في مسرحية ذات الشريط الوردي:

المطلب الأول: الحوار الخارجي المباشر:

يعد الحوار الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر في المسرحية. ووظفت الكاتبة الحوار الخارجي في العديد من المواقف منها:

"شجر الرمان: أقلقني غيابك يا أم السعد، فهذه ليست عادتك. ما أخبار ابنتك نور العيون؟ هل تماثلت للشفاء؟

أم السعد: "لا عزيزتي، عجز الطب عن علاجها، جرب الأطباء معها كل دواء"[٣٠].

ولقد يعكس الحوار الخارجي صفة الشخصيات، ويُوضح إن كانت حزينة أو فرحة، ونصت الكاتبة في المسرحية على هذا الأمر من خلال الحوار المليء بالحزن وجاء فيه:

"شجر الرمان: كم أنا آسفة لمرض ابنتك نور العيون!، كم كانت مصدر سعادة لابنتي ياسمين".

"أم السعد: لن تتحمل ياسمين رؤية نور ذابلة مصفرة كورقة خريف"[٣١].

وحوار خارجي آخر اضافت فيه جانبًا ديني، فتقول شجر الرمان لأم السعد:

"شجر الرمان: جربي أن يقرأ عليها إمام المسجد، اجمعي لها نفث المصلين والمصليات

أم السعد: "قرأ لها جارنا الشيخ أحمد وتحسنت كثيرًا"[٣٢]

وجاء أيضًا: **"نامت قلقلة تناجي الله أن ينجيها وأن يكون ورمها حميدًا"**[٣٣]

المطلب الثاني: الحوار الخارجي غير المباشر:

يعد الحوار الخارجي غير المباشر بـ:"الحوار السردي، كونه عنصر السرد المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره"[٣٤]

كما جاء في المشهد الأول على لسان شهرزاد:

"اعلم أيها الملك شهريار أن حكاياتي في الليل تتميز عنها في النهار وفي عصرنا الحالي تختلف عن العصور القادمة.. واعلم أيها الملك العادل أن الدنيا أحوال وأن الحياة أقدار.. وكان يا ما كان في سالف العصر والأوان، كانت سيدة ارستقراطية اسمها شجر الرمان"[٣٥]

ومن المعلوم أن شهرزاد تبدأ حكايات ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني أيها الملك السعيد) وفي مسرحية ذات الشريط

[٢٦] محمد عمر، قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي: ناهض الرمضاني أنموذجا، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م، ص٧٥.

[٢٧] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م ص٤٥.

[٢٨] همفري، روبورت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٦٦.

[٢٩] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٨.

[٣٠] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٠.

[٣١] المصدر نفسه.

[٣٢] المصدر السابق، ص٤٢.

[٣٣] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ٤٧.

[٣٤] رحال، جميلة وبوعزيز، كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة ماجستير، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص١٩.

[٣٥] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٣٩.

الوردي، وظفت وفاء الطيب فعل الأمر (اعلم) بدلا من بلغني؛ وذلك لأنه لا يحتمل الصواب والخطأ، أما في الفعل الماضي (بلغني) توجد احتمالية كبيرة فيه للصواب أو الخطأ، في نقل الحكاية.

استخدمت الكاتبة مقولة " **وفي عصرنا الحالي تختلف عن العصور القادمة**"[٣٦]. ويتضح أنها أرادت أن توضح أن القصص تتطور وتتبدل، مع كل زمان ومكان، وأن شهرزاد الحكاية الأسطورية، لازالت تسرد القصص. "فقد برهنت شهرزاد لكل من الرجال والنساء على قوة تأثير القصة علينا. إذ كان من خلال إشغال الملك في قص يومي والحفاظ على جو التشويق لديه، أن تمكنت شهرزاد من تقويض قراره السابق بأن يتزوج فتاة عذراء كل يوم ومن ثم يقتلها. وهكذا أنقذت شهرزاد بنات جنسها من هذا العنف الجسدي، عن طريق استخدامها الحاذق للكلمة"[٣٧] وعندما ذكرت " **أن الدنيا أحوال وأن الحياة أقدار**"[٣٨] تتجلى حكمة عميقة وعظيمة، وتناسب الحدث، وأن ما يصيب المؤمن من مرض وبلاء هو مكتوب ومقدر، وأن العافية تتبدل وتتغير. "فالكاتبة تحاول تكثيف الصورة قدر المستطاع باستخدام المثل وتعطي للمتلقي مساحة من الحرية في التخيل الذي يحمله المثل"[٣٩]

جسدت وفاء الطيب في المسرحية صورة حية لعصر شهرزاد وشهريار، ونَعد هذه المسرحية (الليلة الثانية بعد الألف)، عندما استفتحت المسرحية بالشخصية الخيالية، الأميرة شهرزاد وجعلتها هي من تروي لنا هذه المسرحية. وكيف بدأت مسرحيتها على طريقة حكايات ألف ليلة وليلة، عندما تجلس الأميرة عند الملك شهريار، لكي تقول له الحكاية، لضمان بقاء روحها، ويأتي الصباح ومن ثم تشوقه لليلة أخرى مليئة بالتشويق القصصي.

