المجلد: السابع
العدد: التاسع عشر

مجلة جامعة حماة

2024/ ميلادي
1445 / هجري

مجلة جامعة حماة

هي مجلة علمية محكمة دورية سنوية متخصصة تصدر عن جامعة حماة

المدير المسؤول: الأستاذ الدكتور عبد الرزاق سالم رئيس جامعة حماة.

رئيس هيئة التحرير: أ.م.د نورا حاكمه.

سكرتير هيئة التحرير (مدير مكتب المجلة): سعاد الطباع

أعضاء هيئة التحرير:

أ. د. عبد الكريم قلب اللوز

أ. د. جميل حزوري

أ. د. حسان حلبية

د.عبد الحميد الملقي

أ. د. رود خباز

د. لجين المحمد.

أ. د. أسمهان خلف

د.سامر طعمة

أ. د. جبر حنا

د. وسام حزواني

د. أنس السباعي

الهيئة الاستشارية:

أ .د. دارم طباع

أ. د. وليد سراقبي

أ. د. محمد أيمن الصباغ

د. شكرية حقي

أ. د. نصر القاسم

د. ماجد موسى

أ. د. حسين العيسى.

الإشراف اللغوي:

د. رائد الحلاق

أ.م.د. مها السلوم.

مجلة جامعة حماة

أهداف المجلة:

مجلة جامعة حماة هي مجلة علمية محكمة دورية سنوية متخصصة تصدر عن جامعة حماة تهدف إلى:

1- نشر البحوث العلمية الأصيلة باللغتين العربية أو الإنكليزية التي تتسم بمزايا المعرفة الإنسانية الحضارية والعلوم التطبيقية المتطورة، وتسهم في تطويرها، وترقى إلى أعلى درجات الجودة والابتكار والتميز، في مختلف الميادين الطبية، والهندسية، والتقانية، والطب البيطري، والعلوم، والاقتصاد، والآداب والعلوم الإنسانية، وذلك بعد عرضها على مقومين علميين مختصين.

2- نشر البحوث الميدانية والتطبيقية المتميزة في مجالات تخصص المجلة.

3- نشر الملاحظات البحثية، وتقارير الحالات المرضية، والمقالات الصغيرة في مجالات تخصص المجلة.

رسالة المجلة:

- تشجيع الأكاديميين والباحثين السوريين والعرب على إنجاز بحوثهم المبتكرة.
- ضبط آلية البحث العلميّ، وتمييز الأصيل من المزيّف، بعرض البحوث المقدّمة إلى المجلة على المختصين والخبراء.
- تسهم المجلة في إغناء البحث العلمي والمناهج العلمية، والتزام معايير جودة البحث العلمي الأصيل.
- تسعى إلى نشر المعرفة وتعميمها في مجالات تخصص المجلة، وتسهم في تطوير المجالات الخدمية في المجتمع.
- تحفّز الباحثين على تقديم البحوث التي تُعنى بتطوير مناهج البحث العلمي وتجديدها.
- تستقبل اقتراحات الباحثين والعلماء حول كل ما يسهم في تقدّم البحث العلمي وفي تطوير المجلّة.
- تعميم الفائدة المرجوّة من نشر محتوياتها العلمية، بوضع أعدادها بين أيدي القراء والباحثين على موقع المجلة في الشابكة (الإنترنت) وتطوير الموقع وتحديثه.

قواعد النشر في مجلة جامعة حماة:

أ- أن تكون المادة المرسلة للنشر أصيلة، ذات قيمة علمية ومعرفية إضافية، وتتمتع بسلامة اللغة، ودقة التوثيق.

ب- ألا تكون منشورةً أو مقبولةً للنشر في مجلات أخرى، أو مرفوضة من مجلة أخرى، ويتعهد الباحث بمضمون ذلك بملء استمارة إيداع خاصة بالمجلة.

ت- يتم تقييم البحث من ذوي الاختصاص قبل قبوله للنشر ويصبح ملكاً لها، ولا يحق للباحث سحب الأوليات في حال رفض نشر البحث.

ث- لغة النشر هي العربية أو الإنجليزية، على أن تزود إدارة المجلة بملخص للمادة المقدمة للنشر في نصف صفحة (250 كلمة) بغير اللغة التي كتب بها البحث، وأن يتبع كل ملخص بالكلمات المفتاحية Key words .

إيداع البحوث العلمية للنشر:

أولاً – تقدم مادة النشر إلى رئيس هيئة تحرير المجلة على أربع نسخ ورقية (تتضمن نسخة واحدة اسم الباحث أو االباحثين وعناوينهم، وأرقام هواتفهم، وتغفل في النسخ الأخرى أسماء الباحثين أو أية إشارة إلى هويتهم)، وتقدم نسخة إلكترونية مطبوعة على الحاسوب بخط نوع Simplified Arabic، ومقاس 12 على وجه واحد من الورق بقياس 297×210 مم (A4). وتترك مساحة بيضاء بمقدار 2.5 سم من الجوانب الأربعة، على ألا يزيد عدد صفحات البحث كلها عن **خمس**

عشرة صفحة (ترقيم الصفحات وسط أسفل الصفحة)، وأن تكون متوافقة مع أنظمة (Microsoft Word 2007) في الأقل، وبمسافات مفردة بما في ذلك الجداول والأشكال والمصادر، ومحفوظة على قرص مدمج CD، أو ترسل إلكترونياً على البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة.

ثانياً – تقدم مادة النشر مرفقة بتعهد خطي يؤكد بأن البحث لم ينشر، أو لم يقدم للنشر في مجلة أخرى، أو مرفوضة من مجلة أخرى.

ثالثاً – يحق لهيئة تحرير المجلة إعادة الموضوع لتحسين الصياغة، أو إحداث أية تغييرات، من حذف، أو إضافة، بما يتناسب مع الأسس العلمية وشروط النشر في المجلة.

رابعاً – تلتزم المجلة بإشعار مقدم البحث بوصول بحثه في موعد أقصاه أسبوعين من تاريخ استلامه، كما تلتزم المجلة بإشعار الباحث بقبول البحث للنشر من عدمه فور إتمام إجراءات التقويم.

خامساً – يرسل البحث المودع للنشر بسريّة تامة إلى ثلاثة محكمين متخصصين بمادته العلمية، ويتم إخطار ذوي العلاقة بملحوظات المحكمين ومقترحاتهم، ليؤخذ بها من قبل المودعين؛ تلبيةً لشروط النشر في المجلة، وتحقيقاً للسوية العلمية المطلوبة.

سادساً – يعد البحث مقبولاً للنشر في المجلة في حال قبول المحكمين الثلاثة (أو اثنين منهم على الأقل) للبحث بعد إجراء التعديلات المطلوبة وقبولها من قبل المحكمين.

– إذا رفض المحكم الثالث البحث بمبررات علمية منطقية تجدها هيئة التحرير أساسية وجوهرية، فلا يقبل البحث للنشر حتى ولو وافق عليه المحكمان الآخران.

قواعد إعداد مخطوطة البحث للنشر في أبحاث الكليات التطبيقية:

أولاً – يشترط في البحث المقدم أن يكون حسب الترتيب الآتي: العنوان، الملخص باللغتين العربية والإنكليزية، المقدمة، هدف البحث، مواد البحث وطرائقه، النتائج والمناقشة، الاستنتاجات والتوصيات، وأخيراً المراجع العلمية.

– **العنوان:**

يجب أن يكون مختصراً وواضحاً ومعبراً عن مضمون البحث. خط العنوان بلغة النشر غامق، وبحجم (14)، يوضع تحته بفاصل سطر واحد اسم الباحث / الباحثين بحجم (12) غامق، وعنوانه، وصفته العلمية، والمؤسسة العلمية التي يعمل فيها، وعنوان البريد الإلكتروني للباحث الأول، ورقم الهاتف المحمول بحجم (12) عادي. ويجب أن يتكرر عنوان البحث ثانيةً وباللغة الإنكليزية في الصفحة التي تتضمن الملخص.Abstract خط العناوين الثانوية يجب أن يكون غامقاً بحجم (12) ، أما خط متن النص؛ فيجب أن يكون عادياً بحجم (12).

– **الملخص أو الموجز:**

يجب ألا يتجاوز الملخص 250 كلمة، وأن يكون مسبوقاً بالعنوان، ويوضع في صفحة منفصلة باللغة العربية، ويكتب الملخص في صفحة ثانية منفصلة باللغة الإنكليزية. ويجب أن يتضمن أهداف الدراسة، ونبذة مختصرة عن طريقة العمل، والنتائج التي تمخضت عنها، وأهميتها في رأي الباحث، والاستنتاج الذي توصل إليه الباحث.

– **المقدمة:**

تشمل مختصراً عن الدراسة المرجعية لموضوع البحث، وتدرج فيه المعلومات الحديثة، والهدف الذي من أجله أجري البحث.

- **المواد وطرائق البحث**:

تذكر معلومات وافية عن مواد وطريقة العمل، وتدعم بمصادر كافية حديثة، وتستعمل وحدات القياس المتري والعالمي في البحث. ويذكر البرنامج الإحصائي والطريقة الإحصائية المستعملة في تحليل البيانات، وتعرف الرموز والمختصرات والعلامات الإحصائية المعتمدة للمقارنة.

- **النتائج والمناقشة:**

تعرض بدقة، ويجب أن تكون جميع النتائج مدعمة بالأرقام، وأن تقدم الأشكال والجداول والرسومات البيانية معلومات وافية مع عدم إعادة المعلومات في متن البحث، وترقم بحسب ورودها في متن البحث، ويشار إلى الأهمية العلمية للنتائج، ومناقشتها مع دعمها بمصادر حديثة. وتشتمل المناقشة على تفسير حصول النتائج من خلال الحقائق والمبادئ الأولية ذات العلاقة، ويجب إظهار مدى الاتفاق أو عدمه مع الدراسات السابقة مع التفسير الشخصي للباحث، ورأيه في حصول هذه النتيجة.

- **الاستنتاجات:**

يذكر الباحث الاستنتاجات التي توصل إليها مختصرةً في نهاية المناقشة، مع ذكر التوصيات والمقترحات عند الضرورة.

- **الشكر والتقدير:**

يمكن للباحث أن يذكر الجهات المساندة التي قدمت المساعدات المالية والعلمية، والأشخاص الذين أسهموا في البحث ولم يتم إدراجهم بوصفهم باحثين.

ثانياً– الجداول:

يوضع كل جدول مهما كان صغيراً في مكانه الخاص، وتأخذ الجداول أرقاماً متسلسلة، ويوضع لكل منها عنوان خاص به، يكتب أعلى الجدول، وتوظف الرموز * و** و*** للإشارة إلى معنوية التحليل الإحصائي، عند المستويات 0.05 أو 0.01 أو0.001 على الترتيب، ولا تستعمل هذه الرموز للإشارة إلى أية حاشية أو ملحوظة في أي من هوامش البحث. وتوصي المجلة باستعمال الأرقام العربية (1 ،2.،3.....) في الجداول وفي متن النص أينما وردت.

ثالثاً – الأشكال والرسوم والمصورات:

يجب تحاشي تكرار وضع الأشكال التي تستمد مادتها من المعطيات الواردة في الجداول المعتمدة، والاكتفاء إمّا بإيراد المعطيات الرقمية في جداول، وإما بتوقيعها بيانياً، مع التأكيد على إعداد الأشكال والمنحنيات البيانية والرسوم بصورتها النهائية، وبالمقياس المناسب، وتكون ممسوحة بدقة 300 بكسل/أنش. ويجب أن تكون الأشكال أو الصور المظهرة بالأبيض والأسود بقدر كاف من التباين اللوني، ويمكن للمجلة نشر الصور الملونة إذا دعت الضرورة إلى ذلك، ويعطى عنوان خاص لكل شكل أو صورة أو مصوّر في الأسفل وتأخذ أرقاماً متسلسلة.

رابعاً – المراجع:

تتبع المجلة طريقة ذكر اسم المؤلف – صاحب البحث أو مؤلفه – وسنة النشر داخل النص ابتداءً من اليمين إلى اليسار أياً كان المرجع، مثال: وجد ناجح وعبد الكريم (1990)، وأورد Basem و Samer(1998)، وأشارت العديد من الدراسات.... (Sing، 2008؛ Hunter وJohn، 2000؛ Sabaa وزملاؤه، 2003) ولا ضرورة لإعطاء المراجع أرقاما متسلسلة. أما في ثبت المراجع عند كتابة المراجع العربية، فيجب كتابة نسبة الباحث (اسم العائلة)، ثم الاسم الأول بالكامل، وفي حال كون المرجع لأكثر من باحث يجب كتابة أسماء جميع الباحثين بالطريقة السابقة الذكر. وفي حال كون المرجع غير عربي فيكتب أولاً اسم العائلة، ثم يذكر الحرف الأول أو الحروف الأولى من اسمه، يلي ذلك سنة النشر بين

قوسين، ثم العنوان الكامل للمرجع، وعنوان المجلة (الدورية أو المؤلف، ودار النشر)، ورقم المجلدVolume ، ورقم العدد Number، وأرقام الصفحات (من – إلى)، مع مراعاة أحكام التنقيط وفق الأمثلة الآتية:

العوف، عبد الرحمن والكزبري، أحمد (1999). التنوع الحيوي في جبل البشري. مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، 15:(3) 33-45.

Smith, J., Merilan, M.R., and Fakher, N.S., (1996). Factors affecting milk production in Awassi sheep. J. Animal Production, 12(3):35-46.

إذا كان المرجع كتاباً: يوضع اسم العائلة للمؤلف ثم الحروف الأولى من اسمه، السنة بين قوسين، عنوان الكتاب، الطبعة، مكان النشر، دار النشر ورقم الصفحات وفق المثال الآتي:

Ingrkam, J.L., and Ingrahan, C.A., (2000). Introduction in: Text of Microbiology. 2nd ed. Anstratia, Brooks Co. Thompson Learning, PP: 55.

أما إذا كان بحثاً أو فصلاً من كتاب متخصص (وكذا الحال بخصوص وقائع) المداولات العلمية Proceedings)، والندوات والمؤتمرات العلمية)، يذكر اسم الباحث أو المؤلف (الباحثين أو المؤلفين) والسنة بين قوسين، عنوان الفصل، عنوان الكتاب، اسم أو أسماء المحررين، مكان أو جهة النشر ورقم الصفحات وفق المثال الآتي:

Anderson, R.M., (1998). Epidemiology of parasitic Infections. In: Topley and Wilsons Infections. Collier, L., Balows, A., and Jassman, M., (Eds.), Vol. 5, 9th ed. Arnold a Member of the Hodder Group, London, PP: 39-55.

إذا كان المرجع رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، تكتب وفق المثال الآتي:

Kashifalkitaa, H.F., (2008). Effect of bromocriptine and dexamethasone administration on semen characteristics and certain hormones in local male goats. PhD Thesis, College of veterinary Medecine, University of Baghdad, PP: 87-105.

- **تلحظ النقاط الآتية:**

- ترتب المراجع العربية والأجنبية (كل على حدة) بحسب تسلسل الأحرف الهجائية (أ، ب، ج) أو (A, B, C) .
- إذا وجد أكثر من مرجع لأحد الأسماء يلجأ إلى ترتيبها زمنياً؛ الأحدث فالأقدم، وفي حال تكرار الاسم أكثر من مرة في السنة نفسها، فيشار إليها بعد السنة بالأحرف a, b, c على النحو [a] (1998) أو [b] (1998) ... إلخ.
- يجب إثبات المراجع كاملة لكل ما أشير إليه في النص، ولا يسجل أي مرجع لم يرد ذكره في متن النص.
- الاعتماد – وفي أضيق الحدود- على المراجع محدودة الانتشار، أو الاتصالات الشخصية المباشرة (Personal Communication)، أو الأعمال غير المنشورة في النص بين أقواس ( ).
- أن يلتزم الباحث بأخلاقيات النشر العلمي، والمحافظة على حقوق الآخرين الفكرية.

قواعد إعداد مخطوطة البحث للنشر في أبحاث العلوم الإنسانية والآداب:

- أن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وبسلامة اللغة ودقة التوثيق.
- ألا يكون منشوراً أو مقبولاً للنشر في أية وسيلة نشر.

- أن يقدم الباحث إقراراً خطياً بألا يكون البحث منشوراً أو معروضاً للنشر.
- أن يكون البحث مكتوباً باللغة العربية أو بإحدى اللغات المعتمدة في المجلة.
- أن يرفق بالبحث ملخصان أحدهما بالعربية، والآخر بالإنكليزية أو الفرنسية، بحدود 250 كلمةً.
- ترسل أربع نسخ من البحث مطبوعة على وجه واحد من الورق بقياس (A4) مع نسخة إلكترونية (CD) وفق الشروط الفنية الآتية:

توضع قائمة (المصادر والمراجع) على صفحات مستقلة مرتبة وفقاً للأصول المعتمدة على أحد الترتيبين الآتيين:

أ- كنية المؤلف، اسمه: اسم الكتاب، اسم المحقق (إن وجد)، دار النشر، مكان النشر، رقم الطبعة، تاريخ الطبع.

ب- اسم الكتاب: اسم المؤلف، اسم المحقق (إن وجد)، دار النشر، مكان النشر، رقم الطبعة، تاريخ الطبع.

- توضع الحواشي مرقمة في أسفل كل صفحة وفق أحد التوثيقين الآتيين:

أ- نسبة المؤلف، اسمه: اسم الكتاب، الجزء، الصفحة.

ب- اسم الكتاب، رقم الجزء، الصفحة.

- يُتَجَنَّب الاختزال ما لم يُشَرْ إلى ذلك.
- يقدم كل شكل أو صورة أو خريطة في البحث على ورقة صقيلة مستقلة واضحة.
- أن يتضمن البحث المُعادِلات الأجنبية للمصطلحات العربية المستعملة في البحث.

يشترط لطلاب الدراسات العليا (ماجستير / دكتوراه) إلى جانب الشروط السابقة:

أ- توقيع إقرار بأن البحث يتصل برسالته أو جزء منها.

ب- موافقة الأستاذ المشرف على البحث، وفق النموذج المعتمد في المجلة.

ج- ملخص حول رسالة الطالب باللغة العربية لا يتجاوز صفحة واحدة.

- تنشر المجلة البحوث المترجمة إلى العربية، على أن يرفق النص الأجنبي بنص الترجمة، ويخضع البحث المترجم لتدقيق الترجمة فقط وبالتالي لا يخضع لشروط النشر الواردة سابقاً. أما إذا لم يكن البحث محكماً فتسرى عليه شروط النشر المعمول بها.
- تنشر المجلة تقارير عن المؤتمرات والندوات العلمية، ومراجعات الكتب والدوريات العربية والأجنبية المهمة، على أن لا يزيد عدد الصفحات على عشر.

عدد صفحات مخطوطة البحث:

تنشر البحوث المحكمة والمقبولة للنشر مجاناً لأعضاء الهيئة التدريسية في جامعة حماة من دون أن يترتب على الباحث أية نفقات أو أجور إذا تقيد بشروط النشر المتعلقة بعدد صفحات البحث التي يجب أن لا تتجاوز 15 صفحة من الأبعاد المشار إليها آنفاً، بما فيها الأشكال، والجداول، والمراجع، والمصادر. علماً أن النشر مجاني في المجلة حتى تاريخه.

مراجعة البحوث وتعديلها:

يعطى الباحث مدة شهر لإعادة النظر فيما أشار إليه المحكمون، أو ما تطلبه رئاسة التحرير من تعديلات، فإذا لم ترجع مخطوطة البحث ضمن هذه المهلة، أو لم يستجب الباحث لما طلب إليه، فإنه يصرف النظر عن قبول البحث للنشر، مع إمكانية تقديمه مجدداً للمجلة بوصفه بحثاً جديداً.

ملاحظات مهمة:

- البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن وجهة نظر صاحبها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر هيئة تحرير المجلة.
- يخضع ترتيب البحوث في المجلة وأعدادها المتتالية لأسس علمية وفنية خاصة بالمجلة.
- لا تعاد البحوث التي لا تقبل للنشر في المجلة إلى أصحابها.
- تدفع المجلة مكافآت رمزية للمحكمين وقدرها، 30000 ل.س.
- تمنح مكافآت النشر والتحكيم عند صدور المقالات العلمية في المجلة.
- لا تمنح البحوث المستلة من مشاريع التخرج، ورسائل الماجستير والدكتوراه أية مكافأة مالية، ويكتفى بمنح الباحث الموافقة على النشر.
- في حال ثبوت وجود بحث منشور في مجلة أخرى، يحق لمجلة جامعة حماة اتخاذ الإجراءات القانونية الخاصة بالحماية الفكرية، ومعاقبة المخالف بحسب القوانين الناظمة.

الاشتراك في المجلة:

يمكن الاشتراك في المجلة للأفراد والمؤسسات والهيئات العامة والخاصة.

عنوان المجلة:

- يمكن تسليم النسخ المطلوبة من المادة العلمية مباشرةً إلى إدارة تحرير المجلة على العنوان التالي : سورية – حماة– شارع العلمين – بناء كلية الطب البيطري – إدارة تحرير المجلة.
- البريد الإلكتروني الآتي : hama.journal@gmail.com
  magazine@hama-univ.edu.sy
- عنوان الموقع الالكتروني:www.hama-univ.edu.sy/newssites/magazine/
- رقم الهاتف: 00963 33 2245135

****

فهرس محتويات

عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
المناطق الضوضائية في أحياء مدينة حماة – سورية	حارثه ربوع ناظم عيسى لمياء معمولي	1
العنف الزوجي وآثاره النفسية والاجتماعية على المرأة	هيام إبراهيم آ.د. أسعد ملي	24
تقييم عنصر التهجئة في منهاج اللغة الإنكليزية السوري "إيمار" للصفين الأول والثاني	مريم زنيو	42
الصورة الحسية البصرية لدى ابن الوردي	بيان محمد زهير لطفي د. وجدان المقداد	51
أنواع الحوار في النصّ السرياني لقصص كليلة ودمنة (ܐܘܢܬ ܕܡܪܝ ܕܥܡ ܫܘܬܦ ܠܡܥܢܝ ܕܡܠܝ ܕܒܪܝ)	رحمه دينك د. ضحى خرمندة د. ريم فاخوري	63
أصوات الحلق ودلالاتها في شِعرِ صموئيل هنَّاجيد ابن النّغريلة اليهوديّ (993-1056م)	أحمد سكران فراج سحر لطفي عقاد	75
فاعليّةُ الطِّباقِ في الإيقاعِ الدَّاخليّ في شعرِ أبي تمام	عائشة الآفه أ. د. رود محمّد خبّاز	86
الاستعارة في آيات يوم القيامة بين الإفراد والتركيب	مزيّن محمد خير زكّار د زينب الحايك	100
أثر الإيقاع في تشكيل النّص الشّعري عند سعيد قندقجي	هبا عمر الحمّود أ.د.أنس بديوي	114
الأدوات النحوية من حيث تصنيفها ووظائفها ومعناها (همزة الاستفهام في سورة البقرة أنموذجاً)	فاطمة خالد عطار أ. د. محمد عبدو فلفل	134

المناطق الضوضائية في أحياء مدينة حماة – سورية

حارثه ربوع* ناظم عيسى** لمياء معمولي***

(الإيداع: 13 كانون الأول 2023، القبول: 19 شباط 2024)

الملخص:

أجريت هذه الدراسة على أحياء مدينة حماة – سورية البالغ عددها (44) حي، وقد تم قياس مستويات الضوضاء في جميع الأحياء باستثناء خمسة أحياء منها وهي: حي السبيل الذي تم هدمه بالكامل تقريباً، وحي الزنبقي والعصيدية وحي النقارنه الذي هو قيد الإنشاء، وحي الصناعة، بهدف تحديد مستوياتها في المدينة، وتقسيمها إلى مناطق ضوضائية، وذلك باستخدام جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824) تايواني المنشأ، خلال عام دراسي كامل(2022)، وخلصت هذه الدراسة، إلى أن جميع المناطق في المدينة ملوثة ضوضائياً، وتعددت مصادر الضوضاء فيها وقد تجاوزت المعايير التي حددتها منظمة الصحة العالمية (WHO)، والمعايير السورية التي حددتها هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية(SASMO).

الكلمات المفتاحية: التلوث – الضوضاء – حماة – ديسبل

*طالب ماجستير في قسم الجغرافية، اختصاص الجغرافية البيئية، جامعة دمشق.

**أستاذ في قسم الجغرافية، اختصاص الجغرافية الحيوية، جامعة دمشق.

***أستاذة في قسم الكيمياء، اختصاص الكيمياء العضوية، جامعة دمشق.

Noisy areas in the neighborhoods of Hama, Syria

Hartheh raboua* **Nazim Issa**** **Lamia Maamouli*****

(Received: 13 December 2024 , Accepted: 19 February 2024)

Abstract:

This study was conducted on the (44) neighborhoods of the city of Hama – Syria. All but five of the them were measured: Alsabil neighborhood, which was almost completely demolished, Alzanbaqi and Aliya neighborhoods, which are under construction, and Alsinaa neighborhood, with the aim of determining noise levels in the city. And designating it into noisy regions, using the Taiwanese noise measuring device (Digital Sound Level Meter 824) during the academic, year (2022). And this study concluded that All the noisy regions in the city are polluted with noise, and there are multiple sources of noise that have exceeded the standards set by the World Health Organization (WHO), and the Syrian standards set the Syrian Arab standards and Metrology Organization(SASMO).

Key words: Pollution – the noise – Hama – desibl.

*Master's student in the Department of Geography, specializing in Environmental Geography, University of Damascus.

**Professor in the Department of Geography, specializing in Biogeography, University of Damascus.

***Professor in the Department of Chemistry, specializing in Organic Chemistry, University of Damascus.

مقدمة:

إن موضوع التلوث البيئي من المواضيع المهمة والرئيسة التي يتم تداولها في المؤتمرات والندوات العلمية، وذلك بسبب تأثيرها المباشر وغير مباشر على صحة الإنسان، وقد جرت العادة على الاهتمام بالملوثات البيئية الكيمائية وأضرارها على مكونات البيئة الحية وغير الحية (الإنسان والهواء والماء والتربة) دون النظر إلى الضوضاء كأحد الملوثات البيئية، حيث أن التلوث الضوضائي يعد نوعاً من أنواع الملوثات العديدة الضارة بصحة الإنسان والحيوان والطيور والنبات، وتزداد مشكلات التلوث الضوضائي يوماً بعد يوم، وبخاصة في الأماكن المزدحمة ، وفي أماكن تجمع الناس في الأسواق وغيرها من الأماكن، وللضوضاء تأثير سلبي من الناحية العضوية والنفسية تنعكس على تصرفات الإنسان وسلوكه وتضعف أداؤه وكفائتة وتصيبه بالتوتر والكأبة.[1]

تعد الضوضاء من أخطر المشكلات البيئية، والتي أصبحت منتشرة في عصرنا اليوم، وذلك لتلازم حياتنا اليومية، وهي إحدى المشكلات البيئية التي تهدد صحة الإنسان وراحته وتزداد خطورتها مع التقدم العلمي والتكنولوجي. تختلف مصادر الضوضاء بحسب مصادر الصوت فالأصوات الصادرة عن الطبيعة تسمى ضوضاء ذات مصدر طبيعي لم يتدخل الإنسان في وجودها أما إذا كانت مصادرها بفعل الإنسان وتقنياته تسمى بالضوضاء ذات مصدر بشري، ومن أبرز تلك المصادر: الضوضاء الناتجة عن حركة وسائل النقل (قطارات، سيارات، طائرات وغيرها)، والمصانع وآلاتها، والأن تكاد لا تخلو مدينة من مدن العالم من الضوضاء والتي أصبحت جزءاً من الحياة اليومية المرافقة للفرد في عمله ومسكنه وحتى الأماكن التي يجب أن يتوفر فيها الهدوء قد غزتها الضوضاء، حيث لم يسلم الفرد منها، حتى في منزله وغرفته وأثناء نومة أيضا، ولذلك تم تسليط الضوء على هذا النوع من التلوث في هذا البحث.

أولاً: مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في مجموعة التساؤلات الأتية:

1. هل تعاني أحياء مدينة حماة من التلوث الضوضائي.
2. هل يوجد تباين واضح في مستويات الضوضاء بين أحياء المدينة.

ثانياً: فرضية البحث:

تفترض هذه الدراسة، أن أحياء مدينة حماة تعاني من التلوث الضوضائي، وأن مصادره متنوعة وعديدة، داخلية وخارجية، وان للضوضاء أثراً كبيراً على راحة السكان داخل المنزل.

ثالثاً: أهداف البحث:

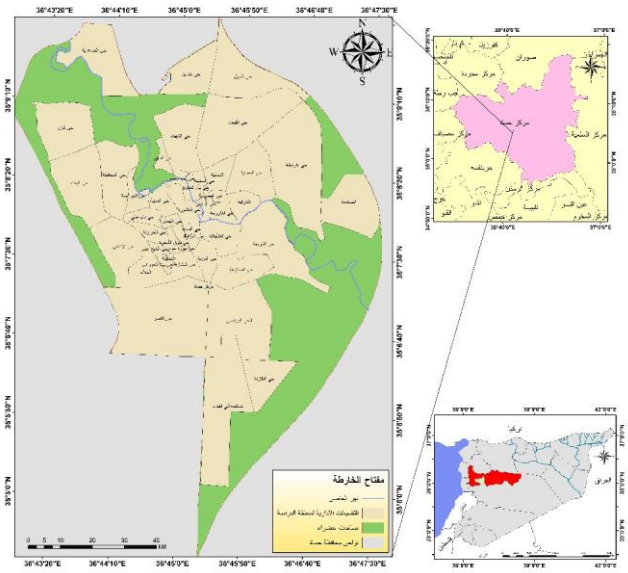
1. تحديد مستويات الضوضاء داخل أحياء المدينة.
2. تحليل التباين المكاني لمستويات الضوضاء داخل أحياء المدينة.
3. تقسيم المدينة إلى مناطق ضوضائية حسب شدة الضوضاء داخل الأحياء.

رابعاً: منطقة البحث:

تتمثل الحدود المكانية لمنطقة الدراسة بالحدود الإدارية لمدينة حماة، والمركز الإداري والاقتصادي لمحافظة حماة، حيث تقع مدينة حماة وسط المحافظة وتقع المحافظة في الجزء الأوسط من سورية على ضفتي نهر العاصي[2] بين درجتي عرض "26 '04 °35و "10 '10 °35 وخطي طول "37 '47 °36 و "11 '43 °36 ويبلغ وسطي ارتفاعها عن سطح البحر (291m) وتبلغ مساحة المدينة($37.4\ km^2$)، أما عن الحدود الزمنية فكانت خلال عام 2022.

[1] بيان محمد الكايد، النظام البيئي وتلوث الهواء والغلاف الجوي والاحتباس الحراري، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص151.
[2] علي موسى-محمد حربا، محافظة حماة، دمشق1985، وزارة الثقافة، ص226.

موقع منطقة البحث



الخريطة (1): تبين موقع منطقة البحث

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

خامساً: الدراسات السابقة:

1. الرسائل الجامعية:

a) دراسة أنور صباح محمد الكلابي[1]:

تناولت الدراسة قياس الضوضاء داخل المسكن وخارجه في مدينة السماوة من خلال تحديد الفصل الخامس في الدراسة التي تناولت الضوضاء من خلال دراسة المصادر البشرية الخارجية والداخلية وقياس مستويات التلوث الضوضائي بحسب مصادرها، فضلا عن تأثيرات الضوضاء الصحية وطرائق الحد منها وتوصلت الدراسة إلى تجاوز مستويات الضوضاء الحد المسموح به وخاصة في المناطق السكنية.

b) دراسة شكري إبراهيم الحسن[2]:

جرى تقييم مشكلة التلوث الضوضائي في مدينة البصرة عبر قياس وتحليل مستويات الضوضاء والمصادر المسببة لها والتأثيرات الصحية المتوقعة عنها وقد خلصت الدراسة إلى أن مدينة البصرة تتأثر بالضوضاء بدرجات متباينة تبعا لحجم السكان ومستواهم الاقتصادي والثقافي وكذلك بحسب كثافة المصادر المسببة للضوضاء وهو بالمحصلة ناتج عن التوسع الحضري وعدم ملائمة التخطيط العمراني فضلا عن الممارسات الخاطئة وضعف الوعي.

c) دراسة صفاء مجيد عبد الصاحب المظفر[3]:

تناولت الدراسة تحليل التباينات المكانية والزمانية لمستويات التلوث الضوضائي في مدينة النجف الأشرف بتحديد المصادر المسببة للضوضاء على مستوى الأحياء وتحديد التأثيرات الناجمة عنها. استمر وقت القياس لمدة سنة كاملة وبثلاثة أوقات

[1] الكلابي، أنور صباح محمد. (2013). تلوث الهواء والمياه والضوضاء داخل المسكن وخارجة في مدينة السماوه. لأطروحة دكتوراة، كلية الاداب، جامعة الكوفة.
[2] الحسن، شكري إبراهيم. (2011). التلوث البيئي في مدينة البصرة. أطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة البصرة.
[3] المظفر، صفاء مجيد عبد الصاحب.(2011). التباين المكاني للتلوث الضوضائي لمدينة النجف الأشرف. أطروحة دكتوراه، كلية الاداب ،جامعة الكوفة.

(صباحا ومساء وليلا) وقد أظهرت الدراسة تباينا في مستويات الضوضاء ضمن أحياء المدينة تبعا لتباين مصادرها وعدد سكانها ومساحتها فيما سجلت أحياء شمال المدينة وغربها وجنوبها وجنوب شرقها أعلى مستويات الضوضاء.

2. البحوث العلمية:

a) دراسة حسين شاكر محمود البحراني[1]:

جاءت بدراسة حقلية عن أهم مصادر التلوث الضوضائي في الأحياء السكنية لمدينتي النجف والكوفة وتناولت دراسة مستويات التلوث الضوضائي ومقارنتها بالمعايير العالمية فضلا عن دراسة مصادر الضوضاء في منطقة الدراسة وآلية الحد من التلوث الضوضائي في منطقة الدراسة.

b) دراسة لمياء معمولي[2]:

تضمن هذا البحث إجراء قياسات شدة الضجيج في مناطق مختلفة في مدينة دمشق وقد تضمنت الأحياء السكنية والأنفاق والساحات العامة والمناطق تجمع الحرفيين فكانت معظم القياسات تفوق الحد المسموح به، وتم أيضا إجراء دراسة إحصائية على كافة المراجعين الذين أجروا تخطيط سمع في مشفى المواساة وذلك خلال عام 1995 وتبين من خلالها ان نسبة عدد المصابين بنقص السمع قد تزايد في تلك الفترة بسبب زيادة التعرض للضوضاء.

سادساً: مناهج البحث:

من أجل الوصول إلى أهداف الدراسة أعتمد الطالب على المنهج الاستقرائي، الذي يعتمد على الملاحظة، والمنهج الاستنتاجي أيضاً، تم الاعتماد على الأسلوب الوصفي حيث يعتمد على جمع الحقائق والبيانات عن ظاهرة ويدرس الظاهرة في الواقع ويصفها وصفا دقيقا وعلى الأساليب الكمية.

سابعاً: أدوات البحث: تطلب البحث الأدوات التالية:

1. جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824) ذو المنشأ التايواني الذي يقيس الضوضاء ضمن مدى تحسس صوتي تراوح بين (35 – 135 ديسبل) وتعرض نتائج القياس الرقمية على الشاشة مباشرة وتتميز النتائج المستحصل عليها بالكفاءة والدقة العاليتين.
2. استمارة استبيان حيث تم توزيع 390 استمارة، موجهة لمجتمع الدراسة.
3. برنامج نظم المعلومات الجغرافية GIS لإنشاء الخرائط اللازمة للدراسة.
4. برامج حاسوبية Microsoft لإنشاء الجداول والرسوم البيانة اللازمة للدراسة.

ثامناً: طريقة العمل:

بدأت القياسات بتاريخ 2022/1/1 وانتهت بتاريخ 2022/12/26 معتمدا على ما يلي:

1. تم اختيار ثلاث فترات للقياس:

a) الفترة الصباحية وتمتد من الساعة السابعة وحتى الساعة التاسعة صباحا.

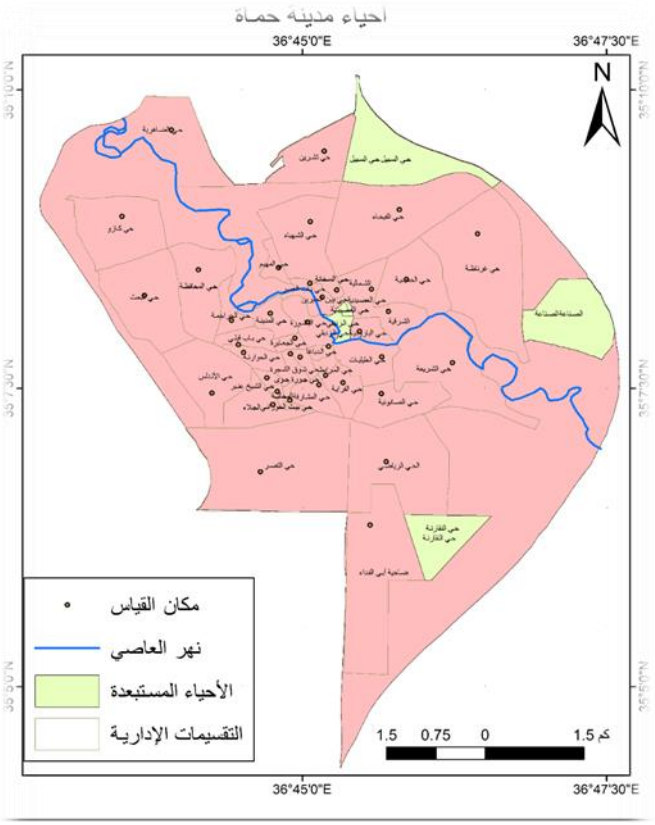
b) فترة الظهيرة (الذروة)وتمتد من الساعة الثانية عشر وحتى الساعة الثانية ظهرا.

c) الفترة المسائية وتمتد من الساعة السابعة وحتى الساعة التاسعة مساء.

2. تم تحديد(39 حياً سكنياً) لقياس مستوى الضوضاء فيها، من خلال القياس الشهري لكل موقع وبواقع ثلاثة قياسات شهرياً(صباحاً – ظهراً– مساًء).

[1] البحراني، حسين شاكر محمود.(2009). دراسة حقلية عن أهم مصادر التلوث الضوضائي في الأحياء السكنية مدينتي النجف والكوفة، مجلة القادسية للعلوم الهندسية، المجلد الثاني، العدد4.

[2] معمولي، لمياء. (1997). أثر التلوث بالضجيج على حاسة السمع، مجلة جامعة البعث.



الخريطة(2): تبين مواقع الرصد لمستويات الضوضاء في أحياء مدينة حماة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

3. شملت كل ضربة قياس خمس دقائق كل عشرة ثواني تؤخذ القيمة حتى تنتهي المدة ليكون لدينا (30) قيمة ثم نحسب المتوسط، واستخدمت في هذه الدراسة لقياس مستويات الضوضاء؛ جهاز قياس الضوضاء(Digital Sound Level Meter 824) ضمن مدى تحسس صوتي يتراوح بين(30 – 130) ديسبل وتعرض نتائج القياس الرقمية على الشاشة مباشرة، وتم معايرة الجهاز بوزارة الإدارة المحلية والبيئة بدمشق، للتأكد من صحة بياناته، ويتميز الجهاز بالكفاءة والدقة العالية.
4. تم اعداد استمارة استبيان موجهة لمجتمع البحث، حيث تم توزيع (390) استمارة استبيان بواقع (10) استمارات لكل حي سكني من الأحياء المختارة، وقد وزعت بشكل عشوائي دون مراعات الثقافة أو العمر أو الجنس.

- **منهج البحث وإجراءاته:**

أولاً: مفهوم التلوث الضوضائي:

يقصد بالتلوث الضوضائي: الاصوات غير المرغوب فيها، نظراً لزيادة حدتها وشدتها، وخروجها عن المألوف من الأصوات الطبيعية، التي اعتاد على سماعها كل إنسان وحيوان[1] ويمكن تعريف التلوث الضوضائي: بأنه الضوضاء التي زادت عن حدتها وشدتها وخرجت عن المألوف والطبيعي إلى الحد الذي سبب الأذى والضرر للإنسان والحيوان[2]، وتقاس مستويات الضوضاء بوحدة الديسبل؛(وهي كلمة مؤلفة من مقطعين هما ديسي وهي كلمة لاتينية تعني10/1لوغارتم النسبة بين الضغط الناتج عن موجة الصوت، وضغط قياسي متفق عليه مقداره[0.0002 داين/سم^2]،وبل هو اسم الشهرة لمخترع الهاتف غراهام بيل)[3]. وان التعرض للضوضاء لمدة ثانية واحدة يقلل من التركيز لمدة 30 ثانية [1] وأن فقدان السمع

[1] حسن شحاتة، التلوث الضوضائي وإعاقة التنمية، الدار العربية للكتب الطبعة الأولى، القاهرة 2000، ص83

[2] المرجع السابق،ص 83

[3] محمد محمود سليمان،ناظم أنيس عيسى،البيئة والتلوث،جامعة دمشق2007-2008،ص106.

يحدث في مستويات من 90 الى 120 ديسبل ويسبب الخلل الدائم أو المؤقت الذي يصيب الخلايا الشعرية الدقيقة الموجودة في عضو السمع بالأذن الداخلية وعند السمع لتردد معين يتطلب احداث صوت أكبر من الصوت المعتاد لكي يسمع الشخص هذا التردد[2]، ويعد التلوث الضوضائي السبب الأكثر شيوعا لفقدان السمع المكتسب[3].

ويمكن تصنيف الضوضاء الى عده أصناف

1): تبعا للنشأة: وهو على نوعين

a) **:الضوضاء الطبيعية:** وهي الأصوات الناتجة عن الطبيعة كالبراكين والإنفجارات وأصوات الحرائق وحركة الأمواج والرعد والأعاصير، وتعد الضوضاء الطبيعية مضايقة بيئية سرعان ما تزول بزوال المؤثر التي مهما طالت مدتها فهي قصيرة مقارنه بالضوضاء التي يسببها الإنسان.

b) : **ضوضاء بشرية:** أي الضوضاء الناتجة عن الفعالية البشرية المختلفة، كأن تكون من أصوات الصادرة عن وسائل النقل كالسيارات أو أصوات الآلات والمصانع ناهيك عن تعاملات الناس بعضها مع البعض، ويمكن تقسيم الضوضاء البشرية إلى قسمين ضوضاء بشريه داخل المسكن وخارجة.

2): تبعا لديمومتها: ويصنف أيضاً إلى نوعين:

a) : **ضوضاء مزمنة:** بمعنى أن حدوثها أو التعرض لها يكون على نحو دائم ومستمر والتي تعد أكثر تأثيراً من النوع الثاني لكونها تسبب ضعفاً مستديماً في السمع.

b) : **ضوضاء مؤقتة:** تحدث لفترة محددة من الزمن، ولا تشكل حالة دائمة عند حدوثها على نحو مفاجئ.

3): وفقا الأثر الصحي: فيكون على ثلاثة أنواع

a) : **ضوضاء مؤلمة:** عندما تزيد مستوياتها عن (120) ديسبل وهي تسبب أضراراً صحية بالنسبة للمتعرض لها.

b) : **ضوضاء مزعجه جدا:** عندما يبلغ مستوياتها بين (80 – 120) ديسبل مسببا الألم عند التعرض لها لفتره تزيد عن 8 ساعات يوميا.

c) : **ضوضاء متوسطة الإزعاج:** عند بلوغ مستوياتها (40–80) ديسبل محدثةً اضرار صحية، قد تستمر لشهور أو سنوات عند التعرض لها لفترة طويلة.[4]

وإن للضوضاء أثرا كبيرا على صحه الفرد(الفسيولوجية والنفسية والعصبية والذهنية) وجسم الإنسان يستجيب فيسيولوجيا للضوضاء وبهذا تشكل الضوضاء مصدراً للإجهادات الفيزيائية والعقلية حيث يؤدي التعرض الطويل المدى للضوضاء الى فقدان القدرة على السمع وكثير من الامراض الأخرى[5]

وطبقا لمنظمة الصحة العالمية (WHO) فان مستوى الضوضاء المسموح في المناطق السكنية، يجب أن لا تتعدى(40) ديسبل، وطبقا لهيئة المواصفات والمقاييس السورية فإن لمستويات الضوضاء يجب أن لا تتعدى (55) ديسبل.

---

[1] محمداسماعيل عمر، مقدمة في علوم البيئة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة،القاهرة2010،' ص497.

[2] صفاء مجيد عبد الصاحب المظفر التباين النكاتي للتلوث الضوضائي لمدينة النجف الأشرفية، أطروحة دكتوراة، كلية الأداب، جامعة الكوفة، 2011

[3] Sayadi et al, Evaluation of noise pollution in the school of Birjand city and its administrative solution in 2011,

[4] سونيا أرزوني وارتان، ياسمين نجم عبدالله، التلوث الضوضائي في محافظة البصرة(مصادرة-أثارة-معالجة)مجلة العزي للعلوم الاقتصادية،العدد26، 2009، ص11.

[5] محمداسماعيل عمر، مقدمة في علوم البيئة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة،القاهرة2010، ص495 .

الجدول(2):المستويات المقبولة طبقاً لمعايير لمنظمة الصحة العالمية (WHO)

المنطقة	المستويات المقبولة للضوضاء (db)
السكنية	40 – 25
التجارية	60 – 30
الصناعية	60 – 40
التعليمية	40 – 30
المستشفيات	35 – 20
داخل المنزل	(45) نهاراً / (35) ليلاً

المصدر: شكري إبراهيم الحسن، ص150

الجدول(3): المستويات المقبولة لمستويات الضوضاء وطبقا لهيئة المواصفات والمقاييس السورية (SASMO)

نوع المنطقة	نهاراً / (db)	مساءً / (db)	ليلاً / (db)
سكنية	55	50	45
تجارية	65	60	55
تعليمية / الخارجية	45	40	35
صناعية	70	65	60
داخل المنزل	35	35	35

المصدر: وزارة الصناعة، الضجيج– الحدود المسوح بها لشدة الصوت ومدة التعرض الأمن لها، ص3.

ثانياً: الضوضاء السكنية والمناطق الضوضائية في مدينة حماة:

يمثل هذا النوع من الضوضاء الأصوات المنتشرة داخل الحي السكني وأطرافه، وتختلف درجة الضوضاء هنا باختلاف عدة نقاط فمثلا؛ عدد سكان: عموما كلما زاد عدد السكان داخل الحي زاد متوسط الضوضاء وايضا تلعب مساحة الوحدة السكنية، دوراً مهما في ذلك حيث كلما صغرت هذه الوحدة، قلت مستوياتها من الضوضاء ويلعب الشارع نفسه دوراً مهما في ذلك، فعندما تكون شوارع الأحياء ذات عرض جيد تنخفض وتتشتت كمية الضوضاء الواصلة للوحدات السكنية، وتسهم أيضاً المساحات الخضراء في ذلك حيث تشغل مساحات واسعه داخل الحي وبالتالي تقلل من كمية الضوضاء فيه، وهناك أيضاً عوامل أخرى تلعب دوراً في مستويات الضوضاء داخل الحي السكني فمثلاً نمط بناء الوحدات السكنية، وأيضا إذا استخدام الحي السكني استخدامات أخرى تجارية أم صناعية أو غيرها، كل هذا يؤدي الى زياده مستويات الضوضاء داخل الحي السكني. وفي مدينة حماة بلغ عدد أحياء المدينة (44) حي وقد تم قياس جميع الأحياء باستثناء خمسة أحياء منها وهي حي السبيل الذي تم هدمه بالكامل تقريباً، وحي الزنبقي والعصيدية وحي النقارنه الذي هو قيد الانشاء وحي الصناعة، وبلغ عدد سكان مدينة حماة، في تعداد(2004) 312994 نسمة، وكان عدد الأسر(55981) أسرة، وبعدد مساكن بلغ (68629) وحدة سكنية، أما في تقديرات 2023 وحسب معدل النمو، فقد بلغ عدد السكان(467081) نسمة[1].

وفي هذا البحث تم تقسيم المدينة إلى أربع مناطق ضوضائية وفقاً للمعايير العالمية والسورية المسموح بها

[1] المكتب المركزي للإحصاء دمشق -سورية

1) **المنطقة الأشد ضوضاءً (the most noisy area):** وضم الأحياء التي تجاوزت مستويات الضوضاء فيها (69.9) ديسبل.
2) **منطقة الضوضاء الشديدة(the very noisy area):** وضم الأحياء التي تراوحت مستويات الضوضاء فيها(65-69.9)ديسبل.
3) **المنطقة متوسطة الشدة ضوضائياً(the average noise area):** وضم الأحياء التي تراوحت مستويات الضوضاء فيها(60- 64.9)ديسبل.
4) **المناطق الهادئة ضوضائياً(pacific area):** وضم الأحياء التي تقل مستويات الضوضاء فيها عن (60)ديسبل.

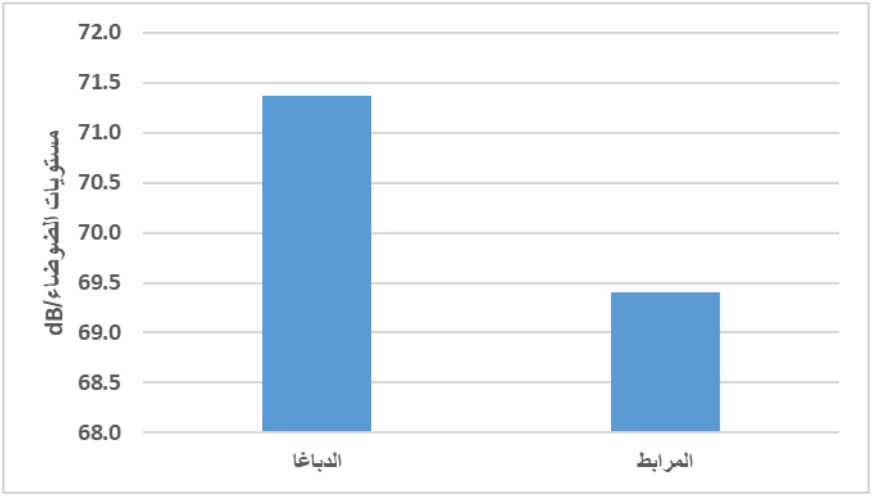
أولا: المنطقة الأشد ضوضاءً (the very noisy area):

تعد هذه المنطقة من أشد مناطق مدينة حماة صخباً والأشد ارتفاعاً في مستويات الضوضاء، ويضم الأحياء التي تزيد أو تعادل مستويات الضوضاء فيها (70) ديسبل، وبلغ عدد الأحياء في هذه المنطقة (2) حي سكني، وتركزوا في وسط المدينة ومركزها، وهما حي الدباغا وحي المرابط، وتتصف أحياء هذا الإقليم بالكثافة السكانية، وتعتبر هذه الأحياء مليئة بالأسواق (سوق الطويل، سوق النحاسين...) والمحلات التجارية بالإضافة إلى العديد من المؤسسات التعليمية(كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدارس 8آذار) والخدمية، وبلغ المتوسط الضوضائي في حي الدباغا(71.4) ديسبل، وحي المرابط (69.4) ديسبل.

الجدول (5) المتوسط العام لمستويات الضوضاء في المنطقة الأشد ضوضاءً في المدينة

	ك2	شباط	آذار	نيسان	أيار	حزيران	تموز	آب	أيلول	ت1	ت2	ك1	المعدل
الدباغا	70.7	72.3	72.7	76.7	70.0	71.7	71.7	72.5	71.8	71.2	69.8	65.2	71.4
المرابط	70.3	71.0	67.6	71.6	71.6	70.5	67.3	71.6	69.3	69.2	70.0	62.2	69.4

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824)



الشكل(1) يبين مستويات الضوضاء في المنطقة الأشد ضوضاءً في المدينة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول(5)

أحياء المدينة

الخريطة(3) توضح أحياء المنطقة الأشد ضوضاءً

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

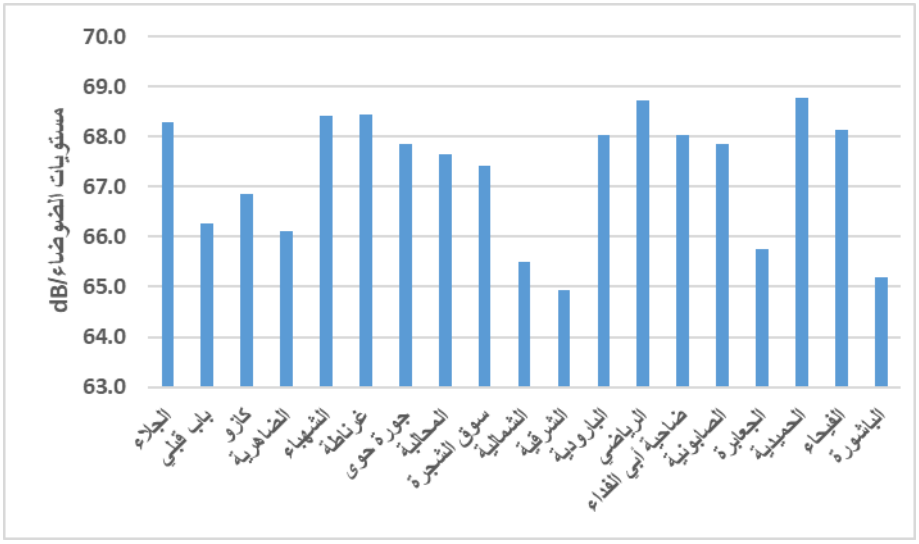
ثانياً: منطقة الضوضاء الشديدة(the very noisy area):

وهنا تراوح شدة الضوضاء بين (64.9– 69) ديسبل، ويعد هذه المنطقة من أكبر المناطق من حيث عدد الأحياء ويضم (20) حي سكني، وتتوزع هذه الأحياء في جميع أرجاء المدينة، وكان أعلى هذه الأحياء ضوضاءً هو حي الحميدية (68.8) ديسبل، ثم الحي الرياضي وغرناطة و الشهباء و الجلاء و الفيحاء و البارودية وأبي الفداء (68.7 – 68.5 – 68.4 – 68.3 – 68.1 – 68 – 68)ديسبل على التوالي، وجاء في المرتبة الأخيرة لأحياء هذا الإقليم حي الشرقية وسجل فيه (65) ديسبل.

الجدول (6) المتوسط العام لمستويات الضوضاء في المنطقة الشديد في المدينة

	ك2	شباط	آذار	نيسان	أيار	حزيران	تموز	آب	أيلول	ت1	ت2	ك1	المعدل
الجلاء	69.6	68.4	64.7	70.5	71.4	69.0	69.1	71.3	67.2	68.8	67.6	62.0	68.3
باب قبلي	68.5	58.2	63.6	65.9	69.5	69.7	69.1	67.3	64.5	67.4	68.4	63.1	66.3
كازو	63.8	65.8	65.4	68.7	70.3	66.7	68.3	68.2	66.4	67.5	69	62.3	66.9
الضاهرية	66.3	62.8	59	70.5	66.9	67.5	69.2	68.4	65.9	66.5	66.1	64.4	66.1
الشهباء	69.1	60.9	62.4	70.3	69.9	67.6	70.4	71.8	71.4	69.7	71.4	66	68.4
غرناطة	70.9	64.2	68.2	71	70.1	65.9	68.8	69.9	69.9	68.2	68.8	65.5	68.5
جورة حوى	67.4	62.7	65.7	70.5	70.7	68.4	69.2	70.2	68	69.5	67	64.8	67.8
المحالبة	67.4	59.8	62.5	69.7	70.8	68.5	69	72.3	69.3	67.6	69.2	65.6	67.6
سوق الشجرة	71.7	63.3	66.3	69	67.9	69.1	67.7	69.1	66.1	67.8	66.4	64.7	67.4
الشمالية	69.6	63.9	59.5	66.7	63.7	65.5	64.6	67.3	67.4	66.3	68	63.5	65.5
الشرقية	67.1	63.1	59	66.9	65.1	67.2	64.9	64.3	64.7	66.5	66.9	63.5	64.9
البارودية	69.4	64.7	62.7	68.2	68.8	67.7	70.7	70.1	70.4	69.4	69.8	64.6	68.0
الرياضي	68.2	63.1	60	70.2	71.4	70.5	71.6	70	69.3	70	72.7	67.6	68.7
ضاحية أبي الفداء	70.9	62.9	65.1	72	68.8	67.3	68.9	70.5	67.5	69.1	70.4	63	68.0
الصابونية	64.7	66.7	64.2	73.1	68.6	67.5	68.7	69	69	68.2	68.8	65.8	67.9
الجعابرة	64.4	54.2	65.1	69.3	69.1	66.4	68.6	68.2	67	68.4	65.1	63.3	65.8
الحميدية	61.9	62.2	60	72.7	71.5	69	72.5	71.6	71.2	72.7	72.6	67.3	68.8
الفيحاء	64.8	66.7	61.1	69.8	68.6	69.1	71	67.7	70.2	71.2	70.8	66.5	68.1
الباشورة	61.5	68.4	60.2	70	65.8	65	65.2	65.3	64.1	65.3	66.1	64.6	65.2

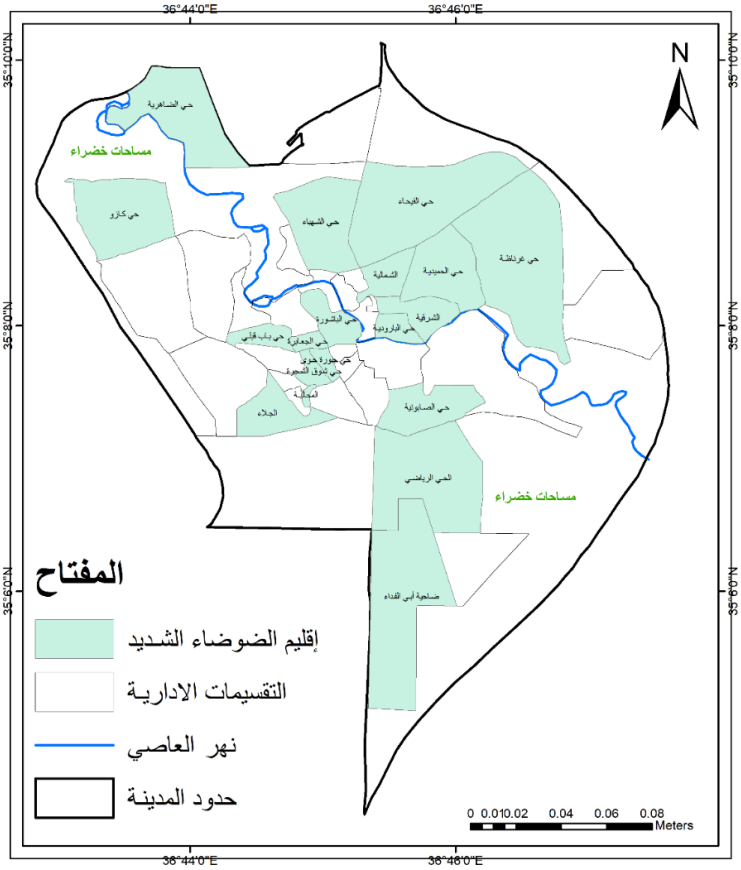
المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824)



الشكل(2) يبين مستويات الضوضاء في منطقة الضوضاء الشديدة في المدينة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول(6).

أحياء المدينة



الخريطة(4) توضح أحياء منطقة الضوضاء الشديدة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

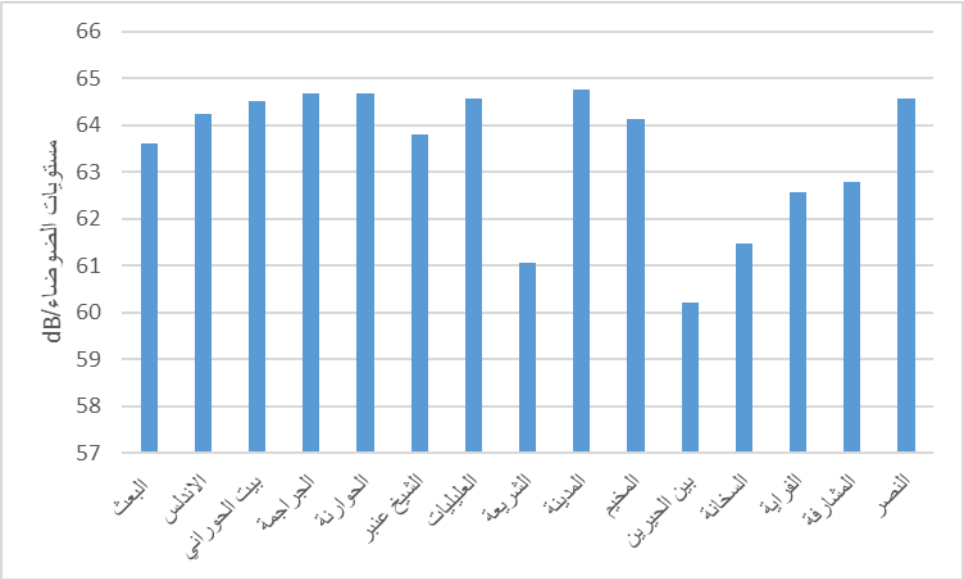
ثالثاً: **المنطقة متوسطة الشدة ضوضائياً (the average noise area):**

تراوح شدة الضوضاء بين (65 – 69) ديسبل، وهو ثالث منطقة من حيث الشدة، ويضم هذا الإقليم (15) حياً سكنياً، توزعت على أطراف المدينة، ووسطها، وأغلب هذه الأحياء كانت على ضفاف نهر العاصي (الشريعة، بين الحيرين)، وكان أعلى هذه الأحياء ضوضاءً هو حي المدينة وبمتوسط ضوضائي بلغ (64.8)ديسبل، ثم جاء بعده حي الجراجمة والحوارنة، وبمتوسط ضوضائي بلغ (64.7) ديسبل، ثم تلاه كل من حي العليليات و النصر و حي بيت الحوراني و الاندلس و المخيم وبمتوسط ضوضائي بلغ (64.6، 64.6، 64.5، 64.3، 64.1)ديسبل على التوالي، وجاء في نهايتة الإقليم، حي بين الحيرين وكانت مستويات الضوضاء فيه(60.4) ديسبل، كأهدأ أحياء الإقليم وهو من أقدم أحياء المدينة ولا يحتوي على كثافة سكانية عالية، ولا تدخل فيه الحركة التجارية أو الصناعية، كل هذه العوامل جعلت من هذا الحي يحتل المرتبة الأخيرة.

الجدول (7) المتوسط العام لمستويات الضوضاء في المنطقة متوسطة الشدة ضوضائياً في المدينة

	ك2	شباط	آذار	نيسان	أيار	حزيران	تموز	آب	أيلول	ت1	ت2	ك1	المعدل
البعث	57.0	61.7	59.9	64.7	64.2	66.0	68.7	64.4	64.5	64.2	65.3	62.6	63.6
الاندلس	68.9	64.0	58.8	64.6	64.4	65.1	62.9	66.8	63.4	64.1	64.7	63.4	64.2
بيت الحوراني	71.3	68.7	59.8	62.2	62.7	62.3	63.6	64.7	65.2	64.3	64.9	64.5	64.5
الجراجمة	63.7	59.9	62.2	66.1	66.1	66.3	64.2	65.0	66.3	65.7	65.9	64.9	64.7
الحوارنة	66.1	64.2	60.0	63.3	67.3	63.8	67.3	65.4	64.3	65.0	64.7	64.6	64.7
الشيخ عنبر	61.2	57.2	58.9	64.6	67.4	64.9	64.7	67.8	64.5	64.9	64.9	64.5	63.8
العليليات	69.5	60.9	60.6	66.1	67.7	65.0	65.4	64.3	64.9	64.7	64.3	61.4	64.6
الشريعة	59.1	59.1	59.5	61.2	58.5	65.0	65.4	59.9	62.2	60.1	62.4	60.5	61.1
المدينة	68.6	58.9	64.6	65.9	65.9	66.1	64.8	66.5	64.5	64.7	64.6	61.9	64.8
المخيم	67.7	61.5	58.7	66.0	64.2	64.3	65.2	64.4	64.7	65.6	64.3	63.0	64.1
بين الحيرين	61.4	55.1	61.1	61.7	60.0	61.3	57.7	61.0	60.2	61.5	59.7	61.9	60.2
السخانة	62.8	56.2	52.3	63.2	63.0	62.9	63.8	61.0	63.6	61.5	64.1	63.1	61.5
الفراية	59.3	61.1	55.8	61.1	63.4	65.1	64.5	64.7	64.1	64.6	63.5	63.8	62.6
المشارفة	60.1	63.2	54.0	63.1	64.5	65.3	63.2	63.8	63.8	64.6	65.3	62.5	62.8
النصر	64.8	65.0	58.6	64.5	64.6	66.5	65.1	65.5	65.2	66.8	64.0	64.2	64.6

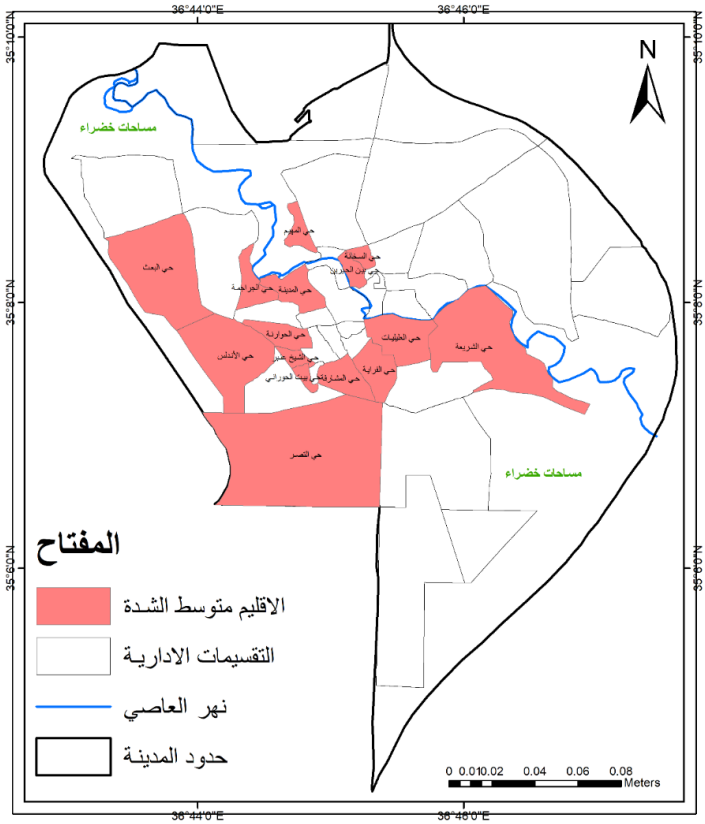
المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824)



الشكل(3) يبين مستويات الضوضاء في المنطقة متوسطة الشدة ضوضائياً في المدينة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول(7)

أحياء المدينة



الخريطة(5) توضح أحياء الإقليم متوسط الشدة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

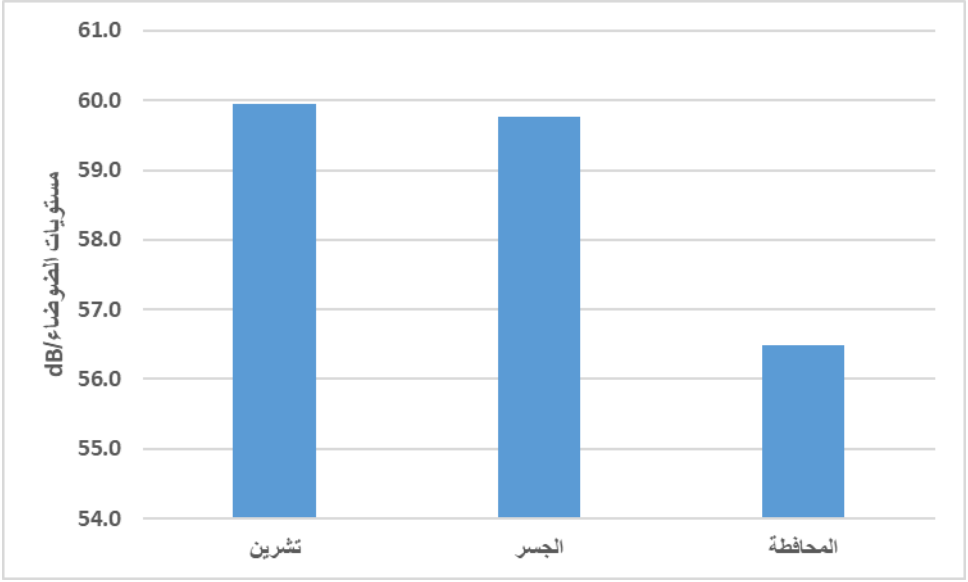
رابعاً: **المنطقة الهادئة ضوضائياً(pacific area):**

تكون هنا مستويات الضوضاء أقل من (60) ديسبل، وتضم هذا المنطقة، ثلاثة أحياء هي: حي المحافظة، حي الجسر، حي تشرين، وتمثل هذه المنطقة الهدوء النسبي في مدينة حماة، وتكاد تكون مطابقة للمعايير السورية والعالمية الموضحة في الجدولين (2-3)، وتتميز أحياء المنطقة بالهدوء المستقر في أغلب أيام السنة وهي أهداء أحياء المدينة، فبلغ المتوسط الضوضائي العام في حي تشرين (59.9) ديسبل، وهذا الحي يعتبر حديث النشأة، حيث الشوارع عريضة، والابنية ذات نظام شاقولي، ولا يحتوي الحي على خطوط النقل المعقدة والتي تسبب الضوضاء الأكبر للحي، ويقع الحي على أطراف المدينة الشمالية، أما حي الجسر، فبلغت الضوضاء فيه(59.8) ديسبل، وهو من أحياء المدينة القديمة، وله أهمية تاريخية، والحي لا يشغل حركة تجارية أو صناعية، أو حتى شبكة مواصلات لذلك صنف ثاني أهداء أحياء المدينة، أما عن الحي الأهدأ والأقل ضوضاءً في المدينة فهو حي المحافظة بمتوسط ضوضائي بلغ(56.5) ديسبل، وهو أرقى أحياء المدينة، وتتوفر فيه سبل الراحة أجمع، حيث الشوارع العريضة ونظام الأبنية الواسع فيما بينها، وهو من أكبر الأحياء مساحةً في المدينة، وبذلك يكون الحي السكني النموذجي في مدينة حماة ضوضائياً.

الجدول (8) المتوسط العام لمستويات الضوضاء في المنطقة الهادئة ضوضائياً.

	ك2	شباط	آذار	نيسان	أيار	حزيران	تموز	آب	أيلول	ت1	ت2	ك1	المعدل
تشرين	51.8	52.5	51.3	68.2	64.9	62.1	61.2	62.3	63.7	59.5	60.9	61.0	59.9
الجسر	57.7	52.4	52.0	62.3	63.0	62.2	63.7	58.1	63.0	58.1	63.4	61.3	59.8
المحافظة	51.8	54.2	47.4	54.2	54.3	57.6	60.9	59.6	60.1	60.7	60.4	56.7	56.5

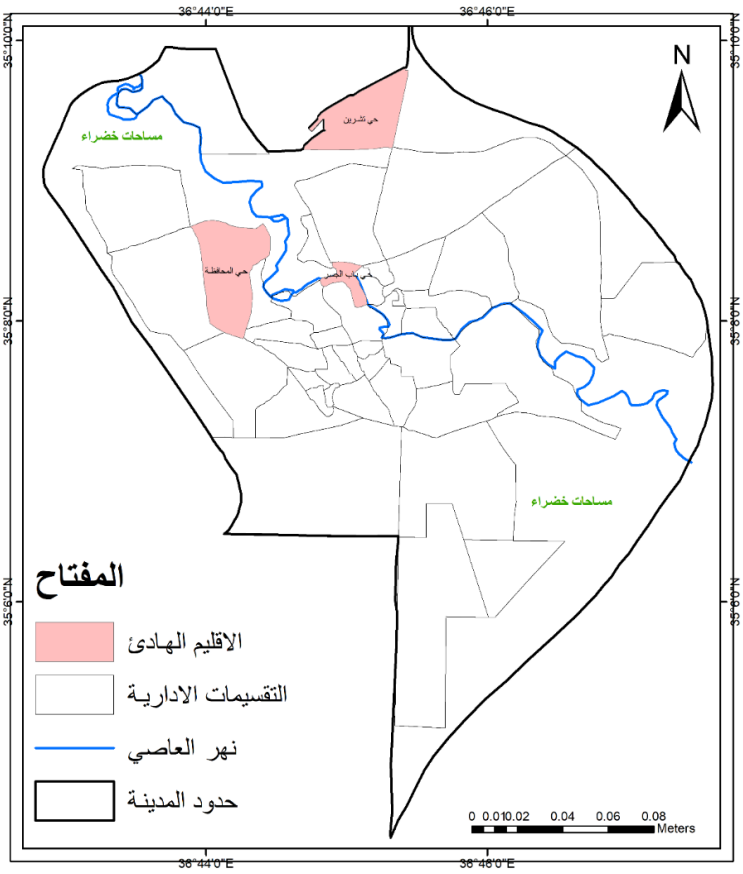
المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على جهاز قياس الضوضاء (Digital Sound Level Meter 824)



الشكل(4) يبين مستويات الضوضاء في المنطقة الهادئة ضوضائياً.

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول(8)

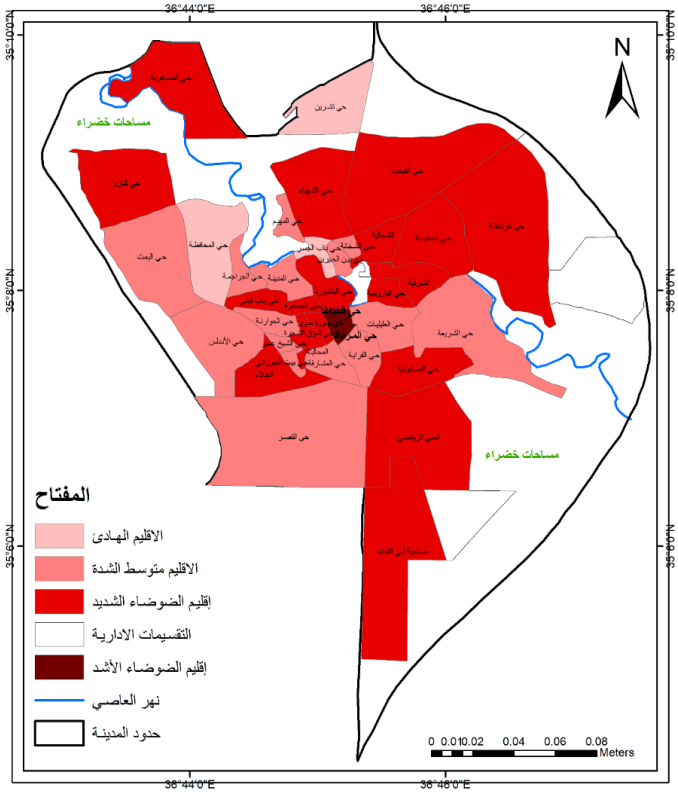
أحياء المدينة



الخريطة(6) توضح المنطقة الهادئة ضوضائياً.

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

أحياء المدينة



الخريطة(7): توضح المناطق الضوضائية في المدينة

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على برنامج GIS10.7

- **نتائج الاستبيان:**

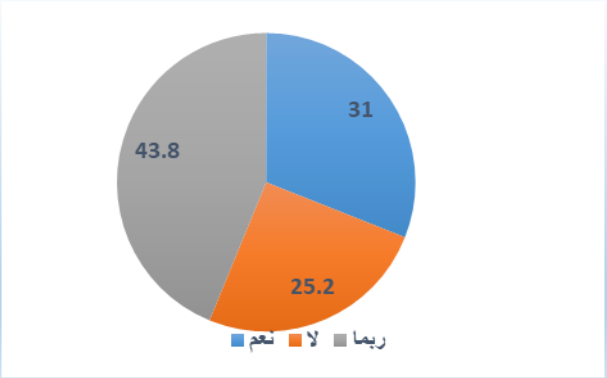
أجري استبيان لمعرفة مدى تأثير الضوضاء على سكان المدينة عملياً، حيث تم توجيه تسع أسئلة لهم وكان الغرض من هذه الأسئلة الاستعلام حول مدى تحسسهم بمشكلة الضوضاء المحيطة بهم وتأثيراتها الصحية عليهم وتظهر الجداول الأتية نتائج الاستبيان.

الجدول (9): الاستبيان الموجهة إلى عينة الدراسة الحالية وإجابتهم عليها.

ت	السؤال	الخيارات	الإجابات	
			العدد	النسبة المئوية/%
1	هل تعتقد أن التلوث الضوضائي مشكلة خطيرة؟	نعم	121	31%
		لا	98	25.20%
		ربما	171	43.80%
2	هل تعتقد أن التلوث الضوضائي يؤثر على صحتك؟	نعم	167	42.80%
		لا	100	25.70%
		احياناً	123	31.50%
3	هل تؤثر الضوضاء عليك وأنت داخل وحدتك المنزلية؟	نعم	146	37.40%
		لا	88	22.60%
		احياناً	156	40%
4	إذا كانت إجابتك بنعم هل الضوضاء ذات مصدر داخلي أم خارجي؟	داخلي	107	35.40%
		خارجي	195	64.60%
5	ما هي أكثر مصادر الضوضاء المنزلية التي تتعرض لها؟	المولدات الكهربائية	29	7.40%
		الأدوات الكهربائية	198	50.80%
		أصوات الأطفال	163	41.80%
6	ما هي أكثر مصادر ضوضاء الجوار التي تتعرض لها؟	البائعين المتجولين	96	24.60%
		حركة المواصلات	204	52.30%
		الورش الصناعية	9	2.30%
		الحركة التجارية	81	20.80%
7	ما هي الأثار السلبية التي تسببها لك الضوضاء؟	عدم الراحة	59	15.10%
		الضيق	77	19.70%
		قلة التركيز	142	36.10%
		اضطربات عصبية	27	6.90%
		لا يوجد	85	21.80%
8	هل تعتقد أن ضوضاء الجوار تسهم في ارتفاع الأصوات المزعجة في منطقتك السكنية؟	نعم	301	77.20%
		لا	89	22.80%
9	إذا كانت إجابتك بنعم ما درجة ما تعانيه منطقتك السكنية من هذا النوع من الضوضاء؟	قليلة	83	27.60%
		متوسطة	167	55.50%
		كبيرة	51	16.90%

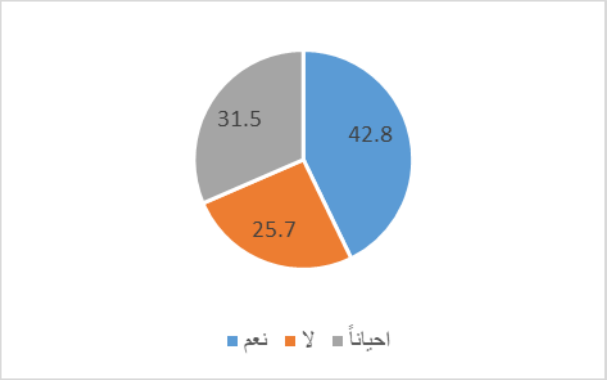
عمل الطالب: بالاعتماد على استمارة الاستبيان

وتم تمثيل نتائج الاستبيان بيانياً ضمن الأشكال اعتماداً على الجدول (9)



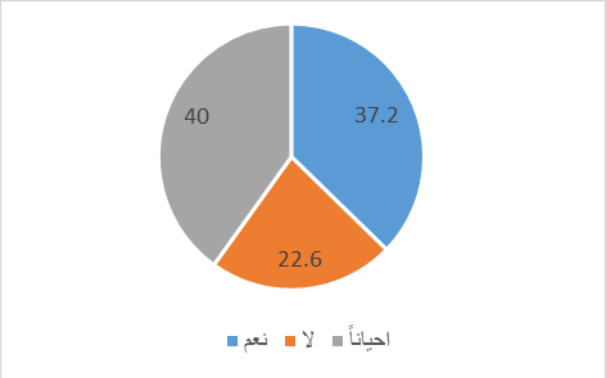
الشكل (5) تمثيل بياني لإجابات السؤال الأول: هل تعتقد أن التلوث الضوضائي مشكلة خطيرة؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



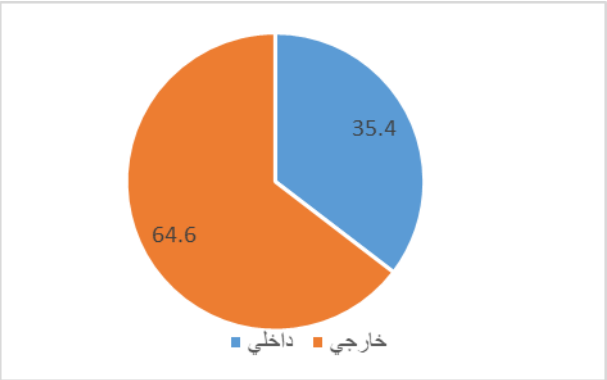
الشكل (6) تمثيل بياني لإجابات السؤال الثاني: هل تعتقد أن التلوث الضوضائي يؤثر على صحتك؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



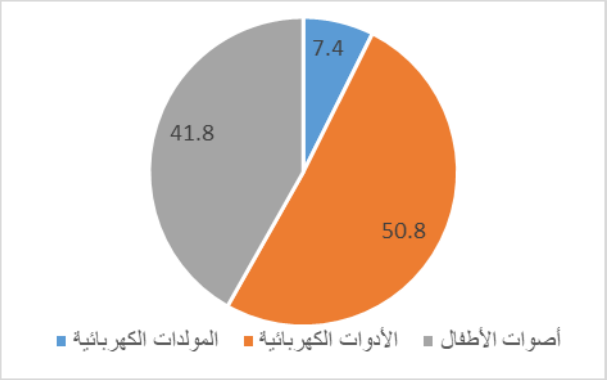
الشكل (7) تمثيل بياني لإجابات السؤال الثالث: هل تؤثر الضوضاء عليك وأنت داخل وحدتك المنزلية؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



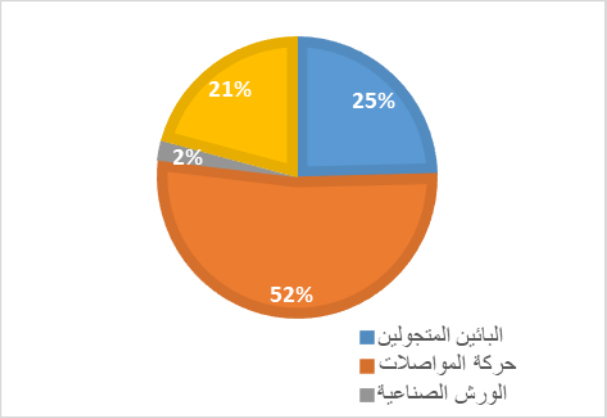
الشكل (8) تمثيل بياني لإجابات السؤال الرابع: إذا كانت إجابتك بنعم هل الضوضاء ذات مصدر داخلي أم خارجي؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



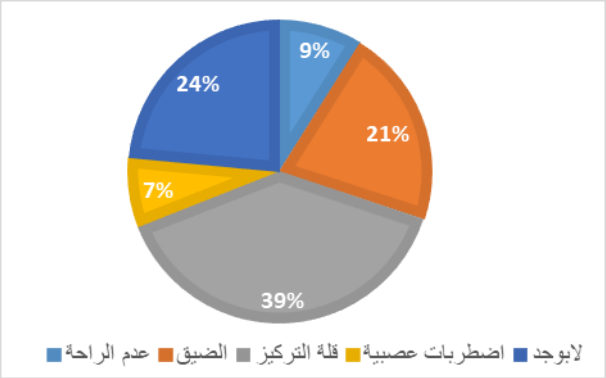
الشكل (9) تمثيل بياني لإجابات السؤال الخامس: ما هي أكثر مصادر الضوضاء المنزلية التي تتعرض لها؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



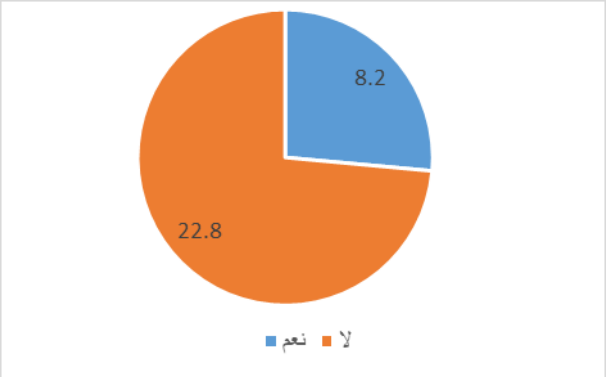
الشكل (10) تمثيل بياني لإجابات السؤال السادس: ما هي أكثر مصادر ضوضاء الجوار التي تتعرض لها؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



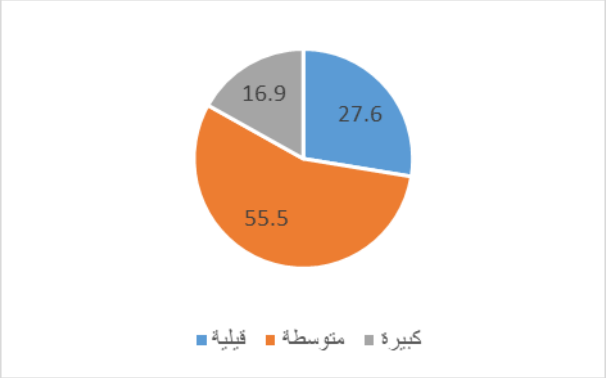
الشكل (11) تمثيل بياني لإجابات السؤال السابع: ما هي الأثار السلبية التي تسببها لك الضوضاء؟

المصدر: عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



الشكل (12) تمثيل بياني لإجابات السؤال الثامن: المصدر: هل تعتقد أن ضوضاء الجوار تسهم في ارتفاع الأصوات المزعجة في منطقتك السكنية؟

عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)



الشكل (13) تمثيل بياني لإجابات السؤال التاسع: المصدر: إذا كانت إجابتك بنعم ما درجة ما تعانيه منطقتك السكنية من هذا النوع من الضوضاء؟

عمل الطالب بالاعتماد على بيانات الجدول رقم (9)

النتائج:

1) هناك ارتفاع كبير لمستويات الضوضاء في الأحياء التي شملت بالدراسة ضمن مدينه حماة، وهناك فرق كبير بينها وبين الحد المسموح به لمنظمة الصحة العالمية(WHO)، والمعايير السورية التي حددتها هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية(SASMO).
2) تتركز أعلى مستويات الضوضاء في أحياء وسط المدينة.

3) تتعدد مصادر الضوضاء في المدينة، وتعد وسائل النقل المسبب الأول في ارتفاع شدة الضوضاء، حيث إن أغلب الأحياء التي لا تدخلها شبكة النقل الداخلي، كانت ضمن المنطقتين الهادئة ومتوسطة شدة الضوضاء.

4) إن للضوضاء أثراً واضحاً مباشراً على المستوى الذهني والنفسي على سكان المدينة.

المقترحات:

1) تطوير الوعي البيئي، وخلق المعرفة البيئية بغية بلورة سلوك بيئي إيجابي، كشرط أساسي يستطيع فيها المواطن من أن يؤدي دورة بشكل فعال في حماية البيئة، وبالتالي المساهمة في الحفاظ على الصحة العامة.

2) إتباع مبدأ فرض الغرامات المالية على راكبي وسائل النقل اللذين يستخدمون أبواق السيارات بشكل غير أخلاقي غير أبهين براحة الأخرين.

3) العمل على تشجير الأحياء خاصة قرب الشوارع والطرقات حيث تعمل الاشجار على امتصاص الصوت والحفاظ على البيئة.

4) منع البائعين المتجولين من دخول الأحياء السكنية، ونقلهم إلى الأماكن المخصصة.

5) إبعاد الورش الصناعية من داخل الأحياء السكنية، إلى المنطقة الصناعية.

المراجع باللغة العربية

1. أرناؤوط، محمد السيد : الإنسان وتلوث البيئة، الدار المصرية اللبنانية، 1999، الطبعة الرابعة.
2. الحسن، شكري إبراهيم: تقييم مشكلة التلوث الضوضائي وأثارها الصحية في بعض مدارس مدينة البصرة، مجلة أبحاث البصرة العدد39 ،2013.
3. سليمان، محمد محمود و عيسى، ناظم أنيس: البيئة والتلوث، جامعة دمشق2007-2008.
4. شحاتة، حسن: التلوث الضوضائي وإعاقة التنمية، الدار العربية للكتب الطبعة الأولى، القاهرة 2000
5. شحاتة، حسن أحمد: التلوث الضوضائي وإعاقة التنمية، مكتبة الدار العربية، الطبعة الأولى، 2000.
6. قره فلاح، رياض محمود: الجغرافية الكمية والبرامج الإحصائية، جامعة تشرين 2014-2015.
7. عمر، محمد اسماعيل : مقدمة في علوم البيئة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة،القاهرة2010.
8. محمد الكايد، بيان، للنظام البيئي وتلوث الهواء والغلاف الجوي والاحتباس الحراري، دار الراية للنشر والتوزيع-عمان، ط4.
9. المظفر، صفاء مجيدعبد الصاحب :التباين المكاني للتلوث الضوضائي لمدينة النجف الأشرفية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، 2011.
10. موسى، علي و حربا،محمد: محافظة حماة، وزارة الثقافة،1985.

1) Sayadi et al, Evaluation of noise pollution in the school of Birjand city and its administrative solution in 2011.

العنف الزوجي وآثاره النفسية والاجتماعية على المرأة

هيام إبراهيم* آ.د. أسعد ملي**

(الإيداع:13 كانون الثاني 2024، القبول: 16 نيسان 2024)

الملخص:

هدف البحث إلى تعرف الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة، ولتحقيق هدف البحث أعدت الباحثة مقياس مؤلف من قسمين: تضمن القسم الأول البيانات الشخصية، في حين تضمن القسم الثاني من (26) بنداً مقسمة إلى بعدين: الآثار النفسية، والآثار الاجتماعية، وطبقت الاستبانة على عينة مؤلفة من (33) عاملاً وعاملة في مراكز مجتمعية للمرأة خلال العام الدراسي 2023 – 2024م.

وأظهرت نتائج البحث: مستواً مرتفعاً للآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة من وجهة نظر العاملات في المراكز المجتمعية، وذلك وفقاً لمفتاح التصحيح المعتمد في البحث.

كما أظهرت النتائج عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد العينة حول آثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير الوضع المهني للمرأة، بينما أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد العينة حول الآثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير المستوى التعليمي للمرأة.

الكلمات المفتاحية: العنف الزوجي، الآثار النفسية والاجتماعية، المرأة.

*طالبة دكتوراه، قسم علم الاجتماع – كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة دمشق.

**أستاذ – قسم علم الاجتماع – كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة دمشق.

Marital violence and its psychological and social effects on women

Hiam Ebrahem* Asad Melli**

(Received:13 January 2024,Accepted: 16 April 2024)

Abstract:

The research aimed to identify the psychological and social effects of marital violence on women. To achieve the research goal, the researcher prepared a scale consisting of two sections: the first section included personal data, and the second section consisted of (26) items divided into two dimensions: psychological effects and social effects. The questionnaire was applied to a sample. It consists of (33) male and female workers during the academic year 2022-2023.

The results of the research showed: a high level of the psychological and social effects of marital violence on women from the point of view of workers in centers for the protection of battered women, according to the correction key adopted in the research.

The results also showed that there were no statistically significant differences between the average scores of the sample members on the effects of violence on women due to the variable of the woman's professional status, while the results showed that there were statistically significant differences between the average scores of the sample members on the effects of violence on women due to the variable of the woman's educational level

Keywords: marital violence, psychological and social effects, women.

*PhD student, Department of Sociology – Faculty of Arts and Humanities – University of Damascus.

**Professor – Department of Sociology – Faculty of Arts and Humanities – University of Damascus.

مقدمة:

ينتشر العنف ضد المرأة بشكل واصع في العالم، حتى أصبح حديث الساعة في وسائل الإعلام، إذ تتعرض لأشكال مختلفة من العنف يشمل العنف الجسدي، واللفظي والنفسي، والاقتصادي، والجنسي، وتعتبر أثار العنف ضد المرأة مدمرة لها ولأسرتها بل وللمجتمع بأكمله، لهذا تعد مشكلة العنف الزوجي ضد المرأة ظاهرة اجتماعية مرضية تمس معظم المجتمعات، وهذا العنف قد يكون على أساس الدين أو العرق أو الجنس.

تعاني المرأة في سورية من العنف، أسوة بكل النساء في العالم، وتعتبر معاناتها من العنف المنزلي أول أنماط العنف الواقعة عليها، وأكبر مشكلة لدى المرأة هو جهلها بحقوقها القانونية وعدم مطالبتها بها. إن خطورة العنف ضد المرأة تستدعي تفعيل جميع مكونات المجتمع ومؤسساته للعمل على الحد منها، لأن قضية المرأة تدخل في سياق قضايا الوطن الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتنموية، والرفع من مستواها وحل إشكالاتها، يعزز الوطن ويرفعه.

هناك عوامل عديدة تقف وراء هذا العنف وتدفع الزوج لممارسة العنف ضد زوجته كتدني المستوى التعليمي لكل من الزوجين والفقر والبطالة وعدم الرضا الوظيفي خاصة من قبل الزوج فقد ينتهج الزوج في هذه الحالة سلوكاً عنيفاً لتفريغ مشاعر الفشل والإحباط في حالة عدم الرضا الوظيفي، وكذلك الظروف الاقتصادية الصعبة والأعباء المادية وتدخل الأهل والأقارب في خصوصية الأسرة الزواجية وخاصة في حال سكن الزوج أو الزوجة مع الأهل كل ذلك قد يدفع بالزوج لممارسته العنف ضد زوجته.

ويترتب على انتهاج الزوج للعنف عواقب سيئة على الصحة النفسية لزوجته، ونظراً لدورها المهم والمؤثر في الأسرة خاصة وفي المجتمع عامة فإن ممارسة العنف ضدها يخلف لديها آثار نفسية وجسدية واجتماعية سلبية ويؤثر سلباً على تقدم المجتمع وتطوره كما يعوقها عن القيام بالأدوار المنوطة بها بكفاءة. فالمرأة لها دورها الفعّال والمؤثر في بناء الأسرة التي هي أساس المجتمع. وبناءً على ما تقدم كان لا بد من تسليط الضوء على العنف الموجه ضدها من قبل زوجها وتعرف آثاره النفسية والاجتماعية عليها.

1- مشكلة البحث:

تعد المجتمعات العربية من المجتمعات التي تعتبر الرجل صاحب الحق في السيطرة الكاملة على الأسرة وخاصة الإناث فيها، فهن لا يستطعن الدفاع عن أنفسهن أو المطالبة بحقوقهن ولذا يفضلن تحمل الإساءة حتى لا يتشردن.

وأثبتت الكثير من الدراسات والأبحاث الاجتماعية مؤخراً أن ظاهرة العنف ضد المرأة ظاهرة عامة في جميع أنحاء العالم، بغض النظر عن اختلاف الثقافات والأوضاع الاجتماعية الطبقية، فقد أشارت الأسكوا (2017) أن ثلث النساء المتزوجات اللواتي تتروح أعمارهن بين 15 و49 عاماً يتعرضن للعنف الجسدي بما في ذلك الضرب أو الركل أو الصفع.

ولا تزال ظاهرة العنف أمراً عادياً، وأحياناً مقبولاً في بعض المجتمعات، وبخاصة التي تسود فيها الثقافة والمنظومة التربوية الذكورية، وبناءً على ذلك أوصت العديد من الدراسات (زغير والخضر،2010)، (ساري، 2013)، (أحمد،2015)، (الإسبر، 2020) بضرورة استمرار الجهود البحثية لتحليل تلك الظاهرة ونشر إحصائياتها، وبحث أساليب معالجتها من أجل رفع الوعي المجتمعي للتصدي لمشكلة العنف ضد المرأة.

وتؤكد الإحصاءات أن العنف الزوجي أصبح ظاهرة كمية ذات حجم ملحوظ في كل المجتمعات بما في ذلك بلدنا سورية فهي كغيرها من البلدان التي لا تخلو من هذه الظاهرة، وهذا ما أكدته دراسة بطيخ 2016 حيث أشارت إلى أن نسبة العنف الزوجي بلغت 27.8% من أفراد عينة الدراسة، كما أشارت نتائج دراسة فتال 2002 في دمشق إلى أن 29.2% من أفراد عينة الدراسة تعرضن للعنف من قبل الزوج.

وبالنظر إلى وضعية المرأة في البلاد، وخصوصاً مع بداية التوترات السياسية والأمنية عام 2011م، التي نتج عنها أزمة إنسانية أطالت جميع مكونات وقوى المجتمع السوري على المستويات كافة، ولا ريب أن ثمة تراجعات كبيرة حاصلة نجمت

عن تأثير الأزمة السورية في أوضاع المرأة وشكلت العديد من التهديدات والمخاوف، الأمر الذي أُنتج عنه انهيار معظم مقومات أنظمة الحماية الاجتماعية نتيجة الأضرار الكارثية للنزاع المسلح وعمليات التهجير وتدهور الظروف المعيشية ودخول معظم الناس في دائرة الفقر بسبب توقف الحياة الاقتصادية نتيجة انعدام الأمان، ومظاهر العنف والاستغلال الجنسي والاغتصاب والانتهاكات القسرية والاتجار بالأعضاء البشرية للفئات الأكثر هشاشة في المجتمع السوري، ما أضر برأس المال الاجتماعي والثقافي.

وتبلورت مشكلة البحث لدى الباحثة من خلال خبرتها وعملها في عدة مراكز اجتماعية مختصة بتقديم الرعاية والإرشاد للأسرة حيث عاينت الكثير من الحالات لنساء معنفات أسرياً وزوجياً كما أجرت الباحثة مقابلة مع (15) امرأة متزوجة في محافظة دمشق وريفها حول ظاهرة العنف الزوجي، وقد أكدن تعرضهن لمختلف أشكال العنف اللفظي والجسدي والنفسي والجنسي من قبل أزواجهن.

ومن خلال ما تقدم ذكره فإن الغرض الأساسي من هذه الدراسة هو تعرف الأثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة، ومن ثم العمل على التخلص منها.

وعليه تحدد الباحثة مشكلة بحثها في الإجابة عن التساؤل البحثي الآتي:

– ما الأثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة؟

2– أهمية البحث:

تتحدد أهمية البحث في النقاط التالية:

- يلقي الضوء على ظاهرة مرضية تصيب الخلية الأولى في المجتمع وهي الأسرة، فالعنف الزوجي قد يؤدي إلى تدمير هذه الخلية.
- يسعى إلى تعرف الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة المعنفة زوجياً.
- تقدم نتائجه رؤية للجهات والمراكز المعنية بالعنف الزوجي ضد المرأة ليتمكنوا من وضع البرامج الوقائية والإرشادية والعلاجية للحد من هذه الظاهرة.

3– أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- معرفة الأثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة.
- تعرف تأثير بعض المتغيرات (الوضع المهني، المستوى التعليمي للزوجة) على مستوى العنف الزوجي الواقع على المرأة.
- تقديم جملة من الحلول للحد من ظاهرة العنف الزوجي ضد المرأة.

4– أسئلة البحث:

- ما الأثار النفسية للعنف الزوجي على المرأة.
- ما الأثار الاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة.
- هل توجد فروق في الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي الواقع على المرأة تعزى إلى متغيرات (الوضع المهني للمرأة، المستوى التعليمي للزوجة).

5– متغيرات البحث: تنقسم متغيرات البحث إلى نوعين:

5–1– متغيرات مستقلة: وتتضمن:

– متغير الوضع المهني: عاملة، غير عاملة.

– متغير المستوى التعليم للزوجة: أمية، تعليم أساسي، تعليم ثانوي، جامعية.

5-2- المتغيرات التابعة: بيان الأثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي الواقع على المرأة.

6- فرضيات البحث:

قامت الباحثة باختبار الفرضيات الآتية عند مستوى الدلالة (0.05):

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة البحث حول آثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير الوضع المهني للمرأة.

- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة البحث حول آثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير المستوى التعليمي للمرأة.

7- مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

7-1- العنف Violence: عرفه اليونيسيف (2015، 3): بأنه: "العنف الجسدي أو النفسي أو اللفظي أو الجنسي الذي يمارس على الفرد، ويؤدي إلى آثار وتبعات سيئة عليه من الجانبين النفسي والجسدي مدى الحياة، وتكون آثاره عميقة."

7-2- العنف الزوجي Marital Violence: عرفه حسن (2008، 28) العنف الزوجي بأنه: "أنه سلوك يتسم بالعدوانية التي تصدر من الزوج تجاه زوجته بهدف الهيمنة وإخضاعها في إطار علاقة قوة غير متكافئة إقتصادياً وبدنياً ونفسياً يتسبب في إحداث أضرار جسمية (ضرب، ركل، دفع، وغيرها) أو نفسية (إهانة، سب، شتم، تجريح، تقليل من الشأن وغيرها)."

بينما عرفتها الشرع وقازان (2017، 22) بأنه: "أفعال عنيفة تُمارس بشكل مقصود تجاه الزوجة من قبل زوجها، ويكون ناتجاً عن استعماله المتعمد للقوة بحيث يؤدّي إلى إيذاء الزوجة جسدياً أو نفسياً أو لفظياً".

ومما تقدم تعرفه الباحثة **إجرائياً** بأنه: هي كل الأفعال العدوانية المصحوبة بالقوة والضغط والسيطرة والإعتداءات الفعلية والمعنوية المتعمدة تجاه الزوجة من قبل زوجها بهدف إلحاق الأذى والضرر لها والذي يمكن ملاحظة آثاره النفسية والاجتماعية من خلال تطبيق استبانة العنف المعدة من قبل الباحثة.

7-3- تعرف المرأة Women : اجرائياً: هي المرأة المراجعة للمراكز المجتمعية للمرأة في مدينة دمشق وريفها، التابعة للجمعيات الأهلية (جمعية تنظيم الأسرة، الجمعية السورية للتنمية الاجتماعية) نتيجة تعرضها للعنف الزوجي.

8- حدود البحث:

- **الحدود الزمانية:** العام الدراسي 2022- 2023.
- **الحدود البشرية والمكانية:** العاملات في جمعية تنظيم الأسرة، الجمعية السورية للتنمية الاجتماعية.
- **الحدود العلمية والموضوعية:** الآثار النفسية والاجتماعية العنف الزوجي على المرأة.

9- الدراسات السابقة:

أولاً: الدراسات المحلية والعربية:

9-1- دراسة عبد الوهاب (2007). مصر.

هذه الدراسة إلى الوقوف على أسباب ظاهرة العنف الاسري، وأبرز العوامل تأثيراً في نموها وانتشارها .ومن ثم آثارها الاجتماعية على الفرد والأسرة ووقد استخدمت الباحثة أسلوب تحليل المضمون الكمي والكيفي في وصف وتحليل الظاهرة وشملت عينة البحث224 مفردة، ومن أبرز النتائج: أن العنف ضد المرأة في الأسرة يتخذ صوراً وأشكالاً مختلفة، فهو يتدرج من الصور أقل حدة كالسب والهجر لتتصاعد حدته عند الضرب والطرد من المنزل الزوجية، ليصل إلى أقصى درجاته عند القتل سواء بالرصاص أو بالة حادة أو الخنق، وتأتي الأسباب الاقتصادية على رأس الأسباب المؤدية لوقوع العنف ضد المرأة داخل الأسرة، أيضاً هناك علاقة بين انتشار العنف ضد المرأة في الأسرة وانخفاض المستوى التعليمي للزوج والزوجة.

9-2- دراسة زغير ولخضر (2011). ليبيا.

بعنوان: الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الأسري ضد المرأة. هدفت الدراسة إلى معرفة مظاهر العنف ضد المرأة الأكثر انتشاراً في المجتمع الليبي، ومعرفة الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة على العنف ضد المرأة العربية الليبية، وتكونت عينة الدراسة من (60) امرأة من المجتمع الليبي، واستخدم الباحثان الاستبانة كأداة لجمع المعلومات، وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن أكثر الآثار الاجتماعية التي تتعرض لها المرأة المعنفة هي عدم الاستقرار الأسري، وأن أكثر الآثار النفسية هي الشعور بالإهانة والإحباط.

9-3- دراسة مسمار (2020). الأردن.

بعنوان: جرائم العنف ضد المرأة في المجتمع من وجهة نظر العاملات في مراكز حماية الأسرة. هدفت الدراسة إلى التعرف إلى جرائم العنف ضد المرأة وآثارها على المجتمع الأردني من وجهة نظر العاملات في مراكز حماية الأسرة، وذلك من خلال دراسة الآثار الناتجة عن العنف ضد النساء، وتمثلت بالآثار النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، واستخدمت الاستبانة كأداة لجمع الملومات من المبحوثين، وتضمنت العينة (100) شخص من العاملات في مراكز حماية الأسرة. توصلت النتائج إلى أن تصورات المبحوثين نحو الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية لجرائم العنف ضد المرأة جاءت بمستوى متوسط، وأظهرت النتائج عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تصورات أفراد عينة الدراسة نحو هذه الآثار لجرائم العنف ضد المرأة تعزى للمتغيرات الديمغرافية (نوع اجتماعي، المؤهل العلمي، حجم الأسرة، الدخل الشهري).

9-4- دراسة الإسبر (2020). سورية.

بعنوان: العنف الزوجي ضد المرأة وعلاقته باضطرابات الشخصية لدى الزوج. هدفت الدراسة إلى تعرف نسب انتشار العنف الزوجي لدى النساء أفراد عينة الدراسة وعلاقة هذا العنف باضطرابات الشخصية لدى الزوج. واتبعت الباحثة المنهج الوصفي، واستخدمت مقياس العنف الزوجي ومقياس الاضطرابات الشخصية كأداتين لتحقيق أهداف الدراسة. وقد تكونت العينة من (472) زوج وزوجة من مدينة حمص. وتوصلت النتائج إلى أن نسبة انتشار العنف الزوجي بلغت (11.016%)، وهن النساء اللواتي ينتمين إلى فئة المتوسط وما فوق حيث احتل العنف اللفظي المرتبة الأولى بنسبة قدرها (27.54%). كما أثبتت النتائج وجود علاقة إيجابية دالة إحصائياً عند مستوى الدلالة (0.01)، بين درجات النساء على مقياس العنف الزوجي ودرجات أزواجهم على الأبعاد الفرعية لمقياس اضطرابات الشخصية.

9-5- دراسة شقير (2021). مصر.