استخدمت شهرزاد أسلوب البداية في الحكاية منذ القدم " كان ياما كان في سالف العصر والأوان"[٤٠] حيث أن هذه العبارة تَرِدُ في الحكايات الخرافية، وتُستخدم غالبًا في الجمل الاستفتاحية؛ تشويقًا للقارئ والمتلقي، كما فعلت وفاء الطيب في بداية المشهد الأول من مسرحية (ذات الشريط الوردي).

ج - وظائف الحوار في مسرحية (ذات الشريط الوردي):

١) تصوير الشخصيات وتقديمها:

يعمل الحوار للكشف عن أفكار الشخصيات وما تدور حوله، ونقل الفكرة بوضوح، وظهر ذلك في المشهد الأول وورد فيه:

"شجر الرمان: أقلقني غيابك يا أم السعد. فهذه ليست عادتك. ما أخبار ابنتك نور العيون؟ هل تماثلت بالشفاء؟
أم السعد: لا يا عزيزتي، عجز الطب عن علاجها، جرب الأطباء معها كل دواء"[٤١]

لقد كشف الحوار عن الفكرة الرئيسة والمضمون الذي تتمحور حوله المسرحية، وتجلى ذلك من خلال تتابع الحوار بين الشخصيات.

وورد في المشهد الثاني على لسان شهرزاد:" كان يا ما كان في قادم العصر والأوان طبيبة نجيبة من السعودية بلد الحرمين يقال لها نورهان"[٤٢]
وقالت شهرزاد بلسان نورهان
"حتى كان اليوم الذي تحسست فيه صدرها
تورم صغير في صدرها
ماذا تفعل طبيبة عرفت أن تورم ثدي النساء ليس محمودًا دائمًا"[٤٣].

وفاء الطيب سعت من خلال تنقلاتها بين أحداث المسرحية، توضيح أن هذا الداء موجود منذ القدم.

عرضت الكاتبة، مَلمح لحوار داخلي مباشر بين (أم السعد، وشجر الرمان) قائلة:

"أم السعد: يقول الطبيب ربما لو يبتر منها الجزء المصاب.
شجر الرمان: ما هذا الجنون! ستنزف حتى الموت!"[٤٤]

وظفت الكاتبة شخصية نورهان، الطبيبة القوية المتفائلة، التي علمت بإصابتها بالمرض، وبدأت رحلة علاجية، فحضر الحوار الخارجي غير المباشر؛ بلسان شهرزاد قائلة:

"نامت قلقة تناجي الله أن ينجيها وأن يكون ورمها محمودًا.
وعندما أفاقت ذهبت إلى المشفى لتقوم بما تفعله للنساء المريضات
أول ما قامت به هو تصوير ثديها بأشعة يقال لها الماموجرام ثم انتهى المطاف بورم خبيث
صلت وحمدت الله وشكرته على بلاء له دواء"[٤٥]

٢. تصوير الحبكة والصراع:

تميزت الكاتبة بالتنويع بين الحبكة والصراع في هذه مسرحية (ذات الشريط الوردي).

حيث يزيد من الانسجام ترابط الأحداث ببعضها، وورد ذلك في عدة مواقف في المسرحية:

لقد استخدمت الكاتبة الحبكة في المسرحية، على نظم متسلسل بالأحداث، بداية من أعراض سرطان الثدي

[٣٦] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م، ص٣٩.
[٣٧] شعبان، بثينة، ١٠٠عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر-بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٥.
[٣٨] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٣٩.
[٣٩] العطوي، أحمد، توظيف التراث الشعبي المحلي في مسرح المرأة السعودية. مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ٤٨(١٨٧)، ٢٠٢٢م، ص٩١-١٣٠.
[٤٠] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٣٩.
[٤١] المصدر نفسه، ص٤٠.
[٤٢] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م ، ص٤٦.
[٤٣] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٧.
[٤٤] المصدر السابق، ص٤٢.
[٤٥] المصدر السابق، ص٤٧.