بعنوان: العنف ضد الزوجات في المجتمع المصري (المظاهر- الدوافع- استراتيجيات المواجهة) بطارية تشخيص العنف ضد الزوجات. هدفت الدراسة إلى تعرف أشكال العنف الذي تتعرض لها الزوجة المصرية من زوجها، ودوافع هذا العنف، وأساليب مواجهة الزوجة للعنف الزوجي الذي تتعرض له، وتكونت العينة من (600) زوجة مصرية، واستخدمت الباحثة امن ثلاث محاور وهي: أشكال العنف ضد الزوجة، ودوافعه، وأساليب مواجهة الزوجة للعنف. وأوصت الدراسة بمناهضة العنف ضد الزوجات لخطورته على الحياة الأسرية وعلى حياة الأبناء، وتفعيل دور وسائل الإعلام للتعريف بأشكال العنف ضد الزوجة ودوافعه وآثاره السلبية على الاسرة، وخلق بيئة صحية داخل الأسرة المصرية نفسياً واجتماعياً وصحياً تفادياً لحدوث العنف الزوجي.

ثانياً: الدراسات الأجنبية:

9-6- دراسة تام وآخرون (Tam& et. al.2016). الصين.

بعنوان: تدخلات العمل الاجتماعي بشأن عنف الشريك ضد المرأة في الصين. هدفت الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين العنف الأسري ضد المرأة الممارس من قبل الزوج، ومستوى التوافق الاجتماعي لدى المرأة في الصين. ولتحقيق هذا الهدف

استخدم المنهج الوصفي المسحي، ومقياس مهارات التوافق الاجتماعي كأداة اجمع المعلومات، واختيرت عينة مكونة من (281) امرأة من النساء المعنفات من قبل أزواجهن، وأظهرت النتائج أن مستوى التوافق الاجتماعي جاء بدرجة متوسطة، وكان منخفضاً في جانب إدارة الانفعالات، والتعاطف مع الآخرين. وأنه يوجد علاقة ارتباطية سلبية بيم مستوى التوافق الاجتماعي، والعنف الأسري ضد المرأة المعنفة من قبل زوجها.

9-7- دراسة أديكو وآخرون (Adikwu & et. al.2021). نيجيريا.

بعنوان: الإساءة العاطفية والصحة العقلية للمرأة في الزواج المسيء في المجتمعات المحلية في جواج الادا العاصمة الفيدرالية. هدفت الدراسة إلى تحديد تأثير الإساءة العاطفية على الصحة العقلية للنساء في المجتمعات الفيدرالية في نيجيريا، ولتحقيق ذلك استخدم الباحثون المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت أداة الدراسة باستبانة طبقت على عينة مكونة من (600) امرأة متزوجة في جواجوالادا. وتوصلت النتائج إلى ان 95.2% من أفراد العينة تعرضوا للإيذاء العاطفي من أزواجهم، كما كشفت عن وجود علاقة ارتباطية بين الإساءة العاطفية ومشكلة الصحة العقلية لدى النساء المتزوجات.

ثالثاً: التعليق على الدراسات السابقة:

تنوعت الدراسات السابقة من حيث موضوعاتها وأهدافها ونتائجها، والمنهجية العلمية المتبعة، ويتضح من خلال استعراض هذه الدراسات اشتراك البعض منها مع الدراسة الحالية ببعض المتغيرات.

تتفق الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في تناولها لموضوع العنف الزواجي كدراسة زغير والخضر (2011)، ودراسة الإسبر (2020)، ودراسة تام وآخرون (Tam& et. al.2016). ولكنها تختلف عن الدراسات السابقة في طريقة تناولها لموضوع العنف الموجه ضد المرأة فقد تناولت دراسة زغير والخضر (2011) الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الأسري ضد المرأة، بينما تناولت دراسة مسمار (2020) جرائم العنف ضد المرأة في المجتمع من وجهة نظر العاملات في مراكز حماية الأسرة، في حين تناولت دراسة الإسبر(2020) العنف الزوجي ضد المرأة وعلاقته باضطرابات الشخصية لدى الزوج، وتناولت دراسة شقير (2021) العنف ضد الزوجات في المجتمع المصري (المظاهر- الدوافع- استراتيجيات المواجهة) بطارية تشخيص العنف ضد الزوجات. وتميزت الدراسة الحالية بتناولها للعنف الزوجي وآثاره النفسية والاجتماعية من وجهة نظر العاملات في المراكز المجتمعية للمرأة، إضافة للاختلاف بالبيئة والمتغيرات المستخدمة في الدراسة، واستفادت الباحثة من الدراسات السابقة في صياغة مشكلة الدراسة، وبناء الأداة، والمنهجية العلمية المتبعة، والنتائج التي توصلت إليها الدراسات وكذلك مقترحاتها.

10- الإطار النظري:

تستقطب ظاهرة العنف ضد المرأة اهتماماً عالمياً، وقد بدا جلياً من خلال الندوات الدولية والأبحاث والدراسات التي تطرقت إليها، فهي ظاهرة منتشرة في جميع شرائح المجتمع وطبقاته، ولأنها واحدة في كل المجتمعات، وإن اختلفت أساليبها، وفيما يلي تعريف هذه الظاهرة، وتبيان أسبابها، وأنواعها، وآثارها.

10-1 - مفهوم العنف:

عرفته المنظمة العالمية للصحة (2002) بأنه: "التهديد أو الاستعمال المتعمد للقوة الجسدية أو السلطة ضد النفس أو ضد الآخر أو ضد جماعة أو المجتمع الذي يؤدي إلى ظهور الصدمات أو وفاة أو أضرار نفسية أو سوء النمو أو المنع من أي شيء".

ويعرفه الجديدي (2009، 18) بأنه: ممارسة القوة البدنية لإلحاق الأذى بالأشخاص أو الممتلكات، كما أنه الفعل أو المعاملة التي تحدث ضرراً جسمانياً للشخص أو التدخل في حريته الشخصية.

10-2- مفهوم العنف ضد المرأة:

وقد عرفت الجمعية العامة للأمم المتحدة في إعلانها العالمي للقضاء على العنف ضد المرأة عام 1993 بأنه: أي فعل عنيف قائم على أساس الجنس ينجم عنه أو يحتمل أن ينجم عنه أذى أو معاناة جسمية أو جنسية أو نفسية للمرأة، بما في ذلك التهديد باقتراف مثل هذا الفعل أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية سواء وقع ذلك في الحياة العامة أو الخاصة." (قرقوتي، 2015، 10).

تصف هذه التعريفات ظاهرة العنف ضد المرأة، بأشكال وأساليب مختلفة، لا شك أن الهدف الأساسي لها، هو تكريس تخلفها وتبعيتها للرجل.

10-3- أسباب العنف الزوجي:

غالباً ما يكون العنف نتيجة الشعور بإحباط أو ضغوط مختلفة كالقهر، أو الإحساس بظلم يتعرض له الشخص فيدفعانه للعنف."

فهو عادة يرتبط بالضغوط النفسية، وعدم القدرة على تحقيق الذات، أو غالباً ما يرتبط بمشكلات التوافق الأسري وصراع الأدوار، أو قد الوضع الاقتصادي، أو التعليمي، أو الجنسي، أو انحلال القيم الأخلاقية، لذا وجدت نظريات تفسر العنف بما يلي:

-**النظرية النفسية الاجتماعية:** يرى أصحابها أن للضغوط النفسية والاجتماعية دوراً بارزاً في ارتكاب العنف؛ بحيث يربطون بين العنف الزوجي ضد الزوجة والإحباط والظلم الذي يتعرض له الزوج في مجال عمله مما يؤدي به إلى عدم القدرة على ضبط ذاته والتحكم في سلوكياته، وبالتالي يمارس العنف ضد زوجته في المنزل، كما يؤكدون على دور البطالة والفقر وإنعدام فرص الحياة الكريمة في تشكيل الضغوط على الشخص، مما يزيد بدوره من احتمالية ممارسته للعنف. **(انظر: بو عيشة، وغيرها، 2015، 15-30)**

-**المدرسة الاقتصادية:** "ترى أن كل التفاعلات والعلاقات الاجتماعية داخل الأنساق الاجتماعية تعتمد إلى حد ما على القوة المادية أو على التهديد بها، كلما زادت موارد الشخص الذي يستطيع أن يستخدمها في أي لحظة قلت درجة ممارستها الفعلية للعنف وعلى العكس فإنه يلجأ إلى استخدام العنف عند نقص الموارد والمصادر التي يمتلكها". (البوسعيدي، 2020، 6)

10-4- أشكال العنف الزوجي ضد المرأة:

-**العنف اللفظي:** يتجسد في شتم الزوج لزوجته، ونعتها بألفاظ بذيئة تحط من قيمتها وكرامتها كإنسان، ولا يعترف القانون به ولا يعاقب عليه، لصعوبة قياسه وضبطه (رحماني، 2007، 127). ويعد العنف اللفظي هداماً بشكل كبير خاصة لصورة الذات لدى الزوجة.

-**العنف الجسدي:** وهو أي سلوك جسمي يعرض المرأة للخطر وعدم الأمان الجسمي بطريقة تؤدي إلى إلحاق الضرر الجسمي بها. وتتضمن الضرب والركل والحرق والصفع واللكم والجلد وشد الشعر والخنق والقرص واللدغ والاعتداء عليها بالسلاح مثل السكين والقذف بالأشياء والكدمات والتكبيل بالقيود وترك الضحية في مكان خطير غير آمن ورفض مساعدتها عندما تكون مريضة، وغالباً ما تكون الإساءة الجسمية هي السائدة وهي أكثر أشكال الإساءة ضد المرأة إذ ان حوالي 85% من حالات إساءة معاملة الزوجة تكون من هذا النوع.

-**العنف الجنسي:** يقصد به لجوء الزوج إلى استخدام قوته وسلطته لممارسة الجنس مع زوجته دون مراعاة لوضعها الصحي أو النفسي أو رغبتها الجنسية، لذا هو أشبه بالاغتصاب، ومن صور العنف الجنسي: "التحرش الجنسي والشتم بألفاظ جنسية نابية، وإجبار الزوجة على التعري أو التصوير، أو مشاهدة القنوات الإباحية" (عامر والمصري، 2014، 142- 145).

-**العنف النفسي:** هذا النوع من العنف يمس القوى النفسية للزوجة (تقدير الذات، ثقتها بنفسها، هويتها الشخصية)، فالزوج العنيف يهاجم هوية زوجته ويعتبرها عديمة القيمة. مما يجعل المرأة تعيش حالة من الخوف، وينخفض مستوى تقديرها لذاتها(عبد العظيم ،2008، 36).

10-5- صفات الزوج المعنف:

1. اتجاهاته نحو الأدوار الأنثوية والذكورية تقليدية.
2. يتمسك بالصورة النمطية الأنثوية والذكورية في علاقاته مع الآخرين.
3. يتحكم في سلوك زوجته.
4. يدرك في قرارات نفسه أنه ضعيف ويلجأ إلى العنف لاستعادة توازنه النفسي.
5. فشله في توفير سيادة مشتركة في الاسرة يجعله يعاني من صراعات مستمرة م أفرادها.
6. يلجأ إلى العنف لحل الصراعات التي لا يعرف كيف يحلها بغيره.
7. يظهر أمام الناس كشخصية صالحة أما في البيت فيكشف عن وجهه الآخر.
8. مزاجي سريع الانفعال لأسباب تافهة (بحري وقطيشات، 2011، 58).

10-6- صفات الزوجة المعنفة:

من أبرز الصفات الزوجة المعنفة نذكر:

1. تبدو ضعيفة غير واثقة من نفسها.
2. تنقصها مهارات الاتصال الصحيحة
3. معتقداتها حول نفسها خاطئة
4. تقدم تبريرات للعنف الذي يمارس نحوها (بحري وقطيشات، 2011، 59).

ويضيف (عامر والمصري،2014) ما يلي:

1. عاطفية تبحث عن الحب بصورة تفوق المستوى الطبيعي.
2. تعاني من انخفاض في تقدير الذات.
3. لا تعبر عن الغضب بصورة طبيعية وتميل إلى كظم الغيظ (ص 66).

10-7- الأثار النفسية والاجتماعية للزوجة المعنفة:

للعنف ضد المرأة انعكاسات على الأسرة والمجتمع، تظهر آثاره على المرأة المعنفة وأطفالها، فالعنف يتخذ أبعاداً سلبية على سلامتها النفسية، واستقرارها العاطفي والأسري، ويؤثر على فاعليتها في الأسرة والمجتمع، وعلى سلامة أطفالها وحسن رعايتها لهم وتربيتهم، ومن الآثار المترتبة على تعنيفها نذكر الآتي:

-**الآثار النفسية:**

- "المعاناة من التعب والخوف الدائمين، واضطرابات في عادات النوم والإصابة بالأرق.
- انخفاض الشعور بالقيمة والشعور بالإجهاد.
- الإحباط الشديد والعجز والشعور المستمر بالتهديد واليأس اتجاه المستقبل.
- عدم قدرة المرأة على اتخاذ أي قرار نتيجة حالتها النفسية السيئة.
- الشعور بالضيق وفقدان الشهية للطعام.
- توهم المرض والانشغال على الصحة.
- تعاطي الزوجة بعض العقاقير والمواد الكحولية من أجل تخفيف الشعور بالألم" (إبراهيم، 2010، 306).
- "الشعور المستمر بالتهديد وظهور الأفكار الانتحارية.

- كراهيتها لأطفالها، لأنهم السبب الذي يحبرها على الاستمرار في تلك العلاقة الزوجية المسيئة.
- المعاناة من الأمراض النفسية مثل القلق والاكتئاب.
- لوم الذات المستمر وافتقاد الثقة بالنفس وعدم القدرة على تحقيق الذات" (عامر والمصري، 2014، ص175).
- "الشعور بالتوتر واليأس وعدم الاستقرار النفسي، والحاجة إلى شخذ الهمة والطاقة لمواجهة الآخرين.
- المعاناة من اضطراب الخوف وتطورها إلى مخاوف مرضية من الغرباء أو الأقوياء.
- اضطرابات في سمات الشخصية فتتحول إلى عصابية أو قهرية أو وسواسية أو عدوانية.
- قصور في وظيفية الذات وفاعليتها وينعكس ذلك سلباً على علاقتها بالآخرين.
- عدم الشعور بالرضا عن الحياة الزوجية، " (رشيد، 2016، 167).

ومما سبق ذكره ترى الباحثة أن العنف الزوجي يؤثر على شخصية المرأة فتغدو ضعيفة، خانعة، مستكينة وغير قادرة على ممارسة حياتها الزوجية بأمان وسلام، وقد تتفاقم هذه الآثار وصولاً إلى حالات مرضية أو سلوكيات عدائية أو إجرامية بالإضافة إلى تفكك الروابط الأسرية.

-الآثار الاجتماعية:

أورد كل من (Kaloudi،et .al. 2017 .30) و(خيري، 2009، ص58) و(بحري وقشيطات، 2011، ص62) الآثار الاجتماعية المترتبة على العنف الزوجي، وهي الآتية:

- ✓ معاناة المرأة من العزلة عن محيطها الاجتماعي.
- ✓ علاقاتها الاجتماعية محدودة وأوضاعها الأسرية مضطربة.
- ✓ بشكل العنف ضد المرأة أحد الأليات التي ترغمها على أن تشغل مرتبة أدنى من الرجل.
- ✓ ضعف قدرة المرأة العاملة على الإبداع والتركيز وضعف إنتاجيتها.
- ✓ تفكك الأسرة وانعدام الثقة والاحترام المتبادل بين أفرادها.
- ✓ عدم الشعور بالأمان والسلام داخل الاسرة.
- ✓ ضعف القدرة على رعاية أطفالها والاهتمام بهم.
- ✓ ضعف الإحساس بالمسؤولية تجاه إفراد الأسرة.

ويضيف إلى ذلك (الصغير، 2012، ص 196) النقاط التالية:

- ✓ العزلة الاجتماعية للأسرة وتشرد الأبناء وتسربهم من المدرسة.
- ✓ ارتفاع نسب الطلاق في المجتمع.
- ✓ عدم القدرة على تربية الأبناء وتنشئتهم تنشئة سليمة.
- ✓ ظهور سلوكيات العدوانية والعنف لدى أبناء الأسر التي يسودها العنف.

مما تقدم نجد أن الآثار الاجتماعية الناتجة عن العنف الزوجي يجعل المرأة تعيش حياتها بعزلة عن محيطها الإجتماعي، فهي غير قادرة على التواصل بطريقة فعالة مع الآخرين بسبب معاناتها من جو عدم الاستقرار الداخلي والأسري، وينعكس ذلك على تربيتها لأطفالها. وقد تتفاقم هذه الآثار وصولاً إلى تحطيم كيان الأسرة وبنيتها الأساسية عن طريق الطلاق الذي يؤدي لتشرد الأبناء وفشلهم دراسياً وميلهم إلى العنف والعدوانية وانحرافهم أخلاقياً.

11- إجراءات البحث:

11-1- منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، نظراً لملاءمته لهذا النوع من الأبحاث حيث يستدعي وصف آراء المعلمات ثم القيام بتحليلها وصولاً إلى النتائج، ويعرف المنهج الوصفي بأنه "المنهج الذي يقوم على وصف

الحالة الراهنة للمتغيرات، وهذا النوع من المناهج ليس قاصراً على وصف المتغيرات، بل يهدف إلى تحديد أسباب الحالة الراهنة للظاهرة موضوع البحث ثم القيام بتحليلها وصولاً إلى النتائج" (أبو علام، 2006، 219).

11-2- المجتمع الأصلي للبحث وعينته: يتضمن المجتمع الأصلي للدراسة جميع العاملات في المراكز المجتمعية للمرأة في مدينة دمشق وريفها، التابعة للجمعيات الأهلية (جمعية تنظيم الأسرة، الجمعية السورية للتنمية الاجتماعية) خلال عام 2023م.

واعتمدت الباحثة أسلوب العينة المتاحة في توزيع الأدوات الدراسة، ممن تمكنت الباحثة من الوصول إليهن والتعاون معهن لتطبيق أدوات الدراسة، وبلغ عدد أفراد عينة الدراسة (33) عاملاً وعاملة، مع مراعاة عدم شمول عينة الدراسة السيكومترية التي بلغت (12) عاملة طبقت عليهن إجراءات حساب صدق وثبات أدوات الدراسة.

11-3- أداة البحث:

قامت الباحثة بتصميم استبانة بهدف تحديد الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة، وذلك بعد الاطلاع على عدد من الدراسات ذات الصلة، وتكونت الاستبانة من قسمين: ضم القسم الأول البيانات الشخصية، وتألف القسم الثاني من (36) بنداً مقسمة لبعدين: البعد الأول الآثار النفسية، البعد الثاني الآثار الاجتماعية، وأعطي لكل بنداً وزناً متدرجاً وفق سلم خماسي (مرتفع جداً، مرتفع، متوسط، منخفض، منخفض جداً) وتمثل رقمياً وفق الترتيب الآتي: (1.2.3.4.5).

11-3-1- صدق الأداة:

للتأكد من صدق الاستبانة والتحقق من صلاحيتها من حيث الصياغة والوضوح، اعتمدت الباحثة على صدق المحكمين، لذلك عرضت الاستبانة بصورتها الأولية على مجموعة من السادة المحكمين من ذوي الخبرة والكفاءة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية (قسم علم الاجتماع) وكلية التربية بجامعة دمشق الملحق (1) بغرض توفير البيانات والمعلومات اللازمة عن صدق المحتوى لهذه الاستبانة، وبناء على آراء السادة المحكمين وملاحظاتهم، تم حذف بعض البنود، وتصويب بعض البنود من الناحية اللغوية، اختصار بعض البنود، ليستقر العدد النهائي على (26) بنداً، والملحق (2) يبين الصورة النهائية لها.

11-3-2- ثبات الأداة:

تم التأكد من ثبات الاستبانة من خلال حساب معامل الثبات للاستبانة **بطريقة الإعادة** حيث قامت الباحثة بتطبيق الاستبانة على العينة الاستطلاعية المؤلفة من (12) عاملاً وعاملة، وبعد أسبوعين أعادت الباحثة تطبيق الاستبانة مرة أخرى، ومن ثم رصد نتائج التطبيقين للاستبانة، وحساب معامل الارتباط بينهما وفقاً لقانون بيرسون والذي بلغ (0.91)، وتُعد هذه النسبة مقبولة إحصائياً لأغراض البحث.

12- عرض نتائج البحث ومناقشتها:

12-1- نتائج سؤال البحث: للإجابة عن سؤال البحث تم اعتماد معيار الحكم على متوسط اجابات أفراد عينة البحث كما هو واضح في الجدول رقم (1). مستخدماً القانون الآتي:

طول الفئة = أعلى درجة للاستجابة في الاستبانة – أدنى درجة للاستجابة في الاستبانة

عدد فئات تدرج الاستجابة (درويش، رحمة، 2012، 75)

المعيار = درجة الاستجابة العليا(بدرجة كبيرة جداً) – درجة الاستجابة الدنيا(بدرجة قليلة جداً)/ تقسيم عدد فئات الاستجابة.

المعيار = 5 – 1 / 5 = 0,8 وبناء عليه تكون الدرجات على النحو التالي:

الجدول رقم (1): معيار الحكم على متوسط نتائج البحث

المستوى	منخفض جداً	منخفض	متوسط	مرتفع	مرتفع جداً
المجال	من 1– 1.80	1.81– 2.60	2.61– 3.40	3.41 – 4.20	4.21 – 5

12-1-1- النتائج المتعلقة بسؤال البحث: ما الأثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة؟ للإجابة عن هذا التساؤل، تم احتساب المتوسطات الحسابية لإجابات أفراد عينة البحث عن كل بعد من أبعاد الاستبانة، والجدول رقم (2) يبيّن المتوسطات الحسابية لاستجابات أفراد عينة البحث عن أبعاد الاستبانة.

الجدول رقم (2): المتوسطات الحسابية لاستجابات أفراد عينة البحث عن أبعاد الاستبانة

	الأبعاد	المتوسط الحسابي	المستوى
1	الآثار النفسية	4.06	مرتفع
2	الآثار الاجتماعية	4.15	مرتفع
	المتوسط الكلي	4.10	مرتفع

يلاحظ من الجدول رقم (2) أن المتوسط الحسابي الكلي لاستجابات (أفراد العينة) قد بلغ (4.06) وهو يقع ضمن المستوى المرتفع وفق مفتاح التصحيح، وبالرجوع إلى نتائج الجدول رقم (2) نلاحظ أن المتوسط الحسابي لاستجابات (أفراد العينة) عن بنود بعد الآثار النفسية قد بلغ (4.06) وهو يقع ضمن المستوى المرتفع وفق مفتاح التصحيح، في حين بلغ المتوسط الحسابي لاستجابات (أفراد العينة) عن بنود بعد الآثار الاجتماعية (4.15) وهو يقع ضمن المستوى المرتفع وفق مفتاح التصحيح.

وترى الباحثة أن هناك عدة أسباب قد تؤدي إلى المستوى المرتفع للآثار النفسية والاجتماعية للعنف ضد الزوجة: طبيعة العنف ضد الزوجة فالعنف ضد الزوجة هو شكل من أشكال الإساءة الجسدية والعاطفية والنفسية التي يرتكبها الزوج والذي يمكن أن يكون جسدياً، مثل الضرب والدفع والركل، أو عاطفياً، مثل الإهانات والتهديدات والإذلال، أو نفسياً، مثل التحكم والسيطرة والعزلة. بالإضافة إلى عدم القدرة على الهروب ففي كثير من الحالات، لا تستطيع النساء المعنفات الهروب من العلاقة المسيئة. يمكن أن يكون ذلك بسبب التهديدات أو العنف الجسدي أو الخوف من فقدان الأطفال أو الدعم المالي. فضلاً عن وصمة العار الاجتماعية حيث غالباً ما يُنظر إلى العنف ضد الزوجة على أنه مشكلة شخصية، مما يجعل من الصعب على النساء المعنفات طلب المساعدة. فهذا كله قد يسهم في ارتفاع مستوى الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي على المرأة.

12-2- نتائج فرضيات البحث:

وقد قامت الباحثة باختبار الفرضيات الآتية عند مستوى الدلالة (0.05):

12-2-1- الفرضية الأولى: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة البحث حول آثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير الوضع المهني للمرأة. وللتحقق من الفرضية الأولى تم استخدام اختبار (ت) ستيودنت Student-(T) كما يبيّن ذلك الجدول رقم(3).

الجدول رقم (3): نتائج اختبار(ت) لمتوسطات درجات أفراد عينة البحث تبعاً لمتغير الوضع المهني للمرأة

الأبعاد	الوضع المهني	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت	القيمة الاحتمالية	القرار
الآثار النفسية	عاملة	.7148	4.432	7.650	0.365	غير دال
	غير عاملة	48.67	3.944			
الآثار الاجتماعية	عاملة	43.88	2.945	6.129	0.663	غير دال
	غير عاملة	44.06	2.263			
الدرجة الكلية	عاملة	92.59	5.792	8.653	0.129	غير دال
	غير عاملة	92.73	5.104			

تشير النتائج الواردة في الجدول (3) أن قيمة (ت) بلغت (8.653) والقيمة الاحتمالية (0.129)، وهي غير دالة عند مستوى دلالة (0.05)، وهذا يعني عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد العينة حول الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير الوضع المهني للمرأة. وهذا يتفق مع دراسة عبد الوهاب (2007) التي أكدت تعرض المرأة العاملة وغير العاملة للعنف الزوجي.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن العاملات في المراكز المجتمعية يرون أن الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي الممارس ضد المرأة لا تتأثر بالوضع المهني للمرأة والدليل هو لجوء الفئتين إلى مراكز الحماية، وقد يساهم في ذلك عدة عوامل منها العوامل الاقتصادية وارتفاع تكاليف الحياة وعدم المساواة الاقتصادية بين الرجل والمرأة فقد يساهم ذلك في زيادة خطر تعرض المرأة للعنف الزوجي، حيث تجعل المرأة أكثر اعتماداً على زوجها مالياً، مما قد يجعلها أكثر عرضة للاستغلال والعنف. بالإضافة للعوامل الاجتماعية فقد تساهم التنشئة الاجتماعية التقليدية في تعزيز دور المرأة كربة منزل وزوجة، مما قد يؤدي إلى شعورها بأنها أقل شأنًا من الرجل، مما قد يجعلها أكثر عرضة للعنف. بالإضافة للصورة النمطية التي تعزز فكرة أن الرجل هو صاحب السلطة والسيطرة في الأسرة، مما قد يؤدي إلى العنف ضد المرأة.

12-2-2- الفرضية الثانية: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة البحث حول آثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير المستوى التعليمي للمرأة. وللتحقق من الفرضية الثانية جرى استخدام اختبار تحليل التباين الأحادي (One-Way ANOVA)، كما هو موضح في الجدول (4).

الجدول رقم (4): نتائج اختبار تحليل (One-Way ANOVA) لمتوسطات درجات أفراد العينة تبعاً لمتغير المستوى التعليمي للمرأة

الأبعاد	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	القيمة الاحتمالية	القرار
الآثار النفسية	بين المجموعات	4900.241	3	1633.414	50.87	0.000	دال
	ضمن المجموعات	11109.419	29	383.083			
	الكلي	16009.660	32				
الآثار الاجتماعي	بين المجموعات	1159.258	3	386.419	43.44	0.000	دال
	ضمن المجموعات	3077.340	29	106.115			
	الكلي	4236.597	32				
الدرجة الكلية	بين المجموعات	44600.432	3	14866.811	57.00	0.000	دال
	ضمن المجموعات	90236.586	29	3111.606			
	الكلي	134837.017	32				

يتبين من الجدول السابق أن مستوى دلالة (0.05) P < a وهذا يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات العاملات (أفراد عينة البحث) في اجاباتهم في الأبعاد كافة وفي الدرجة الكلية للمقياس، تعزى لمتغير المستوى التعليمي للمرأة، ولأنه متغير متعدد المستويات، استخدمت الباحثة اختبار شييفيه للمقارنات البعدية المتعددة بهدف تحديد جهة الفروق كما هو موضح في الجدول (5).

الجدول رقم (5): اختبار شيفييه للمقارنات البعدية المتعددة لمتغير المستوى التعليمي للمرأة

الأبعاد	فئات المستوى التعليمي	المجموعة المقارنة	فرق بين المتوسطين	مستوى المعنوية
الآثار النفسية	جامعية	أمية	-7.835-*	.000
		تعليم أساسي	-.048-	1.000
		تعليم ثانوي	-.063-	1.000
	أمية	جامعية	7.835*	.000
		تعليم أساسي	7.787*	.000
		تعليم ثانوي	7.771*	.000
	تعليم أساسي	جامعية	.048	1.000
		أمية	-7.787-*	.000
		تعليم ثانوي	-.015-	1.000
	تعليم ثانوي	جامعية	.063	1.000
		أمية	-7.771-*	.000
		تعليم أساسي	.015	1.000
الآثار الاجتماعية	جامعية	أمية	-3.659-*	.000
		تعليم أساسي	.301	.927
		تعليم ثانوي	.204	.989
	أمية	جامعية	3.659*	.000
		تعليم أساسي	3.960*	.000
		تعليم ثانوي	3.863*	.000
	تعليم أساسي	جامعية	-.301-	.927
		أمية	-3.960-*	.000
		تعليم ثانوي	-.097-	.999
	تعليم ثانوي	جامعية	-.204-	.989
		أمية	-3.863-*	.000
		تعليم أساسي	.097	.999
الدرجة الكلية	جامعية	أمية	-22.032-*	.000
		تعليم أساسي	2.696	.738
		تعليم ثانوي	3.239	.782
	أمية	جامعية	22.032*	.000
		تعليم أساسي	24.728*	.000
		تعليم ثانوي	25.271*	.000
	تعليم أساسي	جامعية	-2.696-	.738
		أمية	-24.728-*	.000
		تعليم ثانوي	.543	.999
	تعليم ثانوي	جامعية	-3.239-	.782
		أمية	-25.271-*	.000
		تعليم أساسي	-.543-	.999

يتضح من الجدول السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات العاملات (أفراد عينة البحث) تبعاً لمتغير المستوى التعليمي للمرأة. لصالح المرأة الأميّة في كافة الأبعاد وفي الدرجة الكلية. وبذلك نرفض الفرضية الصفرية، ونقول بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد العينة حول الآثار العنف الواقع على المرأة تعزى لمتغير المستوى التعليمي للمرأة. لصالح المرأة الأمية. حيث تتفق نتيجة الفرضية مع دراسة عبد الوهاب (2007)، ودراسة مسمار(2020) ومفادها أن هناك علاقة بين انتشار العنف ضد المرأة في الأسرة وانخفاض المستوى التعليمي للزوج والزوجة. وترى الباحثة أن هناك عدة أسباب محتملة لوجود فروق ذات دلالة بين أراء العاملات في المراكز المجتمعية حول الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الزوجي للمرأة وفقاً لمتغير المستوى التعليمي للمرأة (أمية، تعليم أساسي، تعليم ثانوي، تعليم جامعي). قد تكون النساء الأميات أو اللواتي لديهن تعليم أساسي أكثر عرضة للتعرض للعنف الزوجي، مما قد يؤدي إلى آثار نفسية واجتماعية أكثر حدة. قد يكون هذا بسبب العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي تجعل النساء من هذه الفئات أكثر عرضة للخطر، مثل الفقر والبطالة. بالإضافة إلى ذلك، قد يكون من الصعب على النساء الأميات أو اللواتي لديهن تعليم أساسي الحصول على المساعدة والدعم في حالة تعرضهن للعنف الزوجي، مما قد يؤدي إلى تفاقم الآثار النفسية والاجتماعية للعنف.

المقترحات:

- الاهتمام بالجانب النفسي للنساء المعنفات، وايجاد برامج رعاية نفسية للنساء اللواتي تعرضن للعنف الزوجي، متابعة الآثار النفسية المترتبة على العنف.
- الاهتمام بالجوانب الاجتماعية للنساء المعنفات، وايجاد برامج رعاية اجتماعية للنساء اللواتي تعرضن للعنف وذلك للتخفيف من هذه الآثار.
- القضاء على الأمية القانونية للمرأة وصولاً لمعرفتها بحقوقها الممنوحة لها بالقوانين الدستورية.
- زيادة وعي المرأة بأهمية اكمال مسيرتها التعليمية من خلال الدورات والحملات التوعوية.
- اقامة الندوات التوعوية للتعريف بأهمية التوافق الزواجي لدى المقبلين على الزواج ودوره في تحقيق الاستقرار في العلاقة الزوجية بين الزوجين.
- تفعيل دور المجتمع المحلي بمؤسساته المختلفة للحد من ظاهرة العنف ضد المرأة.
- وضع آليات تسهل على المرأة التي تتعرض للعنف من الإبلاغ عنه لأجهزة الشرطة والمؤسسات الأمنية.
- ضرورة تسليط الضوء على قضايا المرأة من خلال وسائل الإعلام المسموعة والمرئية (أفلام – مسلسلات – برامج).
- ضرورة توفير خط ساخن في كافة الأوقات لتلقي الاستشارات الخاصة بالنساء المتعرضات للعنف.

المراجع:

- إبراهيم، أسماء. (2010). الصحة النفسية للنساء الأردنيات المعنفات، **مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)**، المجلد (18)، العدد (2)، الأردن.
- أبو علام، رجاء محمود. (2006). **مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية**. مصر: دار النشر للجامعات.
- أحمد، حمزة. (2015). العنف ضد المرأة أسبابه، وأساليب علاجه، **مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية**، المجلد (37)، العدد (1).
- الإسبر، نرمين. العنف الزوجي ضد المرأة وعلاقته باضطرابات الشخصية لدى الزوج، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة البعث. حمص.
- الأسكوا. (2017). **تقرير حول وضع المرأة العربية لعام 2017 العنف ضد المرأة ما حجم الضرر؟**، بيروت: لبنان.

- الجديدي، المهدي (2009). **الاثار الاجتماعية والنفسية لظاهرة العنف ضد المرأة**، جامعة ابريل، ليبيا.
- البوسعيدي، خلفان بن سالم بن خلفان.(2020). أشكال العنف الممارس ضد المرأة واستراتيجيات الحد منه لدى عينة من النساء المتزوجات بولاية بركاء، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد 27.
- الصغير، محمد بن حسين. (2012)، **العنف الأسري في المجتمع السعودي أسبابه، وآثاره الاجتماعية، الرياض**، مركز البحوث والدراسات الأمنية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية.
- اليونيسيف، (2015). أبحاث وتقارير، العنف في مصر، القاهرة. متاح على الرابط https://www.unicef.org/arabic
- بحري، منى وقطيشات، نازك.(2011). **العنف الأسري**، الأردن: دار صفاء للطبعة والنشر والتوزيع.
- بطيخ، لينا. (2016). العنف الذي يمارسه الأزواج ضد النساء وعلاقته بظهور اضطرابات الشخصية لديهن، **مجلة جامعة البعث**، العدد (9).
- بوعيشة، آمال، بولسنان، فريدة.(2015). التصورات الاجتماعية للعنف الزوجي مظاهر سلبية وتطلعات إيجابية – دراسة على عينة من أسر المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 21.
- حسن، طه عبد العظيم. (2008)، **سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي**، الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة.
- رحماني، نعيمة. (2007). العنف ضد المرأة في المجتمع الجزائري آليات تكوينه وإعادة إنتاجه وكيفية علاجه، **مجلة الآداب**، العدد (13).
- رشيد، مريفان. (2016)، **جريمة العنف المعنوي ضد المرأة**، ط1، القاهرة: المركز القومي للإصدارات.
- زغير، حميد، لخضر، جوابي. (2010). الآثار النفسية والاجتماعية للعنف الأسري ضد المرأة (دراسة ميدانية على عينة من النساء في المجتمع الليبي).
- ساري، حلمي. (2013). الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على الأسرة والمجتمع المحلي، **مجلة النساء**، العراق، العدد (18).
- خيري، حسان. (2009). الأبعاد الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والنفسية لظاهرة العنف ضد المرأة، **مجلة عين شمس**، العدد (37)، جامعة عين شمس، مصر.
- شقير، زينب. (2021). العنف ضد الزوجات في المجتمع المصري (المظاهر– الدوافع– استراتيجيات المواجهة) بطارية تشخيص العنف ضد الزوجات. **المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية**. مج 5(16).
- شرع، سحر يوسف وقازان، عبدالله محمد (2017). العنف الموجة ضد الزوجة في الاسرة الأردنية وأشكاله ومرتكزاته الجندرية، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، مجلد (٤٤)، العدد (٣).
- صندوق الأمم المتحدة للسكان. (2016). **الاستجابة للعنف القائم على النوع الاجتماعي في الأزمة السورية**، مركز الاستجابة الإقليمية للأزمة السورية.
- عامر، طارق، المصري، إيهاب. (2014). **العنف ضد المرأة مفهومه، أسبابه**، أشكاله، ط1، القاهرة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع.
- فتال، إخلاص.(2002)، **العنف ضد المرأة لدى سيدات متزوجات من مدينة دمشق مفاهيم وآثار صحية**، رسالة ماجستير غير منشورة، في طب الأسرة، كلية الطب البشري، جامعة دمشق.
- قرقوتي، حنان. (2015). **عنف المرأة في المجال الأسري**. ط1، الدوحة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر.
- القاهرة ، 2001

- مسمار، معن. (2020). جرائم العنف ضد المرأة وآثارها على المجتمع من وجهة نظر العاملات في مراكز حماية الأسرة: دراسة ميدانية على المجتمع الأردني. **المجلة العلمية للنشر العلمي**، العدد (22).
- منظمة الصحة العالمية.(2002)، **التقرير العالمي حول العنف والصحة**، القاهرة: المكتب الإقليمي لشرق المتوسط.
- Adikwu, V. Edache,J. Iji, M. Ogar,E. (2021).Emotional Abuse and Mental Health of Women in Abusive Marriage in Communities in Gwagwalada. Jurnal Pengabdian Masyarakat. Vol (2). No (1).
- Kaloudi, E., M.I. Psarra, G KaleMi, J.douzenis, & a. douzenis (2017). Violence in a family setting, ENCEPHALOS Journal 54, pp. 28-32.
- Tam,Y. Schleicher, K. Wu,W. Kwok,S. Wilfreda, E. Dawsan,M. (2016). Social Work intervenetions on intimate partner violence against women in china, Journal of social work. Vol (16).No (2). p: 228- 248.
- World Health Organization (2013), Global and regional estimates of violence against women prevalence and healt effects of intimate - partner violence and non –partner sexual violence, Publication of the World Health Organization, Geneva.

Evaluation of the Spelling Component in First-Grade and Second-Grade Syrian Curriculum of English, Emar`

Maryam Zanyou*

(Received: 17 January 2024 , Accepted: 14 May 2024)

Abstract:

When developing new curricula for language learners, attention should be given to all components of language. This can be of special importance when dealing with foreign young learners as they are newly introduced into the language. Syrian learners in the first and second grades can find the spelling system of English challenging since spelling is one of the important skills to master when writing in English is taken into consideration. The present study is an attempt to evaluate the spelling component in the newly-designed first-grade and second-grade Syrian Curriculum of English, Emar. The aim of the study is to shed light on the positive points of the way spelling is introduced to young learners. It also looks into the drawbacks that teaching orthography in English based on the curriculum can have. The study demonstrates how the curriculum adopts the traditional approach to teaching spelling. Suggestions related to improving the spelling component in the curriculum are presented, and thus recommendations are made to introduce some modifications in the curriculum.

Key words: Emar, English curriculum, orthography, spelling

*Chargé d'Affaires – Department of English Language – Specialization in Applied Linguistics – Faculty of Arts and Human Sciences – University of Damascus.

تقييم عنصر التهجئة في منهاج اللغة الإنكليزية السوري "إيمار" للصفين الأول والثاني

د. مريم زينو*

(الإيداع:17 كانون الثاني 2024، القبول: 14 آيار 2024)

الملخص:

في مرحلة تطوير المناهج لتعليم اللغة الأجنبية، يلجأ معدّو المناهج إلى الاهتمام بكل مكونات اللغة ومهاراتها، وخاصة عند تطوير مناهج اللغة للصغار حيث تعد هذه المناهج المرحلة الأولى لتعرضهم للغة، وفي هذا السياق يمكن أن يشكل نظام التهجئة والإملاء في اللغة الإنجليزية تحدياً للطلاب في الصف الأول والثاني في المدارس الابتدائية السورية إذ يعد الإملاء مهارة ضرورية لإتقان الكتابة باللغة الإنجليزية. تسعى الدراسة الحالية إلى تقييم قسم الإملاء في منهاج اللغة الإنكليزية السوري الحديث "إيمار" للصفين الأول والثاني، وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على إيجابيات طريقة تقديم نظام الإملاء في المنهاج للطلاب في عمر مبكر، كما تبحث في السلبيات التي يمكن تجاوزها في تعليم الإملاء بالاعتماد على المنهاج الموجود، وتظهر الدراسة أن المنهاج المذكور يعتمد على الطريقة التقليدية في تعليم التهجئة، وبذلك تقدم الدراسة عدداً من المقترحات تتعلق بتحسين قسم تعليم الإملاء كما تقدم توصيات بشأن إدخال بعض التعديلات في المنهاج.

الكلمات المفتاحية: إيمار، الإملاء، التهجئة، منهاج اللغة الإنجليزية

*قائم بالأعمال – قسم اللغة الإنكليزية – اختصاص لغويات تطبيقية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

1. Introduction

Language curriculum design can be one of the challenging tasks in language teaching. It involves several aspects that should be taken into consideration, including needs analysis, characteristics of target learners, intended outcomes, relevant content, methods of introduction, and evaluation strategies. One important process that should be allowed after the development of the curriculum is the ability to perform ongoing review of materials. Brown (1995) believes that "materials must be reviewed periodically so that they do not become stale with regard to the particular curriculum involved" (p. 163). The main purpose of this evaluation of curriculum is, as Nation and Macalister (2010, p. 11) put it, "to continue or discontinue the course, or to bring about improvements in the course", and evaluating the curriculum in this way makes the process of curriculum design and the decisions made in the process "responsible".

Part of the evaluation process is investigating each component of the curriculum on its own as well as within the framework of the whole curriculum. When looking at these different components, one can focus on the four basic skills: listening, reading, speaking and writing. One can also look at the integrative skills essential for learning the four sills. Spelling is of paramount importance to developing the essential skills, especially for young learners.

Young children may find spelling challenging as they need to go through several stages to master it. Westwood (2008) describes four stages in spelling development that children go through. These are pre-phonemic, where children copy down strings of letters randomly; early phonetic, where children understand that there is a connection between letters and sounds and try "inventive spelling" using consonants mainly to represent words; phonetic, where children learn the orthographic symbols that represent phonetic units and produce a more accurately-spelled words; and transitional, where they become experienced in applying spelling patterns to newly-spelled words. These stages demonstrate how sophisticated the process of mastering spelling is; therefore, spelling instruction should take these stages into account.

Spelling instruction should be based on research by academics on how young learners in the first stages of learning a foreign language gain knowledge of spelling.

Thus, the aim of this study is to evaluate the spelling component of the Syrian English curriculum, Emar, in the first and second grades. It investigates how spelling is introduced in the course books and the choice of spelling words in the curriculum. It adopts the first level of evaluation, which includes qualitative reflections on how well learners can benefit from the spelling component of the curriculum. Some points of comparison are made between the current curriculum and other curricula established by professional experts in the field. The study also suggests a group of recommendations to improve spelling instruction in the first two grades.

2. Significance of Systematic Teaching of Spelling

As Sproat (2016) puts it, "English spelling is quirky and unpredictable. Indeed it probably has the most complicated letter-to-sound correspondence of any language that uses a segmental writing system" (p.31). The challenging nature of English spelling can be attributed to many factors. One of these factors is that "English orthography is a bit segmental, but at the same time a bit logographic" (p.39).

This unpredictability can be manifested basically by the discrepancy between the number of letters (26) and the number of sounds (44) in English. This makes the English language not phonetic in comparison to languages like Arabic, where in most cases each letter stands for a specific sound. An Example of this logographic aspect of the orthographic system in English includes the silent letters in the language (e.g. lamb, where, handsome, knit, calf). Other examples include the different orthographic realizations of the same sound, such as the realization of the sound /f/ by the letters (f, ff, ph, gh); and the different sounds corresponding

to the same orthographic symbols, such as the different sounds represented by the -ough combination of letters. If one looks at words like *though*, *through*, *tough*, *trough*, *thorough* and sees the way these words are pronounced and the way they are spelled; one may run to the conclusion that English spelling is random.

However, this seemingly-evident arbitrariness of the English spelling is countered by the sweeping tendencies of structured patterns of orthographic symbols in English words. This justifies the systematic approach in teaching spelling. Phenix (2001) states that teaching children spelling patterns can be useful to show them the logicality and predictability of spelling in English. He points out that "perhaps the most important thing children can learn from studying spelling patterns is that knowing how to spell one word can help you to spell many other words. All you have to do is make the right connections. It is many-for-the-price-of-one leaning" (p.31). This idea holds true if we look at words like *night*, *fight*, *sight*, *light*, *thigh*, *high*, *flight*.

In fact, to best describe English spelling, we can refer to the four principles featuring English spelling listed by Ryan (2016). These principles are the following: a) identity principle, which shows that new English spellings take their form from existing spelling rather than their sounds, which is clear in the case of abbreviations; b) phonographic matching principle, which demonstrates the link between spelling and sound; c) distinctiveness principle, which states that every word should have its own spelling, such as homophones, which are spelled differently; d) invariance principle, which states that once spelling is established, it never changes (pp. 53-56).

3. Background about the Syrian Curriculum

"Emar" is a nationally-developed English language learning series for Syrian students from the first grade to the third secondary grade. It was designed by teachers in the Ministry of Education and supervised by instructors in the English Department and the Higher Language Institute at Damascus University. This curriculum change was first introduced in the school year 2021-2022. The new curriculum, Emar, teaches the four basic linguistic skills; i.e. listening, speaking, reading, and writing, as well as supplementary skills, such as spelling, pronunciation, and punctuation. In the first-grade and second-grade, the books are designed in a way to incorporate all of these components.

When it comes to spelling, the first-grade and second-grade English books adopt traditional spelling instruction that focuses on giving learners a list of words to practice and spell correctly. Each of the twenty-five units contains an introduction of one or two letters, with examples of two or more words with the letter(s) introduced in the unit. The first-grade Pupil's Book and Workbook introduce the letters in the following order with a standard word for each letter: Ll (lemon), Oo (orange), Tt (tree), Cc (carrot), Aa (ant), Dd (doll), Ff (fish), Pp (pen), Hh (hen), Ii (insect), Kk (kangaroo), Nn (nest), Gg (goat), Bb (basket), Ss (strawberry, snake), Mm (moon), Jj (jar), Rr (ring, rabbit), Vv (van), Ee (egg), Qq (queen), Zz (zoo), Ww (water), Xx (fox), Uu (umbrella), and Yy (yo-yo). Other words, about two or three, are sometimes provided with each letter. Five phonics corners are also provided to revise the letters given and the sounds of these letters with the same previously-introduced words.

The second-grade Pupil's Book and Workbook connect spelling more to sounds. They focus on how sounds are put together to make words. They introduce letters in the following order with standard words for each letter: a (ant, mat, cat, car), b (butterfly, bird, rubber), e (egg, elephant, wet), l (ball, black, lamp), o (doll, okra, octopus, crayon), c (car, cup, octopus), u (umbrella, bus, sun, fun), d (dolphin, duck, doll, bed), h (hen, head), i (fridge, six), g (eagle, swing), j (juice, jacket), m (mud, moon), n (nose, nuts), p (pineapple, pear), s (star, salad), k (key, kite), q (queen, quack), f (frog, face), r (ruler, rabbit, rain), y (yolk, eye), x (box, axe), z (zero, zebra), t (tomato, tooth), v (van, vase), and w (watch, window). Five phonics corners are also included to enable learners to differentiate between long vowels and short vowels.

Phonics Corner 1 demonstrates the difference between the short a-sound in words like *cat* and *mat* and the long a-sound in words like *cake* and *lake*. Phonics Corner 2 focuses on the short e-sound in words like *net* and *bed* and the long e-sound in words like *feet* and *bee*. Phonics Corner 3 makes a distinction between the short i-sound in words like *fish* and *ship* and the long i-sound in words like *ice* and *kite*. Phonics Corner 4 focuses on the difference between the short o-sound in words like *pot* and *socks* and the long o-sound in words like *boat* and *rope*. Phonics Corner 5 introduces the difference between the short u-sound in words like *duck* and *mug* and the long u-sound in words like *cube* and *cute*.

The two books contain different kinds of activities related to spelling, like tracing and copying letters and words, writing the first letter of certain pictures, matching a letter with a picture that starts with it, writing the sound they hear, writing the missing letter, choosing a letter to complete a word, unscrambling the letters to make a word, circling words that have the same initial sound, circling words that have the same vowel sound, circling words that have the same final sound, and circling rhyming words. These activities enhance to some extent the connection between phonetic patterns and spelling as some of these activities can reinforce the patterns that words share. However, there are still some drawbacks in the curriculum that can make learners take much time and effort when learning English spelling.

4. Drawbacks of the Spelling System in the Curriculum

Although the two books of first and second grades can be described as comprehensive in terms of including all of the letters with examples, the curriculum at hand still has some drawbacks in terms of how spelling is introduced. Given the significance of orthographic awareness at the early stages of learning a language, "an important goal in any effective spelling program is helping students take advantage of the regularities and patterns underlying English spelling" (Westwood, 2008, p. 16). The way spelling is introduced in the books shows very little attention to the regularities and patterns present in English. For example, when the letter (o) is introduced in the first-grade book, four words are given: boy, olive, door, and orange. This can make it challenging for the child to distinguish the short vowel sound from the long vowel sound or the diphthong, which can result in spelling errors in inventive writing. Another example is the words introduced with the letter (w) for first-graders, i.e. water, window, and two. The selection of words with a (w) where a combination of letters, (ow), represents a diphthong sound in the case of the word *window* or with a silent (w) in the case of the word *two* can confuse the child rather than facilitate spelling. The connection between sounds and letters is ignored and the overwhelming patterns present in the language are neglected in favor of the few irregularities. This makes it hard for the students to see connections and just allows them to look at words in a case-by-case basis. A clear example of this arbitrariness in choosing spelling words is activities for second-graders to write missing letters in words; they are asked to write the missing *c* and *o* in the word "crown", the missing *r* and *s* in the word "trousers", the missing *h* and *c* in the word "chick", the missing *s* in the word "dress", and the missing *i*, *t*, and *e* in the word "kitten". Asking students to do so without teaching the *ow* and *ou* diphthongs, the consonant diagraph *ch*, the -*ck* ending, bonus-letter words, as well as double-letter words can be an attempt to make students rely on their memorization practices of each word on its own rather than helping them see regularities in the language.

The failure to make learners recognize patterns and regularities can lead to another obstacle: the lack of cyclical gradation. Although cyclical gradation is not always possible as it can result in lengthy textbooks, "few would doubt the advantages of cyclical over linear gradation" (Richards, 2001, p. 14). In relation to spelling, cyclical gradation involves introducing some aspects, the most common ones, and building on these aspects later on. In this respect, introducing letters that represent short vowels, for instance, is prioritized and later learners can be introduced to the letters that represent long vowels or diphthongs.

Despite the adoption of this approach in the second-grade books, it is still done a while after introduction to the spelling system in the language, which can result in lack of gradual learning.

Another aspect that hinders cyclical gradation is the failure of the curriculum to first introduce the CVC pattern and then build on it later with CVCC or CCVC patterns or even with two-syllable words. In fact, Rhoda (2021) views that "CVC words have a quality of being highly effective tools to help the child recognize sounds. They also help draw a clear connection between the sounds and the letters that form the sound" (para. 9). This view is valid if our focus is on creating phonological awareness and connecting it to the spelling patterns. This facilitates reading as well as writing on the part of learners. The books at hand do not follow a gradual progression in introducing spelling words, which may slow down learners' progress and may make reading even more challenging than it actually is. An example of this is the use of the word "orange", "carrot", "lemon", "umbrella", and many other words.

One factor that can be confusing in the order of introducing letters is that some letters which are similar in sound are introduced together. For example, in the first-grade book, the letters *u* and *y* are introduced in the same lesson, including words like "umbrella" and "yo-yo". That can cause some difficulty for learners because they are similar in look and sometimes they can stand for the same sound. Therefore, they should not be introduced in the same lesson.

Another obstacle that can hinder building up orthographic awareness among children is that the curriculum fails to invest learners' spelling knowledge in the choice of reading texts and the enhancement of vocabulary. Cataldo and Ellis (1990) view that "spelling acts as a mediator for the influence of explicit phonological awareness on reading" (p. 122). This shows the important role that spelling can play in the enhancement of reading. Stahl and Stahl (2004) also suggest that "we learn words by making connections of their particular spelling, their spelling patterns, or parts of their spelling patterns." They state that "as the words are encountered more frequently, information about the word is tied to a number of different contexts, and we forget about the specific contexts and learn to recognize the word automatically" (p. 35). Repetition, in this way, can promote automaticity as it makes a connection between the word and information stored in the long-term memory. However, the curriculum at hand ignores this completely and uses reading texts and vocabulary that are not linked to the spelling words introduced in each unit. This may require more time on the part of the learners to absorb even the most common patterns in spelling, which results in difficulties in reading. This failure to include spelling words in texts also can affect learners' ability to gain knowledge of these words because of the lack of repetition or contextualized use of them.

Yet another aspect that can be improved is the lack of activities that reinforce learners' knowledge of spelling. Although there are activities of different types on spelling, they might not be deemed sufficient to master the letters introduced in the unit. For example, when the letter (Aa) is introduced in the first-grade book, two activities are provided and these include circling the letter (a) in four words: grandmother, black, ant, and father, as well as copying and writing the letter in uppercase and lowercase. One can argue that children at this stage only need to know the shape of the letter, which makes sense of course; however, adding some other activities can reinforce the learners' knowledge of the letter and connect it to the sound, like writing the missing letter when learners hear the sound. For example, learners can be asked to write the missing (m) or (n) in given words; this can be done with new words to link the sound they hear to the letter as well as with the same words introduced in the lesson as repetition is so important in developing children's spelling system.