المبدئية، ومن ثَّم الأعراض الثانوية، ومن ثَّم كيفية التشخيص المبكر للمرض، ومن ثَّم العلاج.
ففي الأعراض المبكرة ذكرت في النص:
"أم السعد: لن تتحمل ياسمين رؤية نور ذابلة مصفرة كورقة خريف!
لور رأيتِ كيف صار جسدها هزيلًا وشاحبًا! ترفض الطعام وتتقيأ من ألم في نهدها"[٤٦]
وعرضت الأعراض الثانوية من خلال الحوار الخارجي المباشر؛ بين شخصيتي (شجر الرمان، وأم السعد).
"شجر الرمان: أخبريني كيف شكل ثديها المتورم؟
أم السعد: مثل برتقالة عجوز، ذلك النهد المتماسك مثل تفاحة سنوويت أصبح حبة بندورة تتصبب دما من حلمتها، ولا أحد يستطيع دهنها أو لمسها لشدة ما تؤلمها."
ومع تنامي الحوار بين الشخصيات؛ يتجلى الحوار الخارجي غير المباشر، على لسان شهرزاد قائلة:
"نورهان أول ما قامت به هو تصوير ثدييها بأشعة يقال لها الماموجرام، ثم انتهى بها المطاف إلى سرطان خبيث صلت وحمدت الله وشكرته على بلاء له دواء
فالدواء مازال موجودًا، علاج الكيمياء الذي توصل إليه آنذاك العلماء"[٤٧]

حرصت الكاتبة أن تستلطف من أصيبت بهذا الداء؛ فلم تُصرح باسمه مباشرة، واقتصرت أن تطلق على مرحلة العلاج (رحلة علاج الشريط الوردي) وهذا ينبئ أن الكاتبة تتمتع بإنسانية عالية، وتتميز بفهم عميق لنفسيات من أصبن بداء سرطان الثدي.
"ودخلت في رحلة علاج الشريط الوردي!
ليس من السهل الحصول على هذا الشريط الوردي.
لكن النساء يدعمن النساء في كل زمان وأوان"[٤٨]
وتستمر الكاتبة بالتنويع بين وظائف الحوار في النص المسرحي:
فالصراع موجود في المسرحية، فنجد ان الحوار الخارجي يحضر بين شخصية شهرزاد وشهريار
هي تريد أن تكمل سرد القصة، وهو أراد ان ينهي حياتها، ويقول الناقد" **لا مسرح بلا صراع"**
فتقول "شهرزاد: هل تظن يا شهريار أن أمًا مثل أم السعد توافق على بتر نهد ابنتها لتوهب لها الحياة؟
ماذا تظن أنت يا شهريار؟
شهريار: أظن أن النهاية حق.
شهرزاد: تصرخ لا يا شهريار.
انتظر حتى تسمع قصة صاحبة الشريط الوردي"[٤٩].

ج. الوظيفة الجمالية الفنية:
احتوت المسرحية على العناصر الفنية التي تتقيد بها كل المسرحيات، فاحتوت على الحدث والشخصيات والحوار والحبكة والصراع؛ حيث يضفي ذلك على المسرحية طابعًا جماليًا.
يقول الأديب السعودي: محمد ربيع الغامدي عن كتاب من بعدي الطوفان: "فمدوا أغصانكم جميعًا لتحط عليها عصافير الجمال الذي تكتنزه هذه المجموعة الآسرة"[٥٠]
لقد ركزت الكاتبة على التنويع في التناغم الموسيقي، والإضاءات، في بداية ونهاية كل مشهد، وذلك لإضافة ولترسيخ الطابع الجمالي.
وظفت الكاتبة طابع موسيقي حزين، يلائم الحوار، في المشهد الثاني:
" تعزف موسيقى حزينة ثم تظهر إضاءة وردية على المسرح، تتغير الموسيقى إلى حالمة أصوات هديل حمام وتغريد عصافير"[٥١]
وختمت المشهد الثاني:" **"في نهاية العرض صوت صياح ديك وإضاءة قوية جدًا، تنهمر أشرطة وردية على الخشبة وعلى الحاضرات"**[٥٢]
وظائف الحوار كانت متجلية في هذه المسرحية، فشملت تصوير الشخصيات والحبكة والصراع والوظيفة الجمالية الفنية، حيث أكسب هذا التنوع المسرحية التحامًا بين عناصرها.
استطاعت الكاتبة التنويع بين أنماط الحوار الداخلي والخارجي، ومن ذلك يحضر الحوار الخارجي المباشر؛ بين شخصيتي (شجر الرمان، وأم السعد) فتقول:
" شجر الرمان: أقلقني غيابك يا أم السعد، فهذه ليست عادتك، ما أخبار ابنتك نور العيون؟ هل تماثلت للشفاء؟
أم السعد: لا عزيزتي، عجز الطب عن علاجها، جرب الأطباء معها كل دواء"[٥٣]
وفي هذا المشهد الحواري، يظهر أن الكاتبة أرادت توضيح الاختلاف بين الطب قديمًا وحديثًا، وظهر ذلك في توظيفها لأسماء الشخصيات.
"شجر الرمان: هل جربت ورق الكينا، اطحنيه وضعيه على ذلك التورم في ثديها.
أم السعد: جربنا ورق الكينا وحبة المر"[٥٤].
بدأت الكاتبة بحوار بين الشخصيتين، وتوضح بساطة الطب قديمًا، وطبيعة اعتمادهم على الأشجار والأعشاب، ويتجلى ذلك من خلال الحوار، وكيف تدعوها لاستخدام ورق الكينا وحبة المر؛ وهذا مصداق لحديث