Overall, the whole approach of teaching spelling in the first and second grade curriculum can be best described as visual rather than phonetic. While the visual techniques, such as repetitive writing and coloring segments or letters, to remember the spelling of words can be

essential to mastering spelling high-frequency words and homophones, there is still need to make children aware of the phonetic connection to master predictable patterns and apply this knowledge to new words and to develop vocabulary learning and reading skills.

5. Suggestions to Improve the Spelling Component of the Curriculum

The teacher plays an important role in boosting learners' knowledge of proper spelling. However, when the curriculum itself adopts a clear instructional methodology, it encourages teachers to follow successful pedagogic strategies that can boost learners' learning, and it aids learners in acquiring good practices in their learning. The following paragraphs provide some suggestions to improve the spelling component in the first and second grade curriculum.

5. 1. Focus on Spelling Patterns

Using a phonics-based instruction can help learners a lot at their early stages of learning. It allows them to see connections between sounds and letters. In this way, the curriculum can eliminate words that can only be studied by rote. It is more effective to make learners use letter-sound correspondences in the language at an early stage rather than leaving them to discover these patterns later on their own. Thus, learners can benefit from systematic instruction that moves them from the easiest patterns to the more difficult ones. Curriculum developers can benefit from research done in the field and books designed for this purpose. For example, Rhoades (2019b) suggests starting with the most common continuous consonants, together with short vowels, then moving to stop consonants or less common continuous consonants, and complex sounds come next, followed by consonant diagraphs and double consonants. After that come long vowels and r-controlled vowels and silent e (see Table 1). This order is practical as letters of high utility appear first and low-frequency letters are introduced later. Also, letters that look or sound similar are kept apart to stop confusion.

Unit	Letters/Phonetic Pattern	Unit	Letters/Phonetic Pattern
1	Letters *m* and *f*	19	short *u* rimes
2	Letters *n* and *s*	20	diagraph *sh*
3	Letters *l* and *r*	21	diagraph *ch*
4	Letters *i* and *a*	22	diagraph *th*
5	Letters *t* and *d*	23	diagraph *ck*
6	Letters *g* and *u*	24	double consonants *ll*
7	Letters *k* and *o*	25	more double consonants *ll*
8	Letters *p* and *e*	26	double consonants *ss*
9	Letters *b* and *c*	27	long vowels *e* and *ee*
10	Letters *h* and *j*	28	long vowels *o* and *ow*
11	Letters *v* and z	29	long vowels *ay*
12	Letters *w* and *y*	30	long vowels *oo*
13	Letters *q* and *x*	31	- *ing* ending
14	short *a* rimes	32	*ar* pattern
15	more short *a* rimes	33	*or* pattern
16	short *i* rimes	34	long vowels -y
17	short *o* rimes	35	silent *e* with long *i*
18	short *e* rimes	36	silent *e* with long *a*

Table 1. Order of Letters for Kindergarten, Rhoades (2019b), p.8

Rhoades (2019a) also suggests cyclical curriculum progression, where learners return to the same topics with increased depth to foster learners' knowledge of certain essential aspects of the curriculum. This repetitive nature of curriculum development is fundamental for young

learners to strengthen the connections and ultimately master skills. Table 2 demonstrates a revisiting of spelling instruction for first graders.

Unit	Words	Spelling Pattern
1	bag, cap, fan, jam, nap, pad, pan, rag, wax, yam	short *a* words
2	bib, dig, fin, kids, lips, pig, quit, ribs, six, zip	short *i* words
3	box, cop, fox, job, jog, log, mop, nod, pot, sob	short *o* words
4	bug, bun, cup, gum, jug, mud, nut, rug, sun, tub	short *u* words
5	bed, beg, hen, jet, leg, men, net, pen, said, web	short *e* words
6	bell, buzz, cuff, doll, fill, hill, kiss, miss, puff, yell	bonus letters
7	back, deck, duck, kick, lick, lock, neck, puck, sack, sock	-*ck* ending
8	chick, chin, chip, dish, fish, rash, rich, shell, shin, ship	consonant diagraphs *ch* and *sh*
9	bath, path, than, that, thick, thin, this, when, whip, with	consonant diagraphs *th* and *wh*
10	ate, base, chase, late, same, save, shape, take, vase, whale	silent *e* with *a*
11	bike, bite, chime, dive, five, hide, lime, pile, shine, time	silent *e* with *i*
12	cute, home, joke, mule, nose, robe, rose, tube, use	silent *e* with *o* and *u*
13	come, done, give, gone, have, live, love, none, one, some	silent *e* rule breakers
14	ace, cage, face, huge, ice, nice, page, race, rage, rice	soft *c* and soft *g* words
15	blob, clap, class, cliff, flag, glad, glass, plus, sled, slip	initial blends with *l*
16	scab, skin, smell, snap, spot, stem, still, stop, stuff, swim	initial blends with *s*
17	brag, crab, dress, drop, frog, from, grass, grill, press, trap	initial blends with *r*

Table 2. Spelling Instruction for First Graders, adapted from Rhoades (2019a), p.8

These two tables can be used when modifying the spelling component in the curriculum. The plenty of activities that accompany each unit can show how important repetition is, and if this is the way native speakers learn about the spelling of their own language, it goes without saying that learners of the language need to be aware of these regularities.

It is also recommended to include a spelling booklet that covers these points as the inclusion of activities can result in a lengthy curriculum. This can make it possible to include a group of activities to reinforce spelling instruction.

5. 2. Integrating Reading with Spelling Instruction

A helpful tool to support spelling instruction is to connect it to reading. "Reading plays an enormous role in spelling development… Good readers are often good spellers" (Tompkins, 2004, p. 126). When learners see words with the same spelling pattern in the reading they have, they can visually retain the shape of the word and that can help them to spell properly when writing. On the other hand, spelling instruction can support reading instruction because phonological awareness facilitates reading. Thus, the benefits brought by integrating reading with spelling are twofold.

An example of how to apply this in the present curriculum is to present stories that are connected to phonics skills. For instance, Keller (2005)'s *The Hat* can be used to support spelling instruction of short *a* sound. The story reads as follows:

Pam lost her hat.

Pam ran up.

Pam ran down.
Dan ran up.
Dan ran down.
Dan got the hat!
Yay, Dan! Yay, Pam!

Although the story contains some sight words, such as *up*, *down*, *lost*, and *got*; these are high-frequency words that should be learned automatically since high-frequency words account for at least 50% of the words we read and they boost automaticity as well as confidence and that pays off in reading (Johns & Wilke, 2018). Integrating reading and spelling in this way can be advantageous as children learn to read words before they spell them. Moreover, repetition and exposure to words enable children to store words visually in their memories and help them spell the words accurately when they need to.

6. Conclusion

Curriculum evaluation can be essential when implementing any new curriculum to identify where the curriculum is working well and where improvements can be made. The present paper is an attempt to scrutinize the curriculum to see strengths and weaknesses in the spelling component in the curriculum. The textbooks examined demonstrate that, except for some instances in the second-grade textbook, spelling is presented in a traditional way, focusing on the visual rather than the phonetic aspect of spelling. If our goal is to enable learners to master English spelling, there should be structured practice that adopts a structured approach to spelling. Implementing a systematic approach to teaching spelling can easily be done in curricula for young learners learning English as a foreign language. The activities and techniques discussed above can save time and effort on the part of the learners; they can facilitate learners' early cognition of how letters and sounds are connected in the English language. In this way, the activities can make spelling fun for young learners. Moreover, spelling skills should be integrated with reading, which can promote the development of these skills.

References:

- Brown, J. D. (1995). *The elements of language curriculum: A systematic approach to program development*. Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Cataldo, S. & Ellis, N. (1990). Learning to spell, learning to read. In P. D. Pumfrey & C. D. Elliott (Eds.), *Children's difficulties in reading, spelling, and writing* (pp. 101-125). London & New York: Routledge.
- Johns, J. L. & Wilke, K. H. (2018). High-frequency words: Some ways to teach and help students practice and learn them. *Texas Journal of Literacy Education, 6*(1), 3-13.
- Keller, H. (2005). *The hat*. Green Light Readers: Harcourt, Inc.
- Nation, I. S. P. & Macalister, J. (2010). *Language curriculum design.* New York: Routledge.
- Phenix, J. (2001). *The spelling teacher's handbook.* Ontario: Folens Limited.
- Rhoda (2021, February 18). *Why your child needs to practice CVC word lists*. Rhoda Design Studio. Retrieved from https://www.rhodadesignstudio.com/cvc-word-lists/
- Rhoades, S. P. (2019a). *180 days of spelling and word study for first grade*. California: Shell Educational Publishing, Inc.
- Rhoades, S. P. (2019b). *180 days of spelling and word study for kindergarten*. California: Shell Educational Publishing, Inc.
- Richards, J. C. (2001). *Curriculum development in language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ryan, D. (2016). Linguists' descriptions of the English writing system. In V. Cook & D. Ryan (Eds.), *The Routledge handbook of the English writing system* (pp. 41-64). New York: Routledge.

- Sproat, R. (2016). English among the writing systems of the world. In V. Cook & D. Ryan (Eds.), *The Routledge handbook of the English writing system* (pp. 27-40). New York: Routledge.
- Stahl, S. A & Stahl, K. A. D (2004). From Brown Bear to Paddington Bear: The role of text in the development of fluency. In J. V. Hoffman & D. L. Schallert (Eds.), *The texts in elementary classrooms* (pp. 33-52). London: Lawrence Erlbaum associates.
- Tompkins, G. E. (2004). *Teaching writing: Balancing process and product* (4th ed.). New Jersey: Pearson Education, Inc.
- Westwood, P. (2008). *What teachers need to know about spelling.* Camberwell: ACER Press.

الصورة الحسية البصرية لدى ابن الوردي

بيان محمد زهير لطفي* د. وجدان المقداد**

(الإيداع: 5 شباط 2024، القبول: 19 آيار 2025)

الملخص:

يمثل البحث محاولة جادة لدراسة الصورة الحسية البصرية لدى ابن الوردي، وقد تفرد البحث بالصورة البصرية نظراً لأهميتها؛ فالبصر يعدّ في مقدمة الحواس التي تصوّر كل ما يجري من حولنا، وارتأت الباحثة ضرورة تقسيم الصورة البصرية إلى أربعة أقسام وفقاً لطريقة العرض التي قدّم فيها الشاعر صوره، وهي: الصورة البصرية الطبيعية، والصورة البصرية الواقعية، والصورة البصرية الضوئية، والصورة البصرية اللونية؛ ليسهل تفنيدها ودراستها، سواءٌ أكانت هذه الصور الحسية مستوحاة من الواقع، أم تقوم على استرجاع صور من عالم الخيال من خلال توظيف الطبيعة في صياغة صوره توظيفاً مجازياً، وذلك بالاعتماد على أفعال الرؤية، وأدواتها، مستفيدة من الآليات المتبعة في تناول الصورة، والتركيز على الجوانب المرئية في عرضها.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الحسية، البصرية، ابن الوردي.

*طالبة ماجستير- اختصاص أدب عباسي - كلية الآداب- جامعة حماة.
**دكتورة - اختصاص أدب عباسي- كلية الآداب- جامعة حماة.

The visual sensory image according to Ibn al-Wardi

Bayan Muhammad Zuhair Lutfi *Dr. Wejdan Al-Miqdad**

(Received: 5 February 2024, Accepted: 19 May 2024)

Abstract:

The research represents a serious attempt to study the visual sensory image according to Ibn al-Wardi. The research was unique to the visual image due to its importance. Sight is at the forefront of the senses that visualize everything that is happening around us. The researcher considered it necessary to divide the visual image into four sections according to the method of presentation in which the poet presented his images: the natural visual image, the realistic visual image, the optical visual image, and the color visual image. To facilitate their refutation and study, whether these sensory images are inspired by reality, or are based on retrieving images from the world of imagination, by employing nature in formulating its images metaphorically, relying on the actions of vision, and its tools, through the mechanisms used in dealing with the image. And focus on the visual aspects of its presentation.

Keywords: image, sensory, visual, Ibn al-Wardi.

*Student Master – Specialization in Abbasid Literature – College of Literature – University of Hama.

**Doctor - Specialization in Abbasid Literature – College of Literature – University of Hama.

تعريف المصطلحات الإجرائية

عُرِّفت الصورة لغة كما جاء في لسان العرب عند ابن منظور بقوله[1]:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهره، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته . يقال :صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته." وقيل في الحسّ لغةً: فهو من حسس، وحسَّ الشيء يَحسُّ حَسّاً وحِسّاً، وأحسَّه أي: بمعنى شعر به، ويقال: حَسستُ الشيء إذا عرفته وعلمته.[2]وأمّا البصر لغةً: هو بَصُرَ به بَصَراً وبِصارةً، وأبْصَرَهُ وتَبَصَّرَهُ: نظر إليه هل يُبْصِرهُ. وقيل أيضاً: البَصَرُ حاسة الرؤية، والبَصَرُ حِسُّ العين والجمع أبصارٌ.[3]

وفي الاصطلاح؛ فقد عُرّفت الصورة: بأنّها " تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها؛ فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن لم تكن بحجم الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية."[4] وأمّا الحسُّ فقيل: " تمثيل فيزيائي لشخصٍ أو حيوانٍ أو شيءٍ يُرسم، أو يُنحت، أو يُصوَّر ليكون مرئياً. ومثل ذلك الانطباع الذهني أو التشابهُ المتصورُ الذي ينبع من كلمةٍ أو عبارة."[5] فالعالم المحسوس هو الركيزة الأولى في بناء الصور الشعرية؛ لأن الفنان لا يستطيع أن يخرج نفسه أو حتى تفكيره من سيطرة الحواس، والتي تكون خير معين في بناء صوره فضلاً عما يختزنه العقل من صور تكون محفزة له على عملية الإبداع، وأمّا في البصر فقيل:" البصر أدقّ الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط؛ فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشِراً بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع."[6]

التعريف بابن الوردي:

ابن الوردي هو: "زين الدين عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس بن الوردي المعري الحلبي الشافعي."[7] يعود نسبه إلى أبي بكر الصديق، وهو الفقيه الشافعي، العالم والشاعر والأديب، ولد في معرة النعمان سنة 691هـ، عكف على تحصيل العلم وقرأ على جماعة من العلماء منهم شرف الدين البارزي وصدر الدين محمد بن زين الدين وغيرهم الكثير، برع في المنظوم والمنثور، وله مصنفات كثيرة، حتى أصبح رجل دهره وفاضل عصره، من مصنفاته: شرح الفية ابن مالك، وتحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة، وقصيدة اللباب في علم الإعراب، ولاميته الشهيرة، والبهجة الوردية، وغيرها الكثير من المصنفات. [8]

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة صور ابن الوردي وتحليلها وفق السياقات التي وردت فيها.

حدود البحث وفرضياته:

يفرد البحث دراسة مخصصة للصورة البصرية نظراً لتشعبها واتساعها، ويدرس الصورة البصرية بعد تقسيمها إلى صورة بصرية طبيعية، والواقعية (الاجتماعية والنفسية)، وضوئية، ولونية.

---

[1] لسان العرب: ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت، مادة (صور).

[2] المصدر نفسه: مادة (حسس).

[3] المصدر نفسه: مادة (بصر).

[4] لصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2(1401هـ -1981م)، ص30.

[5] المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط2(1419هـ- 1999م)، ص592.

[6] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص91.

[7] شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، مج1 ،ط1(1406هـ -1986م)، ص(275)

[8] تاريخ معرة النعمان: محمد سليم الجندي، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: عمر رضا كحالة، دمشق وزارة الثقافة، ط2 (1994م)، ج119/3.

مشكلة البحث:

تدور مشكلة البحث حول أهمية الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الوردي بعد تقسيمها ليسهل دراستها وفقاً لطريقة عرضها في الديوان.

يهدف البحث إلى:

الوقوف على الصور البصرية الطبيعية، والاجتماعية، والضوئية، واللونية، والإحاطة بها كما وردت في ديوان ابن الوردي، وتناول الصور البصرية اعتماداً على أدوات الرؤية وأفعالها، سواء أكانت حسية أم مختزنة في ذاكرة المبدع، ومن ثمّ الكشف عن خبايا صور ابن الوردي البصرية، والوقوف على أهم الدلالات التي تقوم عليها، مع تتبع الآليات التي اعتمد عليها ابن الوردي في تشكيل صوره.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في تقديم دراسة مخصصة عن الصورة الحسية البصرية من خلال الإحاطة بها، وتناولها وفق طريقة العرض التي قدّم فيها ابن الوردي صوره، مع الوقوف على الصور الطبيعية، والواقعية (الاجتماعية والنفسية)، والضوئية، واللونية؛ لما لها من أثر عميق في نقل تجربة الشاعر الشعورية.

أسئلة البحث:

- هل استطاع البحث الإحاطة بالصورة البصرية؟
- هل استطاعت الصورة الحسية البصرية أن تكشف عن تجربة الشاعر الشعورية؟

الدراسات السابقة:

- الصورة الحسية عند عبد القادر الجزائري، إعداد الطالبة: عبلة حمودي، جامعة بوضياف بالمسيلة، تاريخ المناقشة:3\6\2015.
- أثر كفّ البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، كلية الألسن، جامعة الأقصر، مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)، جامعة جنوب الوادي، العدد53 (ج2) يوليو2021م.
- الجانب البديعي في شعر ابن الوردي، د. أحمد فوزي الهيب، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (72)، الجزء(1).
- توظيف الموروث في شعر ابن الوردي (ت749هـ)، إعداد: مها أحمد نايف طربوش، إشراف: د. رائد مصطفى عبد الرحيم، قدمت الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2013م.

مقدمة:

تقوم الصورة الحسية على معطيات حسية، تعتمد في فاعليتها على الحواس؛ فالحواس تمثل نوافذ يطلّ منها الإنسان على العالم الخارجي، برؤاه الفكرية، وتخيلاته الذهنية؛ لتعبّر عن حالته النفسية من خلال الروابط التي يعقدها بين الحقيقي والمتخيّل؛ لتشكيل صور تحمل انفعالات الشاعر، وإحساسه بالبيئة والواقع الذي يعيش فيه، وتأتي حاسة البصر في مقدمتها نظراً لأهميتها؛ لذا اعتمد ابن الوردي عليها في تشكيل صور تموج بالحياة من خلال توظيف لقطات تعبر عن وجوده، وكيفية انفعاله مع هذا الوجود، متكئاً على أفعال الرؤية، ومؤشراتها، وأدواتها، في تشكيل صورٍ يبدعها خياله الحر؛ ممّا يسهم في تشكيل صور تقوم على الرؤية وفق مفهومها الأوّلي، والتي تمثل البعد المركزي للصورة؛ ليتأسس عليه البعد الثاني وهو الرؤيا وفق مفهومها الخيالي؛ فهذه العلاقة الوطيدة الناشئة بين الاثنين تشكل صوراً تحاكي الواقع الاجتماعي الذي يقدم المادة الأولية والحسية؛

لينطلق الشاعر منها متجاوزاً ذلك الواقع؛ بما يمتلك من أدوات فنية إبداعية ممثلةً الرؤيا،[1] وهذا يمثل المعنى الحقيقي للتصوير؛ لأن الصور إنما تتشكل من خلال مزج مشاهداته الحقيقية مع عالم الخيال، وإعادة صياغتها في قوالب لغوية جديدة؛ بما يناسب إحساسه العميق؛ فينطلق المبدع في تشكيلها استجابة لانفعالاته وتجربته الشعورية معبراً من خلالها عن آلامه وأفراحه، وسيتناول البحث الصورة البصرية الطبيعية، والصورة الواقعية (الاجتماعية والنفسية)، والصورة البصرية الضوئية، والصورة البصرية اللونية؛ ممثلةً بأدوات الرؤية، وأفعالها.

1- الصورة البصرية الطبيعية: تمثل الطبيعة بمواردها الخصبة ومكوناتها التي لا تنضب من سماء وماء ورياض وغير ذلك مصدراً مهماً من مصادر الإلهام التي يستقي منها الشاعر فيض إبداعه، وجزءاً لا يتجزأ من تجربته الشعورية؛ فالأشياء المحسوسة الماثلة أمام الشاعر والمتمثلة في الطبيعة هي أدواته التي ينطلق منها، فيخضعها لفكرته وتفكيره الحسي،[2] وابن الوردي شاعر نشأ في مدينة معرة النعمان وترعرع في أحضان طبيعتها الجميلة والتي شبهها في شعره بجنان الخلد، إذ نراه ينطلق في العديد من صوره الشعرية من الطبيعة التي طبعت في ذاكرته ولم يستطعْ مفارقتها في شعره مثل: صورة الغمام التي نسجها من أدوات الرؤية[3] إذ يقول: [4]

يبكي الغمامُ لها ويبتسمُ الثرى ضدَّين فعلُ أخي الصبابةِ والخلي
وادي فضالـــتِها وبابُ شبابها كفلا لســـــاكنِهـا بسعـــدٍ مكـمَـلِ

استند ابن الوردي إلى دلالة (بكاء الغمام وتبسم الأرض) في تشكيل صورة بصرية طبيعية، بالاعتماد على آلية التشخيص، والتي تقوم على منح الطبيعة صفاتٍ إنسانيةً،[5] بجعل الغمام يبكي ويذرف الدموع، والأرض تبتسم باستقبالها لفيضه، مما أعطى للصورة بعداً جمالياً، فالشاعر في تشوقه لمعرة النعمان عمل على تشخيص الجماد وبعث الحياة في الطبيعة؛ ليظهر ما فيها من جمال. فاستطاعت الصورة الحسية البصرية أن تكشف بدلالاتها عن مواقع الجمال المتمثلة في تصويره وهي استمرار الحياة على الأرض باستخدام آلية التشخيص.

وفي صورة أخرى يربط بين بكاء الغمام وضحك الأرض فيقول:

واعجباً منَ الغمامِ يبكي والروضُ منْ بكائِهِ في ضَحْكِ[6]

يعتمد الشاعر على أدوات الرؤية البصرية في توظيف لغته الشعرية، التي تحفز ذهن المتلقي على تشكيل صورة شعرية، تجمع بين بكاء الغمام وضحك الروض، فالجمع بين المتناقضات والثنائيات الضدية جعل دلالة الصورة غنيةٌ بمعنى التجدد، "والحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثاً عن توازي الثنائيات، وسير طرفيها جنباً إلى جنب معاً."[7] فالتشخيص استطاع أن يخرج الصورة عن صمتها وسكونها ويجعلها نابضة بالحياة من

---

[1] ينظر: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا- تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سورية: د. عبد الله عساف، دار دجلة، القامشلي، ط1(1996م)، ص93.

[2] ينظر: التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط4، ص100.

[3] أدوات الرؤية: "تبرز دور المخيلة في الاسترجاع البصري للصورة، وإعادة تشكيلها بما يناسب رؤية الشاعر." الصورة الشعرية الحسية تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله: د. لخميس شرفي عبد الله، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، تاريخ النشر: 22\3\2020، ص76.

[4] ديوان ابن الوردي: عمر بن الظفر، تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1(1407هـ- 1986م).ص329.

[5] ينظر: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً: د. رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م، ص580.

[6] ديوان ابن الوردي: ص260.

[7] الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2009م، ص4.

خلال البكاء والضحك الذي أكسب التصوير حساً إنسانياً، فوظف ابن الوردي عناصر البيئة الطبيعية توظيفاً حسياً بصرياً راسماً من خلال تلك الصور الجزئية جمال الطبيعة في معرة النعمان.

2- الصورة البصرية الواقعية (الاجتماعية والنفسية):

يعتمد ابن الوردي في هذا النوع من التصوير على مشاهداته الحية وانفعالاته النفسية وتجربته الوجدانية التي سارت جنباً إلى جنب مع حياته الاجتماعية؛ فهو يعمل على توصيفها وفق صور شعرية تحمل تجربته، وتلقي بظلالها على جانب من جوانب حياته الاجتماعية والنفسية، فالواقع يقع ضمن إدراك الفنان الذي يغذي الصورة بالمادة الحسية التي تشكل جسدها، وهذا ما يطلق عليه اسم التشكيل الحسي للصورة؛ لأن الفنان يجسد تجربته من خلال المادة الحسية مما يجعلها ماثلة أمامنا، والواقع الاجتماعي يدعم الصورة بنماذجه التي يقوم الشاعر بتشكيلها وفق طرائقه التعبيرية والتصويرية، من هنا يأخذ الفن قيمته ورسالته التي يسعى إلى تحقيقها ونشرها.[1] كالصورة الشعرية التي تبلور إحساسه النفسي العميق عندما يصف فيها مشاعره تجاه فلذة كبده التي افتقدها إلى الأبد زمانياً ومكانياً، وذلك بالاعتماد على دلالة فعل الرؤية (غيبت) لرسم أبعاد صورته بطريقة حسية.

أثّر الحزن بقلبي أثراً يومَ غيّبتُ الثريّا في الثرى[2]

فشبه الشاعر ابنته التي غابت عن ناظريه بالنجم الآفل، وبذا تكون الصورة الشعرية البصرية استطاعت نقل إحساسه الشعوري المحمّل بالحزن والأسى على فراق من يحب؛ ولا سيما عندما يتعلق الأمر بفلذة الكبد؛ ليظهر الشاعر توافقاً بين قلبه وعقله، وبين المحسوس والمجرد، مصحوباً بانفعال الشاعر وعاطفته، ولكنّه في النهاية مرتبط بقصدية الشعر الأصلي[3]؛ فالشعر هو متنفس الشاعر سواءً أكان ينقل تجربة واقعية عاشها ابن الوردي بكل تفاصيلها أم كانت خيالية استجابة لصدى صوته الداخلي وتحقيقاً لرغباته، وبذلك يكون قد اعتمد في نسج صورته على طاقات اللغة التعبيرية البديعية مثل الجناس في قوله: (الثريا، الثرى)، موظفاً فعل الرؤية توظيفاً حسياً؛ لرسم صور تتناول واقع الشاعر وتحاكيه محاكاة جمالية تفيض بمشاعره الداخلية.

ومن الصور البصرية التي تحدثت عن مشاهداته، تلك التي رصد فيها وجه خباز مليحٍ من خلال الاعتماد على أدوات الرؤية، قائلاً:

رغيفُ خبازِكُم قد حوى مِنْ وجههِ التدويرَ والحمدَ لا
إذا رأى ميزانَهُ المشتري قالَ: هنا الميزانُ والزهدُ لا[4]

تصف الصورة جمال وجه الخباز الذي بدا مدوراً مثل الرغيف؛ فهي تقوم على المشاهدة الحسية الحية، من خلال المطابقة التي يجريها الشاعر في عقله بين الرغيف والوجه المدور؛ ليعزز من خلالها جمال الوجه الذي يلحظ بالنظر إليه، وهذا هو المبدأ الذي تقوم عليه معظم الصور.

ومن الصور البصرية ما يقوم على أفعال الرؤية نذكر منها صورةً يصف فيها كُفتياً مليحاً يقول فيها:

ربَّ كفْتي* ســباني حسنُهُ لا أرى مِنْ حبهِ لي مخرجا
مذْ تبدَّى في جديدٍ فحكى قمراً طرَّزَ بالبرق الدجى[5]

---

[1] ينظر: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا: د. عبد الله عساف، ص37-38.

[2] ديوان ابن الوردي: ص203.

[3] ينظر: الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط3 ،(1983م)، ص16.

*كفتي: أي مطرز. ديوان ابن الوردي: حاشية ص448.

[4] ديوان ابن الوردي: ص446.

[5] المصدر نفسه: ص448.

يعمد الشاعر إلى الصورة البصرية؛ ليبرز صورة المليح في زيه الجديد مشبّهاً طلّته بالقمر الذي يضيء سواد الليل، مستخدماً فعل الرؤية(تبدى)، والذي يوحي بالظهور، ويلجأ في صورة أخرى إلى التنوع في وصف جمال المليحَين، وتسخير ما تركته الطبيعة من آثار جميلة في مخيلته؛ ليوظفها في عملية التصوير إذ يقول:

رأيـــتُ مليحَينِ لو أُنصفـا إذا اجـتـمعـا عُـوذا بالـرقـى

غزالَيْ فلا وهلالَيْ دجـى وشمسَيْ ضحى وقضيبَيْ نقا[1]

وصف ابن الوري جمال المليحَين مبتدئاً القول بالفعل (رأيت)، والذي فتح الباب أمام استقطاب جملة من الصور الطبيعية الواقعة تحت تأثير البصر كما في قوله: (غزالي فلا– هلالي دجى– شمسي ضحى– قضيبي نقا)، وهذا التعدد في الصور مفاده توحد الشاعر مع الطبيعة وتأثّره بها؛ لأن مبعث خيال الشاعر في تشكيل صوره إنما ذلك الوجود، فيحقق خياله الانسجام مع الأشياء التي تقع خارجاً، وهذا هو لب الحقيقة غالباً.[2]

كما نوّع ابن الوردي في استخدام أفعال الرؤية؛ فأتى على ذكر لفظ (انظر) و(بدت) قائلاً: [3]

انظر إلى سطرِ عذارٍ بدتْ من تحتهِ الشاماتُ مثلَ النقطْ

فلجأ إلى استخدام فعل الأمر الذي يحمل معنى الطلب(انظر) لينبه المتلقي على شكل هذه الشامات، ولإبراز أثرها في إسباغ مزيد من الحسن على الموصوف، كما استخدم الفعل الماضي (بدت) لاستكمال معنى الظهور؛ فشكّل هذان الفعلان نواة الصورة التي أراد نسجها، وهي رؤية الشامات بشكلها ولونها، والتي ظهرت مثل النقط على السطور، وهذا يفضي إلى أن أفعال الرؤية مثّلت مركز الصورة ومدارها.

1- الصورة البصرية الضوئية:

ولأنّ الضوء يدخل ضمن حاسة البصر في الإدراك فستُدرس الصورة الضوئية بالاعتماد على مفردات الضوء، ودلالاته، وما يحمل من إيحاءات يرتكز عليها الشاعر في نسج صوره كتلك الصورة التي تعقد مفارقة بين ضوء النار نهاراً وشكله ليلاً من خلال فعل الرؤية (تراه)؛ فيقول:

تراهُ نهاراً كالبعوضةِ خسّةً وبالليلِ كالطودِ الذي طالَ واشمخر*[4]

ترصد الصورة الشعرية ضوء النار الذي شكل محرك الصورة، إذ جمع الشاعر بين صورتين متناقضتين للنار، الأولى تظهر ضعف ضوئه في النهار عندما شبهه(بالبعوضة الخسة)، وهذا التشبيه يظهر مدى ضعفه؛ لأنه استوحى لصورته أصغر المخلوقات حجماً، والثاني في الليل عندما شبهه بالجبل العالي؛ فقال: (كالطود الذي طال واشمخر)، واستند في تصويره إلى أكثر الأشياء ضخامةً كنايةً عن عظمته، وهذه المفارقة الضوئية في التصوير من خلال فعل الرؤية (تراه) تظهر القيمة الجمالية التي تنطوي عليها الصورة، كما تحفز ذهن المتلقي على رسم صورة مشابهة للهيب النار مع الأخذ في الحسبان الاختلاف الحاصل بينهما.

وفي مقام آخر يعقد مقارنة بين العلم والجهل؛ فيقول:

هل يستوي العلماءُ والجهالُ في فضلٍ أم الظلماءُ كالأنوارِ[5]

[1] ديوان ابن الودي: ص455.

[2] ينظر: الصورة الادبية: د. مصطفى ناصف، ص7.

[3] ديوان ابن الودي: ص412.

[4] المصدر نفسه: ص389.

[5] ديوان ابن الوردي: ص313.

يشكل ابن الوردي صورته الشعرية مستنداً إلى العنصر الحسي لبيان المعنى التجريدي[1]؛ (فشبه العلم بالنور) ليوضح أثر العلم في إنارة العقول وهدايتها، و(شبه الجهل بالظلماء)؛ ليظهر أثر الجهل في إضاعة الأمم، وإخراج المعنى التجريدي بشكلٍ حسي يعطي للصورة سهولة في الفهم وقرباً من العقل، وهذا ما امتازت به صوره الشعرية.

وللرسول صلى الله عليه وسلم كرامات حتى بعد وفاته إذ قال ابن الوردي في مدحه:[2]

صلى عليكَ اللهُ يا خيرَ الورى ما نارَ نورٌ مِنْ ضريحكَ في الدجى

كم قالَ غَـيْباً صادقاً فمقالُـهُ مـثـلُ الـصـبـاحِ إذا بـدا متـبـلـجـا

يوظّف الشاعر الأنوار الروحانية غير المرئية التي تشع من قبر الرسول صلى الله عليه وسلم توظيفاً مجازياً مبيناً أثرها في هداية الناس، قاصداً بكلمة (النور) الإيمان الذي يبدد الكفر، مستفيداً من آلية الجناس (نار، ونور)، في توضيح صورته، كما يشبه الأشياء الغيبية التي كان يطْلعهُ عليها الملك جبريل عليه السلام بضوء الصباح بالاستناد إلى فعل الرؤية (بدا).

وقال في أخوين مات أحدهما وكان خيرَهما:

حياةُ البهاء كموتِ الشهابِ فهذا مصابُ وهذا مصابْ

فليتَ الذي في الثرى فوقَهُ وليتَ الذي فوقَهُ في التراب[3]

يبدأ الشاعر صورته بالتشبيه مرتكزاً على مؤشرات الرؤية (الشهاب)؛ فوظف لفظ (البهاء) توظيفاً مجازياً للتعبير عن محاسن الفقيد، مشبهاً إياه بالشهاب الذي يخطف بسرعة ثم يتلاشى، وكذا حال من افتقده؛ فالشاعر يعتمد على آلية التقابل في التصوير التي جمعت بين (الحياة والموت)؛ مشبّهاً رحيله المبكر بضوء الشهاب الذي يزول سريعاً.

وفي موضعٍ آخر يشبه ضوء فانوسٍ بالبدر الذي حُجِبَ جزءٌ من ضوئه بغمامة فقال:

كأنما الفانوسُ في حسنِهِ بدرٌ عليهِ ظلة من غمامْ

صفا كودي وحـكَتْ نـارُهُ وجدي ومثلي ليلَه لا ينامْ[4]

شكّل الفانوس مركز الصورة الضوئية؛ إذ شبه جمال سحره بشكل القمر الذي حُجِبَ ضياؤه بغيمة؛ فاجتماع النور والظلال وإظهار جزءٍ واستتار آخر من ضوء القمر شكلا معاً محفزاً على تنشيط ذهن القارئ؛ لرسم أبعاد تلك الصورة الفنية.

2- الصورة البصرية اللونية:

يعدّ اللون من المثيرات الحسية البصرية؛ لذا كان لزاماً على الباحث أن يعرّج على الصورة اللونية ضمن مبحث الصورة البصرية، ويتناول ألوان الطبيعة التي سخرها الشاعر في تجربته، لما تحمل من دلالات، وتترك من انطباعات، فقيل: إنّ العرب استوحت كثيراً من ألفاظ الألوان من مصادر الطبيعة والمشاهدات الحسية[5] نذكر منها: اللون الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق، وهذا ما دفع الشعراء إلى انتقاء ألوانهم بما يناسب حالتهم النفسية، فقد تفرز الألوان معنىً خاصاً يتعلق بهذه الصورة من دون سواها إذ " إنّ

[1] تجريدي: " وهو في الفن: صفة لذلك النوع من التصوير أو النحت الذي يفترض أن القيمة الفنية قة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور.". وهبة، مجدي – المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة – كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2(1984م)، ص88.

[2] ديوان ابن الوردي: ص323.

[3] المصدر نفسه: ص317.

[4] ديوان ابن الوردي: ص331.

[5] ينظر: اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، الناشر عالم الكتب، ط2(1997م)، ص83.

طبيعة انتشار اللون في التعبير الأدبي، والصورة الشعرية يتطلّب منا أن نلتقي بتكويناته، ومكوناته، ودرجة توزيعه، وشيوعه، وطريقة استخدامه"[1]؛ لذا اتكأ الشعراء على الألوان وعدّوها جزءاً مهماً من مصادر الإبداع التي ينسج من خلالها الشاعر تجربته الشعرية، فتحَتْ آفاقهم على ألوان الحياة بدلالتها الحقيقية أو الرمزية في تشكيل صور شعرية تنبض بالحياة، ومن ذلك ما قاله الشاعر في سوداء تفاخر بيضاء:

سوداءُ قالتْ لبيضاءِ الأديمِ إذا فاخـرْتِ فالمتنبـي بيننـا حكمُ

فالخيلُ والليلُ حقاً عاشقي وأنا وأنتِ والعاشقُ القرطاسُ والقلمُ[2]

انطلق ابن الوردي في رسم معالم صورته الشعرية من دلالة اللون الأسود البصري، وانزاح في تركيبها بالتركيز على معنى القوة والسلطة والسيطرة؛ فذكر لفظ (الخيل): الذي يمتاز بالقوة والسرعة، وجاء على دلالة لفظ (الليل) عندما ربطه بمعنى العشق؛ فحمل المدلول "إحساساً متضخماً بقدرة الليل على الإحاطة والاكتساح،"[3] إلى جانب ما ذكره بمعنى (القرطاس والقلم)، وقصد به سواد الحبر؛ فالصورة أفرزت كل المدلولات التي تعطي الأولوية للّون الأسود، واستخدمته استخداماً إيجابياً، وهذا ما رمى إليه الشاعر، وبذلك تختلف رؤية الشاعر للّون وكيفية التعامل معه، وهذا يرتبط بكيفية تعامله وفهمه للعالم المحيط، وترجمة نظرته للواقع الاجتماعي الذي يعيشه[4]؛ مما ينعكس حتى على استخدامه الألوان في صوره الشعرية؛ فتارة يحمل اللون الأسود دلالة القوة، وأخرى يحمل معنى البؤس والشقاء بحسب اللفظ الذي يحمل اللون، وتبعاً لدلالته العميقة، كما في الصورة التي يرسم فيها حظه العاثرَ مع الأصدقاء والأعداء، ويعدّهُ سيئاً نظراً لربط دلالة اللون بلفظ (العبد الأسود)، وما يحمل من معاني العبودية والقهر، لذلك قرنه بلفظ (شر)؛ فقال:

حظّيَ حظٌّ ناقصٌ مِنْ أصدقائي والعدى

لو كانَ حظي بشراً لكـانَ عبـداً أســـودا[5]

فجاء بتركيب (عبداً أسودا)، وما يحمله معه من مفهوم القهر والعبودية والشقاء؛ ليشير إلى ما يلقاه من تعاسة وبؤس من القريب والبعيد؛ "فدلالة اللون الرامزة ترتبط بتجربة الشاعر من خلال ارتباطها بكلمات النص والتجربة، وارتباطها بعالمه الداخلي، فهو يتصل بالنسق العام كما يعين على فهم تجربة الشاعر."[6]

واتكأ الشعراء على الألوان، وعدّوها جزءاً مهماً من مصادر الإبداع في تشكيل صورٍ تنبض بألوان الحياة بدلالتها الحقيقية أو الرمزية، كما في استخدام ابن الوردي اللون الأبيض بدلالته على "الطهر والنقاء"[7] والخصب عندما ارتبط بمعنى الحليب وما يوحي من دلالات، وذلك في صورة يصف فيها يد بدويٍّ مليحٍ مشبهاً إياها بالجبن معتمداً في تشكيل هذه الصورة على أدوات الرؤية، فقال:[8]

جاءنا مكتتماً ملتثمـا فـــدعونـــاهُ لأكـلٍ وعجبنـا

مدَّ في السفرةِ كفاً ترفاً فحسبنا أنَّ في السفرةِ جبنا

---

[1] الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، ص42.

[2] ديوان ابن الودي: ص196.

[3] اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): إبراهيم محمد علي، الناشر جروس برس، تاريخ الإصدار 1 يناير 2000م، ص170.

[4] ينظر: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي: د. هدية جمعة بيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م، ص114.

[5] ديوان ابن الوردي: ص388.

[6] الصورة في التشكيل الشعري: د. سمير علي سمير الدليمي، جامعة بغداد، دار الشؤون والثقافة العامة، آفاق عربية، ط1(1990م)، ص6-7.

[7] اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، ص69.

[8] ديوان ابن الوردي: ص453.

وبذا يأخذ اللون الأبيض قيمته الجمالية في تشكيله الصورة الشعرية، وتكون " الإحساسات البصرية هي أهم مصدر للإدراك، كما أنها هي الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال."[1] وللون الأبيض حضورٌ مكثف في شعر ابن الوردي؛ فيصف رِدْف المليحة وساقها بالاستناد إلى ألفاظ؛ لتكونَ خير معينٍ على جلاء صورة الجمال إذ يقول:

مليحٌ ردفـُهُ والســـاقُ مـنه كبنيانِ القصورِ علـــى الثلوجِ

خذوا منْ خدِّهِ القاني نصيباً فقدْ عَزَمَ الغريبُ على الخروجِ[2]

عمد ابن الوردي إلى جعل نسيج أطراف صورته حسياً يدرك بالبصر؛ لأنّ هذه الحاسة تعدُّ الأساس في عملية الإدراك؛ فاستخدم لفظ القصر مقروناً باللون الأبيض المرتبط بالثلج؛ لإظهار صورة الأرداف المحمولة على الساق ووضوحها.

ويعتمد ابن الوردي في نسج بعض صوره على المفارقات اللونية التي تقع حاسة البصر تحت تأثيرها؛ (لأنّ الحسن يظهر حسنه الضد)، كما في صورةٍ تجمع بين اللون الأسمر والأبيض، إذ لجأ إلى توظيف لفظ (الرمح والقدّ) مفضلاً الرمح لامتلاكه القوة، ثم وظف لفظ الأبيض في كلٍ من (الثغور والبيض)، وقد فضل السيوف؛ لأنّها تحق الحق وتزهق الباطل؛ مما يفضي إلى أنّ كلا اللونين خرجا إلى معنى القوة، وإن كانا متناقضين؛ فقال:

وما سمرُ القدود وإنْ سبتنا أحبُّ إليهِ منْ سمرِ الرماحِ

ولا بيضُ الثغورِ* إليه أشهى وإنْ عذبتْ منَ البيضِ الصفاحِ[3]

وكتب ابن الوردي أبياتاً متفرقة في الحب، فاستوحى صورة النار، ورمز بها للحبِّ؛ ليظهر معاناة العشّاق وما يكابدونه؛ فقال:

كتمْتُ في القلبِ الهوى جهدي فلمْ يكتتمِ

والنـــــارُ صعبٌ كَتْمُها ما بينَ لـــحمٍ ودمِ[4]

لجأ إلى ألفاظ تحمل بين طياتها دلالة اللون الأحمر(النار، لحم، دم)، واستخدم هذه الألفاظ استخداماً مجازياً ليبين "حرارة اللون الأحمر"[5] في حالة العشق، وارتبطت دلالته في كثير من تعبيراتها بمعاني المشقة والشدة من ناحية اشتقاقها من لون الدم[6]؛ فقصد بالنار (الحب) الذي يسكن شغاف القلب ويصعب عليه كتمانه، واستعان بصورة النار لما تسببه من حرقٍ ماديّ، أمَّا الحب فهو يسبب حرقاً معنوياً، وبذلك يكون اللون الأحمر قد اكتسب معنى القوة والشدة عندما قرن بلفظ النار.

وطرّز ابن الوردي صوره بالعديد من الألوان، كما زيّن هذه الصورة الشعرية باللون الأصفر معتمداً على أدوات الرؤية إذ قال:

نارنجةٌ في غصنِها وهو نضيرٌ أمْلَدُ

كـكـرةٍ مِـنْ ذهــبٍ جـوكانهـا زبرجدُ[7]

---

[1] اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): إبراهيم محمد علي، ص38.

[2] ديوان ابن الوردي: ص324.

[3] ديوان ابن الوردي: ص382.

*الثغر: الفم، وقيل الأسنان كلها وهي في مذابتها، وقيل مقدمة الأسنان. لسان العرب، مادة (ثغر).

**الأبيض: السيف. لسان العرب، مادة (بيض).

[4] ديوان ابن الوردي: ص390.

[5] الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، اتحاد الكتاب العرب، 1996م، ص184.

[6] ينظر: اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، ص75.

[7] ديوان ابن الوردي: ص325.

فشبه النارنجة في نعومتها ونضارتها بالكرة الصفراء الذهبية؛ "فقد أطلق العرب على الذهب اسم الذهب الأصفر والصفراء."[1]مما يعطي للمعنى أهمية، ويوحي بجماله وبريقه، وهذا يفضي" إلى أنّ الصورة الشعرية تعتمد على الحواس أو المدركات الحسية اعتماداً كبيراً، ولا سيما الإحساسات البصرية."[2]

ويستمد الشاعر صورته اللونية مرتكزاً على دلالة اللون الأخضر نظراً لأهميته بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الطبيعة الخضراء الدالة على النماء، فصورة " الخضرة هنا رمز إلى العطاء، عطاء الطبيعة"[3]، فقال:

وفستقٍ زادَ حسنا أتاكَ مِنْ كـفِّ ريمِ

زمــرّدٌ في عقيق في عاجةٍ في أديـم[4]

يسبغ الشاعر ظلال اللون الأخضر على صورته الشعرية، مستنداً على أدوات الرؤية البصرية، وذلك بتشبيه لون الفستق الأخضر ونضارته بالأحجار الكريمة (الزمرد)؛ لامتلاكها لوناً أخضرَ جميلاً، فضلاً عن قيمته المادية بوصفه حجراً نفيساً، فأخذ المشبه قيمته من المشبه به، وبذا يكون اللون قد حمل دلالة التجدد والنماء؛ لأنه "لون الخصب والرزق في اللغة العربية،"[5] فرمز للوفرة والخير والحياة؛ لأنه لون الربيع[6] الذي يمدّ الإنسان بأسرار الحياة.

وأما فيما يخص اللون الأزرق؛ فقد "ارتبطت الزرقة أكثر ما ارتبطت في النصوص الأدبية بالعين؛ فكانت (أزرق– زرقاء– زُرق) صفة ما في العين"[7]؛ فقال مستخدماً اللون الأزرق في تشكيل صورة شعرية يصف فيها مليحةً زرقاء العينين:[8]

وبيضاءَ في عينهـا زرقـةٌ تصفِّرُني* بســـــــوادِ اللمى**

إذا قلتُ عيناي تبكي الدما تقولُ: وعيناي تحكي السما

ركز الشاعر على جعل صوره حسية المنشأ بالاعتماد على أدوات الرؤية، عندما استمدت المليحة زرقة عينيها من لون السماء؛ فأحسّ الشاعر "بشمولية اللون الأزرق أو السماوي، تلك أحاسيس والإحساس وليد المخيلة"[9]؛ مما جعل اللون يحمل بين طياته معنى الاتساع والامتداد والشمولية؛ لاقترانه بالسماء التي تمتد بلا حدود.

نتائج البحث:

درس البحث الصورة البصرية عند ابن الوردي من منابعَ مختلفةٍ؛ منها ما أُخذ من الطبيعة، ومنها ما استند على الحياة الواقعية بشقيها الاجتماعي والنفسي، ومنها ما اعتمد على الضوء، وأخرى على اللون، وخلص إلى نتائج نذكر منها:

- استطاعت الصورة الحسية البصرية أن تنقل إحساس الشاعر، وتأثره بالطبيعة الحية المتجددة، كما عبّرت عن تجربته الشعورية وإحساسه الداخلي بأسلوبٍ فني.
- شكّلت المفردات البصرية الطبيعية، والاجتماعية، والضوئية، واللونية، بدلالاتها الغنية العديد من الصور البصرية التي أفسحت المجال لإجلاء رؤية الشاعر، والتي مثّلت في مضمونها مركز الصورة.
- وظّف ابن الوردي الألوان توظيفاً حسياً بصرياً، مستخدماً مدلولاتها الحقيقية (كالأبيض، والأخضر)، أو الرمزية(كالأزرق والأحمر والأسود).

---

[1] اللغة واللون: د. احمد مختار عمر، ص74.

[2] اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: إبراهيم محمد علي، ص39.

[3] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، ص107.

[4] ديوان ابن الوردي: ص331.

[5] اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، ص79.

[6] ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: د. إبراهيم محمد علي، ص212.

[7] نفسه، ص241.

*تصفّر: المال حسنت حاله وذهب عنه غرة الغيظ. لسان العرب، مادة (صفر).

**اللمى: سمرة في الشفّه. لسان العرب، مادة (لما).

[8] ديوان ابن الوردي: ص464

[9] الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، ص184.

- شكّلت الطبيعة مصدراً مهماً من مصادر الصورة البصرية.
- انطلق الشاعر في نسج صوره من حياته الاجتماعية والنفسية، وتراكماته المعرفية، التي أفصحت عن صدى صوته الداخلي، وعبّرت عن تجربته بكل مؤثراتها الداخلية والخارجية.

المصادر والمراجع:

1.بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً، د. رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م.

2. تاريخ معرة النعمان: محمد سليم الجندي، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: عمر رضا كحالة، دمشق وزارة الثقافة، ط2 (1994م)، ج3.

3.التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط4.

4.الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2009م،

5.ديوان ابن الوردي: تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1(1407هـ-1986م).

6. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، تحقيق :عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير ،دمشق ،بيروت، مج1 ،ط1(1406هـ -1986م).

7.الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط3 ،(1983)م

7.الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، د. لخميس شرفي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، تاريخ النشر:22\3\2020.

8. الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، د. هدية جمعة بيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م.

9.الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، وليد مشوّح، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

10.الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف.

11. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

12.الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، د. عبد الله عساف، دار دجلة، القامشلي، ط1(1996م).

13. الصورة في التشكيل الشعري: د. سمير علي سمير الدليمي، جامعة بغداد، دار الشؤون والثقافة العامة، آفاق عربية، ط1(1990م).

14.الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – علي البطل – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – ط2(1401هـ -1981م).

15.لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت

16.اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، الناشر عالم الكتب، ط2(1997)م.

17.اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): إبراهيم محمد علي، الناشر جروس برس، تاريخ الإصدار 1 يناير، 2000م.

18.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، إعداد: مجدي وهبة- كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2(1984)م.
19.المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط2(1419هـ-1999م).

أنواع الحوار في النصّ السرياني لقصص كليلة ودمنة

(ܐܲܢܘܳܥܹܐ ܕܡܶܠܠܳܐ ܒܟܶܬܒܳܐ ܩܕܺܝܫܳܐ ܠܟܶܠܺܝܠܳܐ ܘܕܶܕܡܢܳܐ)

رحمه دينك * د. ضحى خرمندة ** د. ريم فاخوري ***

(الإيداع: 25 آذار 2024 ، القبول: 15 آيار 2025)

الملخص:

يبدأ البحث بمقدّمة عامة عن الحوار وأهميته ووظيفته، ثمَّ يقدّم لمحة عن كتاب كليلة ودمنة وترجماته السريانية وطبعاته، ومن ثمَّ يسلّط الضوء على بيان مفهوم الحوار في اللغتين العربية والسريانية، وأنواعه، ثمَّ يقدّم دراسة تحليلية لأنواع الحوار (الخارجي والداخلي) في قصص كليلة ودمنة، موضّحاً دورها في النصّ السرياني وما لها من أهميّة في سير العملية السردية وبناء الشخصيات وغيرها. معتمداً على النص السرياني لكليلة ودمنة (ترجمة توما اودو1989)، ودراسات في اللغة العربية تدعم البحث، ثمَّ الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث. متّبعاً المنهج الاستقرائي التحليلي المقارن.

الكلمات المفتاحية: الحوار (ܡܶܡܠܠܳܐ)، الحوار الخارجي (ܡܶܡܠܠܳܐ ܕܒܲܪ)، الحوار الداخلي (ܡܶܡܠܠܳܐ ܓܘܲܘ)

* طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

** مدرّس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس.

*** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

Types of dialogue in the Syriac text of kalila and Dimna stories

Rahma Dink* Duha Kharmanda ** Reem Fakhoury ***

(Received: 25 March 2024, Accepted: 2 July 2024)

Abstract:

The research begins with a general introduction to dialogue, its importance, and its function. Then provides an overview of the book Kalila and Dimna and the Syriac translations and editions of it, and then sheds light on an explanation of the concept of dialogue in the Arabic and Syriac languages, and its types. Then it presents an analytical study of the types of external and internal dialogue in the stories of Kalila and Dimna, explaining its role in the Syriac text and its importance in the course of the narrative process, building characters, etc. Relying on the Syriac text of Kalila and Dimna (translated by Thomas Audo (1989), and studies in the Arabic language that support the research, then the conclusion, which contains the most important results reached by the research, following the inductive, analytical, and comparative approach.

Keywords: dialogue, external dialogue, internal dialogue.

* Master's student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Aleppo.

**Teacher, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences,. University of Tartous.

*** Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Aleppo.

المقدمة:

يعدُّ الحوار(ܡܶܬܽܠܳܐ) لغة الحياة وهو من العناصر السردية المهمة، ومن أهم وسائل التواصل الاجتماعي والتعاون والتقابل، غرضه الوصول إلى هدف أو نتيجة بين طرفين هما: المرسل(ܫܕܪ) والمتلقّي(ܡܩܒܠ)، ويعدَّ أيضاً من أهم الأساليب التعبيرية في القصة، إذ تستطيع الشخصية من خلاله التعبير عما يجول في ذاتها. وهو من المصادر التي تضفي على النص السردي متعة وجمالية، فيبثُّ فيه روح الحركة والنشاط والحيوية، وله قدرة فعّالة على إيصال الفكرة التي يريد المرسل(ܫܕܪ) إيضاحها إلى المتلقّي (ܡܩܒܠ) بطريقة سليمة وبأسلوب سهل وواضح وبعيد عن الغموض وسوء الفهم، والحوار من أقدم وسائل التعبير، وفي العمل الأدبي يعدّ الحوار من العناصر الهامة التي يوظّفها الكاتب في عمله السردي، لذا كان تسليط الضوء عليه.