[٤٦] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٠.
[٤٧] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م ص٤٧.
[٤٨] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٨.
[٤٩] المصدر السابق، ص٤٦.
[٥٠] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، صفحة المقدمة.
[٥١] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٦
[٥٢] الطيب، وفاء، المصدر سابق، ص٤٧
[٥٣] المصدر نفسه
[٥٤] المصدر السابق، ص٤١.

الرسول عليه الصلاة والسلام " إنَّ لكلِّ داءٍ دواءً فإذا أُصِيب دواءُ الدَّاءَ برَأ بإذنِ اللهِ"[٥٥]وهذا من رحمة الله بعباده حيث تتوافر الأدوية تزامنًا مع وجود الداء.

وعلميًا: يستخدم المر لتعقيم الجروح، ويستخدم ورق الكينا لتطهير الجروح ولتسكين اللام ولاستخدام العديد من الأمراض.

ويستمر الحوار الخارجي المباشر، ويتجلى في الموقف التالي من المشهد الأول:

"شجر الرمان: أخبريني كيف هو شكل ذلك التورم؟
أم السعد: مثل برتقالة عجور، ذلك النهد المتماسك مثل تفاحة سنوويت أصبح حبة بندورة تتصبب دمًا من حلمتها ولا أحد يستطيع دهنها لشدة ما يؤلمها.
شجر الرمان: وماذا يقول الطبيب عن مرضها؟ هل هو قرصة هوام أو لمسة جان؟
أم السعد: لا يدري الأطباء طبيعة هذا المرض الذي يفتك بأثداء النساء، ولكن يقول الطبيب إن المرأة التي لا ترضع تكون أكثر عرضة لهذا التورم المميت
شجر الرمان: يا إلهي! تورم مميت!"[٥٦]

الكاتبة تنقلت بترتيب، في أعراض وكيفية المرض وماهيته، بوصف ينقل المتلقي بين يأس في لفظة (**برتقالة عجوز**)، و(**تورم مميت**) ووصف مراحل الإصابة وكيفية تغير النهد من (**تفاحة سنوويت**) إلى (**حبة بندورة تتصبب دمًا**) وهذا يعتبر وصف دقيق للغاية ولا يعطي مجال للتردد بتخيل المشهد والوصف، فوظفت الكاتبة التشبيه بهذه الطريقة البسيطة؛ لتسهيل وصول الصورة للفئة المرجوة.

ومن أعراض هذا المرض، ظهور كتلة او عقدة غير مؤلمة في الثدي، ومع الوقت تتحول إلى كتلة صلبة، تغير في شكل الجلد مما تؤدي إلى تجعد الجلد.

ويتنامى الحوار الخارجي المباشر بين أم السعد وشجر الرمان:

"أم السعد: يقول الطبيب ربما يبتر منها الجزء المصاب.
شجر الرمان: ما هذا الجنون! ستنزف حتى الموت!
أم السعد: يقول الطبيب إنهم يبترون أعضاء المقاتلين في الحروب ويعرفون كيف يرممون جروحها.
شجر الرمان: هذا قرار صعب وخطير هل وافقت عليه؟"[٥٧]

اتضح أن شخصية شجر الرمان تتحدث بلسان العادات والتجارب العلاجية أكثر من العلمية التي لمسناها في حديث أم السعد وكذلك الحوار والمعلومات التي تذكرها عن الطبيب.