منهج البحث: اعتمدنا المنهج الاستقرائي التحليلي المقارن حسب ما يقتضيه البحث

مشكلة البحث: تعددت الدراسات اللغوية في اللغة السريانية إلاّ أنّنا نلحظ أنّها تفتقر نوعاً ما إلى الدراسات النقدية؛ لذا وجدنا أنّه من المهم تسليط الضوء على هذه الدراسات. فدرسنا الحوار في النصّ السرياني لكليلة ودمنة إلاّ أنّنا لم نهمل النصّ العربي بل اعتمدناه مصدراً إلى جانب النصّ السرياني. فقابلنا بين النصين وأشرنا إلى الاختلاف بينهما إن وُجد.

الدراسات السابقة للنص السرياني:

1- دكتوراه بعنوان" **كليلة ودمنة في الترجمتين السريانية والعربية، دراسة تحليلية مقارنة في ضوء اللغات السامية**" إعداد **غالية** قلعة جي، بإشراف الدكتور ظافر إبراهيم يوسف، جامعة حلب، 2009م.

2- دكتوراه بعنوان" **كليلة ودمنة بين النسخة السريانية الحديثة والنسخة العربية لابن المقفع- دراسة تحليلية نقدية**" إعداد **سومة أحمد** محمد خالد، إشراف الدكتور شعبان محمد سلام والدكتورة ماجدة عماد الدين سالم، القاهرة، 2007م.

أهمية البحث: يهدف البحث إلى التوسع في مجال الدراسات الأدبية في اللغات السامية، لا سيما في اللغة السريانية نظراً لتوافر النص الأدبي مع ندرة الدراسات النقدية التي تناولته.

وبذلك كانت الغاية فتح مجال أوسع أمام دراسات أدبية نقدية لعلَّها تقوم بإغناء الأدب السرياني لاحقاً.

لمحة عن كتاب كليلة ودمنة وترجماته السريانية وطبعاته:

كتاب كليلة ودمنة من الأعمال الشهيرة في التراث الشعبي، يتألف الكتاب من قصص قصيرة وحوارات تدور على ألسنة الحيوانات، يتمّ تقديمها بطريقة ممتعة وطريفة وتحمل في طياتها الكثير من الحكم والمواعظ.

كتاب هندي الأصل ألفه بيدبا لملك الهند دبشليم لغايات محددة، وقد ترجمه من اللغة الهندية إلى اللغة الفارسية برزويه طبيب كسرى فارس أنو شروان بأمر منه، ومنها ترجمه ابن المقفع إلى اللغة العربية."ولكن هذه النسخة فقدت بعد أن نقل عنها الكتّاب إلى لغتين أخريين هما السريانية القديمة 570م أي بعد عشرين عاماً من نقله إلى الفهلوية، والعربية سنة 750م أي بعد ما يقرب من قرنين"[1].

وهو كتاب يرتكز أغلبه على القصص والأمثال التي تتناقل بين شخصياتها المختلفة والمتخيلة، حيث تدور هذه القصص على ألسنة البهائم والطير والسباع ليكون ظاهره لهواً للعامة وباطنه سياسة وتدبيراً للخاصة، فهي قصص خرافية بنكهة فكاهية وممزوجة بالواقعية، وتمثّل الأحداث الحقيقية اليومية التي قد يتعرض لها كل شخص. وكثرت ترجمات هذا الكتاب وطبعاته، وجال كل بقاع العالم.

ترجمات الكتاب السريانية:

1- الترجمة السريانية الأولى القديمة (بود 570م)

[1] ينظر: كزارة صلاح، كليلة ودمنة في الترجمتين السريانية القديمة والعربية، مجلة المخطوطات العربية، القاهرة، مج54، ج1، 2010، ص187.

2- الترجمة السريانية الثانية المتأخرة (1100): مترجم الكتاب غير معروف، ويذكر أنها أخذت عن النسخة العربية لابن المقفع، وقد طبعها رايت عام 1884، في لندن.

3- النسخة الكلدانية الثالثة الحديثة (توما أودو1895): حيث ذكر توما اودو في مقدمته أنه ترجمها على ما يماثل ما طبع في الموصل بمطبعة الأباء الدومنكيين الكرام، ومن ثمَّ قام الراهب بنيامين اتاش بتنسيقه على آلة الحاسوب بالحرف السرياني وبالخط السرطو البسيط، وأكمل ما نقص منه ونشره عام 1989، بمطبعة ابن العبري بدير مار افرام السرياني وتحت رعاية يوليوس جيجك مطران السريان بأوروبا الوسطى. وهي النسخة المعتمدة في دراستنا.

الطبعات السريانية: " كما قام بطبع تلك النسخة السريانية القديمة لكتاب «كليلة ودمنة» كُل من «بيكل» في:

- Gustav Bickell, Kalilag und Dimnag, Die Alte Syrische Version, mit Einleitung von Theodor Benfey. Und Erganzungen von Th. Nöldeke, I.Low and L.Blumenthal, Leipzig 1876. /RP. 1981.

و «شولتس» في:

–F. Schulthess, : Kalila und Dimna. Die altsyrische Version des indischen Fürstenpiegds (Pantschatantra) mit einer Einleitung, Kritischen Anmerkungen und Varianten. mit Rezension von Th. Nöldeke. Berlin 1911/ RP 1981. 2 vots in 1.

وهناك نسخة سريانية متأخرة مأخوذة عن النسخة العربية لابن المقفع قام بطبعها كلّ من «رايت» في:

– Wright, W.: The book of Kalilah and Dimna,Translated from Arabic into Syriac.Oxford ,1884/RP 1981.

وتلميذه فالكنر في:

– Keith–Falconer, I.G.N. : Kalilah and Dimnah, an English translated of the later Syriac Version Cambridge, 1885/RP.1970." [1]

وهناك نسخة كلدانية حديثة لتوما اودو المأخوذة من العربية لابن المقفع، وقام بنيامين اتاش بتنسيقها وكتابتها بالخط البسيط وإتمام ما نقص منه وتحت رعاية يوليوس جيجك في:

-ܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ ܕܐܬܪܓܡ ܡܢ ܠܫܢܐ ܥܪܒܝܐ ܠܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ. ܕܐܬܪܓܡ ܡܢ ܠܫܢܐ ܥܪܒܝܐ ܠܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ، ܘܐܬܩܢ ܠܗ ܒܢܝܡܝܢ ܐܬܐܫ ܒܟܬܒܬܐ ܣܘܪܝܬܐ ܒܣܛܐ ܘܫܠܡ ܡܢ ܕܠܝܬ ܒܗ ܒܫܢܬ 1989.

مفهوم الحوار(ܡܡܠܠܐ):

"الحوْرُ: الرجوعُ، كالمَحَار. والمحاورة والمَحوْرَة: الجواب. وتَحاوَروا: تراجعوا الكلام بينهم... وما أحارَ جواباً: ماردَّ. واستحارهُ: استنطقه. والتَّحاور: التَّجاوب."[2]

وردت في المعاجم السريانية مصطلحات عدّة تدلّ على الحوار والمحادثة مثل: ܡܢܐܥܐ ܘܫܐܠܬܐ ومحللة إلى جانب مصطلحي (ܡܡܠܠܐ وܡܡܠܠܐ) المشتقة من اللغة اليونانية. وقد اعتمدنا في بحثنا المصطلح الأدبي الأصلي (ܡܡܠܠܐ). وهو مصطلح دخيل من اليونانية" ولوغوس كلمة واسعة المعنى، فهي تعني في الأساس كلمة–word، ولكنها تعني أيضاً:" كلام–قول–خبر–حكاية"[3] وعلى أساسه تكون كلمة ديالوج أو ديالوجوس الدخيلة من اليونانية على

[1] غالية قلعة جي، كليلة ودمنة في الترجمتين السريانية والعربية، دراسة تحليلية مقارنة في ضوء اللغات السامية" رسالة دكتوراه، بإشراف الدكتور ظافر إبراهيم يوسف، جامعة حلب، 2009م.34و35.

[2] **آبادي** فيروز، **القاموس المحيط**، ت: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط7 لبان بيروت ،2003 م، ص280و 280"

[3] **أثناسيوس**، راهب من الكنيسة القبطيَّة _ **معجم المصطلحات الكنسيَّة**، الجزء الثالث، مطبعة دار نوبار. الطبعة الأولى،2003، ص192.

السريانية مؤلَّفة من مقطعين وهما: (ديا) وهي إشارة إلى الرقم (اثنان) في اللغة اليونانية و(لوجو/س) ويعني القول أو الكلمة أو الكلام وبذلك تصبح ترجمته الحوار الثنائي.

وأيضاً جاء "ܕܝܐܠܘ ܠܘܓܘܣ بمعنى الحوار أو المحاورة "[1] وجاء عند أوجين منا بمعنى" حوار. تبادل الحديث"[2]

ومصطلح الحوار ܕܝܐܠܘ ܠܘܓ يعني: " محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الامام."[3]

وهو " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر والحوار نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[4] و" تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[5] ومصطلح ܕܝܐܠܘ ܠܘܓ: ܡܡܠܠܐ ܒܝܢܬ ܬܪܝܢ"[6]أي الكلام بين الاثنين فالحوار في قصص كليلة ودمنة ما هو إلاّ شكل من أشكال سرد أقوال الشخصيات، أي هو كل ما يتوجّه من مرسِل (ܡܫܕܪܢܐ) إلى مرسَل إليه (ܡܫܬܕܪܢܐ ܠܗ) في النص السردي هدفه تشويق المتلقي و" أن يتجنّب إحداث أثر الملل في نفس المتلقي"[7] "وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص"[8]

أنواع الحوار: يتضمن النص السردي لكليلة ودمنة نوعان من الحوار هما: الحوار الخارجي (السردي)، والحوار الداخلي.

1- **الحوار الخارجي (ܕܝܐܠܘ ܠܘܓ ܒܪܝܐ):** نجد أن الحوار الخارجي في نصوص كليلة ودمنة يدور ضمن إطار سردي مؤدّياً وظيفته الأساسية التي هي الوظيفة السردية عن طريق نقل كلام الشخصيات، فهو حوار سردي (ܕܝܐܠܘ ܠܘܓ ܡܫܪܥܢܝܐ): وهو ما يطلق عليه بالحوار القصصي(ܕܝܐܠܘ ܠܘܓ ܐܫܬܥܝܬܢܝܐ)"وهو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وتقدم من خلاله أقوال الشخصيات "[9] أي هو عملية تحويل حوارات الشخصيات فيما بينها من صيغتها المباشرة إلى صيغة غير مباشرة (سردية)، وبأسلوب الكاتب الذي يعيد صياغة الحوار بين الشخصيات بطريقة موجزة وملمة بالأحداث وبما يتناسب مع العمل القصصي وبحسب ما يقتضيه النص.

كما في المقطع الآتي:

"ܐܡܪ ܐܪܝܐ: ܠܐܢܫܝܢ ܡܢ ܒܢܝ ܡܘܬܒܗ ܡܢܘ ܗܢܐ؟ ܐܡܪܘ ܠܗ ܦܠܢ ܒܪ ܦܠܢ. ܐܡܪ ܐܪܝܐ: ܝܕܥ ܗܘܝܬ ܠܐܒܘܗܝ.ܘ ܫܐܠܗ ܐܝܟܐ ܗܘܐ ܐܝܬܝܟ؟"[10] "فقال الأسد لبعض جلسائه: من هذا. {فقالوا له}[11] فلان ابن فلان .قال: قد كنت أعرف أباه. ثم سأله أين تكون؟"[12]

نلحظ في هذا المقطع الحواري التصرّف الواضح للسارد في نقله لكلام الشخصيات كما في العبارات:(ܐܡܪܘ ܠܗ ܦܠܢ ܒܪ ܦܠܢ، .... ܘ ܫܐܠܗ) فقد حاول اختصار الحوار كما يراه ملائماً للعملية السردية، فلا داعي لذكر المعلومات والتفاصيل

---

[1] انظر: **حداد بنيامين**-روض الكلام (ܦܪܕܝܣ ܡܠܬܐ)، معجم سرياني عربي مع ملحق بالأعلام، الجزء الأوَل (أ-ض) مصدَّر بمدخَل لغوي لسيادة المطران اندراوس صنا، منشورات مركز جبرائيل دنبو الثقافي، العراق 2005، ص253.

وينظر أيضاً: **خوشابا** شليمون أيشو **ويوخنا** عمانوئيل بيتو، **زهريرا (قاموس عربي سرياني)**، مطبعة هاوار دهوك،2000 ص398.

(2) ܐܘܓܝܢ ܡܢܐ، ܡܢ ܐܡܕ، **ܠܫܢܐ ܟܠܕܝܐ -ܐܪܡܝܐ-** ܗܘ ܕܝܢ ܟܝܢ ܐܝܬܘܗܝ ܕܝܠܝܐ ܠܟܠܕܝܐ ܡܢ ܬܘܪܓܡܐ ܒܥܕܬܐ، ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܟܠܕܝܐ، منشورات مركز بابا، بيروت، 1975، ص886.

[3] **فتحي** إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية 1988، ص148,149.

[4] **علوش** سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني سوشيريس، المغرب،1985، ص78.

[5] **وهبة** مجدي، المهندس كمال، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**. الطبعة الثانية، مكتبة لبنان بيروت،1984 ص: 154.

6 ܐܘܓܝܢ ܐܘܓܝܢ. ܐܘܪܝ- ܡܦܪܫܘܬܐ ܕܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ.ܦܠܚܘܬܐ ܡܬܚܫܒܬܐ.ܠܓܒܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܘܕܡܕܢܚܝܐ.ܕܟܪ ܠ.ص190.

[7] **عبد السلام** فاتح، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق،1999، ص31.

[8] المرجع السابق، **عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص29.

[9] **برنس** جيرالد، **قاموس السرديات**- ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص45.

[10] ܐܘܓܝܢ ܐܘܓܝܢ ܡܦܪܫܘܬܐ ܐܬܘܪܝܐ، ܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ. 1989 ܕ11.

[11] كل ما بين { } ترجمناه بناءً على النص السرياني ولم يرد في الترجمة العربية.

[12] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**. (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل،1869، ص 86و87.

الزائدة التي لن تضيف إلى السرد شيئاً جديداً كاسم دمنة وأبيه . إذن الحوار السردي هو حوار منقول بمعناه الدقيق "يقوم فيه المحاوِر بنقل كلام غيره سرداً أو عرضاً"[1] أي ينقله إمّا على شكل قصة وإما على شكل حوار. وينقسم الحوار السردي إلى صيغتين هما: (الحوار المنقول المباشر، والحوار المنقول غير المباشر).

أ-الحوار المنقول المباشر (ܕܝܐܠܘܓ ܒܫܘܪ ܓܢܘܒ):

"نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها"[2]

"وهو عملية استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيّته وصيغته الزمنية يتضمن سياق الحدث على شكل ومضات مختارة منه "[3]

وفيه نكون "أمام معروض مباشر، ولكنه يقوم بنقله متكلّم غير المتكلّم الأصلي، وهو ينقله كما هو، وقد يقوم بنقله إلى متكلّم مباشر(مخاطب)، أو غير مباشر"[4]

وقد يتّسم بالطول والتأنّي **كحوار الملك والطائر فنزة** واحتلّ قرابة ست صفحات ونيف، وهو حوار مطول بين الملك وفنزة. جاء الحوار كله عبارة عن حكم وأمثال. ومما كان فيه أن فنزة بعد أن كان خليلاً للملك وبمثابة ابنه أصبح عدواً له بسبب قيام ابن الملك بقتل ابنه أثناء غيابه فانتقم منه الانتقام نفسه وقتله. وجاء فيه قول الملك لفنزة بعد أن هرب وحطّ بعيداً:

"ܐܡܪ ܠܗ: ܠܐ ܚܠ ܡܢܟ ܚܠܝ ܐܢܐ ܒܝ ܕܢܫ. ܐܡܪ ܠܗ: ܡܢ ܚܠܡܟ: ܢܚܠܡ ܚܠܡ ܚܠܡ. ܐܢܐ ܠܐ ܐܡܪ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ܚܠܡ. ܐܡܪ ܠܗ ܠܐ ܚܠܡܟ ܠܡܢܡ. ܐܡܪ ܠܗ ܡܢ ܐܢܐ ܚܠܡ ܠܚܕ. ܐܢܐ ܐܡܪ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ܠܚܕ ܐܢܐ ܚܠܡ ܡܢ ܚܠܡ ܚܠܡ. ܐܡܪ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ܚܠܡ ܐܢܐ ܚܠܡ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ܚܠܡ ܐܢܐ ܚܠܡ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ܚܠܡ ܐܢܐ ܚܠܡ ܠܗ ܡܢ ܚܠܡ ..."[5] (وقال له: {ليس عليك أيُّ خوف تعال وانحني يا فنزة }. فقال له: أيها الملك إن الغادر مأخوذ بغدره إنه وإن أخطأه عاجل العقوبة لم يخطئه الآجل حتى إنه يدرك الأعقاب وأعقاب الأعقاب وإن ابنك غدر بابني، فعجلت له العقوبة. قال الملك: {صحيح أننا ظلمنا ابنك وأنت أيضاً انتقمت منا، ولا تبقى لنا عندك ولا تبقى لك عندنا عقوبة}. فارجع إلينا آمناً. قال فنزة: لست براجع إليك أبداً...)[6]

غدا هذا الباب كله عبارة عن حوار مطول بين الملك والطائر فنزة، يكشف فيه عن محاولة الملك لإرجاع الطائر كي ينتقم منه وذلك بالحيلة والخديعة، ولكن الطائر حكيم وعليم بما في نفسه ولا يلين أمام محاولاته. إنّ أساليب: النداء: (ܐܡܪ ܚܠܡܟ)، والأمر: (ܐܢܐ ܒܝ ܕܢܫ ܐܡܪ) والنهي:(ܠܐ ܡܢܡ) هي أساليب إنشائية تضفي على النصّ ثباتاً وتوكيداً، وتضعنا أمام حوار منقول مباشر تناوبي بين الشخصيتين، إلاّ أنَّ استخدام السارد للأفعال الماضية التي تجيء قبل الحوار مثل"ܐܡܪ، ܐܡܪ ܠܗ" يسهم في إيضاح ظهور الحوار المباشر في ثنايا الحوار غير المباشر، ويؤكّد أنَّه ينقل ويقتبس الحوار، كما يفترض أن الشخصيات نطقت به حرفياً ومن دون أي إضافات أو تعديل.

ومنه ما يتّسم بالقصر والسرعة كالذي جاء على لسان الشخصيات ضمن ثنايا القصص الفرعية التي ينبغي ألَّا يكون فيها الحوار طويلاً تفادياً لبثّ الملل في نفس القارئ ذلك أنَّ " ألد أعداء الحوار الإطالة والحشو.... ولا مكان فيه –للكلمة الزائدة والمعنى المكرر، لأن كل كلمة تلقى لها حيز مرقوم، ووقت معلوم!"[7]

---

[1] **يقطين** سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص198

[2] **برنس** جيرالد، المصطلح السردي (معجم مصطلحات). إشراف: جابر عصفور، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص61.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 92

[4] المرجع السابق، **يقطين** سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، ص198

[5] **ܐܒܢ ܡܩܦܥ** ܥܒܕ ܐܠܠܗ، ܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ، ܛܒܥ ܬܠܝܠ ܘܬܚܩ. 1989 ، 146و 147.

[6] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**. (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل،1869، ص225و226.

[7] **الحكيم** توفيق، **فن الأدب**، (د.ط) دار مصر للطباعة، مصر، (د.ت) ص140.

"قال ابن الملك: إنما {أمور} الدنيا كلها بالتدبير {الإلهي}، والذي دبّرته العناية الإلهية للإنسان يأتيه على كل حال والصبر للعناية {الإلهية}، والاتكال عليها أفضل {من كل شيء} وقال ابن التاجر: العقل أفضل من كل شيء وقال ابن الشريف: الجمال أفضل مما{قلتم}، ثم قال ابن الأكار: ليس في الدنيا أفضل من الاجتهاد في العمل"[1]

ينتقل الحوار بخفّة من شخصية إلى أخرى في هذا المشهد الحواري القصير الذي أبعد المتلقي عن الملل ونشّط عنصر التشويق لديه من خلال اللغة التي تستعملها كل شخصية وأسلوبها في الحوار الذي عمل على الكشف عن أفكار كل شخصية.

فابن الملك تكلّم بالاتكال على التدبير الإلهي وهو الذي تعوّد على الاتّكال دائماً، وابن التاجر ذو العقل والتفكّر؛ فإعمال العقل من صفات التجار، وابن الشريف الذي اتّسم بالجمال فكلُّ جميل يتباهى بجماله، وابن الأكار تحدّث بالاجتهاد وهو الذي تعوّد العمل وبذل المجهود. جاءت الجمل في هذا النص خبريّة؛ لأنّها آراء تعبّر عنها الشخصيات، وهي تحتمل أن تكون صحيحة أو غير ذلك بالرغم من أنّ السارد استخدم الصيغ الاسمية فيها والتي تفيد التوكيد لزيادة الإقناع بها.

لقد اعتمد السارد في توظيف الحوار على ما يناسب كل شخصية، فجاء الحوار سلساً واتّسم بقصر العبارات وخفّتها على مسمع القارئ وكأنَّ السارد يأخذ من الحوار جوهره ويلغي ما لا يفيد.

قد عمل الحوار على إبطاء السرد الأمر الذي خلق توافقاً بين زمني السرد والقصة فعمل على كسر رتابة السرد، وضغط الأحداث وتكثيفها.

ب-حوار منقول غير مباشر (ديالوج نقل غير مباشر): وهو كلام غير مباشر داخل الحوار "يضغط الأحداث ويختصر الزمن في سياق الماضي والحاضر والمستقبل"[3] أي هو حوار موجز. "فهو مثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصلي"[4] "قال دمنة: أعلم أن ليس أحد من الناس يعلم ما في نفس صاحبه من الخير والشر إلا بالتجربة. فقد رأيت من هذا الأسد ما يدلّ على أنه ذو مروءة وصدق وحفظ للعهد. وقد رأيته يكرم الصادقين ويعظّمهم. وقد سمعته يقول لأصحابه وجلسائه: ما رأيت أحداً أصدق من فلان الثور، ولا أحسن حديثاً منه، ولا أكثر علماً بالأمور منه."[5] (قال دمنة: {أخبرني الصدوق الخبير} الذي لا مرية في قوله إنّ الأسد قال لبعض أصحابه وجلسائه قد أعجبني{كثيراً} سمن الثور وليس لي إلى حياته حاجة فأنا آكله ومطعم أصحابي من لحمه)[6]

بتداخل الحوار المباشر مع الحوار غير المباشر، ينقل السارد كلام الشخصيتين المتحاورتين كما يفترض أنه قيل، ولكن عندما تتحول الشخصية(دمنة) إلى سارد فهو يتصرف في السرد ويسرد على هواه، بل أنه يسرد ما لم يقل أصلاً كما في (أعلم أن ليس أحد من الناس يعلم ما في نفس صاحبه من الخير والشر إلا بالتجربة. وقد رأيت من هذا الأسد ما يدلّ على أنه ذو مروءة وصدق وحفظ للعهد. وقد رأيته يكرم الصادقين ويعظّمهم. وقد سمعته يقول لأصحابه وجلسائه: ما رأيت أحداً أصدق من فلان الثور، ولا أحسن حديثاً منه، ولا أكثر علماً بالأمور منه.)

النقل واضح في هذا النص يقوم دمنة المكار بنقل كلام الثور المسكين الذي لم يقله أصلاً، فقد تصرف في نقل الحوار ومضمونه. فهو"نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ به أو تفكر فيه

---

[1] ابن الملك، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة سعيد يقطين، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص195

[2] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**. (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل، ص275.

[3] نقلا **عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 92

[4] **يقطين** سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص198

[5] ابن الملك، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة سعيد يقطين، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص36

[6] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**، ص 114.

شخصية أخرى، من خلال الانتقال الخلفي للأزمنة، وهذه الأفكار يتم الإخبار عنها بشكل أقل أو أكثر من التقيد التام بالحرفية"[1] فالسارد هنا ناقل للحوار يتدخل أثناء نقله لكلام الشخصيات ويتصرف فيها حسب ما يراه مناسباً لطبيعة السرد، وبأسلوبه الخاص و " لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنَّه يقدّمه بشكل الخطاب المسرود"[2]

إنَّ الكلام هنا هو وشاية؛ لذا استخدم السارد الأسلوب الخبري ليمنح الكلام جمالية، والقارئ قناعة بأنّه كلام كاذب

2- **الحوار الداخلي (ܡܘܢܘܠܘܓ ܕܐܚܝܕ ܥܡ ܢܦܫܗ):** وهو الحوار الذاتي (ܡܘܢܘܠܘܓ ܕܐܚܝܕ ܥܡ ܢܦܫܗ) الذي يدور بين الشخصية ونفسها، يسعى الكاتب فيه إلى استنطاق الشخصية وجعلها تكشف عما يدور في باطن ذهنها مستخدماً وسائل عدّة كالمونولوج والمناجاة والارتجاع والاستباق والتخييل ...الخ.

وإذا أردنا تتبع الحوارات الداخلية في قصص كليلة ودمنة نجد أن السارد عني بالحوار الداخلي مستخدماً نماذج مختلفة، ساهمت في تطوير عملية السرد وهي:

أ–المونولوج(ܡܘܢܘܠܘܓ): وهو الحوار الذي يتمّ بين الشخصية وذاتها، وهو إحدى وسائل الحوار الداخلي.

ان مصطلح المونولوج هو مصطلح يوناني، وقد اتّخذه النقاد العرب واعتمدوه مصطلحاً بذاته إلى جانب مصطلح الحوار الداخلي. وهو مكوّن من مقطعين: (مونو) والذي يشير إلى الرقم واحد في اللغة اليونانية، و(لوجو) ويعني القول أو الكلمة أو الكلام، وبذلك يكون ترجمته الحوار الأحادي الذي يتمّ بين الشخصية وذاتها. وبشكل منفرد.

وهو أحد تقنيات الحوار الداخلي (ܡܘܢܘܠܘܓ ܕܐܚܝܕ ܥܡ ܢܦܫܗ) للشخصيات داخل العمل السردي أي هو الحديث الفردي، "حديث النفس للنفس"[3]" الذي يدور بين الشخصية ونفسها. فهو حوار غير مسموع والمحاوِر هو نفسه المحَاوَر معه. وهو الحوار الأحادي أو الحديث المنفرد في اليونانية "تعرض فيه الشخصية القصصية همومها وأمانيها وتصوراتها عن الناس والحياة عبر حديث داخلي يتصل بالعالم الجواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته"[4] وفيه يحاول الكاتب رسم وقائع بل وخيالات الشخصية من الداخل وتقديمها للقارئ. ويضفي على السرد جماليات عدة تسهم في تطوير الأحداث ويجعل المتلقي يتابع الحدث من الداخل وتمكّنه من قراءة أفكار الشخصيات وتحقق له لحمة مستمرة تديم علاقته الزمنية بالحدث أثناء وقوعه.[5]

"ܐܡܪ ܒܠܒܗ: ܠܐ ܐܥܡܠ ܠܥܘܕ ܫܢܝܬ ܐܠܐ ܫܐ ܐܬܚܫܒ ܒܐܢܝ ܐܥܡܠ ܥܡ ܗܕܐ ܕܐܬܚܫܒ ܒܐܢܝ ܐܚܠܨ ܡܢ ܗܕܐ ܒܥܠ ܥܕܘ ܠܝ ܒܐܡܢ ܘܐܚܒ ܠܝ ܒܨܕܩ ܢܝܬܗ ܘܐܢ ܐܥܡܠ ܥܡ ܗܕܐ ܐܚܠܨ ܡܢ ܗܕܐ ܒܥܠ ܥܕܘ ܠܝ ܒܨܕܩ ܢܝܬܗ."[6] "وفكّر في نفسه وقال: لست أعمل لآخرتي عملاً أفضل من أن أخلص هذا الرجل من بين هؤلاء الأعداء"[7]

فالسارد يلجأ في سرده إلى المونولوج للكشف عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية من انفعالات ومشاعر وأحاسيس وجعل المتلقي يتعايش معها ويصوّرها بصورة معينة "ܐܡܪ ܒܠܒܗ ܐܢܐ ܐܥܡܠ ܠܥܘܕ ܫܢܝܬ ܐܠܐ ܫܐ ܐܬܚܫܒ ܒܐܢܝ ܐܚܠܨ ܡܢ ܗܕܐ ܒܥܠ ܥܕܘ ܠܝ ܒܨܕܩ ܢܝܬܗ"[8] (فقال {في نفسه}: أدخل هذا البيت فأستريح فيه"[9] إنَّ عبارة (ܐܡܪ ܒܠܒܗ ܐܢܐ ܐܥܡܠ) تهيّىء السارد للبوح عما يجول في نفس الشخصية،

---

[1] **برنس** جيرالد، المصطلح السردي، ص112.

[2] **يقطين** سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد– التبئير)، ص198

[3] **مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.** سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923–1990، الكويت نظرية الرواية، ص 179

[4] **عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص119

[5] ينظر:**عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ،ص 111.

[6] ܡܘܢܘܠܘܓ ܕܐܚܝܕ ܥܡ ܢܦܫܗ، ܚܠܝܠܐ ܕܟܪܟܬܐ ܕܫܘܪܐ. 1989 190.

[7] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة.** (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل ص270.

[8] ܡܘܢܘܠܘܓ ܕܐܚܝܕ ܥܡ ܢܦܫܗ، ܚܠܝܠܐ ܕܟܪܟܬܐ ܕܫܘܪܐ. 1989 5ء

[9] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة.** (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل ص80.

فتأتي أوضح وأدقّ مما في النص العربي فبعد المقارنة بين هذه العبارة في النصين العربي والسرياني؛ نجد أنَّها وردت في النص العربي (قال)، في حين أنَّ المترجم ترجمها إلى السريانية (قال في نفسه).

ب–المناجاة(ܒܥܘܬܐ): وهي تقنية أخرى من تقنيات الحوار الداخلي. مونولوج مسموع تتكلم الشخصية مع نفسها بصوت عال وهو من الجذر(نجا) و" والنَّجْوى والنَّجيُّ: السرُّ. والنَّجْو: السرُّ بين اثنين."[1]

وهو من الجذر(ܒܥܐ) في السريانية، وجاء في قاموس أوجين منا ܒܥܐ، ܒܥܝܐ، ܒܥܘܬܐ بمعنى غنَّى ورتّل..وناجى وغيرها"[2] كما وردت في معجم زهريرا " المناجاة ܒܥܘܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ"[3] و "ܒܥܝܬ ܐܠܗܐ ܠܝ (ܡܒܥܝܢܘܬܐ ܘܒܥܘܬܐ) استجابة الله.... ܘܥܡ ܦܠ(ܒܥܘܬܐ)حادثَ فلاناً وخاطبَهً....."[4]

وهو في اللاتينية مركب من كلمتين هما: :soluse وتعني وحيداً، وloqui وتعني يتكلم، والمناجاة هي كلام أو خطاب غالباً ما يكون طويلاً، وتكون الشخصية وحدها على المسرح، وتمكّن الكاتب المسرحي أن ينقل مباشرة للجمهور معلومات مهمة عن الشخصية وحالة العقل والقلب.[5]

كمناجاة الملك لنفسه: "ܘܫܪܝ ܠܡܡܠܠܘ ܒܢܦܫܗ: ܠܐ ܝܕܥ ܐܢܐ ܐܝܢܐ ܡܢ ܗܠܝܢ ܬܪ̈ܬܝܢ ܪܒܐ ܗܘ ܒܢܦܫܝ ܐܒܕܢܝ. ܐܘ ܩܛܠܐ ܕܪ̈ܚܡܝ؟ ܘܠܐ ܡܕܪܟ ܐܢܐ ܚܕܘܬܐ ܟܡܐ ܕܚܝ ܐܢܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܝܠܝ ܠܐ ܦܝܫܐ ܠܝ ܠܥܠܡ. ܘܠܐ ܡܨܠܚ ܐܢܐ ܒܫܘܐܠܝ ܕܠܐܒܕܢ ܡܠܟܘܬܝ. ܘܐܙܕܗܪܐ ܒܚܝ̈ܝ ܐܢ ܠܐ ܐܚܙܐ ܠܐܝܪܐܟܬ . ܘܐܝܟܢ ܐܡܨܐ ܠܡܕܒܪܘ ܠܡܠܟܘܬܐ ܐܢ ܐܒܕ ܐܝܠܐܕ ܡܢ ܠܘܬܝ؟ ܘܐܝܟܢ ܐܚܘܕ ܢܦܫܝ ܐܢ ܐܒܕ ܦܝܠܝ ܚܘܪܐ ܘܣܘܣܝܐ ܕܝܠܝ ܡܝܬܪܬܐ؟ ܘܐܝܟܢ ܐܬܩܪܐ ܡܠܟܐ ܟܕ ܩܛܠ ܐܢܐ ܠܒܪ̈ܗܡܢܐ ܘܥܡ ܡܢܐ ܐܥܒܕ ܒܥܠܡܐ ܗܢܐ ܒܬܪ ܕܐܝܬܝܗܘܢ؟"[6] "وجعل يقول في نفسه:{لا أعلم أيّ من هذين }الأمرين أعظم في نفسي؟ {هلاكي}أم قتل أحبّائي؟ { ولن أدرك الفرح ما حييت وملكي ليس باقياً لي إلى الأبد }. ولست مصيباً بسؤلي {فناء ملكي}. وإني لزاهد في حياتي إذا لم أرَ ايراخت. {وكيف أدبّر المملكة وكيف أستطيع القيام بملكي إذا هلك ايلاذ؟} وكيف أضبط {نفسي}إذا هلك فيلي الأبيض وفرسي{الأصيل}؟ وكيف أُدعى ملكاً {وأنا أقتل} من أشار البراهمة بقتله؟ وما أصنع بالدنيا بعدهم؟)[7]

نرى في المثال السابق أثر المناجاة واضحاً في الدلالات مثل سؤال الملك نفسه والجواب عليه (ܐܒܕܢܝ. ܐܘ ܩܛܠܐ ܕܪ̈ܚܡܝ؟ ܘܐܙܕܗܪܐ ܒܚܝ̈ܝ ܐܢ ܠܐ ܐܚܙܐ ܠܐܝܪܐܟܬ) كما أنَّ استعمال ضمير المتكلم(ܐܢܐ، ܒܢܦܫܝ، ܐܒܕܢܝ، ܪ̈ܚܡܝ، ܕܝܠܝ، ܘܠܐ ܡܕܪܟ ܐܢܐ ܚܕܘܬܐ، ܕܠܐܒܕܢ ܡܠܟܘܬܝ،....) يساعد على إبراز ما في دواخل الشخصية من مشاعر وانفعالات فهو ضمير للسرد المناجاتي في النص السردي. تداخل الخبر مع الإنشاء غي هذا النصّ، فهو مناجاة الشخصية لنفسها، التي تتردد بين الإثبات الذي استخدم فيه السارد أسلوب الاستفهام الإنشائي، وبين الخبر الذي يحتمل أن يكون صادقاً أو كاذباً.

---

[1] **ابن** منظور، **لسان العرب**، مج 15، (د.ط)، دار صادر، بيروت (د.ت)، **مادة نجو**، ص 308.

[2] انظر: **ܐܘܓܝܢ ܡܢܐ**، ܡܢ ܣܘܪܝܐ، **ܠܟܣܝܩܘܢ ܟܠܕܝܐ-ܐܪܒܝܐ**- ܗܢܐ ܕܐܬܩܪܝ ܡܢ ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܐܬܪܐ ܟܠܕܝܐ ܡܢ ܐܘܪܡܝܐ ܒܡܘܨܠ، ܐܦܣܩܘܦܐ ܕܒܨܪܐ ܕܟܠܕܝܐ، منشورات مركز بابا، بيروت، 1975.ص:551.

وينظر أيضاً

GUSTAZ.L.s.j **dictionary syriaque** – Français / Syriac – English Dictionary—قاموس سرياني عربي dar–elmachreq–beyrouth.2002.p:257.

[3] **خوشابا** شليمون أيشو **ويوخنا** عمانوئيل بيتو، **زهريرا (قاموس عربي سرياني)**، مطبعة هاوار دهوك،2000 .ص 1053

[4] **القرداحي** جبرائيل، 1891_ **اللباب**. ج2، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ص275.

[5] **CUDDUN.A. a dictionary of literary terms and literary theory**.revised by M.A.R Habib.mattbew birchwood: Vedrana Velickovic, Martin Dines and Sbany Fiske. Fifth edition. Wiley Blackwell.2007.p:665and666.

[6] **ܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ** ܒܝܕ ܦܘܠܘܣ ܕܒܘܪ، ܡܛܒܥܬܐ ܕܟܠܕܝܐ ܕܡܘܨܠ، 1989، ܕ 167و168.

[7] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**، 247.

ج–الاسترجاع(ܡܬܦܢܝܢܘܬܐ):

في السريانية جذره (ܦܢܐ) ويعني عاد أو رجع.[1] و"ܦܢܝ ܠܗ ܝ ܡܕܡ ردّ الشيء وأرجعه إليه، وܡܬܦܢܝܢܘܬܐ اسم مصدر "[2] بمعنى الاسترجاع أو الارتجاع.

و يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الفنية التي يوظفها السارد في سرده، ويعني العودة بالذاكرة إلى الوراء واستذكار أحداث مضت في اللحظة الراهنة (لحظة السرد). وهو نوع أخر من أنواع الحوار الداخلي حيث يوظِّفه السارد لاستدعاء أحداث عاشتها الشخصية في الماضي وجعلها تنشط في الزمن الحاضر[3]، فهو" يسعى إلى إبقائنا في الحاضر، وفي الحاضر المستمر، فنحن نفكّر أفكار الشخصية في اللحظة ذاتها التي تبرز هذه الأفكار في وعي تلك الشخصية"[4].و"يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطوّر أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[5] قد يكون الحوار الداخلي على شكل استرجاع ذكريات في موقف معين من القصة، أو يكون استرجاعاً سردياً، وبذلك يكون نقطة التقاء الاسترجاع والمناجاة والمونولوج في أنَّ" المتكلم يوجّه حديثه إلى ذاته وعنها"[6]، إلاَّ أنَّنا نجد فرقاً بينها من حيث الزمن إذ بكون الزمن في الاسترجاع ماضياً ويحدث بعد حدوث الحدث، بيد أنَّ في المناجاة والمونولوج يحاور المتكلم نفسه في لحظة إنجاز الحدث."[7]

"ܘܐܡܪܬ ܒܢܦܫܝ ܐܙܒܢ ܠܚܕ ܡܢܗܘܢ ܘܐܫܒܘܩ ܠܐܚܪܢܐ ܘܐܬܪܥܝܬ ܘܐܡܪܬ؛ ܕܠܡܐ ܢܬܠܦܩܘܢ ܠܚܕܕܐ ܘܐܢܐ ܒܝܢܬ ܐܦܪܘܫ ܐܢܘܢ ܡܢ ܚܕܕܐ ܘܐܢܐ ܒܝܢܬ ܐܦܪܘܫ ܐܢܘܢ ܡܢ ܚܕܕܐ. ܓܠܠ ܕܪܚܡܬܗܘܢ ܚܠܝܡܘܢ ܘܐܬܬܟܠܬ ܥܠ ܐܠܗܐ ܘܙܒܢܬ ܐܢܘܢ ܒܬܪܝܢ ܕܝܢܪܝܢ ܘܫܒܩܬ ܕܐܬܝܕܥ ܐܢܘܢ ܠܚܬܘܬܐ ܕܠܒܐ ܢܬܬܚܝܕܘܢ."[8] "فقلت في نفسي: أشتري أحدهما وأترك الآخر. ثم فكرت وقلت لعلهما يكونا {أليفين لبعضهما} فأفرق بينهما، {فأدركتني} لهما رحمة فتوكلت على الله وابتعتهما بدينارين"[9] تسترجع الشخصية حدثاً حصل معها في السابق ولكن اللحظة الراهنة تتطلب حدوث هذا الاسترجاع بغية توضيح أمر ما في القص الأول. في هذا النص تسترجع الشخصية مونولوجاً لأحداث سابقة، فهي تسرد للمتلقي حدثاً في الماضي (ܘܐܡܪܬ ܒܢܦܫܝ، ܘܐܬܪܥܝܬ ܘܐܡܪܬ، ܘܐܬܬܟܠܬ، ܘܙܒܢܬ، ܫܒܩܬ) إلاَّ أنّ اللحظة الراهنة تتطلب هذا المونولوج الاسترجاعي بغية توضيح أمر ما في القص الأول.

د- الاستباق(ܡܬܩܕܡܢܘܬܐ): ورد في السريانية من الجذر ܩܕܡ. وأيضاًܩܕܡܘܬܐ ܩܕܡܝܘܬܐ أي التنبؤات، وܐܬܩܕܡ أي أن يستبق في التوقّع، ومنه المشتقات ܡܬܩܕܡܢܘܬܐ أي الاستباق"[10] بشكل عام الاستباق هو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[11] أو التنبؤ(ܡܬܢܒܝܢܘܬܐ) بالأحداث قبل وقوعها مع افتراض وقوعها أو عدم وقوعها في المستقبل.

"ܐܬܐܡܪ ܒܡܫܒܚܢܘܬܐ ܕܝܠܕܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܪܕܘܦܐ ܘܐܡܪ؛ ܐܢܐ ܗܘ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܒܙܒܢܐ ܚܕ ܘܐܢܐ ܗܘ ܒܗ ܒܡܢ ܒܢܝܢ ܘܬܚܘܬܝܢ ܘܐܝܟܢܐ ܚܠ ܫܒܥܐ ܝܘܡܝܢ ܚܕܐ ܒܙܒܢܐ ܘܠܐ ܡܢܝܢ ܡܢ ܟܠ ܐܢܫ ܒܢܝ ܡܫܒܚܢܘܬܐ ܒܕ ܢܦܠܝܢ

---

[1] ينظر: ܐܘܓܝܢ ܡܢܢܐ، ܡܢ ܡܘܡܕ، ܠܟܣܝܡܘܢ ܟܠܕܝܐ -ܐܪܡܝܐ، ص176.

[2] **القرداحي** جبرائيل، **اللباب**. ج1، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1887 ص314–318.

[3] ينظر: فاتح **عبد السلام** الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ص135.

[4] المرجع السابق، **عبد السلام** الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ص111.

[5] **بو طيب** عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**. فصول مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني،1993 ص 134.

[6] عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 136.

[7] ينظر المرجع السابق، عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ص136.

[8] ܐܘܪܗܝ ܬܘܕܘܪܐ ܡܬܘܪܓܡܢܘܬܐ ܕܦܪܘܢܝ، ܡܬܠܐ ܕܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ. 1989 ܕ200.

قام المنسّق بإضافة الضمير الغائب في كلمة (ܪܚܡܬܗܘܢ) في حين أنها مكتوبة في نسخة (1895) هكذا(ܪܚܡܬܗ)

[9] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**، ص 281.

[10] ينظر:

SMITH P., 1903_ **Syriac dictionary**. Clarendon press, Oxford, p 490.

[11] **زيتوني** لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنكليزي-فرنسي)**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،لبنان2002،ص 15.

ﻣﻠﺘﻨﻬﻢ."[1] " تفكّر في غلاء السمن والعسل، فقال: سأبيع ما في هذه الجرة بدينار وأشتري به عشر أعنز، فيحبلن ويلدن في كل خمسة أشهر بطناً، ولا تلبث إلا قليلاً حتى تصير غنماً كثيرة إذا ولدت أولادها"[2] وحسب هذا الحساب لسنين طويلة وتطورت الأحداث والتنبؤات ، وهو يحدّث نفسه ويكمل :

"ﻫﻤﺎﻙ: ﺃﻧﺎ ﺃﺷﺘﺮﻱ ﺑﻬﺎ {ﻣﺌﺔ} ﻣﻦ ﺍﻟﺒﻘﺮ، ﺑﻜﻞ ﺃﺭﺑﻊ ﺃﻋﻨﺰ ﺛﻮﺭﺍً ﺃﻭ ﺑﻘﺮﺓ، ﻭﺃﺷﺘﺮﻱ ﺃﺭﺿﺎً ﻭﺑﺬﺭﺍً، ﻭﺃﺳﺘﺄﺟﺮ ﺃﻛﺮﺓ ﻭﺃﺯﺭﻉ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺜﻴﺮﺍﻥ، ﻭﺃﻧﺘﻔﻊ ﺑﺄﻟﺒﺎﻥ ﺍﻹﻧﺎﺙ ﻭﻧﺘﺎﺟﻬﺎ ﻓﻼ {ﺗﻤﻀﻲ}ﻋﻠﻲَّ ﺧﻤﺲ ﺳﻨﻴﻦ ﺃﻻ ﻭﻗﺪ ﺃﺻﺒﺖ ﻣﻦ ﺍﻟﺰﺭﻉ ﻣﺎﻻً ﻛﺜﻴﺮﺍً، ﻓﺄﺑﻨﻲ ﺑﻴﺘﺎً{ﺟﻤﻴﻼً} ﻭﺃﺷﺘﺮﻱ ﺇﻣﺎﺀ ﻭ{ﻋﺒﻴﺪﺍً}، ﻭﺃﺗﺰﻭﺝ ﺍﻣﺮﺃﺓ ﺟﻤﻴﻠﺔ ﺫﺍﺕ ﺣﺴﻦ، {ﺗﺤﺒﻞ ﻭﺗﻠﺪ} ﺑﻐﻼﻡ ﺳَﺮِﻱ ﻧﺠﻴﺐ، ﻓﺄﺧﺘﺎﺭ ﻟﻪ ﺃﺣﺴﻦ ﺍﻷﺳﻤﺎﺀ، ﻓﺈﺫﺍ ﺗﺮﻋﺮﻉ ﺃﺩﺑﺘﻪ ﻭﺃﺣﺴﻨﺖ ﺗﺄﺩﻳﺒﻪ ﻭﺃﺷﺪﺩ ﻋﻠﻴﻪ ﻓﻲ ﺫﻟﻚ، ﻓﺈﻥ ﻳﻘﺒﻞ ﻣﻨﻲ، ﻭﺇﻻ ﺿﺮﺑﺘﻪ ﺑﻬﺬﻩ ﺍﻟﻌﻜﺎﺯﺓ"[4] ﻭﺃﺷﺎﺭ ﺑﻴﺪﻩ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺠﺮﺓ ﻓﻜﺴﺮﻫﺎ ﻓﺘﺤﻄﻤﺖ ﺍﻷﺣﻼﻡ ﺑﺘﺤﻄّﻢ ﺍﻟﺠﺮﺓ ﻭﺳﺎﻟﺖ ﻫﺬﻩ ﺍﻷﺣﻼﻡ ﻋﻠﻰ ﻭﺟﻬﻪ. ﺇﻥَّ ﺗﻌﻠﻴﻖ ﺍﻟﺴﺎﺭﺩ ﺍﻟﻮﺍﺿﺢ ﻳﺪﻝ ﻋﻠﻰ ﻣﻌﺮﻓﺘﻪ ﻭﻋﻠﻤﻪ ﺑﻤﺎ ﺗﻔﻜﺮ ﺑﻪ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﻭﻣﺎ ﺳﺘﺆﻭﻝ ﺇﻟﻴﻪ.

ﻫ-التخييل: (ﻣﺨﻴّﻞ): وهو في اللغة السريانية من الجذر (ﻣ ﺧ ﻳ ﻝ) أي تخيَّل وجعله يتخيل." والخيال والخيالة ما تشبّه لك في اليقظة والحُلُم من صورة..."[5] إذن جاء التخييل بمعنى الظّن والتّشبُّه والتّصوُّر والتبيُّن.

"ويعدُّ التخييل إحدى وسائل الحوار الداخلي، حيث تقوم المخيلة بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صوره وحالاته في علاقة حوارية داخلية"[6] بين الشخصية وذهنها ويقصد به "القدرة على استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن"[7] فالتخييل إرادي يخضع لمنطق الوعي.

ومثاله: "ﻓﺒﻴﻨﻤﺎ ﻫﻮ ﻳﺤﻤﻖ ﻓﻲ ﻫﺬﻩ ﺍﻟﺨﻴﺎﻻﺕ ﺇﺫ ﺭﺃﻯ ﻏﺮﺍﺑﺎً ﻳﻄﻴﺮ ﻧﺤﻮﻩ ﻭﻳﻘﺮﺏ ﻣﻨﻪ ﺷﻴﺌﺎً ﻓﺸﻴﺌﺎً ﺣﺘﻰ ﺃﻣﻜﻨﻪ ﺃﻥ ﻳﻤﺴﻜﻪ ﺑﻴﺪﻩ، ﻓﺎﻧﻘﻀّ ﻋﻠﻴﻪ ﻭﺃﺧﺬ ﻳﻨﺘﻒ ﺭﻳﺸﻪ..."[8](ففكر في أمره مع الظبي المطلع فظنّ أنه خولط في عقله، وفكر في {الظبي} والغراب الذي كأنّه يأكل منه وتقريض {حبال شباكه، وتراءَ له الأرض قفر}، وقال: هذه أرض{الشياطين أو السحرة.})[9]

نجد أنَّ توظيف السارد للحوار الداخلي بكافة أنواعه كان له من الأهمية الواضحة في النص السردي"فبرز الحوار الداخلي جزءاً مهما في التكوين البنائي لشخصيات الرواية، وشغل مساحة لافتة للنظر في فهم الشخصية ودوافع حركاتها ونتائج أفعالها."[10] وكشف عن دوافعها وأزماتها الداخلية. وهو لا يشارك فيه إلا الشخصية ذاتها.

---

[1] ﻫﻤﺎﻙ ﺑﻦ ﻧﻌﻴﻢ ﺍﻟﻌﺒﺪﻱ، ﻣﺠﻠﺔ ﻣﺠﻤﻊ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺑﺪﻣﺸﻖ، 1989، 134 .

[2] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**، ص214.

[3] ﻫﻤﺎﻙ ﺑﻦ ﻧﻌﻴﻢ ﺍﻟﻌﺒﺪﻱ، ﻣﺠﻠﺔ ﻣﺠﻤﻊ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺑﺪﻣﺸﻖ، 1989، ﺹ 134 و135.

[4] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**، ص 214و215.

[5] **ابن** منظور، **لسان العرب**، مج11، (د.ط)، دار صادر، بيروت (د.ت)، مادة خيل، ص225.

[6] **عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص142.

[7] **وهبة** مجدي وكامل مهندس، معجم المصطلحات، ص 239.

[8] ﻫﻤﺎﻙ ﺑﻦ ﻧﻌﻴﻢ ﺍﻟﻌﺒﺪﻱ، 1989_ﻣﺠﻠﺔ ﻣﺠﻤﻊ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ. 95.

[9] **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة**. (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل ص 175.

[10] **عبد السلام** فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ص 25

نتائج البحث:

من خلال ما تقدم نجد:

- إنّ الترجمات السريانية كانت على ثلاث نسخ، واحدة منها نسخة قديمة (بود 570م) واختلفت الآراء حول اللغة التي ترجمت منها أهي الهندية أم الفارسية. وأما النسختان الأخريان فواحدة منهما مترجمها غير معروف تعود لعام (1100)، والنسخة الثانية التي هي نسخة توما اودو في موصل (1895)
- لغة الحوار كانت واضحة وسهلة في النص السرياني وتلائم الشخصيات القصصية.
- كانت الشخصيات الحيوانية شخصيات رمزية ترمز إلى الإنسان فمنه الماكر ومنه الحكيم ومنه الكسول ومنه النشيط...الخ.
- إنّ تداخل الحوار في السرد وتداخل السرد في المشاهد الحوارية يعطى النص قيمة جمالية، ويبعد عن القارئ الملل ويخلق لديه الفضول لمتابعة السرد.
- كشفت الحوارات الداخلية عمّا يجول في نفس الشخصية من هواجس واضطرابات وانفعالات تمرُّ بها الشخصية.
- كانت مهمة كلّ من الاسترجاع والاستباق الإضاءة على أحداث تحتاج إلى توضيح وتفسير، وذلك عن طريق تذكّر أحداث وقعت في الماضي، أو التنبؤ بأحداث قد تقع في المستقبل أو لا تقع.

المصادر والمراجع:

1. **آبادي** فيروز، **القاموس المحيط**، ت: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط7 لبان بيروت ،2003 م.
2. **أثناسيوس** راهب من الكنيسة القبطيَّة، **معجم المصطلحات الكنسيَّة**، الجزء الثالث، مطبعة دار نوبار. الطبعة الأولى،2003.
3. **برنس** جيرالد، المصطلح السردي (معجم مصطلحات). إشراف: جابر عصفور، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
4. **برنس** جيرالد، **قاموس السرديات**– ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003.
5. **حداد بنيامين**–روض الكلام (ܟܬܒ ܠܡܠܦ)، معجم سرياني عربي مع ملحق بالأعلام، الجزء الأوّل. (أ–ض) مصدَّر بمدخَل لغوي لسيادة المطران اندراوس صنا، منشورات مركز جبرائيل دنبو الثقافي، العراق 2005.
6. **الحكيم** توفيق، **فن الأدب**، (د.ط) دار مصر للطباعة، مصر، ص140.
7. **خوشابا** شليمون أيشو **ويوخنا** عمانوئيل بيتو، **زهريرا (قاموس عربي سرياني)**، مطبعة هاوار دهوك،2000 .
8. **زيتوني** لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي- إنكليزي-فرنسي)**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،لبنان2002.
9. **عبد السلام** فاتح،**الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق،1999.
10. **علوش** سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني سوشيريس، المغرب، 1985.
11. **فتحي** إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،الجمهورية التونسية 1988،ص148,149.
12. **القرداحي** جبرائيل، **اللباب**. ج1، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت1887.
13. **القرداحي** جبرائيل، **اللباب**. ج2، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت1891.