ويتجلى في المشهد الثاني، حوار خارجي؛ تخاطب فيه شهرزاد شهريار بلغة مسموعة، قائلة:

"هل تظن يا شهريار أن أُمًا مثل أم السعد توافق على بتر نهد ابنتها لتوهب لها الحياة؟
الموت أهون عليها"[٥٨].

وبعد مخاطبتها لشهريار، توجه الخطاب للجمهور؛ قائلة:
"ماذا تظنون أن أمها فاعلة؟ ماذا تظنون ما يقرره الطبيب؟
"ومن ثم تعود وتسأل، ماذا تظن أنت يا شهريار؟
شهريار: أظن أن النهاية حق
شهرزاد: تصرخ لا يا شهريار.
انتظر حتى تسمع قصة الشريط الوردي"[٥٩]

وفي موقف آخر يحمل تساؤلاً من تساؤلات شهرزاد؛ قائلة:
"ماذا تظنون؟"[٦٠]

ولنتساءل ما الهدف من تصرف شهرزاد عندما وجهت الخطاب للجمهور ومن ثم وجهته لشهريار؟ استخدمت الكاتبة في هذا النص المسرحي، نوعًا من أنواع الحوار المسرحي ألا وهو الحوار (الموجّه للجمهور) شهرزاد خاطبت الجمهور أولًا، بغية شد الانتباه، وخشية أن يصيبهم الملل من سرد المسرحية في رتم واحد؛ لذلك استخدمت هذا النوع من الحوار، ووجَّهت السؤال للجمهور مباشرة، وهذا يدعو لحمل الجواب والتفكير فيه، ومن ثم نقلت الكاتبة، توجيه خطاب شهرزاد إلى الملك شهريار، وقالت فيه:

"ماذا تظن أنت يا شهريار؟!"[٦١]

ويتجلى حوار خارجي مباشر بين شهرزاد وشهريار:
"شهرزاد: أوشك أن يدركنا النهار، هل أسمعك حكاية صاحبة الشريط الوردي، حكاية الطبيبة التي تورم نهداها؟
شهريار: معك حبيبتي حتى الصباح"[٦٢]

أعطى الملك شهريار؛ لشهرزاد، مهلة أخرى، وتعتبر كفاصل تشويقي، ومن الملاحظ أن حديث شهرزاد لا يكون إلا في الليل وتتوقف مع الصباح، مما يجعل القارئ يسأل ما لمغزى وراء هذا التصرف؟

تتجلى لمسة بيانية خفية عند وفاء الطيب، فربما أن نبض الألم واليأس يكون في ازدياد بالليل حيث السكون والخوف، ومع الصباح يزول حيث الحياة والأمان، وأتت بقصة أخرى وهي مكملة للأولى الخيالية، لكن هذه المرة تحكي شهرزاد قصة حقيقية.

ومع تنامي الحوار الخارجي غير المباشر، سعت الكاتبة لحضور هذا الحوار على لسان شهرزاد بطريقة سردية:

"شهرزاد: كان ياما كان في قادم العصر والأوان طبيبة نجيبة من السعودية، بلد الحرمين يقال لها نورهان"[٦٣]

---

[٥٥] النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب السلام، باب لكل داء دواء، دار الطباعة العامرة-تركيا، ١٣٣٤هـ، ج٧، ص٢١.
[٥٦] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤١.
[٥٧] المصدر السابق، ص٤١-٤٢.
[٥٨] المصدر السابق، ص٤٦.
[٥٩] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٥
[٦٠] المصدر السابق، ص٤٥
[٦١] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٠.
[٦٢] المصدر السابق، ص٤٦.
[٦٣] المصدر السابق.

وفي ذلك تجسيد لشخصية واقعية في زماننا بغية التقريب والتسلية.

ويحضر أيضًا حوار خارجي غير مباشر، عنما تحكيه شهرزاد قائلة:

"وقد برعت تلك الطبيبة في فن طب النساء وحصلت على شهادات وزمالات في ذلك الأوان لا يدركه عقل من هذا الزمان"[٦٤]

وهذا حبل أمل ممدود لكل مصابة بهذا المرض مع التطور الهائل الذي نراه للطب والبراءات الحاصلة على الميداليات الذهبية والمتوافقة مع أنظمة الصحة العالمية.

ويتنامى الحوار الخارجي غير المباشر (السردي) على لسان شهرزاد قائلة:

" حتى كان ذلك اليوم الذي تحسست فيه صدرها
تورم صغير في صدرها
ماذا تفعل طبيبة عرفت أن تورم ثدي النساء ليس محمودًا دائمًا
نامت قلقة تناجي الله أن ينجيها وأن يكون ورمها محمودًا وأفاقت الدكتورة وذهبت للكشف على صدرها مثلما تفعل بالنساء اللاتي يأتين لها
أول ما قامت به هو تصوير ثدييها بجهاز الماموجرام، ثم انتهى بها المطاف إلى ورم خبيث"[٦٥].

من الملاحظ أن وفاء الطيب تصور من خلال نص المسرحية، الكشف المبكر للمرض، وكيفية تلافي انتشاره -بإذن الله -

فأول إجراء يُتخذ هو عمل أشعة بجهاز الماموغرام وهو "صورة للثدي، "حين تشعر المرأة بأنها بخطر الإصابة بسرطان الثدي، أول خطوة تقوم بها هي الذهاب لأقرب عيادة والقيام بالفحص من خلال " الخضوع إلى فحص ثدي منتظمة، مثل صور الثدي الشعاعية (ماموغرام) سنويًا، وصور الرنين المغناطيسي بالنسبة إلى النساء اللاتي هن عرضة لخطر مرتفع"[٦٦]

إذن؛ الهدف من الماموغرام هو الكشف عن السرطان مبكرًا؛ ويجب الحرص والكشف المبكر. وتشير الدراسة على أن وفاء الطيب تطرقت للجانب الديني أيضًا، وهو أول مُوجب للشفاء.

ومع تتابع المشاهد؛ يحضر حوار داخلي غير مباشر في المشهد الثاني:

"شهرزاد: صلت وحمدت الله على بلاء له دواء
فالدواء مازال موجودًا. علاج الكيمياء الذي توصل إليه آنذاك العلماء"[٦٧]

" تفتح شاشة كبيرة تتحدث بطريقة علمية عن رحلة علاج الطبيبة"[٦٨]

يتضح وعي وفاء الطيب، وطريقة ختامها العلمي؛ الذي لابد منه، فالعلاج لمرض سرطان الثدي، ليس عن طريق تجارب بدائية، فمن خلال سياق نص المسرحية، والحوار الذي دار بين (أم السعد وشجر الرمان)؛ استطاعت وفاء الطيب أن تسلط الضوء على هذا الجانب المُعاش؛ وذلك لكمال التوعية التي ترجوها من خلال النص المسرحي، بل لابد من رحلة علاجية علمية مؤكدةً، بعد لطف الله ورحمته.

ويتجلى حوار داخلي مباشر؛ ففيه قالت شهرزاد:

" شهرزاد: وأدرك شهرزاد الصباح وسكتت عن الكلام المباح"[٦٩]

استقت الكاتبة هذه العبارة، من نهاية حكايات ألف ليلة وليلة وهي كناية على أن **(لشهرزاد كلام غير مباح)** مثلما وظفت في بداية المشهد الأول، العبارة الشهيرة لبداية الحكايات الخرافية أو الخيالية.

ولنتساءل؛ ما الكلام غير المباح الذي لا تحكيه شهر زاد لشهريار إلا بعد صياح الديك؟ من الملاحظ أن الكاتبة أرادت أن تنقل المتلقي إلى زمن حكايات ألف ليلة وليلة، منذ بداية المسرحية إلى ختامها.

وترى الدراسة؛ أن الكاتبة لديها المقدرة بأن تخلق نهاية لكلام شهرزاد، لكنها تتمتع بالأدب والرقابة المسرحية، حيث لم تذكر نوع الكلام وجعلته بالمعنى الفضفاض الذي لا نعلم نوعه.

"في نهاية العرض صوت صياح ديك وإضاءة قوية جدًا، تنهمر أشرطة وردية على الخشبة وعلى الحاضرات"[٧٠].

حيثُ بدأت الحياة من منظور الكاتبة بصوت الخير الديك، والنور وانتشار الوعي في المجتمع النسائي ولله الحمد.

استطاعت الكاتبة توظيف مفردة (الديك) في ختام المسرحية، فالديك عندما يصدح بصوته يُعلِمنا ببداية فجر جديد، ورجاء أمل يحيا كل صباح.