أصوات الحلق ودلالاتها في شِعرِ صموئيل هنَّاجيد ابن النّغريلة اليهوديّ (993-1056م)

سحر لطفي عقاد* أحمد سكران فراج**

(الإيداع: 19 آذار 2024 ، القبول: 5 حزيران 2024)

الملخّص:

تعدّ دراسة الأصوات الصامتة من أهم الموضوعات التي تناولتها الدّراسات الصوتيّة، ومن هنا يحاولُ البحث أنْ يلقي الضوء على أصوات الحلق ودلالاتها في شعر صموئيل هنّاجيد ابن النغريلة اليهودي.

يبدأ البحث بتبيان مكونات النظام الصوتي، ثمّ يتحدث عن الحروف والأصوات في اللغة العبرية ومخارج الحروف، وينتقل بعد ذلك إلى دراسة الأصوات الحلقيّة في ديوان الشّاعر وفق النسب الإحصائية والدلالات المتعددة لكل صوت.

وخُتِم البحث بجملة من النتائج التي توصّل إليها، وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليليّ في دراسة الأمثلة والشواهد التي استقيناها من ديوان الشّاعر الذي اعتمدناه مصدرًا رئيسًا للبحث.

الكلمات المفتاحية: صموئيل، هناجيد، ابن النغريلة، الأصوات الحلقيّة.

* أستاذ مساعد قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة حلب.

** طالب دراسات عليا(دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

Throat sounds and their connotations in the poetry of Samuel Hnagid, Ibn al-Nagrilah, the Jew (1056-993)AD

Sahar Lotfi Akkad* **Ahmed Sakran Farraj****

(Received: 19 March 2024 , Accepted: 5 June 2024)

Abstract:

The study of silent voices is one of the most important topics addressed in vocal studies, and from here the research attempts to shed light on throat sounds and their connotations in the Jewish poetry of Samuel Hanagid, Ibn al-Nagrilah.

The research begins by clarifying the components of the phonetic system, then talks about the letters and sounds in the Hebrew language and the origins of the letters. It then moves on to studying the velar sounds in the poet's poetry according to the statistical ratios and multiple connotations of each sound.

The research concluded with a set of findings. We adopted the descriptive analytical approach in studying the examples and evidence that we derived from the poet's collection, which we adopted as a main source for the research.

Keywords: Samuel, Hanagid, Ibn al-Nagrilah, the guttural sounds.

*Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Aleppo.

**Graduate student (PhD), Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Human Sciences, University of Aleppo.

المقدّمة:

تُحيطُ بنا أصواتُ الكلام من كلّ جهةٍ، فحينما يتصلُ الإنسانُ بغيرهِ أو يغنّي أو ينظِمُ شِعرًا فإنّهُ يستعينُ بالأصوات، فالصوتُ من الحاجات الضروريّةِ للإنسان ولا يقلُّ أهميةً عن الهواء والطعام والشراب، وتنبعُ أهميةُ الصوت من كونِهِ يمثّلُ الجانبَ العمليّ للّغة التّي تعدّ الأداةَ الرئيسةَ للتواصل مع الآخرين والتعبير عن الفِكَر والمشاعر.

عرّف ابن جني(941_1002م) اللغة، ومن ذلك قوله في باب القول على اللغة وما هي: " أما حدها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، هذا حدها" [1]، يتّضحُ لنا من هذا القول قيمةَ الصوت في الكشفِ عن المعاني والدلالات المتنوعة بوصفِهِ أصغرَ وحدةٍ في اللغة.

يُعدُّ التحليلُ الصّوتيّ الخطوةَ الأولى في تحليلِ النصوصِ الأدبيّة، فالصوتُ عنصرٌ رئيسٌ في النظامِ اللغويّ، وهو مهمٌّ في الشِّعرِ الذي يعتمِدُ أساسًا على البراعةِ اللغويّة والإلقاء ورهافةِ الحسّ، وقد أقيمَتْ في الأزمانِ الغابرةِ منتدياتٌ وأسواقٌ لسماعِ الشِّعرِ والحكمِ عليهِ، وبيانِ الغثِّ من السّمين.

فالنظامُ الصّوتيّ نظامٌ متميّزٌ عن غيرهِ من أنظمةِ التواصلِ الأخرى، فهو يتشابكُ ويتداخلُ مع غيرهِ من الأنظمةِ اللغويّةِ الأخرى؛ فالقيمُ الصوتيّة المصاحبة للنصّ الأدبيّ مرتبطةٌ بالمخزونِ البلاغيّ والأسلوبيّ، فهي تشاركُ في تشكيلِ الجانبِ الأكبرِ من موسيقا النصّ، وإبرازِ مختلفِ القيمِ الدلاليّةِ فيهِ، فالفاعليّةُ المعنوية للأصوات ليستْ بسيطةً؛ بل هي ركنٌ مهمٌ في بناءِ العملِ الفنّيّ بوصفِهِ كلًا متكاملًا.

أهميّة البحث: تبرزُ أهمية البحث في كونه يبحثُ في المستوى الصّوتيّ في شعر اليهود في العصر الوسيط وخاصة أصوات الحلق، ولعلّ أهميته تأتي من كونه البحث الأكاديمي الأول الذي يدرسُ أصوات الحلق لدى الشّاعر صموئيل هنّاجيد.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة أصوات الحلق ودلالاتها في شعر صموئيل هنّاجيد ابن النّغريلة اليهوديّ؛ وذلك من خلال الجداول النسب المئويّة والإحصائيّة.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي.

الدّراسات السّابقة: من أهم الدراسات السّابقة التي ألقتِ الضوء على النتاج الأدبيّ للشاعر صموئيل هنّاجيد دراسة بعنوان "الشعر التأريخي في قصيدة" אֵלוֹהַּ עֻזִּי الله القوي" لشموئيل هناجيد، للباحثة رانيا روحي محمود كامل، وقد نشرت في مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، العدد 20، نيسان 2022م، ومن الدراسات السّابقة عن الشّاعر صموئيل هنّاجيد "السيرة الذاتية في الشعر العبري الأندلسي صموئيل هناجيد أنموذجًا" للباحثة سامية السيد حمزة، وقد نشرت في مجلة الدراسات الشرقيّة جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، العدد45، 2011م.

لمحة عن حياة الشّاعر صموئيل هنّاجيد ابن النّغريلة اليهوديّ:

هو صموئيل اللاوي بن يوسف بن نغريلة المشهور بصموئيل هنّاجيد، وقد عرفه العرب باسم إسماعيل بن يوسف بن نغريلة، وهو رجلُ دولةٍ أندلسيّ ونحويّ وشاعر وتلموديّ؛ وُلِدَ في قرطبةَ سنة 993 م وتوفي في غرناطة سنة 1055 م[2] ،

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006م، ج1، ص33.

[2] يُنظر في سيرة الشّاعر صموئيل هنّاجيد:

– דר א מור، שמואל הנגיד "המדינאי והמשהרר"، מושה אבן עזרא "האיש והמשהרר" הוצאת מסדה، עמ 11_14.

– Max L. Margolis and Alexander Marx,1969, A history of the Jewish people,p315.

– عبد المجيد محمد بحر، 1970: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية، القاهرة،، ص 39_40.

– قنديل عبد الرزاق أحمد، 1990: الأدب العبري الأندلسي، القاهرة، ص167.

تعلّمَ على يدِ والدِهِ الأدبَ العبريّ واللغة العبرية وقواعدها، ودرس أيضاً العربية واللاتينية على يد كثيرٍ من الأساتذة من غير اليهود.

اضطر للهجرة عن قرطبة عام 1013م نتيجةً للحربِ الأهليّة وغزوِ قرطبة من قِبلِ زعيمِ الأمازيغ سليمان، واستقرَّ في ميناءِ ملقة حيثُ بدأَ مشروعًا تجاريًا صغيرًا، وفي الوقت نفسِه كرّسَ أوقاتَ فراغِهِ للدراساتِ التلموديةِ والأدبيّة.

ألّفَ قصائد عدة تناولت الحب والحرب والصداقة والحكمة والأخلاق والرثاء...، وقد قام ابنه يوسف من بعده بجمع قصائده في ديوان كبير، قسمه على ثلاثة أقسام: الأول "בן תהלים= ابن المزامير"، الثاني "בן משלי" ابن الأمثال، الثالث "בן קוהלת" ابن الجامعة"، وقد تأثر في هذه الأشعار كثيرًا بالشعراء العرب الأندلسيين، ومن تلك التأثيرات الفنية التنقل بين تشبيهاته الكثيرة تنقلًا سريعًا، وعنايته القصوى بالتفاصيل الدقيقة.

توفي صموئيل هناجيد لأسباب طبيعية بعد أن شغل منصب الوزير لمدة ثلاثة عقود، وكان محبوبًا من المجتمع، وحزن عليه المسلمون واليهود على حد سواء، وقد خلفه ابنه الحاخام يوسف هناجيد في منصب الوزير.

مكونات النظام الصّوتيّ:

لا تقتصرُ الحركة الإيقاعيّة الصوتيّة على الموسيقا الداخليّة من صوامت وصوائت وحركات، أو في الموسيقا الخارجيّة المتمثّلة في الوزن والقافية، فهي ليست زخرفةً شكليّة في العملِ الفنيّ؛ بل هي عنصرٌ رئيسٌ يؤثّرُ في الدلالة، ومن هنا فإنّ الحديثَ عن النظامِ الصوتيّ ما هو إلا حديثٌ عن كلّ مكوناتهِ في القصيدة ودوره الدلاليّ في تأديةِ المعنى المنشود، ونعرِضُ فيما يأتي مجموعةً من المفاهيمِ العامةِ في الدراسةِ الصّوتيّة:

1_ الصّوت: الصوت جمعه أصوات، وهو الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما، حيث إنه ذبذبات تنتقل عبر وسط مرن أو سائل أو صلب أو غازيّ بترددات تمتد من 20 إلى 2000 هيرتز تقريبًا، وهو مجال يمكن الأذن البشريّة من سماع هذه الأمواج الصوتيّة، وعلم الصَّوت هو دراسة الصّوت من حيث حدوثه وانتقاله وانعكاسه وانكساره وتداخله وقياسه [1].

عرّف ابن جنّي الصوت بأنَّه عَرَض يخرج مع النَّفَس الذي يتنفسُهُ الإنسانُ بشكلٍ مستطيلٍ ومتصلٍ فيتعرّضُ له في الحَلقِ والفم والشفتين مقاطعُ تثنيهِ عن امتدادِهِ واستطالتِهِ فيسمّى المقطعُ أينما تعرّضَ لَهَ حرفًا، وتختلفُ أجراسُ الحروفِ بحسبِ اختلافِ مقاطِعِها [2]، فالصوتُ حسبَ ابن جنّي عرَضٌ للنَّفَس، ومخرَجُ النفس هو هواء الرئتين المندفع إلى الخارج مرورًا بالقصبة الهوائيّة والأوتار الصوتيّة وصولًا إلى الحلق فالفم فالشفتين.

2_ الحرف: يعرّف ابن جنّي الحرف في كتاب سرّ صناعة الإعراب، ويخلطُ بينَهُ وبين الصوت إذ إنّ الحرف هو الذي يحدد الصّوت، ويثنيهِ عن امتدادِهِ، فالحرفُ حدّ منقطع الصوت وغايته وطرفه كحرفِ الجبلِ ونحوه[3]، وهو عند ابن سينا مرادفٌ للصوت، فيعرفُهُ بقولِهِ: "الحرفُ هيئةٌ للصوتِ تظهرُ فيه، تميّزُهُ من صوتٍ آخر مثلَهُ في الحِدّة والثّقل، إذا ظهرَ في المسموع تميَّزَ من غيرِهِ"[4]، فنجدُ خلطًا بين الصوت والحرف لدى الأقدمين، ومن خلال الاطلاع على تعريفات عدة

– هيكل أحمد، 1958: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ص63.

[1] عمر، أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ج2، ص1330_1331.

[2] ابن جني، أبو الفتح عثمان: سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2000م، ص19.

[3] ابن جني، أبو الفتح عثمان: سرّ صناعة الإعراب ، ص38.

[4] ابن سينا: أبو علي الحسين بن عبدالله: رسالة أسباب حدوث الحرف، تحقيق: محمد حسّان الطيّان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982م، ص60.

للصوت والحرف لدى الأقدمين والمحدثين نخلصُ إلى أنّ الصّوت هو الدرجة الاهتزازيّة للتيار الهوائي النطقي، أما الحرف فهو منتهى الصّوت وغايته.

3_ المخارج والأحياز: المخرج في الدراسة الصوتيّة تلك النقطة التي يحدث فيها اعتراض لمجرى الهواء أثناء محاولة الخروج، وهي النقطة التي يصدر الصّوت فيها، أي يُنطَق فيها الصّوت، ولذا تسمى نقطة النطق Point of articulation ، ويعود مصطلح المخرج إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي(718_789م) في مقدمته لكتاب العين، أما الحيز فهو النقطة التي يصدر فيها الصوت، فيضمّ مجموعة من الأصوات المتقاربة[1].

4_ جهاز النطق: يتألف جهاز النطق عندَ الإنسان من أعضاء ثابتة وأعضاء متحركة، فالأعضاء الثابتة هي الأسنان العليا واللثة والغار والجدار الخلفي للحلق، أما الأعضاء المتحرّكة فتشمل الشفتين واللسان والفكّ السفلي والطبق واللهاة والحَنجَرة والوترين الصوتيين والرئتين، ويجري ترتيب هذه الأعضاء جميعًا من الأدنى إلى الأعلى على هذا النحو: 1- الرئتان 2- القصبة الهوائية(الرغامى) 3_ الحنجرة 4_ الوتران الصوتيان 5_ لسان المزمار 6_البلعوم 7_اللسان 8_ اللهاة 9_ الطبق 10_ الغار 11_ أصول الأسنان أو اللثة 12_ الأسنان 13_ الفك الأسفل 14_ التجويف الأنفي 15_ الشفتان[2].

إنّ عدد الحروف في اللغة العبرية اثنان وعشرون حرفاً تكتب من اليمين إلى اليسار، شأنها في ذلك شأن معظم اللغات السامية، وتكتب الحروف العبرية منفصلة عن بعضها البعض، ولا يوجد إعراب لأواخر الكلمات فيها، وهناك خمسة أحرف يتغير رسمها إذا وقعت في نهاية الكلمة، وتجمع في قولنا: (صنفكم)، وهي: כ – ך / ك، מ – ם / م، נ – ן / ن، פ – ף / ف، צ – ץ / ص، وهناك ستة حروف لها نطقان، هي حروف (בגד כפת / بجد كفت)، فتنطق في بداية الكلمة أو بعد سكون نطقاً شديداً ويلزم وضع شدّة داخل الحرف لتدل على النطق الشديد كما يأتي: בּ / ب، כּ / ك، פּ / ب الباء المثلثة، תּ / ت، גּ / ج، דּ / د، وتنطق نطقاً خفيفاً إن لم تقع في بداية الكلمة أو بعد سكون تام وتخلو من الشدة كما يأتي: ב / ف، כ / خ، פ / ف، ת / ث، ג / غ، ד / ذ[3].

الدّراسة الصّوتيّة:

بعد أن قدمنا عرضًا موجزًا عن النظام الصوتي ومكوناته؛ إذ وضحنا معنى الصوت والحرف والفرق بينهما، وبعد أنْ عرّفنا بأقسام جهاز النطق عند الإنسان انتقلنا إلى الدراسة التطبيقية الإحصائية على ديوان الشاعر صموئيل هنّاجيد ابن النغريلة؛ وذلك من خلال دراسة أصوات الحلق.

الصّوامتُ ودلالاتُها:

تقسم الأصوات عمومًا إلى قسمين كبيرين: الأصوات الصامتة Consonants، والأصوات المتحرّكة (الصائتة) Vowels، وهي الأصوات المجهورة التي تحدث عند اندفاع الهواء في مجرى مستمرّ خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانًا دون وجود عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تاماً أو جزئيًّا[4]، وقد درسنا الصوامت في ديوان الشّاعر صموئيل هنّاجيد وفقَ التقسيم الذي وردَ في كتاب الأساس في الأمم السامية ولغاتها وقواعد اللغة العبرية كما يأتي[5]:

أ_ حلقيّة، وهي: **א، ה، ע، ח.**

ب_ شفويّة، وهي: **ב، ו، מ، פ.**

ج_ حنكيّة، وهي: **ג، י، כ، ק.**

د_ لسانيّة، وهي: **ד، ט، ל، נ، ת، ר.**

---

(1) يُنظَر: حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة جديدة مزيدة ومنقّحة، د.ت، ص47_48.

(2) يُنظَر: قدور، أحمد محمد: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، طبعة مزيدة ومنقحة، 2008م، ص78_79

(3) يُنظَر: العناني، علي وآخرون: الأساس في الأمم السامية ولغاتها وقواعد اللغة العبرية، ط1، القاهرة، 1935م، ص58.

(4) يُنظَر: عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص42.

(5) يُنظَر: العناني، علي وآخرون: الأساس في الأمم السامية ولغاتها وقواعد اللغة العبرية، ص91.

هـ_ أسنانيّة، وهي: **ז، ס، ש، שׂ، צ.**

وقد تناولنا دراسة كلّ صوت من النواحي الآتية:

– نطقُه. – صفاتُه. – ورودُه في ديوان صموئيل هنّاجيد.

الدراسة التطبيقيّة للأصوات الحلقيّة (א، ה، ח، ע) في ديوان صموئيل هنّاجيد:

فيما يأتي جدولٌ يمثِّلُ عدد ورود الأصوات الحلقيّة في الديوان:

الجدول رقم (1) أصوات الحلق في ديوان الشّاعر صموئيل هنّاجيد

الصوت / أقسام الديوان	א	ה	ע	ח	المجموع
בן תהלים ابن المزامير	2370	2518	1406	981	7275
בן משלי ابن الأمثال	256	206	154	108	724
בן קוהלת ابن الجامعة	1078	1189	685	424	3376
المجموع	3704	3913	2245	1513	11375
النسبة المئوية	%32.56	%34.40	%19.74	%13.30	%100

دلالة الأصوات الحلقيّة في الديوان:

1. **صوت الهمزة (א):**

– **نطقُه:** ينطق بإغلاق الأوتار الصّوتيّة إغلاقًا تاماً، يمنع مرور الهواء، فيحتبس خلفهما، ثمّ تفتح فجأةً، فينطلق الهواء متفجّرًا [1].

– **صفاتُه:** صوت انفجاري مجهور[2]، ويرى بعضُ اللغويين أنّهُ مهموس[3].

– **ورودُه في ديوان صموئيل هنّاجيد:** وردَ صوت الألِف **(א)** بنسبة عالية في ديوان الشّاعر، فتكررَ 3704 مرّةً بنسبة 32.56% في أصوات الحلق، وهو يقابل صوت الهمزة في اللغة العربيّة.

وردَ صوت الهمزة א في الديوان في أول الكلمة كثيرًا وفي وسطها قليلًا وفي آخرها نادرًا، وأكثر وروده في بداية الكلمة يكون في الأدوات النحوية والضمائر، ومثال ذلك قول هنّاجيد[4]:

בְּחָכְמָה **אַתְּ**[5] **אָחִי** לְמוּד | וּבַמִּפְעָל **אָחִי** מָרִי.

فـــي الحكمـــة أنـــتَ أخـــي لتعلمنـــي | وفـــي المصـــنعِ أخـــي ســـيّدي.

وقوله[6]:

אֱנוֹשׁ בָּא לַעֲשׂוֹת חַיִל | **בְּלֹא** מִשְׁפָּט וּמִישָׁרִים.

---

[1] عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص56.

[2] يُنظَر: موسكاتي، سباتينو: مدخل إلى نحو اللغات السّاميّة المقارن، ترجمه وقدّم له: مهدي المخزومي وعبد الجبار المطلبي، عالم الكتب، ط1، 1993م، ص76.

[3] يُنظَر: عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص61.

[4] שמואל הנגיד: שירים، ערכה והוסיפה הקדמות והערות، טובה רוזן، אוניברסיטה תל_אביב، ההוצאה לאור، 2008، עמ׳ 150.

[5] الضمير אַתְּ للمفرد المخاطب المؤنث، وورد عند سيجيف أنه يأتي نادراً للمفرد المخاطَب المذكر، وينظر في ذلك:

– سجيف، دافيد: قاموس عبري عربي للغة العبرية المعاصرة، دار شوكن للنشر/أورشليم وتل أبيب، 1990م، ص133.

[6] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 187.

الرجـــــلُ جـــــاءَ ليصـــــنعَ بطولـــــةً	دونَ عدالـــــــــــةٍ واســـــــــــتقامة.
כְּמוֹ אִישׁ יַעֲמִיד אֹהֶל	בְּאֵין יָתֵד וּמֵיתָרִים.
كرجـــــلٍ ينصـــــبُ خيمـــــةً	بـــــلا أوتـــــاد وسلاســـــل.

وقوله [1]:

אִם תַּעֲלֵץ הַיּוֹם בְּמוֹתִי، אוֹ לֹא	תַּעֲלֵץ בְּיוֹם מָחָר כְּמוֹתִי תִּהְיֶה.
إذا فرحـــــتَ بمـــــوتي اليـــــوم، أو لا	تفـــــرحُ؛ بيـــــوم الغـــــدّ ســـــتموت مثلـــــي.

وقوله[2]:

בְּמָקוֹם אֲשֶׁר אֶמְצָא גְּבִיעִים אֲנִי	שׁוֹכֵן וְשָׁם אָלִין וְיֵיטַב לְבָבִי!
فـــي المكـــان الـــذي ســـأجد فيـــه الكـــؤوس	ســـاكنٌ، وهنـــاكَ ســـأبيتُ، ويُســـرُّ قلبـــي!

إنّ صوت الهمزة (א) بصدورِهِ من الحَنجرة، وبتأخّرِ اللسان عندَ تشكيله، وعدم قيامهِ بأي وظيفةٍ في إنجازِهِ[3]، فإنّهُ بذلكَ يشيرُ إلى العجز وعدم قدرة الشّاعر على القيام بأي فعلٍ لتغييرِ مشهدِ حياتِهِ، فالجهد العضلي الشاق الذي يتطلبُهُ النطق بصوت الهمزة (א) بإحداثِ انقباض في الحَنجرة والحلق[4]؛ يجسّدُ انقباضَ الشّاعر وهذا ما نجده في الكلمات التي وردَ فيها صوت الهمزة (א) في الأمثلة السابقة مثل: אַתְּ، אֲחִי، אֱנוֹשׁ، אִישׁ، אִם، فالشّاعر يأخذُ الحكمةَ عن أخيهِ الذي ينصّبُ نفسَهُ معلمًا ومرشدًا، أما في العمل فهو ربّ العمل الذي يكتفي بتوجيهِ الأوامر، ويسلطُ الشّاعر الضوء على التناقض بين الأقوال والأفعال لدى بعضهم؛ فمن يبغي صناعة البطولة دون عدالة هو كالذي ينصبُ خيمةً دونَ أوتادٍ وسلاسل، ولا ينسَى هنّاجيد أنْ يذكّرَ بالمصير المحتومِ لكلّ إنسان، وهو أمرٌ لا يستدعي الفرح، فالموتُ مصيرٌ ثابتٌ لكلّ البشر غير قليلٍ للتفاوت، وفرحُ بعضهم بموته يضعُ غصّةً في حلقِهِ الذي يصدرُ صوت الهمزة (א)، ولكنّ صموئيل هنّاجيد لن يلتفتَ إلى كلّ ذلك وسوف يلجأ إلى المكان الذي يجدُ فيهِ الخمر والارتياح النفسيّ، وفيه المتعة والسّرور.

2. صوت الهاء (ה):

– **نطقُه:** يتم نطقه بأنْ يحتك الهواء الخارج من الرئتين بمنطقة الأوتار الصوتيّة دون أنْ تحدثَ ذبذبة لهذه الأوتار، ويرتفع الطبق ليسدّ المجرى الأنفي، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتخذه عند النطق بالحركات، ولولا الحفيف الذي يحدث بمنطقة الأوتار الصوتيّة لما سُمع غير صوت الزفير العادي، كما أنّ انعدام الذبذبات هنا هو الذي يميّز الهاء عن الحركات [5].

– **صفاتُه:** احتكاكي(رخو) مهموس.

– **ورودُه في ديوان صموئيل هنّاجيد:** أخذَ صوت الهاء النسبة الأعلى في ديوان الشّاعر، فتكررَ 3913 مرّةً بنسبة 34.40% في أصوات الحلق، ووردَ صوت الهاء في الديوان في أول الكلمة وفي آخرها كثيرًا وفي وسطها قليلًا، وأكثر وروده في بداية الكلمة لأنّ الهاء تعد أداة نحوية متعددة الوظائف في اللغة العبريّة إذ تأتي أداةً للتعريف وأداةً للاستفهام، وتدخل على اسم الإشارة، وتستعمل للنداء في بداية الكلمة، كما تأتي أداةً للتأنيث وحرف علة في نهاية الكلمة، ولا يُلفَظ في هذه الحالة، ونلاحظ أنّ صوت الهاء في العبريّة يتعذّر سماعه في نهاية الكلمة عمومًا، ومثال ذلك מַלָּה بمعنى مِلّة، حيثُ

---

[1] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 213.

[2] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 83.

[3] أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د.ت، ص76، 77.

[4] المرجع السّابق، ص76.

[5] عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص58، 59.

تُنطَق في العبريّة mella، كذلك קָנָה بمعنى اشترى، ينطق في العبريّة qana ، والهاء في هذه الأحوال امتداد في التنفس عند الوقوف على صوت لين طويل، ويأتي صوت الهاء صامتًا في بعض الأحيان، ويميّز بوضع نقطة في داخله تسمّى (הַמַּפִּיק المخرج)، مثال ذلك אֱלֹהַּ إلهي[1]، ولكننا هنا نتناول الهاء بوصفه صوتًا وحرفًا أي أنّنا قد تناولناه بصورتيه الصوتيّة والشّكليّة مع التركيز على صفاته الصّوتيّة، وهذا ما يفسر تكرار الهاء أكثر من غيرها من حروف الحلق في ديوان صموئيل هنّاجيد، ومثال ذلك قوله[2]:

לְצוּרִי אֶעֱשֶׂה שִׁיר، יַעֲלֶה עַל בְּנֵי הַשִּׁיר، וְיִהְיֶה שִׁיר לְשִׁירִים.	لربّي سأصنعُ نشيدًا سيعلو على أناشيدِ المنشدين، وسيكونُ نشيدَ الأنشاد.

وقوله[3]:

יְהוֹסַף، קַח לְךָ סֵפֶר، בְּחַרְתִּיו לְךָ מִטּוּב לְשׁוֹן קֵדָר* וְעֵיפָה!	يوسف خذ الكتاب الذي اخترتُه لك من أجملِ ما قالَهُ قيدار وأتعِبُهُ.

وكذلك قوله[4]:

דַּע כִּי יְמוֹתֶיךָ שְׁלֹשָׁה: הַיּוֹם، וְיוֹם אֶתְמוֹל، וּמָחָר.	اعلم أنَّ أيامَك ثلاثةٌ اليوم ويوم أمس وغدًا.
תֵּדַע דָּבָר אֶתְמוֹל וְהַיּוֹם לֹא מַה בְּמָחָר הַמְאֻחָר.	ستعرفُ أمرًا حدثَ بالأمسِ واليوم وليسَ ما في الغدِ البعيد.

إنّ صوتَ الهاء بعمق مخرجه الموجود في الحنجرة[5] يحيل إلى نفسِ الشّاعر وأعماقِهِ، كما يحيل إلى الكون الخارجي أيضًا؛ لأنّ الحنجرة آلة الكلام، والكلام آلة الانتقال من الوجود بفعلِ الطبيعة إلى الوجود بفعل الشخصيّة ومكوناتها المعنويّة والماديّة، فمع صوت الهاء تنعُمُ نفس الشّاعر بالراحة والهدوء كراحة الوترين الصوتيين عند نطق الهاء المهموس، فصموئيل هنّاجيد شاعرٌ تلموديٌّ متديّنٌ –كما مرّ معنا آنفاً في سيرتِه– فهو على صلةٍ متينةٍ بالله، وها هو يسعى لكتابةِ نشيدٍ لربهِ نشيدٌ لا يوازيهِ أيّ نشيدٍ في المستوى فهو ينشِدُ لربهِ نشيدًا مقدّسًا يريدهُ أنْ يكون نشيد الإنشاد، ولا ينسَى هنّاجيد أنْ يمنحَ ابنه يوسف من فيضِ علمه وحكمته، فيدعوه لقراءة كتابٍ اختارَهُ له يتضمنُ أجملَ ما قالَهُ قيدار بن إسماعيل عليه السلام الذي ورد اسمه في العهد القديم عدة مرات، أولها في سفر التكوين: "**כה،יב וְאֵלֶּה תּוֹלְדֹת יִשְׁמָעֵאל, בֶּן–אַבְרָהָם: אֲשֶׁר יָלְדָה הָגָר הַמִּצְרִית, שִׁפְחַת שָׂרָה לְאַבְרָהָם. כה،יג וְאֵלֶּה, שְׁמוֹת בְּנֵי יִשְׁמָעֵאל, בִּשְׁמֹתָם, לְתוֹלְדֹתָם: בְּכֹר יִשְׁמָעֵאל נְבָיוֹת, וְקֵדָר וְאַדְבְּאֵל וּמִבְשָׂם**"، "وهذهِ مواليدُ إسماعيل بن إبراهيم الذي ولدَتْ هاجر المصرية جارية سارة لإبراهيم، وهذهِ أسماءُ بني إسماعيل بأسمائهم لمواليدهم بِكرُ إسماعيل نبايوت وقيدار وأدبئيل ومبسام" (سفر التكوين 12/25، 13) ، وورد اسم قيدار في سفر أشعياء: "**יִשְׂאוּ מִדְבָּר וְעָרָיו, חֲצֵרִים תֵּשֵׁב קֵדָר; יָרֹנּוּ יֹשְׁבֵי סֶלַע, מֵרֹאשׁ הָרִים יִצְוָחוּ**"، "لترفع البرية ومدنها صوتها، الديار التي سكنها قيدار، ليرنّم سكان مدينة سالع، وليهتفوا من رؤوس الجبال"

---

[1] يُنظَر: صفية، وحيد: أشكال التبدّلات الصوتيّة في اللغات السّامية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد(31)، العدد(1)، 2009م، ص4-5.

[2] שמואל הנגיד: שירים، עמ' 45.

[3] שמואל הנגיד: שירים، עמ' 61.

* קדר: قيدار في التوراة اسم أحد أبناء إسماعيل عليه السلام نجل إبراهيم الخليل.

[4] שמואל הנגיד: שירים، עמ' 208.

[5] السعران، محمود: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص179.

(سفر أشعياء 11/42) ، ولا ينسَى صموئيل هنّاجيد أنْ يوجهَ حكمًا تصلحُ لأي زمان، فالإنسانُ محدود المعرفة، وهو لا يعلمُ الغيب، ويجهلُ المستقبل، وقد استعملَ صوت الهاء في كلماتٍ عدةٍ في الأمثلة السّابقة منها: **אֶעֱשֶׂה، יַעֲלֶה، הַיּוֹם، מַה.**

3. **صوت العين (ע):**

– **نطقُه:** يُنطَقُ بتضييقِ الحلق عند لسان المزمار ونتوء لسان المزمار إلى الخلف، حتى يكاد يتصل بالحائط الخلفي للحلق، وفي الوقت نفسه يرتفع الطبق ليسدّ المجرى الأنفي، وتهتزّ الأوتار الصوتية [1]، ويعدّ العين من الأصوات السّامية المميّزة.

– **صفاتُه:** احتكاكي(رخو) مجهور.

– **ورودُه في ديوان صموئيل هنّاجيد:** أخذ صوت العين نسبةً متدنيّةً في ديوان الشّاعر، فتكررَ 2245 مرّةً بنسبة 19.74% في أصوات الحلق، وورِدَ صوت العين المماثل للهمزة في ديوان الشّاعر في مواضع متعددة من الكلمة، وأكثر وروده في وسط الكلمة، ومثال ذلك قول هنّاجيد[2]:

וְלֹא תוּכַל **עֲשׂוֹת** טוֹבָה לְנַפְשֶׁךָ	וְהַפְקִידָהּ בְּיַד אָבוֹת מְטִיבִים.
ולن تستطيعَ أنْ تُحسِنَ إلى نفسِكَ	أو تسلِّمَ قِيادَكَ لذوي الإحسان.
וְנָתַן לָךְ בְּלִבּוֹתָם חֲנִינָה	לְהַשְׁבִּיעֲךָ، וְלֹא הָיוּ רְעֵבִים.
وزرعَ لكَ في قلوبِهم الرحمةَ	لترضى ولم يكونوا جائعين.

وقوله[3]:

אֵין לִי בְּעוֹלָם לְבַד שָׁעָה אֲנִי בָהּ، וְהִיא	תַּעֲמֹד כְּרֶגַע וְאַחַר כֵּן כְּעָב נָסְעָה.
ليس لي ساعة وحدي في الدنيا، أنا فيها	ستقف هي لحظة ثم ترحل.

وقوله[4]:

בְּעֵת תִּרְצָה לְדַעַת אֶת עֲמִיתָךְ	שְׁאַל עַל מַעֲשֵׂהוּ לַחֲבֵרִים
عندما تريدُ معرفةَ زميلِك	اسألْ عن أفعالِه للأصدقاء
וְאָז תֵּדַע אֲשֶׁר עוֹד יַעֲשֶׂה לָךְ	כְּמוֹ עָשָׂה לְפָנִים לָאֲחֵרִים.
وبعد ذلك ستعرفُ ما الذي سيفعلُهُ لك	كما فعلَ من قبلُ بالآخرين.

يدلّ صوت العين الاحتكاكيّ(الرخو) وترديته الناتجة عن تردد لسان المزمار في الحلق على شخصية الشّاعر السلبية المنفعلة؛ إذ تتكّفل وضعية اللّسان وحركيته في أثناء نطق العين الحلقي بإسناد دلالاته المسجلة سابقًا؛ إذ يكون دور اللسان سلبيًا لأنه ينجذبُ نحو الخلف، ولا يؤثر في طبيعة الصوت لأنه يظل تقريبًا محايدًا وخاملًا، وهذا ما نجده في كلماتٍ عدة في الأمثلة السّابقة، مثل: עֲשׂוֹת، לְהַשְׁבִּיעֲךָ، כְּרֶגַע، בְּעֵת، עָשָׂה ، فقد استعملَ هنّاجيد كلماتٍ تحتوي على صوت العين وتعني: تعمل، لترضى، كلحظة، حين، عمل على التوالي، فهو حائرٌ ما بين العمل والوقت ورضا النفس،

---

[1] عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص55.

[2] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 40.

[3] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 205.

[4] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 197.

ومدى إخلاص الأصدقاء، وهو لا يرى سوى الساعة التي يحياها، فحياتُه ستمرّ بسرعة، وسيغادر الحياة وينساهُ الناس وكأنّهُ شيءٌ لم يكن.

4. **صوت الحاء (ח):**

– **نطقُه:** هو النظير المهموس للعين، وهذا معناه أنّه صوت احتكاكيّ(رخو) مهموس مرقّق، يفترق عن العين في أنّ الأوتار الصوتيّة لا تتذبذب معه [1].

– **صفاتُه:** احتكاكي(رخو) مهموس.

– **وروده في ديوان صموئيل هنّاجيد:** أخذ صوت الحاء النسبةَ الأقلّ في ديوان الشّاعر، فتكررَ 1513 مرّةً بنسبة 13.30% في أصوات الحلق، وورد في ديوان الشّاعر في مواضع متعددة من الكلمة، ومثال ذلك قول صموئيل هنّاجيد [2]:

וְאָז הָיוּ בְּמִלְחַמְתָּם פְּרוּדִים	אֲשֶׁר הָיוּ בְּמִלְחַמְתָּם חֲבֵרִים.
ثم كان هناك في حربهم انفصاليون	كانوا في الحرب رفاقًا.

وقوله[3]:

אֶזְכֹּר בְּשׂוֹרָה אֲשֶׁר הִיא לִי לְנֹחַם	בְּבוֹא צָרָה، וְאוֹחִיל לִישׁוּעָתְךָ וְשִׂגּוּבָךְ.
سأذكرُ البشرى التي هي لي عزاءٌ	بوقتِ الشِّدة، وسأترقّبُ خلاصَك ورفعتكَ.

وقوله[4]:

וְאֵין לָנוּ בָּשָׂרִים כַּנְּחוּשָׁה	וְלֹא כֹחַ כְּמוֹ כֹחַ אֲבָנִים!
وليسَ لنا لحمٌ مثلَ النُّحاس	ولا قوةٌ مثلَ قوّةِ الحِجارة!

صوت الحاء صوت احتكاكي(رخو) مهموس، وهو بذلك يوحي بضعفٍ يعانيهِ الشّاعر في بعضِ الأحيان، فعمق مخرج الحاء دلالة على حالة الضعف العميق التي يمرّ بها الشاعر لانعدام ثقته بمن حوله، وهذا ما يؤكده لابنه في البيت الأول من الأمثلة السابقة، فيؤكد هروبه من المجتمع الأرستقراطيّ المتعالي، كما يدلّ الحاء أيضًا من خلال طبيعة مخرجه الحلقي المكوّن من أنسجة رقيقة ومتناهية الحساسية[5] على مقدار الوهن الذي أصاب الشّاعر بسبب تخلي بعض رفاقه عنه في الحرب، ويوحي ضيق مخرجه بضيق حالِ الشّاعر إزاء ذلكَ، ولكنه يصلّي للربّ في وقت الضيق، ويثق بالخلاص، فهو إنسانٌ من لحمٍ ودم لا يملكُ جسدًا حديديًا أو قلبًا صخريًّا.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعدَ دراسة دلالة الأصوات الحلقيّة في ديوان الشّاعر صموئيل هنّاجيد نجدُ أنّهُ قد استعملَ تلكَ الأصوات استعمالًا كثيرًا في ثنايا الديوان، وقد وردت تلك الأصوات في مواضع متعددة من الكلمة؛ إذ جاءت في أول الكلمة ووسطها وآخرها، وقد أخذَ صوتُ الهاء الصدارة بين الأصوات الحلقيّة في الديوان، ونرى أنّ مردّ ذلك إلى أنّ الهاء أعمق وأوسع مخرجًا ممّا يعطيهِ قوةً في الدلالة على أعماق الشّاعر وذاتِه، إضافةً إلى ورود الهاء كأداة للتعريف ممّا يساهم في تكرارِها، وقد كانَ صوت الحاء هو الأقل تكرارًا لأنهُ صوت عميق المخرج حلقي احتكاكي(رخو) مهموس، ولكنّ الهاء يفوقُهُ في عمق المخرج، فكانا

---

[1] عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص55.

[2] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 45.

[3] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 206.

[4] שמואל הנגיד: שירים، עמ׳ 3.

[5] عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص172.

صوتين متضادين في التكرار، والغلبةُ في ذلك للهاء، أما بقيةُ الأصوات (א، ו) فقد جاءتْ متقاربةً في عدد مراتِ تكرارِها إلى حدٍّ ما.

المصادر والمراجع:

1- **الكتاب المقدّس (عبري)**، תורה נביאים וכתובים Biblia Hebraica Stuttgartensia

2- **الكتاب المقدس(عربي)**، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، الإصدار السابع، ط1، 2008م.

3- **أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية**، مطبعة نهضة مصر، د.ت.

4- **ابن جني، أبو الفتح عثمان:**

– **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج1، 2006م.

– **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، جزآن، ج1، ط1، 2000م.

– **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ثلاثة أجزاء، ج2، د.ت.

5- **حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة جديدة مزيدة ومنقّحة، د.ت.

6- **سجيف، دافيد: قاموس عبري عربي للغة العبرية المعاصرة**، دار شوكن للنشر/أورشليم وتل أبيب، 1990م.

7- **السعران، محمود: علم اللغة مقَدّمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

8- **ابن سينا: أبو علي الحسين بن عبدالله: رسالة أسباب حدوث الحرف**، تحقيق: محمد حسّان الطيّان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982م.

9- **صفية، وحيد: أشكال التبدّلات الصوتيّة في اللغات السّامية**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد(31)، العدد(1)، 2009م.

10- **عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

11- **عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

12- **عبد المجيد محمد بحر: اليهود في الأندلس**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1970م.

13- **عمر، أحمد مختار عبد الحميد:** معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، أربعة أجزاء، ج2، 2008م.

14- **العناني، علي وآخرون: الأساس** في الأمم السامية ولغاتها وقواعد اللغة العبرية، ط1، القاهرة، 1935م.

15- **قدور، أحمد محمد: مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، طبعة مزيدة ومنقحة، 2008م.

16- **قنديل عبد الرزاق أحمد: الأدب العبري الأندلسي**، ج1 القاهرة، 1990م.

17- **موسكاتي، سباتينو: مدخل إلى نحو اللغات السّاميّة المقارن**، ترجمه وقدّم له: مهدي المخزومي وعبد الجبار المطلبي، عالم الكتب، ط1، 1993م.

18- **هيكل أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، دار المعارف، القاهرة، 1958م.

19- **דר א מור، שמואל הנגיד "המדינאי והמשהרר"**، מושה אבן עזרא "האיש והמשהרר" הוצאת מסדה.

20- **שמואל הנגיד، 2008: שירים**، ערכה והוסיפה הקדמות והערות، טובה רוזן، אוניברסיטה תל_אביב، ההוצאה לאור.

21- **Max L. Margolis and Alexander Marx(1969)** A history of the Jewish people.

فاعليّةُ الطِّباقِ في الإيقاعِ الدَّاخليّ في شعرِ أبي تمام

* أ. د. رود محمّد خبّاز ** عائشة الآفه

(الإيداع: 24 نيسان 2024، القبول: 12 حزيران 2024)

الملخص:

يسعى البحثُ إلى دراسةِ فاعليّة الطِّباقِ في الإيقاعِ الدَّاخليّ في شعرِ أبي تمام، فيبدأُ بمقدمةٍ، ثم يثني بالكلام على دلالةِ المصطلحِ، ثُمَّ يفرد الدِّراسة التَّطبيقيّة للبحث في قدرة الطباق على إبراز الإيقاعِ الداخليّ للنَّص؛ عن طريق دراسةِ الصِّيغ الصِّرفية المتماثلة صوتياً والمتضادةِ معنوياً، ومن خلالِ البَحْثِ عن هذا النَّوع في ديوانِ أبي تمام، وجدتِ الدِّراسة أنَّه يمكنُ تقسيمُه إلى: طِّباقُ لوني، وطباق حركي (رأسي، أفقي).

وقد أثبت البحث بما مَثَّلَ في هذين المَلْمَحَيْنِ قدرة الطِّباق على رفعِ وتيرةِ المُوسيقا الدّاخليّة للنّص، ولم يتوقفْ دورُهُ عندَ حدودِ الصّوتِ والإيقاعِ فحسب؛ فهو ليسَ مجردَ تكرار أصْوَاتٍ لغَرَضٍ زخرفي، بل تعدى ذلكَ إلى المَعنَى؛ مِنْ خلالِ الإسهامِ في الكَشْفِ عن الدَّلالاتِ النَّفسيَّةِ والإيحائيّة للشّاعر.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الداخلي، الطباق، الطباق الحركي، أبو تمام.

*أستاذ في قسم اللغة العربية، اختصاص موسيقا الشعر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة.

** طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية، الشعبة اللغوية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماة.

The Effectiveness of Counterpoint in Internal Rhythm in Abu Tammam's poetr

* Prof. Dr. Rawd Khabbaz **Aisha Alaafh

(Received: 24 April 2024, Accepted: 12 June 2024)

Abstract:

The research seeks to study the effectiveness of counterpoint in the internal rhythm in Abu Tammam's poetry. It begins with an introduction that he devotes to the meaning of the term and in which he presents the opinions of some ancient critics. Then he devotes the applied study to researching the ability of counterpoint to highlight the internal rhythm of the text. By studying the phonetically similar and semantically opposite morphological forms, and by researching this type in Abu Tammam's collections, the study found that it can be divided into: chromatic counterpoint, and kinetic counterpoint (vertical, horizontal).

The research demonstrated, through what these two features represented, the ability of counterpoint to raise the tempo of the internal music of the text, and its role did not stop only at the limits of sound and rhythm; It is not merely a repetition of sounds for a decorative purpose, but rather it extends beyond that to meaning. By contributing to revealing the psychological and suggestive connotations of the poet.

The Keywords: Percussion, counterpoint, Abu Tammam.

* **Professor, Department of Arabic Language, Specializing in Poetry Music, Faculty of Arts and Humanities, University of Hama.**

** **PhD student, in the Arabic Language, Linguistic Section. College of Arts and Humanities, University of Hama.**

المقدمة:

تتجلى البنية الإيقاعيّة في النَّص الشّعري من خلال ثلاثة مكونات؛ هي:

الوزن العروضي: وهو ذو طبيعة تجريدية، مكون من توالي الحركات والسّكنات في وحدات سُمّيت أسباباً وأوتاداً، تمثل بصيغ صرفية، أو تفعيلات حسب نظام الخليل.

الأداء: ويضم كل صور الإنجاز الشفوي، أو التَّأويل الشَّفوي للنص، بما فيه من مُدَّة وشِدَّة وارتفاع؛ بمعنى: إلقاء الخطاب بين المستمِعِيْنَ، مع الانتباه إلى الشّروط التّنغيميّة والنَّبريّة.

الموازنات الصَّوتية: تضم كلَّ صور تكرار الصّوامت والصّوائت مستقلة، أو ضمن كلمات؛ أي الجانب المتحرك الذي يُغطي الإيقاعات الداخليَّة للنص الشّعري[1].

والمتأمل في أغلب فنون البديع يجدها تندرج تحت مسمى: الموازنات الصَّوتية؛ فمعظمها تنهض على مبدأ التكرار، وهذا عين ما اتجهت إليه عناية رومان ياكبسون الذي وجد أنَّ من أهم الأدوات التي تقوم عليها الشّعرية هي ظاهرة التوازي، والتي تستغرق . وفق رأيه . كل الأدوات الشعرية اللسانية التكرارية الممكنة؛ منها " القافية، والتّرصيع، والسّجع، والتّطريز والتّقسيم، والمقابلة، والتّقطيع، والتّصريع، وعدد المقاطع أو التفاعيل، والنّبر، والتّنغيم"[2].

لذا يعد البعد الصّوتي وسيلة إضافية مهمة في بناء النّص الشعري؛ لأنه لن يرقى " إلى مراتب الجودة والكمال، ولن يرضي أن يغذي فينا ذلك الإحساس بالبهجة ما لم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك ، بل لظل مندفعا بلا نظام كوهم رتيب لا نهاية له "[3]. ولكن " ليس هو الصّوت في ذاته، بل الاختلافات الصّوتيّة التي تسمح لهذه الكلمة لكي تكون متميزة من جميع الكلمات الأخرى، ونظرا لهذه الاختلافات تكون حاملة للمعنى"[4]. فالصّوت المشكل للكلمة ليس ذا أهمية بمفرده، إنّما تظهر أهميته من خلال علاقته بعناصر صوتيّة أخرى موزعة توزيعاً منظماً ضمن سلسلة الملفوظات؛ إذ إنَّ " تجميع عدد من الأصوات المعينة بشكل أشد كثافة من المعتاد، أو تركيب نوعين من الأنسجة الصّوتية المختلفة في بيت من الشّعر أو في مقطع أو في قصيدة يقوم بوظيفته بوصفه من التّيار الدّلالي الباطني، على حد تعبير إدجار آلان بو، مما ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار عند أي تحليل للنسيج الصّوتي وتماسكه في البنية الشّعريّة "[5]. من هنا لا يمكن فصل المؤثرات الصّوتية عن الفضاء الدّلالي للنّص، وهو ما يؤكده مؤلفا نظرية الأدب، بالقول: " الوقع الصّوتي لا يمكن فصله عن سياق المعنى في القصيدة أو البيت الشعري...فالمعاني، والسّياق، والاتجاه العام، كلها ضرورية كي تتحول الأصوات اللغويّة إلى حقائق فنيّة"[6]. ومن ثَمَّ فإنَّ أغلب الظّواهر البديعيّة توظف الصوت " لخدمة البناء الفني وبالتّالي فإنَّها توحي بالمعنى بطريقة فنيّة خالصة؛ سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصوصة، أو تلوين الدّلالة عن طريق التطابق، أو التقابل، أو الازدواج الفني"[7].

ومن المفيد أن نذكر أن الحديث عن البعد الصّوتي يضع البحث أمام إشكالية؛ تتمثل في أنَّ النَّص الذي سندرسه مدونة كتابيّة، لذا فإنَّه " يتعذر علينا معرفة الأداءات السيميولوجية لها، كما يخفى علينا طرائق التّلفظ بها، وما تبرزه هذه الطّرائق من دلالات" [8]. بيد أن والترج أونج يعطي ما يمكن أن يكون حلاً لهذه الإشكالية؛ وهو أنَّ " كل النّصوص المكتوبة مضطرة

1) العمري، محمد، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 11.

2) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، المقدمة :ص7- 8.

3) دور، اليزابيت، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، د. ط، د.ت، ص45.

4) ياكبسون، رومان، ست محاضرات في الصوت و المعنى، تر: حسن ناظم، علي حكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 77.

5) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص263.

6) وليك، رينيه، وآرن آوستن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، د. ط، 1992ص 216.

7) الشيخ، عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص30.

8) قياس، ليندة، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 169.

بطريقة ما مباشرة أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعالم الصّوت الموطن الطّبيعي للغة كي تعطي معانيها، وقراءة النّص يعني تحويله إلى صوت جهوريا كان أو في الخاطر، مقطعا مقطعا في القراءة البطيئة، أو اختزالاً في القراءة السّريعة الشّائعة في الثّقافات ذات التكنولوجيا العالية. فالكتابة لا يمكن أبدا تستغني عن الشّفاهية...فالتّعبير الشّفاهي يمكن أن يوجد ، بل وجد في معظم الأحيان من دون كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلا توجد قط من دون شفاهيّة "[1]. وهذا يعني أن الكاتب يعمل على بعث مظاهر الأداء المصاحب للنص عن طريق الكتابة، وذلك بالاعتماد على " وسائل أدائيّة لغوية متعددة تدخل في تشكيل البعد الجمالي الشّفاهي؛ كالاتفاقات الصّوتية، والاختلافات المتوازية، وهو ما يمكن أن يحقق بالجناس، والسّجع، والقافية، والرّوي، والفاصلة، والإيقاع الناتج عن تكرار التّراكيب وتوازنها وغيرها من الظّواهر التي رصدتها البلاغة العربية في هذا الخصوص " [2].

هدف البحث: دراسة الفاعليّة الإيقاعيّة للطباق في شعر أبي تمام، والتي تمثلت في إلباس التّقابلات المعنوية توافقات صوتية من خلال ملمحين: الطباق اللوني، والطباق الحركي.

مادة البحث:

كان اختيار البحث شعر أبي تمام ليكون مدار العمل في التّطبيق؛ لأنَّه:

كان مكثراً في الاعتماد على الطِّباق؛ فقد تتوالى الأبيات في قصائده، ولا يخلو بيت من هذه الظاهرة البديعيّة.

عبقري الشّاعريّة، وإليه تتوجه الأنظار حين البحث عمن يغوصُ في المعاني.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة المادة المدروسة الاعتماد على الوصف والتحليل لتحقيق أهداف البحث، مع الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية للمنهج النفسي.

الدّراسات السّابقة:

- بنية الإيقاع في شعر أبي تمام، زكريا توفيق إسماعيل عطية، رسالة دكتوراة، جامعة الزقازيق كلية الآداب قسم اللغة العربية، مصر، 2008م.
- فاعلية الإيقاع في بناء المعنى وتحديد الدّلالة " نماذج من شعر أبي تمام"، محمد الأمين فارسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد8، العدد5، 2019.
- جماليات التَّشكيل الشِّعري . أبو تمام أنموذجا، رسالة ماجستير، إعداد الطَّالب: سمير عوجيف، إشراف: أ. د. عبد القادر سكران، جامعة وهران، الجزائر.
- بنية التَّكرار في شعر أبي تمام، رسالة دكتوراه، إعداد الطَّالب: أحمد محمد طالب المسيعدين، إشراف: أ. د. خليل الرفوع، جامعة مؤتة، الأردن،2017.
- بلاغة بنية قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، خالد عبد الرؤوف الجبر، جامعة البتراء الأردن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة دراسات، المجلد 41، ملحق2، 2014.
- شعرية أبي تمام، ميادة إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، بلاط، 2001.

1) أونج . والترج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1994، ص 44- 45.

2) الشرع، فائز، البلاغة العربية بين الشفاهية والكتابية دراسة في كتابي (سر الفصاحة ودلائل الإعجاز)، مجلة المورد العراق، المجلد 37، العدد 1، 2010م، ص 82.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

أولاً: الطّباق: لغة:

يتفق اللغويون في التَّعبير عن معنى الطِّباق على جملةٍ من المعاني المتقاربة؛ وهي المساواة والموافقة والاتفاق؛ وذلك في قولهم: طبق كل شيء ما ساواه، والمطابقة: الموافقة، ويقال طابق فلان فلاناً أي وافقه وعاونه، والتّطابق: الاتفاق. وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد، والسَّماوات الطِّباق: سُميّت بذلك لمطابقة بعضها بعضاً أي بعضها فوق بعض[1].

ثانياً: الطباق: اصطلاحاً:

استعمل علماء البلاغة القدماء تسميات عديدة لتوصيف هذه الظّاهرة البديعيّة؛ وهي: مجاورة الأضداد، والمطابقة، والتّضاد، والطّباق؛ إذ سمّاه ثعلب (ت 291ه) " مجاورة الأضداد : وهو ذكر الشّيء مع ما يعدم وجوده "[2]. أمّا الرُّماني (ت384ه) فقد حقق المعنى اللغوي للطباق بقوله: إنَّ" المطابقة مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان" [3]. وقد اتفق البلاغيون على أنَّ الطّباق الجمع بين متضادين؛ ذكر ذلك ابن رشيق القيرواني(ت456ه) بقوله: "حد المطابقة عند جميع الناس: جمْعُكَ بين الضِّدين في الكلام أو بيت الشِّعر"[4].

وبناء على ذلك لا يتفق المعنى اللغوي (المساواة، الموافقة) مع المعنى الاصطلاحي لدى أغلب البلاغيين القدماء، ولعل هذا ما دفع ابن الأثير(ت637ه) إلى القول:" فإنهم سموا هذا الضّرب من الكلام مطابقة لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسمّاه، هذا الظّاهر لنا في هذا القول إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن"[5] .

ربما كان معنى المساواة في الدّلالة اللغوية جعل قدامة بن جعفر(ت 337ه) يعرف الجناس التام بلفظ المطابق[6]، و انفرد في إطلاق لفظ التكافؤ على الطباق[7]، و حدده بقوله:" أن يصف الشّاعر شيئاً أو يذمه و يتكلم فيه ـ أي معنى كان ـ فيأتي بمعنيين متكافئين، الذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين إما من جهة المصادرة أو السّلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل"[8]. ورأى قدامة أنّ التكافؤ ألصق بطباع أهل الصنعة منها بطباع أهل الطبع والخاطر السّمح في الشّعر فقال: " وقد أتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنّه بطباع أهل التَّحصيل والرّوية في الشِّعر والتَّطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح الخاطر، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم، على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه"[9].

لكنَّ بعض معاصري قدامة لم يتقبّلوا هذا المصطلح (التكافؤ)؛ إذ عدَّه الآمديّ (ت 370ه) "غلطاً مشيناً"[10]، في حين تابعه بعض المتأخرين فأثبتوه في مصنفاتهم البديعيّة للدلالة على التّقابل والتّعارض، ومنهم القاسم السّجلماسي (ت704ه) الذي قسم المباينة إلى قسمين هما: المطابقة والمكافأة[1].

---

1) ينظر: ابن منظور (ت 711ه)، لسان العرب، دار صادر بيروت، د. ط، د. ت، مادة (طبق).. وينظر: ابن فارس (ت395ه)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، مادة (طبق). الفيومي، أحمد بن علي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط2، مادة (طبق).

2) ثعلب، قواعد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995، ص 58.

3) الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت، ص80.

4) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5، 1981، 2/ 5.

5) ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د. ط، د. ت، 143/3.

6) ينظر: ابن جعفر، قدامة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د. ط، د. ت، ص 162.

7) ينظر: المصدر نفسه، ص 147.

8) المصدر نفسه، ص 147– 148.

9) المصدر نفسه، ص150.

10) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1961، 2/ 291.

تجدر الإشار إلى أنّ المعنى الاصطلاحي للطباق يتداخل مع المعنى الاصطلاحي للمقابلة؛ والسَّبب في ذلك أنَّ المقابلة طباقٌ متعدد؛ فالطّباق إذا جاوز الضّدين صار مقابلة [2] . بناء على هذا التّداخل ذهب بعض البلاغيين القدماء إلى دراسة الطّباق والمقابلة في باب واحد[3] ، في حين عمد آخرون إلى الفصل بينهما[4]. وقد آثر البحث الفصل بينهما.

والذي يتصل بالدراسة؛ هو الوظيفة التي يحققها الطباق في النّسيج الشّعري، إذ تعدُّ عملية تآلف العناصر المتنافرة وتفاعلها في النّظرية الشّعرية الحديثة من أهم خصائص الفن[5]؛ وربما يكون ذلك مرده إلى أنّ" البنية الشّعريّة لا تُبدي في بساطة تلك الظّلال الجديدة لدلالات الألفاظ، بل إنها تكشف الطّبيعة الجدلية لهذه الدّلالات، وتجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة، الأمر الذي تعجز عنه وسائل اللغة العادية في التّعبير عنه" [6].

لذا يعد الطّباق من أهم الوسائل لنقل الإحساس بالمعنى والموقف، إذ " تعمل الأضداد على متابعة النَّص، وما يتشكل عنها من علاقات، تتحرك في تواتر متجاذب وكأنَّها شبكة تتابع خيوطها، وتتبادل مواقعها، و تتشابك تطريزاتها على جسد النّص. كما تقوم الأضداد بدور حيوي فاعل في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركيّة في النَّص"[7].

ويتحقق إيقاع الطّباق عن طريق الصّيغ المتضادة دلاليا، المتماثلة صرفياً؛ إذ " يشكل البعد الصرفي صيغاً وحشواً (مورفيمات البناء والوحدات الصرفية)، جانباً مهما في التّشكيل الإيقاعي والشّعري بعامة من تكرار وتواز للصور؛ فتكرار الوزن الصّرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعاً صوتياً يُشارك في موسيقية الشّعر، وتجسيد صوره، لأن تكرار الصّيغة نفسها يعني تكراره نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية"[8]. وقد سَمّى يوري لوتمان هذا الطّباق "الطّباق الموسيقي"[9]؛ نظراً لوضوح النّغم والموسيقا فيه.

ثالثاً: فاعلية طباق الإيجاب في الإيقاع الداخلي في شعر أبي تمام:

يقصد بالإيقاع الدَّاخلي: ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهم أن تكون مواضع التّرجيع متقاربة أو متباعدة؛ إنّما يهم أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم، مما يخلق إيقاعاً متجانساً يرسم صلة متفاعلة بين بنية المنطوق مع بنية المدلول، فيتحول النّسيج الصوتي إلى تنغيم إيقاعي كما يتحول البناء إلى حركة[10].

إذ يجد الباحث في ديوان أبي تمام أن الإيقاع الداخلي يتحقق في الطباق من طريقين؛ هما:

طباق الإيجاب ذو الصّيغ الصّرفية المتماثلة، وطباق السّلب.

وسيكتفي البحث بدراسة طّباق الإيجاب ذي الصّيغ الصّرفية المتماثلة فقط.

طباق الإيجاب ذو الصيغ الصرفية المتماثلة:

يظهر إيقاع هذا النوع من الطباق عن طريق العبارات المتماثلة صوتياً والمتضادة معنوياً، ومن خلال البحث عن هذا النوع من الطباق في ديوان أبي تمام، وجدت الدراسة أنه يمكن تقسيمه إلى ما يأتي:

---

1) السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، القاسم السجلماسي، تح: غازي علال، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980، ص 370.

2) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، 15/2.

3) من هؤلاء: ينظر: ابن الأثير في (المثل السائر)، 144/3. السكاكي في (مفتاح العلوم)، ص 533. والخطيب القزويني في (الإيضاح)، 353/2.

4) من هؤلاء: ينظر: ابن حجة الحموي في (خزانة الأدب)، 129/1، 157. وابن أبي الإصبع في (التحرير والتحبير)، ص179.

5) ينظر: وليك، رينيه، وآرن آوستن ، نظرية الأدب، ص 263.

6) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف،القاهرة، د. ط، 1995ص71

3) شرتح، عصام، موحيات الخطاب الشعري: دراسة في شعر يحيى السماوي، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص46.

8) الضالع، محمد صالح الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002، ص 35.

9) جونسون، بارتون، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، تر: سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، يناير– فبراير 1982م ، ص 154.

10) ينظر: المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح الكويت، ط4، 1993، ص24.

1. الطِّباق اللوني:

يتجلى إيقاع الطّباق في الصِّيغ الصَّرفية المتماثلة فيما يمكن أن نسميه **الطِّباق اللوني**، وقد سمَّاه بعض البلاغيين تدبيجاً[1]، وهو ما أدرجه محمد غاليم فيما سماه " تمعجم الألوان"[2]. وعدَّه حالة خاصة باللغة العربية، إذ إنَّ" التَّوظيف البلاغي لمستويات الإيقاع، والتّلفظ الصّوتي لكلمات الألوان يؤديان إلى تأليف رقعة من النّسيج أكثر إيحاء لموسيقا اللون، وأكثر رحابة وتنويعاً أمام التّعبير، ليصوغ احتمالاته ويعدد دلالاته"[3]. ولعل إمعان النّظر في دوال اللون في الخطاب الشعري يفضي إلى أنَّها كغيرها من الدوال " تتآلف مع الخطاب تآلفاً غير متوقع، وتتحرر نتيجة التّراخي في أواصر التّركيب، وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات (الشّعرية)؛ ذلك لأن لهذه الدّوال رموزا ومعاني، ووظيفة الشّاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسية تتمكن من استصفائها وتفجير أعماقها"[4].

وقد احتفى أبو تمام (ت 231هـ) بالألوان في شعره أيما احتفاء، وعمل على المقابلة بينها في شعره تقابلاً مختلفاً، منح نصه الشّعري دلالات جديدة، ولعل السّبب في ذلك أنَّ" رمزية الألوان تحافظ على المتضادات و تفيد منها وسيلة بين وسائل أخرى لمنح الحياة لتعابير جامدة، و لاختراع جمال جديد"[5]. ويبدو أنَّ أسلوب تقابل المتناقضات " من أهم المولدات الديناميّة لدوال اللون؛ فإذا كانت علاقات التّوازي تكشف عن تقابل؛ فإنّ نظام التَّضاد يفتح الأقنية الواصلة مباشرة بين مدلولات هذه الدوال كاشفا ما بينها من تعارض ومن لقاء"[6].

وقد احتلَّ الصدارة في تقابلاته اللونان الضِّدان الأبيض والأسود مثل قوله مادحاً:

أُلبِسْتَ فوقَ بياضِ مَجْدِكَ نِعْمَةً بيضَاءَ حَلَّتْ في سوادِ الحَاسِدِ[7]

يقابل الشّاعر بين البياض والسواد في قوله: (بياض مجدك) (سواد الحاسد)؛ معطياً البياض مساحة كبيرة من النص (بياض مجدك، نعمة بيضاء)، ليدل به على نقاء الرفعة، وصفاء النعمة، وليمنح الممدوح هالة نورانية تشق لوحة السّواد التي رسمها للحاسد وتحل فيها، هذا البياض الذي يخترق عتمة النّفوس الخبيثة المعتمة يكشف عند قدرة فائقة لدى الممدوح في سبر أغوار النّفوس وتطهيرها من دنسها، ويبدو أنَّ وجود الطّباق اللوني (بياض) و(سواد) كعنصر مركزي في النص في صيغة صرفية متماثلة جاءت على وزن (فَعَال)، قد أحدث تجاوباً صوتياً بديعاً غذّى إيقاع البيت وأثرى وتيرته.

وإذا كان الطباق في البيت السابق قد وقع في المجاز، فإنه يقع في الحقيقة أيضاً؛ كما في قوله في فتح عموريّة[8]:

بيضُ الصّفائحِ لا سودُ الصّحائفِ في متونهنَّ جَلاء الشَّكِّ و الرِّيَبِ

---

1) ينظر: القزويني، الإيضاح، ص 258. ومن الجدير بالذكر أنَّ ابن أبي الإصبع أول من أطلق اسم التدبيج، وجعله من مخترعاته، و أفرد له بابا مستقلا عن الطباق: ينظر تحرير التحبير، ص 94.

2) غاليم، محمد، بعض الخصائص الدلالية في اللغة العربية، مجلة فكر ونقد، العدد 24، السنة الثالثة، ديسمبر1999، ص83.

3) الدياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، محور الأدب و الفنون، العدد2، المجلد5، الأول من شهر أبريل 1985م ، ص 45.

4) الدياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص 45.

5) عكام، فهد، اللغة في شعر أبي تمام، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، المجلد 16، العدد4، 1986، ص76.

6) الدياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص 52.

7) أبو تمام، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، ص87. من المفيد الإشارة إلى أنَّ الدّراسة قارنت بين أبيات الديوان المذكور، والكتب التي شرحت ديوان أبي تمام، وهي: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت 502ه)، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت. و شرح ديوان أبي تمام لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعْلَم الشَّنْتَمَرِيّ (ت 476ه)، تح: إبراهيم نادن، قدم له وراجعه: محمد بنشريفة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط1، 2004. ولم تجد اختلافاً في رواياتها.

8) أبو تمام، الديوان، ص7.

يستحضر الشاعر متضادين (بيض الصفائح) أي السيوف، و(سود الصحائف) أي كتب المنجمين، ليعبَّر باللون الأبيض عن الصدق، و باللون الأسود ليدلَّ على البهتان ومراده أنَّ" السيوف تفصل بين الحق والباطل حتى تتبيّنه"[1]. وتقارب صوتي في الصيغة الصرفية (فِعْلُ، فُعْلُ) التي عملت على إشاعة التجانس الصّوتي؛ مؤدية بذلك تناغماً صوتياً؛ فكان الطباق بذلك عنصراً مهيمناً على النّص دلالياً وصوتياً.

يقول أيضاً مادحاً أحمد بن عبد الكريم:

كم جئت في الهيجا بيومٍ أَبْيَضَ و الحَرْبُ قدْ جَاءَتْ بِيَوْمٍ أسْوَدا[2]

فقد طابق الشاعر بين (يوم أبيض) و(يوم أسود)؛ ليشير بالأول إلى حدث عظيم يبعث على النّشوة وهو النّصر، الذي يمثل (نعم) لبلوغ المجد، والبداية مقابل النّهاية، وليعبر بالثّاني عن الهزيمة وغصة الانكسار والموت، إنه يمثل (لا) المخنوقة المتهالكة التي تخرج معها أرواح الأعداء، وذل الخنوع وألم العار؛ والشّاعر في كل ذلك يرمي إلى منح الممدوح صفات البسالة والقوة، وبدا أن هذا الأداء المعنوي يعاضده أداءٌ إيقاعيٌّ تمثَّل بمجيء ركني الطّباق على صيغةٍ صرفيةٍ واحدةٍ (أَفْعَلَ)؛ لذا كان سبيلاً من السّبل التي قوّت موسيقا البيت الشّعري وأبرزت تدفقه، ولا سيما عندما نلاحظ أنَّ ركنيه في موقع متماثل؛ وهو موقع النّهاية في صدر البيت وعجزه.

ولعل غنى قاموس أبي تمام اللوني قد أمكنه من المزج بين المعطيات الصّوتية والدَّلالية لمفردات هذا القاموس؛ كحال مقابلته بين اللونين الأحمر والأخضر، كما في قوله:

تردَّى حِمَامَ الموتِ حُمْراً فما أَتى لها الليلُ إلّا وهيَ من سُنْدُسٍ خُضْرِ[3]

يبدو أنّ نظام الطباق اللوني يفتح الأقنية بين مدلولات الدوال (حُمْر) (خُضْر) كاشفاً ما بينهما من تعارضٍ ولقاء؛ إذ يشير اللون الأحمر في الغالب إلى القتل وسفك الدماء[4]، و يرتبط اللون الأخضر إلى الحياة والخير و الخلود[5]، و بذلك يؤدي " عدم الانسجام الدّلالي دور إشارة تجعل المتلقي ينتقي من ضمن عناصر الدّلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعدّ منسجمة مع السِّياق"[6]؛ فالدّم الموهوب في سبيل نُصْرةِ الحقّ وقمعِ الباطلِ يرفع درجة صاحبه، ويهب له الحياة السرمدية الأبدية؛ وهنا يصير الموت سببا للحياة الخالدة؛ لذا ينقلب اللون الأحمر إلى الأخضر ليعبر عن نوال النعيم الدائم، وكأن بين اللونين هنا تلازماً حتمياً يشي به استخدام الفعل الماضي (تردى، أتى)، وكأن قدر الاستشهاد محقق من البداية، وبذا جمع الطباق بين جهتين متعاكستين(الموت) الذي رمزه له باللون (الأحمر)، و(الحياة) التي رمز لها باللون (الأخضر)، وقد عاضده أداء إيقاعي تمثل بمجيئه على صيغة صرفية واحدة (فُعْل)، وهذا من شأنه أن يقوي النغم ويبرز تدفقه.

لعل شعر أبي تمام ينتمي إلى فن الباروك[7]، لذا يؤيد البحث ما ذهب إليه عبد الكريم اليافي بعد دراسته أبياتاً من شعره، قائلاً: " نجد في فن الباروك أنَّ اللفظ أحيانا يريد أن يتحمل أكثر من المعنى المخصص هو له، و لذلك كان هذا الفن قريب الصّلة بإيحاء شعور الرّوعة والسّمو والفخامة وأشد شفوفاً عن المأساة لاصطراع العناصر التي يشتمل عليها، وهذا

1) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه و فهارسه: راجي أسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص33.

2) أبو تمام، الديوان، ص 126.

3) المصدر نفسه، ص87.

4) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم محمد علي، دار جروس، د. ط، 2001، ص 60

5) المرجع نفسه، ص 212.

6) الخطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص333

7) الباروك: يرتبط بأسلوب في التعبير الفني ساد في القرن السابع عشر خاصة، و يتميز عموما بدقة الزخرفة وغرابتها و باصطناع الأشكال المنحرفة أو الملتوية (في فن العمارة) و بالتعقيد وبالصور الغريبة الغامضة في الأدب، وهو يطلق عموماً على الزخرفة المفرطة أو الغريبة. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 49. و ينظر: ، رينيه ويليك، وآرن آوستن، نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة: ص 166. وينظر: جاكسون، ليونارد، بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008، ص 13.

هو السبب الذي من أجله برز أبو تمام في المدائح والمراثي؛ لأنَّ الأولى أقرب إلى جو الفخامة والرَّوعة، ولأنّ الثّانية ملتصقة بالمآسي أشدَّ الالتصاق "[1].

2. الطّباق الحركي[2]:

أ: الطّباق الحركي الرأسي (العمودي):

وفيه تبدو الحركة بين دالي الطباق متجهة بين الأعلى والأسفل، وقد ظهر هذا الشَّكل في قول أبي تمام[3] يرثي عمير بن الوليد:

وأضْحَتْ عِنْدَ غَيْرِكَ في هُبُوطٍ حُظُوْظٌ كُنَّ عندكَ في صُعُودِ

يوظّف الشّاعر الطّباق ذا الحركة الرأسية (هبوط، صعود)؛ ليشير إلى علو الحظوظ عند المَرْثِيّ، وانخفاضها عند غيره، وقد برز الطباق في صورتين ترسمان حركة مستمرة متعاكسة؛ الأولى تسير نحو الأسفل، والثانية تتجه نحو الأعلى، ويبدو أن استعمال دالي الطباق (اسما) يسم حالتي الهبوط والصعود بالاستمرارية والثبات، وهذا يشي أنَّه كلما ازدادت الحظوظ ارتفاعاً عند المرثي، ازدادت عند غيره انحداراً وتضاؤلاً، وقد قام ركنا الطّباق على تماثل موقعي وصوتي تمثل بصيغة (فُعُوْلٍ)، مما زاد وتيرة الإيقاع في النّص، فضلاً عن مجيء أحد ركنيه (صُعُود) في موقعٍ تنغيميّ بالأساس وهو موقع القافية؛ التي تعد عميقة التشابك مع الكلمات في النَّص الشعريّ، مما رفع التلاحم بين البنية الصوتية والدلاليّة فيه.

كما في قوله مادحاً أبا سعيدٍ محمّد بن يوسف الثّغريّ:

ذَمَّتْ سماحتُهُ الدُّنيا إليهِ فَمَا يُمْسِي ويُصْبِحُ إلّا وَهْوَ مَمْدُوْحُ[4]

يعمد الشاعر إلى الإشادة بالممدوح مستعينا بالطباق في (يمسي، يصبح) ذي الحركة الرأسية، فالمدح ملازم للممدوح في حركة تبدو منسجمة مع حركة شروق الشمس وغروبها، وكأن بين الأمرين (المدح، وتقلب الزمن) تلازماً حتمياً، وفي حركة متجددة أفصح عنه مجيء الطباق بصيغة المضارعة، التي جعلت المدح في حالة تتابع لا ينقطع لارتباطه بتتابع الصباحات والمساءات، ومن ثم يشف التعبير عن طاقة مكثفة للطباق، فهو سلسلة من المتقابلات المتكررة، وقد شكل الطباق مركزاً إيقاعياً بارزاً من خلال التَّوافق في الصِّيغة الصَّرفية (يُفْعِلُ) وتواليها، مما ساهم في زيادة الحركة الإيقاعيَّة للبيت الشعري.

يقول أبو تمام[5] راثيا خالد بن يزيد:

إذا شبَّ نَاراً أقْعَدَتْ كـلَّ قَائِمٍ وَقَامَ لَهَا مِنْ خَوْفِهِ كُـلُّ قَاعِدِ

مفاعلن مفاعلن

أراد الشَّاعر أن يصور ردات فعل النّاس حين سماع إعلان الحرب من قِبَلِ خالد بن يزيد، فرسم صورتين متضادتين(القاعد يقوم) (القائم يقعد)، تؤولان إلى توحد الشعور بذروة الفزع والهلع عندما تستعر نار الحرب، ويظهر طرفا الطباق(قائم، قاعد) وفق حركة عمودية تبدو متسارعة جاءت متناغمة مع الحالة الشعورية، وصيغة صرفية واحدة (فاعل) مع تماثل في المواقع العروضية؛ إذ أخذ كل ركن الموضع نفسه ضمن تفعيلات بحر الطويل، فأحدث في البيت الشعري إيقاعاً واضحاً، وقد تقوى هذا الإيقاع بالتنوين الموجود في ركني الطّباق، فضلا عن وجود أحدهما في موقع صوتي هو القافية .

يقول أبو تمام[1] مادحاً المعتصم:

---

1) اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، د. ط، 1963، ص82.

2) ينظر: عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1995، ص 161- 162.

3) أبو تمام، الديوان، ص 361.

4) المصدر نفسه، ص71.

5) أبو تمام، الديوان، ص112.

رأَوهُ إلى الهَيْجَاء أَوّلَ رَاكِبٍ وَتَحْتَ صَبِيْرِ المَوْتِ أَوّلَ نَازِلِ[2]

يستعين الشاعر بالطباق ذي الحركة العمودية (راكب، نازل) ليعلن المفارقة بين حالتين من أحوال الممدوح، فهو في الحرب أول من يركب صهوة الخيل لمقارعة العدو، وآخر من ينزل عنها حين يشتد وطيس المعركة، ولتكشف تلك المفارقة عن الأبعاد النفسية لدى الممدوح المتمثلة بقوة العزيمة وقمة الشجاعة، ويبدو أن علاقة التضاد التي هيمنت على العناصر المشكلة للبيت الشعري، يعاضدها أداء إيقاعي عن طريق توافق في الصيغة الصرفية (فَاعِل) والموقعية .

وقد يأتي الشاعر بالطباق ليحاول من خلاله انتزاع صورة الشيب المشوهة لدى المحبوبة؛ لكونها تدل على العجز والضعف ليبدلها بصورة أخرى يصبح معها الشيب ظاهرة صحية تدل على سداد الرأي والحكمة في قوله:

فأَصْغِرِي أنَّ شيباً لاحَ بي حَدَثاً وأَكَبِرِي أَنَّني في المَهْدِ لم أَشِبِ[3]

أراد الشاعر من محبوبته إنهاء حالة الخوف التي تنتابها من الشيب، فوظف الطباق ذا الحركة الرأسية (أصغري، أكبري)، ليتضاءل عندها رؤية الشيب مع حداثة سنه، فإن ذلك صغير من الأمور، وليعظم عندها أنه لم يشب في المهد، إذ كانت شدائد الزمن التي مر بها توجب شيب الطفل، ولا سيما إذا لقي ما لقيه، ومن ثم يغدو الطباق الذي جاء بصيغة الأمر مغلفاً بالإنكار؛ لأن منكر الشيء غرضه أن يحيل المخاطب إلى عكسه وضده، وربما كان ذلك راجعاً إلى محاولته تحرير المحبوبة من تلك الأوهام التي تؤرقها، وقد جاء الطباق على صيغة صرفية واحدة (أَفْعِلِي)، مما أعطى النص إيقاعاً له صداه في تشكيل النص وترابطه؛ فالموضوع يوحي بالإيقاع، والإيقاع يبرز الموضوع والعلاقة بينهم عضوية.

يقول أبو تمام واصفاً حظ الإسلام الصاعد وحظ الشرك المنحدر[4]:

أبقيت جدّ بني الإسلامِ في صعدٍ و المشركين ودار الشرك في صَبَبِ

يأتي الطِّباق الحركي الرّأسي في قول الشّاعر: (صعدٍ، صببٍ) ليفصل بين مسارين: الأول: يتجه للأعلى ليعبر عن السمو والمجد للمسلمين، والثّاني: ينحدر نحو الأسفل ليشير إلى الانحطاط والسقوط للمشركين، وهما مساران يتصفان بالتحقق والثبات وهو ما أداه الفعل الماضي (أبقيتَ)، فضلا عن أن هذا الفصل يقابله توحيد للمسلمين جميعاً بغض النظر عن ديارهم سواء أكانوا في ديار الإسلام أم في غيرها؛ وحصر المشركين في الطرف النقيض، و الشاعر يرمي من ذلك إلى تمجيد شخص الخليفة لانتصاره في معركة عمورية (أبقيتَ)؛ إذ يمثل الفاعلية الإيجابية للمسلمين، والسلبية للمشركين في النص، بيد أن الشاعر لم يركز على الممدوح بقدر تركيزه على آثاره التي تبدت في استمرارية المسلمين وتحقيق التفوق والازدهار لهم، وهذا تلميح ضمني إلى استمرار الحياة الكريمة وتواصلها في حكمه، وحصول نقيضها لدى المشركين، ويبدو أنّ التماثل في الموقع والصيغة الصرفية للطباق (فَعَلٍ)، قد أضفى على النص مسحة تنغيمية عززت موسيقا البيت وزادت من إيقاعه، وهذا يلائم جو الحماس الذي يرافق النصر.

ب: الطباق الحركي الأفقي:

وفيه تنتقل الحركة بين دالي الطباق متجهة أماما أو خلفا، وقد ظهر هذا الشكل الحركي الطباقي، في قول أبي تمام مادحاً خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني[5]:

سَوَاكنُ في برٍّ كما سَكَنَ الدّمى نوافرُ من سُوءٍ كما نَفَر السِرْبُ

---

1) المصدر نفسه، ص 248.

2) الصبير: سحاب أبيض متكاثف؛ يعني تكاثف البخار وتراكم بعضه فوق بعض فصار سحاباً. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صبر).

3) أبو تمام، الديوان، ص 15.

4) المصدر نفسه، ص 8.

5) المصدر نفسه، ص 30.

يتباعد طرفا الطباق (سواكن) و (نوافر) ذي الحركة الأفقية، ويتباعد معهما الإيقاع الصوتي في الصيغة الصرفيّة (فَوَاعَلُ)، إلا أنَّ مجيئهما في أوّل كل شطرٍ كان له دور فاعلٌ في تأجيج إيقاع الأصوات المشكلة لطرفي الطباق مع المفارقة الدلالية؛ إذ يصف الشاعر النساء العاشقات للممدوح بأنهنّ " سواكن عند البر والصلاح كسكون الدمى والتصاوير؛ لأنها لا تتحرك، ونوافر من الريبة كنفور الظباء"[1].

ويقول متغزلا في أثناء مدحه لمحمد بن حسّان الضّبيّ[2]:

بيضاء تسري في الظّلام فيكتسي نوراً وتسرب في الضّياء فيظلم[3]

يصف أبو تمام هذه المرأة بأنها فاتنة الجمال تنتصر على الظّلام والضّياء معاً؛ مستخدماً الطّباق (تسري في الظّلام، تسرب في الضّياء)، فهي كائن مشع بنور فائق؛ يتغلب على ظلام الليل فيبدو منيراً إذا سار فيه، بل ويتفوق على نور الشّمس نهاراً فيصير مظلماً حين يتسلل بحركةٍ خفيّةٍ عنه، وكأنّه يقول: إنّه يُهيمن على الطّبيعة التي يحكمها قانون التّضاد؛ وبذا يغدو وجوده يُفقد السّواد والبياض خصائصهما المعروفة، والشّاعر بناء على ذلك يصنع تقابلاً حركياً أفقياً في إطار المكان والزمن الذي يعم امتداد المساء والصباح، يتسم بالتّجدد والاستمرار مرة بعد مرة لارتباطه بصيغة المضارعة، ويبدو أنّ الطّباق قد غذّى إيقاع النّص؛ لأنّه ينبني على صيغة صرفية متماثلة (تَفْعِل).

يقول الطّائي في باب الزّهد والوعظ[4]:

ورزقُكَ لا يغْدُوكَ إمَّا مُعجَّلٌ على حَالِهِ يوماً و إمَّا مُؤَخَّرُ

ينقل البيت الشّعري جانباً من القلق الذي قد يعتري الإنسان، لذا بدأ الشّاعر بالكلمة التي تشكل مكمن هذا القلق (رزقك)، واستعان بعلاقة التّضاد ذي الحركة الأفقية المتوالية التي أدت دوراً أساسياً في تماسك العناصر المشكلة للبيت الشعريّ؛ على المستوى السّطحي تمثلت: بين تسارع الرزق في الشطر الأول، وتأخره في الشطر الثاني؛ وعلى المستوى العميق تمثلت: بظاهرة (حضور الرزق) و(غياب الرزق)، وقد أراد من خلالها أن يقرر حقيقةً ثابتةً؛ وهي: أن الرّزق مقدر من الله تعالى، لا يتخلَّفُ عن صاحبه، وقد أتى ركنا الطّباق في الموقع نفسه، وهذا التّماثل الموقعيّ رافقه تماثلٌ في الصّيغة الصّرفية (مُفَعَّلٌ)، مما أسهم في تأجيج موسيقا النّص.

و يقول في الزمان ونوزاله:

وكنتُ امْرَأً أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمَاً فآليْتُ لا أَلْقَاهُ إلَّا مُحَارِبَا[5]

يأتي الطّباق الحركي الأفقي في هذا البيت الشعري بين قوله: (مسالماً) و(محارباً)، متناسبا مع الحركة النفسية للشاعر؛ فهو يتجمع حول ثيمة كبرى هي رفض نوازل الزمان، التي رسمت في وعي الشاعر طابعاً متناقضاً؛ يقف أمامه قلقاً ضائعاً مفتتاً؛ إذ أظهر الطباق صفة ملازمة للزمان؛ وهي التقلب وعدم الاستقرار على حال، لذا فالشاعر بعدما كان يلقى مصائب الزمان بالخضوع الذي يشي بالهروب من الواقع، لم يلبث أن انقلب عليها مواجها لها، ليهدم حصار الألم الداخلي الذي يطوقه، ويحطم قيود التمزق التي يئن منها، وهي مواجهة تتصف بحركة دائمة مستمرة أفصح عنها مجيء الفعل في صيغة المضارع (ألقاه)، والاسم (محاربا) تساوقا مع الزمن الجديد الذي يريده الشاعر؛ مما يومئ أنه وصل إلى مرحلة فهم الحياة التي لقنته درساً موجعاً حتّى تأقلم معها، ومن هنا أصبح إيقاع الطباق الحركي يضمن للنص تماسكا داخليا؛ ولا سيما إذا تفاعل الجانب الدلالي التضادي بالجانب الصوتي الصرفي الماثل في صيغة (مفاعلا)، ويطفح الإيقاع عندما نلاحظ أن

1) التبريزيّ، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، ص103

2) أبو تمام، الديوان، ص 283.

3) أبو تمام، الديوان، ص 283.

4) المصدر نفسه، ص 482.

5) المصدر نفسه، ص 17.

كلمة (محاربا) أتت في موقع صوتي أساساً؛ هو موقع القافية، الأمر الذي يحقق تفاعلاً عضوياً بين إيقاع القافية الذي يمتد عمودياً في نهايات الأبيات، وإيقاع الطّباق، مما يؤدي إلى رفع وتيرة الإيقاع في النص.

يقول أبو تمام[1] متغزلا في أثناء مدحه لخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

لها مَنْظَرٌ قيدُ النَّوَاظِرِ لم يَزَلْ يَرُوْحُ وَيَغْدُو فِي خَفَارَتِهِ الحُبُّ[2]

يشير الطباق في (يروح، يغدو) إلى حركة أفقية فيها الإياب والذهاب، وقد انزاحت هذه الثنائية عن بعدها المادي إلى بعد نفسي؛ تمثل بملازمة الحب لتلك الحسناء التي صارت عيون الناظرين مقيدة عندها لا تنصرف إلى غيرها في سائر أحوالها، وقد أسبغ الطباق الماثل في (تروح، تغدو) أصداء إيقاعية صوتية لتوافق الصيغة الصرفية المتوالية (تَفْعُلُ)، مما دعم البيت الشعري بنغم شكَّل جسور التجاوب بين المتخالِفَيْنِ.

ويصف عزائم الخليفة المعتصم بالقول:

وعزائماً في الرَّوعِ مُعْتَصِمِيَّةٌ ميمونةَ الإدبارِ و الإقْبَالِ[3]

يوظف الشاعر الطباق ذا الحركة الأفقية المتدابرة في قوله: (الإدبار، الإقبال)؛ لبناء صورة كلية لعزائم المعتصم؛ فالبركة ملازمة لها؛ حين الانتصار والرجوع إلى الديار، وحين الخوف والفزع أي في الحرب والإقبال على مقارعة الأعداء، ويبدو أن من شأن مجيء ركني الطباق متواليين وبصيغة صرفية متماثلة (الإفْعَال)، وأحدهما في موقع القافية أن يثري إيقاع البيت، ويجعله طافحاً بارزاً.

ويقول معاتباً أبا سعيدٍ ويستبطئه:

أُتَعْتِعُ في الحَوائِجِ إنْ خِفَافاً غدوتُ بها عَلَيْكَ وَ إنْ ثِقَالا[4]

نلحظ في البيت طباقاً (خفافا) و(ثقالا) متولداً من حركة متواترة ذات منحى أفقي، يشكلها فعل الغدو (غدوتُ) الدال على ذهاب نحو إشباع حاجات النفس المختلفة، يروم من خلاله الطائيّ تعميق بنية الطباق مستغلا طاقته الإيقاعية التي جاءت على صيغة صرفية (فِعَالاً) وموقعية متماثلة، مما زاد وتيرة الإيقاع في النص، وقد تقوى هذا الإيقاع بالتنوين الموجود في ركني الطّباق.

نتائج البحث:

تناول البحث دراسةِ فاعليّة الطِّباقِ في الإيقاعِ الدَّاخليّ في شعرِ أبي تمام، فبدأُ بمقدمةٍ خَصَصَهَا لدلالةِ مصطلح الطِّباقِ، وعرضَ فيها آراء بعض النُّقادِ القدماءِ، ثُمَّ أفردَ الدِّراسة التَّطبيقيّة للبحث في قدرة الطباق على زيادة وتيرة الإيقاعِ الداخليّ للنَّص، وقد رتَّبها من خلالِ دراسةِ مَلْمَحَيْنِ: الأوّل: الطِّباقُ اللونيّ: وفيه بيَّن البحثُ تماهي عالم الشِّعر بعالمِ الرَّسم، والثاني: الطباق الحركي: ووضح البحث فيه قدرة الطِّباق على إنتاجِ حركةٍ داخليةٍ، واختلفَت إلى:

أ- الحركةِ الرَّأسيّةِ؛ وفيها تبدو الحركةُ إلى أعلى أو إلى أسفل.

ب- الحركةِ الأفقيّة، وفيها تبدو الحركةُ متجهةً أماما أو خلفا.

وانتهى في خاتمته إلى نتائج؛ وهي:

لا يستغربُ البحثُ وجود تسميات عديدة لتوصيف ظاهرة الطّباق في المصادر المتقدّمة؛ لعل ذلك مرده إلى مقاصد التّأليف المبكرة، التي يروم بها المؤلفون ابتكار متنٍ ليس على مثال سبق، لذا ربما يشفع لهم أنّ عنايتهم كانت منصرفة إلى بيان المفهوم أكثر من وضع المصطلح.

---

1) أبو تمام، الديوان، ص30.

2) الخفارة: الذمة، وقيل: الأمان، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خفر)

3) أبو تمام، الديوان، ص265.

4) المصدر نفسه، ص 406.

غنى قاموس أبي تمام اللوني قد أمكنه من المزج بين المعطيات الصّوتية والدّلالية لمفردات هذا القاموس؛ إذ نجده يخلط بين الألوان المختلفة لكشف النّقاب عن معان ودلالات جديدة تكسب نصه الشّعري رونقا خاصاً.

يبدو أنَّ اللاتناسب في الألوان في شعر أبي تمام أحيانا، قد كان طريقة لتخليصها من خصائصها المتعارف عليها، ومنحها خصائص جديدة، وربما ذلك عائد إلى تداخل المعاني في عقله، مما أدى إلى اشتجار الألوان أيضاً.

أثبت البحث بما مثَّلَ من نصوص مختارة من شعر أبي تمام؛ قدرة الطِّباق على رفعِ وتيرةِ المُوسيقا الدّاخليّة للنّص، ولم يتوقفْ دورُهُ عندَ حدودِ الصّوتِ والإيقاعِ فحسب؛ فهو ليسَ مجردَ تكرار أَصْوَاتٍ لغَرَضٍ زخرفيّ، بل تعدى ذلكَ إلى المَعنى؛ مِنْ خلالِ الإسهامِ في الكَشْفِ عن الدَّلالاتِ النَّفسيَّةِ والإيحائيّة للشّاعر، بيد أنَّ البحث لا يجزم أنّ الألفاظ المتطابقة أقوى من غيرها في تقديم المعاني؛ ذلك أنَّ المتلقي لا يسترعي انتباهه الإيقاع فقط، بل يشده بناء التّركيب بشكل عام.

المصادر والمراجع العربية:

1. ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، بلاط، د.ت.
2. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1961.
3. التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه و فهارسه: راجي أسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
4. أبو تمام، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين خياط، طُبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، د. ط، د.ت.
5. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.
6. ابن جعفر، قدامة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د. ط، د. ت.
7. الخطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
8. الرماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت.
9. السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، القاسم السجلماسي، تح: غازي علال، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.
10. شرتح، عصام، موحيات الخطاب الشعري: دراسة في شعر يحيى السماوي، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010.
11. الشيخ، عبد الواحد حسن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999.
12. الضالع، محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 2002.
13. عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1995.
14. علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، إبراهيم محمد علي، دار جروس، د. ط، 2001.
15. عمر، أحمد مختار، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، ط2، 1997.
16. العمري، محمد، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990.
17. ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت395هـ)، ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ط، د.
18. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
19. الفيومي، أحمد بن علي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

20. قياس، ليندة، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.
21. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
22. معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
23. ابن منظور (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر بيروت، بلاط، د. ت.
24. اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، د. ط، 1963.

المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة:

1. أونج . والترج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1994.
2. جاكسون، ليونارد، بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008.
3. جونسون، بارتون، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، تر: سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، يناير- فبراير 1982.
4. لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف،القاهرة، د. ط، 1995.
5. وليك، رينيه، وآرن آوستن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، د. ط، 1992.
6. ياكبسون، رومان، ست محاضرات في الصوت و المعنى، تر: حسن ناظم، علي حكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
7. ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

المقالات والدوريات:

1. الدياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، محور الأدب و الفنون، العدد2، المجلد5، الأول من شهر أبريل 1985.
2. الشرع، فائز، البلاغة العربية بين الشفاهية والكتابية دراسة في كتابي (سر الفصاحة ودلائل الإعجاز)، مجلة المورد العراق، المجلد 37، العدد 1، 2010م.
3. عكام، فهد، اللغة في شعر أبي تمام، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 16، العدد4، 1986.
4. غاليم، محمد، بعض الخصائص الدلالية في اللغة العربية، مجلة فكر ونقد، العدد 24، السنة الثالثة، ديسمبر1999، ص83.

الاستعارة في آيات يوم القيامة بين الإفراد والتركيب

د زينب الحايك* مزيّن محمد خير زكّار**

(الإيداع: 4 نيسان 2024، القبول: 2 تموز 2024)

الملخص:

تعدّ الاستعارة ظاهرة بيانية واضحة في آيات يوم القيامة، ووسيلة من وسائل اللغة بما تحمله من دلالات تعمل على ربط الشيء غير المعروف بالشيء المعروف؛ لإثبات أفكار جديدة، وتقريب عالم الغيب من المتلقي، وتخيل ما فيه من أحداث؛ مما يؤدي إلى التأثير الوجداني والعقلي لدى المتلقي.

لذلك سعى هذا البحث إلى التركيز على الاستعارة الواردة في آيات يوم القيامة بأنواعها المختلفة من فعلية، واسمية مفردة ومركبة ضمن سياقات البعث، والحشر، والجنة، والنار، والكشف عن جماليات الاستعارة، والغرض الذي وُظفت الاستعارة في السياق من أجله.

وخُتم البحث بنتائج بيّنت غلبة الاستعارة المفردة على المركبة، وتنوّع بنى الاستعارة بين الاسمية والفعلية بما يخدم السياق، ووظيفة الاستعارة في الآيات الكريمة المدروسة، وفاعليتها في التأثير في المتلقي عن طريق إعمال عقله في تحليلها واستيعابها.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم –الاستعارة – يوم القيامة – الاستعارة المفردة – الاستعارة المركبة.

*دكتوراه–اختصاص علم المعاني– كلية الآداب جامعة حماة.

** طالبة دراسات عليا– ماجستير– قسم الدراسات اللغوية– كلية الآداب جامعة حماة.

Metaphors of verses of the day of judgement in terms of rehetorics and semantics"

Dr. Zainab Al-Haik * Muzian Muhammad Khair Zakkar**

(Received: 4 April, 2024, Accepted: 2 July 2024)

Abstract

Metaphor is a clear rhetorical phenomenon in the verses of Doomesday as well as it is a means of language since it has autosuggestions that work to link the unknown thing with the known thing, to report new facts, and adduct the unssen world to the recipient and imagine the events in it, leading to an emotional and mental impact on the recipient

Hence, this research seeks to shed light on the metaphor in the verses of Doomesday with its various types; verbal and nominal, single and compound, within the contexts of resurrection, gathering, heaven, and hell, and to reveal the aesthetics of metaphor, purpose for which metaphor was employed in the context. the and

The research was concluded with results that showed the dominance of the single metaphor over the compound, and the diversity of metaphor structures between verbal and nominal in a way that serves the context, the function of the metaphor, and its effectiveness in influencing the recipient by using his mind to analyze and comprehend it .

*PhD – Specialization in the Science of Meanings – Faculty of Arts, University of Hama.

** Graduate student – Master's degree – Department of Linguistic Studies – Faculty of Arts, University of Hama.

المقدمة:

وردت الاستعارة كثيراً في القرآن الكريم عامّة، وفي آيات يوم القيامة خاصّة؛ مما استدعى من الباحثة الوقوف عليها لمعرفة جمالياتها المنبثقة من دلالالتها عن طريق الكشف عما تنطوي عليه الاستعارة من كثافة دلالية، وشحنات عاطفية، وإثراء معرفي يشدّ المتلقي؛ فيُعمل ذهنه لاستيعابها وتذوقها؛ فيترك هذا الجهد المبذول تأثيراً وجدانياً وعقلياً لدى المتلقي، وقد تتتبّع البحث الاستعارة بأنواعها وأقسامها المختلفة ضمن سياقات البعث، والجنة، والنار.

مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

يتتبّع هذا البحث ظاهرة الاستعارة في آيات يوم القيامة بأشكالها المختلفة ضمن سياقات مختلفة من بعثٍ، وحشر، وجنة، ونار. وتكمن أهميته في التركيز على بنية الاستعارة، وتحليلها، وبيان الغرض منها في إنتاج الجماليات والدلالات المعبرة، ولعلّ الجديد الذي قدّمه البحث هو: مدى قدرتها – بوصفها وسيلة بيانية تعمل على تصوير المشاهد الغيبية وتقريبها وتوضيحها– على ترك أثر وجداني في المتلقي؛ مما يؤدي إلى إقناعه بالإيمان في اليوم الآخر، والابتعاد عن كل عمل يقرّبه من النار وعمل كل فعل يقرّبه من الجنة.

أهداف البحث وأسئلته: يهدف البحث إلى الإجابة عن السؤاليين الآتيين:

1– ما الأثر الجمالي للاستعارة مفردة كانت أو مركبة في آيات يوم القيامة؟

2– كيف وَظّف النّص القرآني الاستعارة في نقل المشاهد الغيبية بما فيها من أحداث وتقريبها من ذهن المتلقي ووجدانه؟

يعتمد البحث فرضية مفادها: أنّ الاستعارة في آيات يوم القيامة ظاهرة أسلوبية فنية كثُرت في آيات يوم القيامة، ولها فاعليتها في تقريب عالم الغيب إلى ذهن المتلقي، ويبدأ البحث بتعريف الاستعارة لغة واصطلاحاً، ثم بيان أنواع الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب، وعرض لبعض نظريات الاستعارة ، ثم الوقوف على الاستعارة في آيات يوم القيامة، وذلك في سياقات وصف مشاهد البعث، والجنة، والنار.

منهج البحث وإجراءاته: اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي[1] الذي يقوم على وصف الظاهرة الموجودة في الآيات وتحليلها وشرحها؛ بهدف استخلاص النتائج المناسبة، مع الإفادة من المنهج الأسلوبي[2].

الاستعارة لغة: جاء في لسان العرب في مادة عَيَرَ :" الاستعارة من العارية، وقال الجوهري وعار الفرس انفَلَت وذهب، وقال: ومعنى أعارت رفعت وحوّلت، قال ومنه إعارة الثياب والأدوات"[3]، فهي إذن النقل، وهذا النقل لا يكون إلا بين شيئين بينهما صلة.

الاستعارة اصطلاحاً: عرّفها العلوي بأنّها: "تصييرك الشيءَ للشيءَ وليس به، وجعلك الشيء للشيء، وليس له؛ بحيث لا يُلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حُكماً"[4]. أما السكاكي فقد ذكر أنّ الاستعارة: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيّاً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[5].

فالاستعارة هي: تشبيه حُذف أحدُ طرفيه وأداةُ التشبيه ووجه الشبه، وهي أبلغ من التشبيه، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "وأما الاستعارة؛ فسبب ما تُرى لها من المزية والفخامة، أنك إذا قلت: (رأيت أسداً)، كنت قد تلطّفتَ لِما أردتَ إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتَها كالشيء الذي يجب له الثّبوتُ والحصول، ...، وإذا صَرَّحت بالتشبيه

[1] المنهج الوصفي التحليلي: هو منهج يعنى بدراسة الاستعمال اللغوي في عمومه عند شخص بعينه في زمان بعينه ومكان بعينه فهو يقوم على أساس وصف اللغة أو اللهجة في مستوياتها المختلفة.

[2] المنهج الأسلوبي: فهو يقوم على مجموعة من الأدوات الإجرائية لدراسة النصوص بالاعتماد على أسرار الجمال فيها بطريقة منهجية علمية للوصول إلى روعة الجمال.

[3] لسان العرب، ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت ج 4، مادة عير.

[4] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، دار الكتب الخديوية، مصر، ج1، ص202.

[5] مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ص369.

فقلت:(رأيت رجلا كالأسد)، كنت قد أثبتها إثباتَ الشيء، يترجّحُ بين أن يكون وبين ألّا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء"[1].

فما يميّزُ الاستعارة أنها تعتمد على التفاعل بين طرفي التشبيه؛ بحيث يصيران شيئاً واحداً في مركب جديد يفسح المجال للخيال في تصور ما أرادت الاستعارة تصويره، وتقديمه إلى المتلقي بهدف إثراء معرفته.

والاستعارة من حيث الإفراد والتركيب نوعان: مفردة ومركبة.

فالاستعارة المفردة هي: "ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً، كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية"[2].

أما الاستعارة المركبة [3]**فهي:** ما كان المستعار فيها تركيباً، ويسميها البلاغيون: (الاستعارة التمثيلية)، ويعرّفونها بأنها: "تركيب استعمل في غير ما وُضِع له؛ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي؛ بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد، وذلك بأنْ تشبّه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين، أو أمور بأخرى، ثم نُدخل المشبه في الصورة المشبه بها مبالغة في التشبيه"[4].

وتقسم الاستعارة تَبَعاً لذكر أحد طرفيها، أو حذفه إلى: تصريحية ومكنية، كما تقسم الاستعارة تَبَعاً لطرفيها إلى: 1-وفاقية: وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لما بين الطرفين من الوفاق.2-العنادية: وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها لما بينهما من التعاند.

والاستعارة على الصعيد الغربي جاءت في عدّة نظريات منها: **1- النّظريّة الاستبداليّة:** تعود هذه النظرية في أصولها إلى أرسطو الذي عرّف الاستعارة بقوله: "هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر"[5]، وكلمة (نقل) استبدال، أي: استبدال شيء بشيء، والنقل عند أرسطو: " نقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس، أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريقة المناسبة"[6]. تركّز هذه النظرية على نقطتين مهمتين[7]:

أ- إنّ الاستعارة تزيين ووشي لاحق باللغة، وأثرها ينبع من تمازج المألوف مع غير المألوف، ومن هذا التمازج نحصل على عنصري التجلية والإدهاش.**ب**- إنّ الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة، وهي تحصل باستبدال لفظة استعارية بلفظة حقيقية.

و"يحلّل أصحاب هذه النظرية الاستعارة بطريقة تعتمد على الاستبدال والمقارنة، والغرض من استبدال كلمة استعارية بأخرى غرض أسلوبي"[8].

2- **النظرية التفاعليّة:** تقوم على مجموعة من المرتكزات يمكن اختصارها فيما يأتي[9]:أ-إنّ الاستعارة لا تتجلّى في مبدأ الاستبدال، ولكنها تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز، والإطار المحيط بها. ب- للتركيب الاستعاري موضوعان متميزان: الموضوع الرئيس، والموضوع الثانوي، وهذا الموضوعان ينبغي أن يفهما على أنهما نظام أشياء لا أشياء. ج- تعمل الاستعارة بتطبيق مبدأ تضمينات مشتركة على الموضوع الرئيس؛ بحيث يكون هذا المبدأ مميزاً للموضوع الثاني. د-إنّ الاستعارة لا تنعكس في مبدأ الاستبدال، ولكنها تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز، والإطار المحيط بها. هـ- إنّ

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة، ص72-73

[2] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص192.

[3] هي الاستعارة التي سماها الجرجاني الاستعارة على حدّ التمثيل، وهي استعارة تصريحية.

[4] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، تحقيق التنوخي، ط1، دار القلم، دمشق، ص 256 – 267.

[5] كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل متى بن يونس، تحقيق وترجمة شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص163.

[6] المرجع السابق نفسه، ص163.

[7] النظرية الاستبدالية للاستعارة، يوسف أبو العدوس، مجلس النشر العلمي، 1990م، ص20.

[8]الاستعارة في النقد الأدبي، يوسف أبو العدوس، ص55.

[9] المرجع السابق نفسه، ص163.

للاستعارة أهدافاً جمالية، وتشخيصية، وتجسيدية، وعاطفية، ووصفية، وحرفية. – إنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، والكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدّد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي ينتجه.

3- **النظرية السياقية:** يرى أصحاب النظريّة السياقيّة أنّ الاستعارة: "هي عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدُث إذابة لعناصر الواقع؛ لإعادة تركيبها من جديد. وهي في هذا التركيب الجديد كأنّها منحت تجانساً كانت تفتقده، وهي بذلك تبّث حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرّتيبة، وبهذا تضيف وجوداً جديداً، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له"[1]، وإنّ تحديد "المعنى الذي تشير إليه الكلمة يعتمد بشكل كبير على معرفة حقل تلك الكلمة، أو البيئة الخاصة بها، إذ توجد حقول وبيئات فنية مختلفة...، ويتعلق مفهوم البيئة الفنية بالتجربة التي تكتسب لأنواع متعددة من الاتصال والتفاهم، إذ إنّ هناك بيئات فنية متنوعة"[2].

القيامة لغة: القيامة من(قوم) جاء في لسان العرب في مادة قوم[3]: "القيام: نقيض الجلوس، قام يقوم قوماً وقياماً وقومة وقامةً، والقومة: المرة الواحدة، والقيامة في العربية: مصدر قام يقوم، ودخلها التأنيث للمبالغة على عادة العرب".

القيامة اصطلاحاً: هي "الحادثة الكونية العظمى التي تُطوى عندها السماوات والأرض، وينتثر فيها النظام الكوني أجمع"[4].

ولمّا كان للاستعارة خصائص ومميزات تعمل على تشخيص المعنى وتجسيمه، كان لوجودها النصيب الأكبر في آيات يوم القيامة، ولما لهذه الاستعارة مناسبة لموضوع آيات يوم القيامة في تقريب البعيد، وتصوير الغيبيات؛ فتركيبها يحملنا على تناسي التشبيه، وتخيل صورة جديدة بما فيها من ترغيب وترهيب يؤثّران في وجدان المتلقي ويخاطبان عقله.