الخاتمة:

من خلال هذه الدراسة للحوار وأنماطه، تمت معالجة مسرحية "ذات الشريط الوردي" وتم التوصل إلى عدة نتائج:

- ينقسم الحوار إلى نوعين حوار داخلي وهو حوار الشخص مع نفسه، وحوار خارجي ويكون للعديد من الشخصيات.
- إن الحوار هو عمل فني وإبداعي، له العديد من الوظائف، منها: تصوير الشخصيات وإتقان الحبكة والحدث والصراع والجمالية الفنية.
- وظفت الكاتبة من خلال الشخصيات أنواع الحوار، وتنوعت بين الحوار الخارجي الذي صورته لنا بين

---

[٦٤] المصدر نفسه

[٦٥] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٦-٤٧

[٦٦] ديكسون، مايك، مزبودي، هنادي، سرطان الثدي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، ط١، الرياض، ٢٠١٣-١٤٣٤، ص٢٢.

[٦٧] الطيب، وفاء، من بعدي الطوفان، مسرحية ذات الشريط الوردي، الانتشار العربي، بيروت، نادي تبوك الأدبي، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٧-٤٨.

[٦٨] المصدر السابق، ص٤٨.

[٦٩] المصدر نفسه.

[٧٠] الطيب، وفاء، المصدر السابق، ص٤٨.

شخصيتي أم السعد وشجر الرمان، والحوار الداخلي الذي كان على لسان شهرزاد.
- نوعت الكاتبة باستخدام الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر، والحوار الخارجي المباشر وغير المباشر.
- حضور ملفت للحوار الخارجي المباشر، مقارنة بالحوار الخارجي الغير مباشر في المسرحية.
- نص المسرحية ينبئ أن الكاتبة ربما عندما كتبت المسرحية أنها أرادت أن تجسد حدث معاش في محيطها، أو تجسيد لأزمة نفسية مرت بها أو رويت لها.
- استخدمت الكاتبة السعودية ألفاظًا واضحة غير معقدة في المسرحية، وتنقلاتها بالأحداث بتسلسل منظم.
- ملاءمة الكاتبة في استخدام شخصية شهرزاد، لمثل هذا الموضوع الذي يُعنى بالنساء.
- إن الكاتبة عندما ربطت بين هذه المسرحية وحكايات ألف ليلة وليلة، أرادت أن تصور لنا التماثل بين المرأة وحكايات ألف ليلة وليلة من حيث التوالد والتناسل، فكل حكاية تحمل في رحمها حكايات أخرى.
- نوعت الكاتبة في المسرحية من خلال الحوار، فنجدها استخدمت الحوار الداخلي مثلما كانت تخاطب الجمهور، واستخدمت الحوار الخارجي وهو بين شخصيتين مثل (شجر الرمان وأم السعد).
- استطاعت الكاتبة توظيف شخصيات خيالية وواقعية في المسرحية.
- صورت الكاتبة في هذه المسرحية ألفاظًا وشخصيات معاصرة لحكايات ألف ليلة وليلة.
- جسدت المسرحية الصراع بين اليأس والأمل.
- تتمركز هذه المسرحية "ذات الشريط الوردي" حول التوعية بسرطان الثدي.
- تعد هذه المسرحية الحكاية (الثانية من الألف) من حكايات ألف ليلة وليلة، عندما جسدت الشخصيات (شهرزاد وشهريار) في هذه المسرحية.

قائمة المصادر:

- القران الكريم
- السنة النبوية
- الطيب، وفاء، (٢٠١٦م) من بعدي الطوفان، النادي الأدبي بتبوك، المملكة العربية السعودية، ط١.

قائمة المراجع:

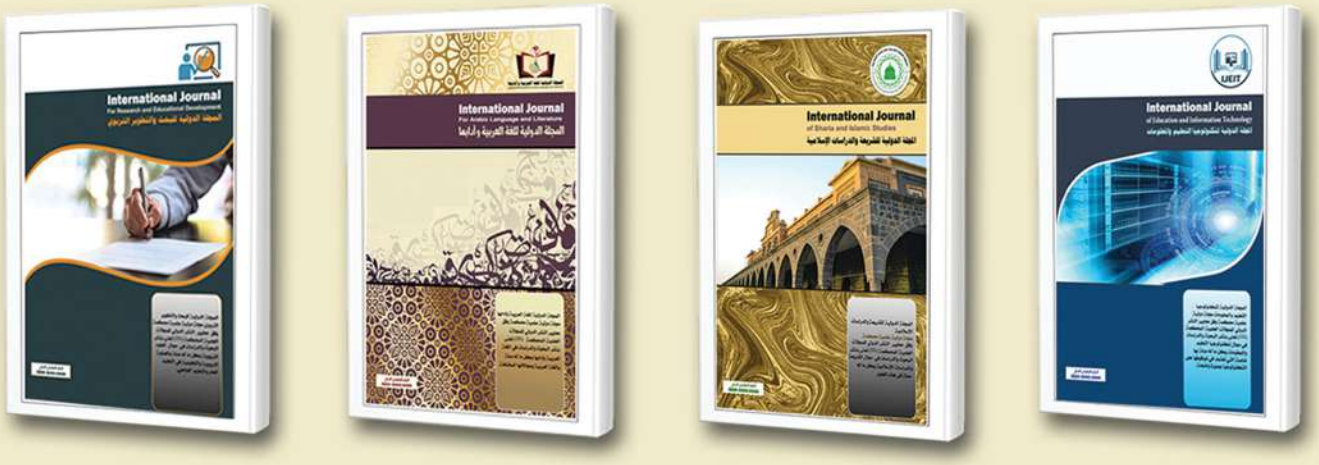
- أبو الفضل، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ج٥.
- الأصفهاني، الراغب، (١٩٦٦) المفردات في غريب القران، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مادة (حور).
- بجبار، مليكة، (٢٠٢٠) الحوار في المسرح الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أدرار.
- البكري، وليد، (٢٠٠٣)، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.
- الحاني، ناصر، (١٩٦٨) المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت.
- ديكسون، مايك؛ مزبودي، هنادي، (٢٠١٣) سرطان الثدي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، ط١، الرياض.
- رشدي، رشاد، (١٩٩٨) فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ط
- الزبيدي، مرتضى، (١٩٩٤)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج٦.
- زعرب، صبحية عودة، (٢٠٠٦) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان- الأردن.
- زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، لبنان
- سعاد، حميتي، (٢٠٠٩-٢٠١٠) مسرحية بلال بن رباح، لمحمد أل خليفة، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة، جامعة الحاج لخضر.
- شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د.ط، إربد، الأردن
- صحيح مسلم (٢٢٠٤)، والنسائي في ((السنن الكبرى)) (٧٥٥٦) واللفظ له، وأحمد (١٤٥٩٧).
- عبد النور، جبور، (١٩٧٩)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت.
- عز الدين، إسماعيل، (١٩٦٦) الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط٣.
- العشماوي، محمد زكي، (١٩٩٤) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط١، القاهرة.
- العطوي، أحمد. (٢٠٢٢). توظيف التراث الشعبي المحلي في مسرح المرأة السعودية. مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ٤٨(١٨٧).
عناد، فاطمة جبار، ٢٠١٢م، عزل وتشخيص مركب one-4-11-3-selinadien من درنات نبات السعد cyperusالنسيجية الجوانب وبعض الشعر نمو على تأثيره ودراسة والكيموحيوية للجرذان المختبرية Norvegicus Rattus، جامعة ذي قار، كلية العلوم، العراق.
- عناني، محمد، (٢٠٠٣) المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، طبعة ٣.
- فتحي، إبراهيم، معجم مصطلحات العربية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية لطباعة والنشر، صفاقي، الجمهورية التونسية.
- محمد، قيس محمد، (٢٠١٣) البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجًا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن.
- وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل، (١٩٨٤) معجم المصطلحات العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط٢.
- يعقوب، إميل بديع، (١٩٥٨)، ميشال عامي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١.

ينظر: شهيب، محمد محمود، وأبو زيد، خالد حسين، ٢٠١٤م، الشفاء في الرمان فاكهة خصها الله بالذكر في القران الكريم، الإعجاز العلمي، ع٤٧.

المجلات العلمية الصادرة عن مركز إثراء المعرفة

يصدر عن مركز إثراء المعرفة للمؤتمرات والأبحاث والنشر العلمي العديد من المجلات العلمية المحكمة والمصنفة دولياً، التي تعمل وفق نظام (ISI) منها على سبيل المثال:

عنوان المجلة	رئيس التحرير	الترخيص	الرقم الدولي المعياري (ISSN)
المجلة الدولية للبحث والتطوير التربوي	أ.د. مرضي بن غرم الله الزهراني	111489	1658-9580
المجلة الدولية للغة العربية وآدابها	أ.د. ظافر بن غرمان العمري	111486	1658-9572
المجلة الدولية للشريعة والدراسات الاسلامية	أ.د. عبد الله بن محمد آل الشيخ	111487	1658-9564
المجلة الدولية لتكنولوجيا التعليم والمعلومات	أ.د. عائشة بنت بليهش العمري	111488	1658-9556



www.journal.kefeac.com