الاستعارة المفردة في آيات يوم القيامة:

1-الاستعارة المفردة في آيات البعث:

من ذلك ما جاء في سورة (الإسراء) في قوله تعالى:﴿ **وَقَالُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمٗا وَرُفَٰتًا أَءِنَّا لَمَبۡعُوثُونَ خَلۡقٗا جَدِيدٗا(49) قُلۡ كُونُواْ حِجَارَةً أَوۡ حَدِيدًا(50) أَوۡ خَلۡقٗا مِّمَّا يَكۡبُرُ فِي صُدُورِكُمۡۚ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَاۖ قُلِ ٱلَّذِي فَطَرَكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةٖۚ فَسَيُنۡغِضُونَ إِلَيۡكَ رُءُوسَهُمۡ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَۖ قُلۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَرِيبٗا(51) يَوۡمَ يَدۡعُوكُمۡ فَتَسۡتَجِيبُونَ بِحَمۡدِهِۦ وَتَظُنُّونَ إِن لَّبِثۡتُمۡ إِلَّا قَلِيلٗا(52)** ﴾[5]

في سياق يتحدث عن إبطال المنكرين للبعث، واستنكارهم له ضمن حوار قائم على الالتفات، وهو مبني على تلون الأساليب الخبرية والإنشائية؛ لدفع الرتابة عن السياق تأتي الاستعارة للفت نظر المتلقي إلى تصوير حال هؤلاء المنكرين، وإبطال ادعائهم؛ فجاءت الصورة الاستعارية (فتستجيبون)؛ إذ استعار الفعل (تستجيبون) للإحياء والبعث والحساب، وهو " تصوير لسرعة الإحياء والإحضار والانبعاث والحضور للحساب "[6]؛ فعمل التركيب الاستعاري على الربط بين نسقين تصوريين هما: (الإحياء والبعث) المستعار له، و(تستجيبون) المستعار منه؛ لينتج معنى مؤثراً ومقنعاً للكافرين، وهو تأكيد الإحياء والبعث، وأنهم في هذا اليوم لا يملكون من أمرهم شيئاً سوى الاستجابة لأمر الله؛ فاللفظ (تستجيبون) يملك كثافة دلالية عالية؛ بما يحمله من الدهشة والمفاجأة للمتلقي الذي يعاند ويجادل في البعث؛ بأنّ حاله في ذلك اليوم هو سرعة الاستجابة لأمر الله؛ فعملت الاستعارة التصريحية على إقناع المتلقي "وهذا ما عبّر عنه ميشال لوقيرن في معرض حديثه عن طبيعة الحجاج بوساطة الاستعارة بقوله: "إنّ الاعتراض على قولنا:(فلان بليد وعنيد) أيسر من الاعتراض على قولنا

[1] المرجع السابق نفسه، ص99.

[2] المرجع السابق نفسه، ص101-102.

[3] لسان العرب، مادة قوم.

[4] كبرى اليقينيات، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر السورية، دمشق، ط8، 1417هـ-1997م، ص317.

[5] سورة الإسراء، آية: 49-50-51- 52.

[6] ينظر تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ج15، ص128.

(فلان حمار)، والنكتة في ذلك أنّ حكم القيمة في الحالة الأولى جاء مصرحاً به من قبل المتكلم، في حين جاء هذا الحكم في الحالة الثانية مُستنتجاً من قبل المتلقي؛ فهو ثمرة تأويله لذلك القول، ولعمري إنّ إنكار ما يعرضه عليك مخاطبك على وجه التصريح لأيسر من إنكار ما تستنتجه أنت بنفسك بوساطة مجهودك التأويلي"[1].

والصورة وفاقية إذ يمكن جمع طرفيها (الاستجابة) و(الإحياء والبعث)، وهي تبعية على اعتبار الفعل (تستجيبون)، ومجيء المستعار (تستجيبون) بصيغة المضارع أضفى على الصورة التجدد والحركة والحيوية والاستمرار، والغرض من الصورة تأكيد البعث والإحياء بأسرع صورة.

ومنه ما جاء في سورة (يس) في قوله تعالى:﴿ **وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ ٱلْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ(51) قَالُواْ يَٰوَيْلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَاۜ هَٰذَا مَا وَعَدَ ٱلرَّحْمَٰنُ وَصَدَقَ ٱلْمُرْسَلُونَ(52)** ﴾[2].

لمّا كان السياقُ القرآني يتحدث عن إنكار البعث حكاية عن المشركين في قوله تعالى:﴿ **وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ** ﴾[3]، جاء الإخبار عن البعث مُصوراً حالهم وأقوالهم في ذلك اليوم، في قوله تعالى:﴿ **قَالُواْ يَٰوَيْلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَاۜ** ﴾[4].

بدأ الإخبار بالفعل الماضي، وكأن قولهم قد تمّ وتحقق، وأخذوا يتساءلون عمّن بعثهم، وقد أفاد الاستفهام التعجب والتحسر، "والمَرقد: مكان الرقاد وهو النوم"[5]، واستعير (مرقدنا) لـ(موتنا) تشبيهاً للميت بحال الراقد؛ فموتهم مهما طال ما هو إلا كنوم النائم الذي سيستيقظ مهما طال زمن نومه؛ " فمادة الصورة هي في الغالب من المحسوس، ولكنه ليس أي محسوس؛ فهي تُقنع، أو تكون منطوية على طاقة إقناعية لا تكون كذلك؛ لأنها من الحس فحسب، وإنما لأنّ هذا الحس نفسه مُنتزع من تجارب المتلقين المادية، وممارستهم المعيشية، ومشاهداتهم العينية، ومن سلوكهم اليومي"[6].

فاللفظ(مرقدنا) أشد تأثيراً وإقناعاً من لفظ موتنا لعادة النائم الاستيقاظ، وهي تبعية على اعتبار الاسم المشتق (مرقدنا)، ووفاقية على اعتبار جواز اجتماع طرفيها وهما: النوم والموت، والغرض منها تأكيد البعث وسرعة وحصوله.

وفي مشهد من مشاهد البعث جاء وصف الناس وهم يتّبعون الداعي للحشر، قال تعالى:﴿ **يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ ٱلدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُۥۖ وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا(108)** ﴾[7].

صَوّرت الاستعارة حال الهلع والخوف التي يعيشها الناس يوم القيامة بأدقّ تعبير عن طريق تشخيص الأصوات وجعلها تخشع؛ فتمّ الربط بين النسق التصوري للأصوات والنسق التصوري للإنسان عن طريق الفعل (خشعت) الخاص بالإنسان، وتولد عن هذا الربط تشخيص الأصوات، وجعلها كائنات تخشع وتخاف؛ فاستُعير (الخشوع) لخفض الصوت، وإسراره، وهذا الخشوع من هول الموقف؛ فالتركيب الاستعاري يعبّر عن الخشوع المشخص في إطار بشري يحمل كثافة عالية من دلالات الخوف والذل اللذين أثارا المتلقي وشدّا انتباهه، وجاءت الاستعارة بصيغة الفعل الماضي الذي دلّ على أنّ الفعل تمّ وانتهى، والغرض من الاستعارة نقل حالة الرعب والخوف والهلع للمتلقي في ذلك الموقف، وهي تبعية على اعتبار الفعل (خشعت)، ووفاقية لإمكانية جمع طرفيها، ورُشح لها (فلا تسمع إلا همساً).

---

[1] الحجاج، عبد الله صولة، دار الفارابي، الطبعة الثانية،2007، ص577-578.

[2] سورة يس، آية: 51-52.

[3] سورة يس، آية: 48.

[4] سورة يس، آية: 52.

[5] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج23، ص37.

[6] الحجاج في القرآن، ص500

[7] سورة طه، آية: 108.

ومن الآيات التي جاءت فيها الاستعارة تصف يوم البعث حكاية عن المؤمنين؛ ما جاء في سورة (الإنسان) في قوله تعالى:﴿ **إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا**(10) ﴾[1].

تم إكساب اليوم صفة إنسانية هي العبوس عن طريق الاستعارة؛ لتعليل أفعال المؤمنين في الآيات التي سبقتها من إطعام الطعام ابتغاء وجه الله وخوفهم من يوم البعث، وجاء هذا التعليل بأبلغ صورة؛ فقد عملت الاستعارة على إبراز الجماد المجرد من الحياة بشكل إنسان يشعر، ويتحرك، ويعبس؛ فعمل اللفظ (عبوساً) ببنيته الصرفية –صيغة مبالغة–، وما يحمله من إيحاءات تثير خيال المتلقي؛ فيتصور ذلك اليوم العبوس بصورة مخيفة مفزعة ، وهي صفة الرجال الشرسي الأخلاق؛ كما توحي كلمة العبوس بالغضب الشديد؛ فعمل التركيب الاستعاري على تقديم اليوم مشخصاً؛ مما أثار خيال المتلقي؛ فجعلت الصورة الفكر متجدداً، والإحساس خصباً، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى فاعلية التشخيص في الاستعارة في قوله:" فإنك لترى بها الجمادَ حيا ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسام الخُرسَ مُبينةً، والمعانيَ الخفية باديةً جليّةً"[2]، وهي وفاقية تبعية رُشح لها" باللفظ (قمطريرا) والمقصود به المقبض بين عينيه[3].

2-الاستعارة المفردة في سياق وصف جهنم:

اتصفت آيات العذاب بكثرة الصور البيانية؛ فلا تكاد تخلو سورة تصف عذاب جهنم من صورة بيانية تُقرّب المعنى إلى ذهن المتلقي، وتؤكدُه، وتوضحُه، وتؤثرُ في وجدانه وأفعاله، ومن ذلك ما جاء في سورة (الزمر) في قوله تعالى:﴿ **لَهُم مِّن فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِّنَ ٱلنَّارِ وَمِن تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَٰلِكَ يُخَوِّفُ ٱللَّهُ بِهِۦ عِبَادَهُۥ ۚ يَٰعِبَادِ فَٱتَّقُونِ**(16) ﴾[4].

فبعد أن تحدث الله تعالى عن الخسران المبين، وهو خسارة النفس والأهل والزوج والولد يوم القيامة بما أغروهم بالكفر والضلال في الدنيا، فضلاً عن الخزي وغضب الله، بدأ بوصف العذاب الذي ينتظرهم متكئاً على الأسلوب الخبري؛ بما يحمله من قدرة على الوصف والتصوير، وتمّ الربط بين نسقين تصوريين هما: (الطبقة التي تعلو أهل النار في جهنم) المستعار له، و (الظلل) المستعار منه؛ فقد شُبهت الطبقة التي تعلو أهل النار بالظلّة، وهي استعارة عنادية تهكّميّة رُشح لها باللفظ (لهم)؛ فعملت الاستعارة على إثارة خيال المتلقي؛ فعندما يسمع اللفظ (ظلل) يبدو للسامع أنها تقيهم من حر جهنم، ثم لا يلبث أن يتبعها قوله تعالى:(من النار)؛ فيشعر بالألم والاشمئزاز؛ فهذه الظلل ليست لوقايتهم، وإنما لزيادة عذابهم وحرهم واحتراقهم؛ مما يُنتج معنى جديداً مؤثراً مخيفاً ومؤلماً للكافرين.

كما امتزجت الاستعارة بوسائل بلاغية أخرى منها: التقديم والتأخير، وما أفادت من تخصيصهم بهذه الظلل، ثم "عطف عليها (ومن تحتهم ظلل) على طريقة المشاكلة"[5]؛ مما زاد الصورة كثافة وإيحاء وبلاغة، فضلاً عن كون هذه الظلل التي من تحتهم مخصصة لكفار آخرين في طبقات النار التي تحتهم.

"فالاستعارة ليست تزويقاً لفظياً للخطاب بل أكثر من قيمة انفعالية؛ لأنها تعطينا معلومات جديدة تخبرنا... شيئاً جديداً عن الواقع"[6].

فغرض الصورة الإيحاء بشدة العذاب، وعدد طبقات النار في جهنم وأهوالها؛ فالصورة تحمل الوعيد والتهديد والتخويف لأولئك الخاسرين.

---

[1] سورة الإنسان، آية: 10.

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص43.

[3] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج29، ص386-387.

[4] سورة الزمر، آية: 16.

[5] تفسير التحرير والتنوير، ج23، ص362.

[6] نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، دار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص94.

وفي وصف آخر للنار ما جاء في سورة (ص) من قوله تعالى:﴿ **هَٰذَاۚ وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ(55) جَهَنَّمَ يَصۡلَوۡنَهَا فَبِئۡسَ ٱلۡمِهَادُ(56)**﴾ [1].

استعملت بنية مختلفة عن بنى الاستعارة السابقة ضمن أسلوب الذم استعير (المهاد)، وهو فراش النائم للنار من تحتهم؛ فبعد أن أُكد الكلام الخبري شرّ مآب الطاغين وهو جهنم التي ستكون عاقبتهم ومأواهم؛ فتسبب عن ذلك ذمّ هذا المقام بأسلوب بياني بُني على الاستعارة، وهي استعارةٌ اسمية تصريحية عنادية؛ إذ استعار اللفظة المفردة (المهاد) لجهنم على سبيل التهكمية، والغرض من الصورة الإيحاء بشدة التصاقهم بهذه النار، وأنّه لا راحة لهم فيها؛ فإذا كان فراشهم– وهو مكان الراحة– النار فكيف ستكون هذه الحياة؟.

وفي بنية مغايرة من سور(لقمان) جاء قوله تعالى:﴿ **وَمَن كَفَرَ فَلَا يَحۡزُنكَ كُفۡرُهُۥٓۚ إِلَيۡنَا مَرۡجِعُهُمۡ فَنُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ(23)نُمَتِّعُهُمۡ قَلِيلٗا ثُمَّ نَضۡطَرُّهُمۡ إِلَىٰ عَذَابٖ غَلِيظٖ (24)**﴾[2]

وفي سياق يتحدث عن جزاء الكافرين جاء الإخبار عمّا أعدّه الله لهم من عذاب، وجاء وصف العذاب وتصويره عن طريق الاستعارة الاسمية؛ فقد استعار(غليظ) " لشدة حال العذاب الواقع على النفس، وعدم الطاقة لاحتماله"[3]؛ فاللفظ (غليظ) بما يحمله من إيحاءات تدلّ على ثقل العذاب وشدته وغلظه، يحمل المتلقي على تخيل شتى أنواع العذاب وألوانه وقسوته، وقد بنيت الاستعارة على صيغة (فعيل) التي تدلّ على الثبات، والغرض من الاستعارة الإيحاء بشدة العذاب، وثقله، وغلظته، وعدم تحمله يوم القيامة، والاستعارة هنا تصريحية وفاقية تبعية.

واستعيرت اللفظة نفسها بتغيير بنيتها الصرفية لوصف الملائكة في سورة (التحريم) في قوله تعالى:﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَأَهۡلِيكُمۡ نَارٗا وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُ عَلَيۡهَا مَلَٰٓئِكَةٌ غِلَاظٞ شِدَادٞ لَّا يَعۡصُونَ ٱللَّهَ مَآ أَمَرَهُمۡ وَيَفۡعَلُونَ مَا يُؤۡمَرُونَ(6)** ﴾[4].

وُصفت النار وملائكتها في سياق يتحدث عن وعظ نساء النبي صلى الله عليه وسلم –ووعظ جميع المؤمنين– بألّا يغفلن عن موعظة أزواجهنّ وأهليهن؛ فجاءت الاستعارة ممزوجة بوسائل بلاغية أخرى؛ فقد بدأت الآية بالأسلوب الإنشائي، وهو نداء المؤمنين الذي أفاد تنبيه السامع إلى الحذر من هذه النار عن طريق فعل الأمر(قوا) الذي استُعير " للموعظة والتحذير"[5] ،كما استعير حرف الجر(عليها)" للتمكن"[6]، أي: أنهم موكلون عليها، ثم استعير"(غلاظ) للشدة وقساوة المعاملة"[7] وهي صفة ملائكة النار؛ فالغرض من الاستعارة الإيحاء بشدة العذاب الذي ينتظر أهل النار، وقسوة ملائكة النار، وشدتهم .

_ وفي بُنىً مغايرة عن البنى الاسمية في سياق وصف جهنم جاءت الاستعارة باستخدام بنية فعلية تصف جهنم وعذابها، ومن ذلك ما جاء في سورة (الدخان) في قوله تعالى:﴿ **إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ طَعَامُ ٱلۡأَثِيمِ كَٱلۡمُهۡلِ يَغۡلِي فِي ٱلۡبُطُونِ كَغَلۡيِ ٱلۡحَمِيمِ خُذُوهُ فَٱعۡتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلۡجَحِيمِ ثُمَّ صُبُّواْ فَوۡقَ رَأۡسِهِۦ مِنۡ عَذَابِ ٱلۡحَمِيمِ ذُقۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡكَرِيمُ** ﴾ [8].

تتحدث الآيات عن بني إسرائيل وإعراضهم؛ فجاء وصف يوم الفصل، ثم انتقل إلى وصف عذاب جهنم بأسلوب يتنوع بين الكلام الخبري والإنشائي، جاءت الاستعارة ممزوجة بوسائل بلاغية أخرى كالتشبيه المفرد (كالمهل)، والمركب (كالمهل

[1] سورة ص، آية: 55– 56.

[2] سورة لقمان، آية:24.

[3] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج21، ص179.

[4] سورة التحريم، آية: 6.

[5] تفسير التحرير والتنوير، ج28، ص365.

[6] تفسير التحرير والتنوير، ج28، ص366.

[7] المصدر السابق نفسه، ص366.

[8] سورة الدخان، آية: 49.

يغلي في البطون كغلي الحميم)؛ فبعد أن شبّه الله تعالى طعام أهل النار بالمهل؛ شبّه غليان هذا المهل كغلي الحميم؛ "فاستعار الفعل (ذق) للإحساس"[1]؛ فالمستعار له هو (الإحساس)، والمستعار منه (ذق)؛ فصرّح بذكر المشبه به على طريقة التصريحية، وخرج فعل الأمر هنا إلى معنى الإهانة، وخُتمت الآية بـ (إنك أنت العزيز الكريم)، وهو كلام خبري أفاد التهكم والسخرية؛ لأن المقصود منه عكس مدلوله" أي أنت الذليل المهان"[2].

ومن الناحية الدلالية: فإن كلمة ذق تعني "وجود الطعم بالفم"[3] ، والغرض من الاستعارة الإيحاء باشتراك أكثر من حاسة من حواس الإنسان في هذا العذاب، وتجاوز العذاب الخلايا الحسية وحاسة الجلد إلى حاسة الذوق، وشدة وقع هذا العذاب على الكافرين، والتصاقهم به، فضلاً عن شموليتها طعم المذوق والإحساس به من حيث الحرارة.

و يتحدث في سياق آخر عن المجادلين في آيات الله، والمكذبين بالكتاب؛ فجاء الإخبار عمّا أعدّ الله لهم في سورة (غافر) في قوله تعالى: ﴿ **أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ أَنَّىٰ يُصۡرَفُونَ(69) ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِٱلۡكِتَٰبِ وَبِمَآ أَرۡسَلۡنَا بِهِۦ رُسُلَنَاۖ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ(70)إِذِ ٱلۡأَغۡلَٰلُ فِيٓ أَعۡنَٰقِهِمۡ وَٱلسَّلَٰسِلُ يُسۡحَبُونَ(71) فِي ٱلۡحَمِيمِ ثُمَّ فِي ٱلنَّارِ يُسۡجَرُونَ(72)ثُمَّ قِيلَ لَهُمۡ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ تُشۡرِكُونَ(73)** ﴾ [4].

جاءت الاستعارة ممزوجة باستعارة أخرى؛ مما زاد المعنى إيحاء وكثافة؛ فقد بدأ الإخبار بظرف الزمان (إذ)، وهو" مستعار لزمن المستقبل محقق الوقوع تشبيها بالزمن الماضي"[5].

واستعير الفعل (يسجرون)؛ " لتشبيههم بالتنور في استقرار النار في باطنهم"[6]، والسجر هو: "تهييج النار"[7]؛ فالصورة تتصف بالحيوية، والحركة، والتجدد، والاستمرار، وذلك على اعتبار الفعل المضارع (يسجرون)، وغرض الصورة الإيحاء بشدة الحرق الكائن في أجسادهم، وتجدد هذا الحرق، والزيادة في إشعاله، حتى صارت أجسادهم كالتنور المشتعل.

ومن الآيات التي تتحدث عن جزاء المجرمين، ووصف أفعالهم المؤذية للمؤمنين في سورة (المطففين) في قوله تعالى:﴿ **هَلۡ ثُوِّبَ ٱلۡكُفَّارُ مَا كَانُواْ يَفۡعَلُونَ** ﴾[8].

جاءت الاستعارة في أسلوب إنشائي بُني على الاستفهام الذي خرج إلى التقرير والتعجب، واستعير الفعل (ثوّب) لجزاء الشر على طريقة العنادية التهكمية بقرينة (الكفار)، وهو في أصله يستعمل لـ "ما يُجازى به من الخير على فعل محمود"[9]؛ فالصورة التي عبّرت عن جزائهم جاءت بطريقة تهكمية كما كانوا يستهزؤون بالمؤمنين في الدنيا، واتصفت الصورة بالتحقق والحدوث في الزمن الماضي، والغرض من الصورة الإيحاء بعدل الله المطلق، وأنّ مصيرهم وجزاءهم هو من جنس ما اقترفته أيديهم.

---

[1] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج25، ص316.

[2] ينظر المصدر السابق نفسه، ج25، 316.

[3] مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، مادة ذوق، ص332.

[4] سورة غافر، آية: 69– 73.

[5] تفسير التحرير والتنوير، ج24، ص202.

[6] المرجع السابق نفسه، ج24، ص203 (ويجوز أن يكون مجازا بعلاقة الإطلاق).

[7] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، 397.

[8] سورة المطففين، آية: 36.

[9] تفسير التحرير والتنوير، ج30، 216.

3-الاستعارة في سياق وصف نعيم الجنة:

في مشهد يصف دخول المؤمنين الجنة، واستقبال الملائكة لهم جاء الإخبار الذي صوّر فرحة المؤمنين مبنيا على الاستعارة في سورة (الزمر) في قوله تعالى:﴿ **وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ** ﴾[1].

فبعد أن حمد المؤمنون الله، وأثنوا عليه؛ جاءت الاستعارة التي زادت المعنى وضوحاً وتكثيفاً؛ فقد استعار الفعل (أورثنا) للإعطاء مُشبها العطاء "بالتوريث في سلامته من تعب الاكتساب"[2].

ومن ناحية الدلالة توحي الصورة بالتمليك والعطاء والاستقرار والخلود والراحة؛ لأنّ الميراث أسهل أنواع التمتع والكسب، وهي لفظة لها أثر وصدى وجداني وصدى في نفس المتلقي، إذ أسهمت الاستعارة في إثارة انفعال المتلقي، وتحريك مشاعره؛ فعملت "عمل المثير الذي يؤدي إلى استجابات وجدانية من قبل المتلقي، وهذا لا يَتأتى إلا إذا كانت الرسالة التي يبلّغها الأديب غنية باهتمامات المخاطب، ومشحونة بالفِكَر التي يميل إليها أو يتألم منها"[3].

وامتزجت الاستعارة بأخرى؛ فاستعيرت (الأرض) للجنة؛ "لأنها قرارهم كما أنّ الأرض قرار الناس في الحياة الأولى"[4]، والغرض من الصورة الإكرام، والإثابة، والعطاء، والتمليك، والترغيب، والتشويق للمؤمنين.

وهي وفاقية تبعية جاء الفعل فيها بصيغة الماضي الدال على التحقق، ورُشح لها باللفظ (نتبوأ)"والمقصود: الحلول، والسكن، والتنقل في الغرف تفنناً في النعيم"[5].

ومن وصف نعيم الجنة ما جاء في سورة الإنسان في قوله تعالى:﴿ **وَدَانِيَةً عَلَيۡهِمۡ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتۡ قُطُوفُهَا تَذۡلِيلًا** ﴾[6].

في سياق يصف ثواب أهل الجنة، وما خبّأ الله لهم من نعيم وعطايا، بدأ الإخبار عن النعيم بالتمهيد بالدال (دانية) الذي يوحي دلالياً بقرب الأشجار من أهل الجنة، وعبّر عن الأشجار وكثافتها بالكناية (ظلالها)، واستعير الفعل (ذللت) للتيسير[7] ، وعبّر عن الثمار بكلمة (القطوف) التي جاءت بصيغة الجمع؛ لتوحي بكثرة تلك الثمار، وتتصف الصورة بالتحقق والحدوث وكأن الفعل قد تم أمام القارئ للآيات، والغرض من الصورة التشويق، والترغيب، والتبشير، واليسر، والسهولة في الحصول على أي شيء في الجنة.

وفي وصف للمؤمنين والمؤمنات يوم القيامة جاء وصف النور الذي كان يميزهم في سورة (الحديد) في قوله تعالى:﴿ **يَوۡمَ تَرَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ يَسۡعَىٰ نُورُهُم بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَبِأَيۡمَٰنِهِم بُشۡرَىٰكُمُ ٱلۡيَوۡمَ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَاۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ(12)** ﴾[8].

شُخّص النور عن طريق الاستعارة؛ فالنور لا يسعى، بل الإنسان هو الذي يسعى؛ فاستُعير الفعل(يسعى) للنور، وهو خاص بالإنسان؛ للفت نظر المتلقي إلى سعة هذا النور وانتشاره وامتداده، وشبهه باشتداد مسير الماشي؛ فهو نور خاصٌّ بالمؤمنين يحفّ بهم أينما ذهبوا، وجمال هذه الصورة التشخيصيّة يظهر في المعنى الذي أنتجته الاستعارة، والمتجلي في إحياء الجماد، حين جعل (النور) شخصاً يسعى مع أصحابه؛ فالغرض من الاستعارة هو التشويق، والترغيب.

---

[1] سورة الزمر، آية: 74.

[2] ينظر تفسير التحرير والنوير، ج24، ص73.

[3] المعنى وظلال المعنى/ أنظمة الدلالة العربية، محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية، 2007م، ص211.

[4] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج24، ص 73.

[5] ينظر المصدر السابق نفسه، ج24، ص73.

[6] سورة الإنسان، آية: 14.

[7] ينظر تفسير التحرير والتنوير، 29، ص390.

[8] سورة الحديد، آية: 12.

الاستعارة المركبة: كان للاستعارة المركبة فاعليتها في آيات يوم القيامة، ومن ذلك ما جاء في سورة (الزمر) في الإخبار عن قدرة الله وعظمته في قبض الأرض، وطي السماوات بيمينه يوم القيامة في قوله تعالى:﴿ **وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ(67)** ﴾[1].

تتحدّث الآيات عن المشركين وخيبتهم وخسرانهم وجهلهم وعدم تعظيمهم الله وتقديرهم حق قدره؛ فجاءت الاستعارة التمثيلية في قوله تعالى:﴿ **وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ** ﴾ وقد مُثلت عظمة الله تعالى بحال من أخذ الأرض في قبضته، ومن كانت السماوات مطوية أفلاكها بيده"[2].

وهو تركيب بني على استعارتين مفردتين؛ مما زاد المعنى كثافة وتأثيراً؛ فاستعار (قبضته) للتناول، والذي يدلّ على تمام التمكن والسيطرة، كما استعار (مطويات)؛ ليعبر عن زوال السماء يوم القيامة، والغرض من الصورة عرض جهل المشركين، وإظهار عظمة الله تعالى وقدرته، والصورة تتصف بالثبوت على اعتبار الجمل الاسمية (الأرض قبضته) و(السموات مطويات بيمينه)، ومن الاستعارة المركبة ما جاء في وصف جهنم في سورة(الملك) في قوله تعالى: ﴿ **إِذَآ أُلۡقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقٗا وَهِيَ تَفُورُ(7) تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلۡغَيۡظِۖ كلما ...**﴾[3].

نلحظ في ذلك السياق الذي يتحدث عن عظمة الله، وخلقه السموات والأرض، والعذاب الذي أعده الله للشياطين والكافرين؛ كيف بدأ الإخبار بأداة الشرط (إذا)؟، وهي ظرف لما يستقبل من الزمان، وتدخل على متحقق الوقوع، و"مُثلت حالة فورانها، وتصاعد ألسنة لهيبها، ورطمها ما فيها، والتهام من يُلقون إليها؛ بحال مغتاظ شديد الغضب لا يترك شيئاً مما غاظه إلا سلط عليه ما يستطيع من الأضرار"[4]، وتوحي الصورة باستمرار الفعل وتجدّده بسبب استخدام الفعلين المضارعين: على اعتبار الأفعال المضارعة (تكاد) (تميز)، والغرض من الصورة التهويل، والتفظيع، والتخويف، وإظهار عظمة النار وهولها.

ومثلُ ذلك ما جاء في سورة (البقرة) في قوله تعالى:﴿ **إِذۡ تَبَرَّأَ ٱلَّذِينَ ٱتُّبِعُواْ مِنَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ وَرَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَ وَتَقَطَّعَتۡ بِهِمُ ٱلۡأَسۡبَابُ(166)** ﴾[5].

ورد في السياق القرآني حديث عن الذين يتخذون من دون الله أنداداً يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حباً لله، وأنّ هؤلاء الظالمين عندما يرون العذاب سيدركون أنّ القوة لله جميعاً، وسيتبرؤون من أتباعهم عندما ينقطع الرجاء منهم، وجاء الإخبار بالأفعال الماضية (تبرأ– رأوا –تقطعت) للدلالة على تحقق وقوعها، و"شُبهت هيئتهم عند خيبة أملهم حين لم يجدوا النعيم الذي تعبوا لأجله مدة حياتهم؛ فوجدوا عوضه العذاب، بحال المرتقي إلى النخلة؛ ليجتني الثمر الذي كدّ لأجله طول السنة؛ فتقطّع به السبب عند ارتقائه؛ فسقط هالكا"[6].

والصورة مستمدة من الواقع، والمتأمل يلحظ قوة الصورة التي يظهر بوساطتها "اضطرار المتلقي إرجاء لحظة اعتراضه على الحكم الذي يأتي به الكلام، وآية ذلك أنّ المتلقين من الخصوم خاصة قد يستطيعون أن يعترضوا مثلا على قضية (الشرك ضلال) لو قدمت إليهم على النحو المذكور بقولهم:(ليس الشرك ضلالاً) لكنهم لا يستطيعون إنكار المفهوم الحاصل من كلمة (الظلام) و هكذا...على أنّ المتلقين في جميع هذه الأمثلة وفي غيرها إذ تضطرهم الصورة في المرحلة الأولى إلى التسليم بالمفهوم الأول الحاصل منها؛ لكونه من عالم خطابهم؛ فقد يجدون أنفسهم في مرحلة ثانية مجبرين على أن يستنتجوا انطلاقاً من ذلك المفهوم الأول أن الشرك ضلال...ومعنى هذا أنّ في تأجيل الاعتراض بوساطة الانتقال بالمعنى

[1] سورة الزمر، آية: 67.

[2] تفسير التحرير والتنوير، ج24، ص63.

[3] سورة الملك، آية: 7-8.

[4] تفسير التحرير والتنوير، ج29، ص24.

[5] سورة البقرة، آية: 166.

[6] تفسير التحرير والتنوير، ج2، ص97.

من الحقيقة إلى المجاز استدراجاً للمتلقين إلى القبول بالأطروحة التي تعرضها عليهم الصورة"[1]؛ فالغرض من الصورة التهكم من الكافرين وأوليائهم، وتخويفهم.

ومن الاستعارة المركبة ما جاء في وصف حال أهل اليمين في سورة (الانشقاق) في قوله تعالى:"﴿ **فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ (7)فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا(8)وَيَنقَلِبُ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ مَسْرُورًا(9)** ﴾[2]

بعد الإخبار عن يوم القيامة وما فيها من أهوال، والإخبار برجوع جميع الناس إلى الله جاء التفصيل والمقارنة بين حال المؤمنين والكافرين؛ فجاء التبشير للمؤمنين بوصف حالهم، وفرحهم يوم القيامة عن طريق الاستعارة المركبة؛ فـ "مُثلت حال المحاسَب حساباً يسيراً في المسرة والفوز بعد العمل الصالح في الدنيا بحال المسافر لتجارة حين يرجع إلى أهله سالماً رابحاً؛ لما في الهيئة المشبه بها من وفرة المسرة بالفوز والربح والسلامة، ولقاء الأهل وكلهم في مسرة" [3]، والغرض من الصورة تبشير المؤمنين وإكرامهم.

ومن ذلك ما جاء في سورة (النحل) في قوله تعالى:﴿ **لِيَحْمِلُوٓاْ أَوْزَارَهُمْ كَامِلَةً يَوْمَ ٱلْقِيٰمَةِ وَمِنْ أَوْزَارِ ٱلَّذِينَ يُضِلُّونَهُم بِغَيْرِ عِلْمٍۗ أَلَا سَآءَ مَا يَزِرُونَ(25)**﴾ [4]

تتحدث الآيات عن صفات الذين لا يؤمنون بالآخرة، ثم يأتي الإخبار عن حالهم يوم القيامة ممثلاً لحالهم بحال حامل الثقل؛ فـ "شُبه الذنب أو الجرم بالوزر، ومثّل لحالة وقوعهم في تبعات جرائمهم بحالة حامل الثقل؛ فلما شبه الإثم بالثقل فأطلق عليه الوزر شبّه التورط في تبعاته بحمل الثقل على طريقة التخييلية، وحصل من الاستعارتين المفرقتين استعارة تمثيلية للهيئة كلها"[5]، وتتصف الصورة بالتجدد والاستمرار، والغرض من الصورة الإنذار، وإظهار عقوبة الذين لا يؤمنون بالآخرة، وسوء حالهم يوم القيامة؛ "فالصورة تترك عادة محلاً شاغراً في الكلام، وأنّ هذا المحل الشاغر يؤدي إلى جعل الكلام نصفين: منطوقاً أو مصرحاً به، ومفهوماً يأتي لسد ذلك المحل الشاغر"[6].

النتائج: يمكن التوصل إلى الملاحظات والاستنتاجات الآتية بعد تناول بعض النماذج القرآنية حول الاستعارة، وهي:

1- غلبة الاستعارة المفردة على المركبة في آيات يوم القيامة.

2- تنوعت بنية الاستعارة بين الفعلية والاسمية في مختلف السياقات، وكان لكل بنية فاعليتها في خدمة المعنى؛ فمجيء اللفظ المستعار فعلاً مضارعاً يضفي على الصورة التجدد والحيوية والحركة، ومجيء اللفظ المستعار فعلاً ماضياً يضفي على الصورة التحقق والثبوت، ومجيء اللفظ المستعار اسماً يضفي على الصورة الثبات.

3- امتزاج الاستعارة بغيرها من الوسائل الفنية منحها كثافة إيحائية أعمق، وأبعاداً دلالية أوسع.

4- اتصفت العلاقة بين المستعار له والمستعار منه في معظم صور العذاب بالتباعد بين الطرفين إلى درجة التضاد الذي خرج إلى السخرية والتهكم، ومنه:(هل ثوّب) (ذق).

5- لقد كان للسياق الذي ترد فيه الصورة دور كبير في إثارة انتباه المتلقي، والتأثير في وجدانه.

6- ندرت الاستعارة المركبة في سياقات البعث والجنة والنار، ولكن ورد منها ما جاء في وصف عظمة الله، ووصف جهنم، ووصف حال الكافرين، ووصف المؤمنين.

---

[1] الحجاج، 577.

[2] سورةالانشقاق، آية: 7-8-9.

[3] تفسير التحرير و التنوير، ج30، ص223.

[4] سورة النحل، آية:25.

[5] ينظر تفسير التحرير والتنوير، ج14، ص132.

[6] الحجاج في القرآن، ص365.

7- كانت وظيفة الاستعارة خدمة السياق الذي وردت فيه؛ فمن أهم أغراضها: تأكيد البعث في سياق البعث، والتهويل والتخويف والتنفير في سياق النار، والترغيب والتحبيب والتشويق في سياق الجنة.

8- عملت الاستعارة على إعطاء معان جديدة عن طريق الجمع بين العناصر المتشابهة أو غير المتشابهة؛ فأثارت ذهن المتلقي من حيث فهمها واستيعابها وتذوقها؛ مما حرّك الخيال، وأثار الإحساس، ونبّه العقل.

المصادر

1-القرآن الكريم.

المراجع

1-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، دار المدني، جدة،1991م.

2-الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 1997م.

3- البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1997.

4-تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

5-جواهر البلاغة والبيان، أحمد الهاشمي، دار القلم، ط1، دمشق.

6-الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صوله، دار الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2007م.

7-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة،2000م.

8-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، مطبعة المقتطف، مصر.

9-علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.8

10-كبرى اليقينيات، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق.

11- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.

12- المعنى وظلال المعنى/ أنظمة الدلالة العربية، محمد يونس علي، الطبعة الثانية، دار المدار الإسلامي، 2007م.

13-مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت.

14- مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق.

15- المعنى وظلال المعنى/ أنظمة الدلالة العربية، محمد يونس علي، الطبعة الثانية، دار المدار الإسلامي، 2007م.

16-نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكر، ترجمة سعيد الغانمي، دار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006م.

17-النظرية الاستبدالية للاستعارة، يوسف أبو العدوس، مجلس النشر العلمي، 1990م.

14. **مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.** سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923–1990، الكويت.
15. **ابن المقفع** عبد الله، **كليلة ودمنة.** (د. ط)، دير الآباء الدومنكيين، الموصل 1869.
16. **ابن** منظور، **لسان العرب**، مج11، (د.ط)، دار صادر، بيروت(د.ت).
17. **ابن** منظور، **لسان العرب**، مج 15، (د.ط)، دار صادر، بيروت (د.ت).
18. **وهبة** مجدي ، المهندس كمال، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب** .الطبعة الثانية، مكتبة لبنان بيروت،1984.
19. **يقطين** سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1997.

المراجع الأجنبية

20. **CUDDUN.A**. **a dictionary of literary terms and literary theory**.revised by M.A.R Habib. mattbew birchwood: Vedrana Velickovic, Martin Dines and Sbany Fiske. Fifth edition. Wiley Blackwell. 2007. p:665and666.
21. **GUSTAZ**.L.s.j **dictionary syriaque** - Français / Syriac - English Dictionary قاموس سرياني —عربي dar-elmachreq- beyrouth.2002.
22. **SMITH P**., **Syriac dictionary**. Clarendon press, Oxford، 1903.

المراجع السريانية

23. **ܐܘܓܝܢ ܡܢܢܐ**، ܡܪܝ ܝܥܩܘܒ، **ܠܟܣܝܩܘܢ ܟܠܕܝܐ -ܥܪܒܝܐ-** ܬܢܝܢܐ ܠܝܠܕܘܬܗ ܒܡ ܐܦܩܬܐ ܚܕܬܐ ܡܠܦܢܐ ܡܪܝ ܪܘܦܐܝܠ ܒܝܕܘܝܕ، ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܒܝܪܘܬ ܕܟܠܕܝܐ، منشورات مركز بابا، بيروت، 1975.
24. **ܐܘܓܝܢ ܐܬܘܪܝܐ** ܡܬܪܓܡܢܘܬܐ ܕܐܘܪܗܝ، ܟܬܒܐ ܕܟܠܝܠܐ ܘܕܡܢܐ. ܕܐܬܬܩܢ ܡܢ ܥܪܒܝܐ ܠܣܘܪܝܝܐ، ܐܬܬܚܡ ܒܡܬܠܒܬܐ ܕܒܝ ܒܒܪܐ ܕܕܢܚܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܣܘܪܝܝܐ، ܗܘܠܢܕܝܐ1989.
25. ܐܘܓܝܢ ܐܬܘܪܝܐ. ܐܦܪܝܡ- ܣܡܟܬܐ ܕܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ.ܦܠܚܘܬܐ ܡܕܡܫܬܐ.ܠܝܠܕܐ ܕܐܒܗܘܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ.ܒܝܪ ܠ.

الرسائل والمجلات:

1- **بوطيب** عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، فصول مجلة النقد الأدبي دراسة الرواية، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني،1993، من ص129 حتى ص145.
2- **قلعة جي** غالية، كليلة ودمنة في الترجمتين السريانية والعربية، دراسة تحليلية مقارنة في ضوء اللغات السامية" رسالة دكتوراه، بإشراف الدكتور ظافر إبراهيم يوسف، جامعة حلب، 2009م.
3- **كزارة** صلاح، كليلة ودمنة في الترجمتين السريانية القديمة والعربية، مجلة المخطوطات العربية، القاهرة، مج54، ج1،2010. من ص181حتى ص214.

أثر الإيقاع في تشكيل النّص الشّعري عند سعيد قندقجي

هبا عمر الحمّود* أ.د.أنس بديوي**

(الإيداع: 9 حزيران 2024، القبول: 12 آب 2024)

الملخص:

حاول البحث تقديم مقاربة تطبيقيّة للإيقاع في شعر سعيد قندقجي، معتمداً في مادّته على الدَّواوين: (رحلة الضّياع، أعدّوا الطّريق للفرح، لا تقطعوا جدائل الشّمس، السّنديان والحلم المزهر، باسمك أيّها الحبّ، يا أيّها الحجر المقدّس، معلّقات على جدار الزّمن العربي)، محاولاً إبراز أهميّته وأثره في التّشكيل الشعري عنده، وذلك وفق تقسيمه إلى الإيقاع الخارجي، والإيقاع الدَّاخلي.

وخلص البحث إلى الكشف عن دور الإيقاع في تبيين مكامن الإبداع لدى الشاعر، ودوره في إيضاح المعنى وجذب المتلقي إلى متابعة القراءة، والتّفاعل مع النّص الشّعري، كما توصّل إلى مقصديّة قندقجي توظيف معظم العناصر الإيقاعيّة المدروسة في إبداعه الشّعري.

الكلمات المفتاحيّة: سعيد قندقجي، الإيقاع، التّشكيل، النّص الشعريّ.

*أستاذ النقد الأدبي في قسم اللغة العربيّة بكليّة الآداب – جامعة حماة.

** طالبة دراسات عليا– ماجستير– قسم الدّراسات الأدبيّة– جامعة حماة

In The Formation of a Poetry Text at Saeed Qandekji The Effect of The Rhythm

Prof. Dr: anas Bdiwi** **Hiba Alhamoud***

(Received: 9 June 2024 , Accepted: 12 Augast 2024)

Abstract:

The search attempted to: provide an applied approach to the rhythm of Saeed of loss, prepare the way for joy, Qandekji, relying on the buoys: "The journey do not break the dilemmas,cushions and blooms, in your name, Love, holy stone, hanging on the wall of Arab time, trying to disperse its. importance and effect in the form of ignor.

The serch revealed the role of rhythm in clarifying the meaning and attracting the recipient to follow up on reading and its interaction with the poetry text, He also reached the point of my hotel to recruit most of the considered rhythms.

Keywords: Saeed Qandaji, rhythm, formation, poetic text.

*Professor of Literary Criticism in the Arabic Language Department at the Faculty of Arts – Hama University.

** Graduate student – Master's – Department of Literary Studies – Hama University.

المقدّمة:

الإيقاع مصطلح موسيقيّ، عرفه الإنسان ظاهرةً قديمة من خلال حركة الكون المنتظمة، أو المتكررة المتعاقبة، أو المنسجمة المتآلفة؛ بما يضمّ من كائنات، وظواهر، ومظاهر الطبيعة؛ ليدرك أنّ ظاهرة الإيقاع هي الظاهرة الأساسية التي يقوم عليها بناء الكون.

والإيقاع سمة من السّمات التي يمتاز بها النّص الشعريّ؛ فقد أولاه الشعراء اهتماماً بالغاً، وجعلوه عنصراً أساسيّاً في بناء نصّهم الشعريّ.

وقد مرَّ الشّعر العربي بمراحل وتطورات أدّت إلى ظهور تجارب شعريّة متنوعة فرضت مفهوماً جديداً للإيقاع، ومنحت التفعيلة في السطر الشعري دوراً آخراً، إذْ تتردَّد وفقاً للتَّشكيلات النَّفسية والدّلالية والإبداعيّة للذّات المبدعة، فتتشكل الجملة الإيقاعية التي لا تلتزم بطول معيّن- فقد تطول أو تقصر- عن طريق الدّفقة الشّعوريّة.

وينقسم الإيقاع إلى نوعين؛ إيقاع خارجي يدرس فيه الباحث الوزن والقافية، وإيقاع داخلي يُدرَس فيه التكرار والمحسنّات البديعيّة، ولا تتشكّل جماليّة الإيقاع إلّا باجتماع هذين النّوعين معاً؛ فبهما تتضح الدّلالات، وتتكشّف أسرار النّص.

مشكلة البحث وأهميّته والجديد فيه:

يعالج البحث أثر الإيقاع في تشكيل النّص الشعري لدى سعيد قندقجي، وتكمن أهميّة هذا البحث في تقديم دراسة تطبيقيّة للكشف عن دور الإيقاع في بناء النّص الشعري، وأثره في إنتاج المعنى وجماليّة النّص. وكثيرة هي الدّراسات التي تناولت الإيقاع، لكن الجديد الذي قدّمه البحث هو الدّراسة التّطبيقيّة لشعر الشّاعر قندقجي الذي لم يدرس من هذه النّاحية الموسيقيّة الجماليّة.

أهداف البحث وأسئلته: يهدف البحث إلى محاولة الإجابة عن التّساؤلات الآتيّة:

1- هل اعتمد قندقجي على نظام الشّطرين (التقليدي) فقط؟، أو على نظام التفعيلة فقط؟، أو أنّه نوَّع بين النظامين؟، وإنْ جاء الإيقاع لديه منوّعاً بينهما، فأيَّ النظامين هو الغالب على شعره؟

2- ما أنواع التّكرار الموظفّة لديه؟

3- ما البحور الغالبة على شعره؛ الطويلة أو القصيرة؟، وهل جاءت البحور عنده موظّفة لغرض معيّن؟

4- هل جاءت القافية لديه مطلقة أو مقيّدة؟ وهل جاءت موظَّفة توظيفاً قصدياً أو أنّها اعتباطيّة؟

5- هل التزم قندقجي حركة واحدة في حال إطلاق قافيته، أو نوّع بين الحركات الثلاث؟ وهل التزمت الحركات حالة محدّدة من دون غيرها؟

6- هل أدّى الإيقاع بأنواعه دوراً في بناء النص، وكشف المعنى، وجذب المتلقي إلى القراءة والتفاعل مع النّص؟

فرضيات البحث وحدوده:

يعتمد البحث على فرضيّة مفادها: إنّ الإيقاع ظاهرة قديمة جديدة، اتّكأ عليها الشاعر مُظهراً كفاءته وقدرته على نظم قصائده وفق النظام التقليدي (نظام الشطرين)، ووفق النظام الحديث (نظام التّفعيلة)، وذلك بما يخدم مقاصده الفكريّة والجماليّة.

يبدأ البحث بتعريف مصطلحي؛ التّشكيل، والنّص الشعريّ، وتعريف الإيقاع لغةً واصطلاحاً، ومن ثمّ يتناول الإيقاع في شعره معتمداً على دواوين الشاعر.

منهج البحث: اعتمد البحث نظرية المستويات أداءً تطبيقيّاً في هذه الدّراسة، وذلك بتوليفها وفق ما قدّر البحث ملاءمته لجوهر تلك النظريّة، مُبتعداً عن التّقييد المطلق لأدواتها الإجرائيّة، معتمداً على المستوى الصوتي والمستوى الدّلالي منها؛

بهدف سبر أثر الإيقاع في المدوّنة المدروسة، لأنَّ الأسلوبيّة تتأمل طريقة استخدام اللّغة؛ لتجمع من الجزئيات والتفاصيل تعميمات تحليلية تدلّ على طبيعة أسلوب الكاتب، ومن خلال هذا المستوى رصد البحث الاختيارات الإيقاعيّة التي شكّل منها قندقجي قصائده.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

الإيقاع: لغةً "الميقع والميقعة: المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو؛ أن يوقع بين الألحان ويبنيه"[1]، وهو "حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[2].

اصطلاحاً: الإيقاع "كلمة مشتقّة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، والمقصود بها عامّة هو؛ التّواتر المتتابع بين حالتي الصّوت والصّمت، أو النّور والظّلام، أو الحركة والسّكون، أو القوّة والضعف، أو الضّغط واللّين، أو القِصَر والطّول، أو الإسراع والإبطاء ،أو التّوتر والاسترخاء إلخ؛ فهو يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أوفي الشكل الفني..."[3]؛ فالمقصود بالإيقاع إذن؛ "وحدة النَّغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[4]، والإيقاع ليس محصوراً في مجال الشعر وحسب، بل نجده "صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقا والشِّعر والنَّثر الفني والرقص، كما تبدو أيضاً في كلّ الفنون المرئيّة"[5].

<u>التّشكيل</u> لغةً: مِنْ شكّل يشكّلُ تشكيلاً، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف، وصيغته، فعَّل، تفعيل. و" الشَّكل بالفتح: الشَّبه والمِثل، والجمع أشكال وشُكول،...، وشَكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة،...، وتشكَّلَ الشيء: تصوّرَ، وشكَّله صوَّره"[6]. ومِن المجاز قول العرب: تشكَّل الشيء: تصوَّر، وشكَّله: صوَّره؛ والتّصوير لا يكون إلّا بتخيّل الألوان، وضمّ بعضها إلى بعض، وأمّا صيغة شكَّل فقد وردت مع زينة المرأة[7]؛ فمن التّعريف اللّغوي يُستنتج تنبّه النّقاد العرب وعلماء اللّغة على العلاقة القوية بين الفنون البصريّة والتعبير

عن المعاني بأسلوب جميل.

اصطلاحاً: "عمليّة تركيبيّة مُتكاملة تهتمّ بالمضمون اهتمامها بالشّكل؛ فتنتظم فيها كلّ عناصر الإبداع في كلّ حيويّ متناغم"[8]، وترى سعاد عبد الوهاب أنّ التّشكيل" يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء، أيّ شكلاً له جماليات خاصّة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها"[9].

<u>النّص الشّعري:</u> النّص لغةً: "رفعكَ الشّيء. نَصَّ الحديثُ يَنُصُّهُ نَصَّاً: رَفَعَهُ، وكلّ ما أُظهِرَ؛ فقد نُصّ"[10].

اصطلاحاً: اختلفت تعريفات النّص عند الدارسين؛ فلم يؤطَّر بتعريف جامع مانع، بل كان له تعريفات مختلفة لدى النقاد

---

[1] مطلوب، أحمد: معجم النّقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ج1، ص257.

[2] ابن سيده: المخصَّص، دار الفارابي، بيروت،1978م، السِّفر (3)، مادة (وقع).

[3] وهبة، مجدي، وَ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص71.

[4] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص435.

[5] وهبة، مجدي، وَ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص71.

[6] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط6، 2008م، مادة (شكل).

[7] ينظر: أبو لحية، مجدي عايش عُودة: جماليات التّشكيل البلاغي في المقامات العثمانيّة، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، 2017م، ص33.

[8] محمّد، العفّ عبد الخالق: التّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، فلسطين، د.ط،2000م، ص4-5.

[9] العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي بين التّشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص36.

[10] ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصص).

العرب والنقاد الغرب[1]، وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أنَّه؛ "مصطلح يحلّ محلّ العمل الأدبي"[2]، والعمل الأدبي هنا هو القصيدة، وعلى ذلك يكون المقصود بالنّص الشّعريّ في هذا البحث هو القصيدة الشعريّة المدروسة لدى سعيد قندقجي.

سعيد قندقجي: شاعر عربي سوري، ولد في حماة عام 1931م، وتوفي فيها عام 1991م، وله من العمر ستّون سنة، فهو من"الشّعراء الذين عرفتهم السّاحة الأدبيّة في النّصف الثّاني من القرن العشرين. ولئن كان بدر الدّين الحامد وعمر يحيى وإبراهيم العظم ووجيه البارودي طليعة الجيل الأول، فإنّ سعيداً كان مع طليعة الجيل الثّاني الذي يمثّله محمد الحريري وغالب برازي ومنذر شعّار ومحمد لطفي وغيرهم"[3].

عرض البحث والمناقشة والتّحليل: يعدُّ الاهتمام بالإيقاع من الأمور الأساسيّة في بناء النّص الشعري؛ فهو أحد العوامل التي لا يمكن للشّعر الاستغناء عنها. والإيقاع ينتج من المزاوجة بين الإيقاع الدّاخلي والإيقاع الخارجي اللذين بدورهما يؤدّيان وظيفة شعريّة ترتقي بالنّص. ونظراً لأهميّته في بناء النّص الشعري، وأثره الكبير في التّأثير في نفسيّة المتلقي، سيدرس البحث أبرز المكونات الإيقاعيّة في شعر سعيد قندقجي، وبعد استقراء المدوّنة الشعرية المدروسة لوحظ وجود ثلاثة مكوّنات رئيسة يقوم عليها الإيقاع الشِّعري لديه، وهي:(الوزن، القافية، التّكرار)، التي سيفصّل القول فيها وفق ما يأتي:

أ- **التّشكيل الخارجي للإيقاع:** وفيه يُدرَس إيقاع الوزن وإيقاع القافية.

1-أ-إيقاع الوزن: يعدّ الوزن أهم ما يميّز الشّعر من النّثر، وهو"أعظم أركان الشّعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر؛ فبدونه لا يكون الكلام شعراً؛ لأنه الإيقاع الذي يُضفي على الكلام رونقاً وجمالاً، ويحرّك النّفس ويُثير فيها النَّشوة والطّرب، فالوزن إذن: سمة جمالية قابلة للتوظيف شعرياً"[4]، والعلاقة بين الإيقاع والوزن علاقة قويّة يُكمل أحدهما الآخر[5]، "على أنَّ ثمّة فارقاً دقيقاً بين ما يُعرف اصطلاحاً بالوزن وما يدعى فنياً بالإيقاع، ولكي يتّضح هذا الفارق ينبغي أنْ نميّز بين الصوت بوصفه حدثاً ينطقه المتكلّم بطريقة خاصّة، وفي ظروف لغوية وواقعية خاصّة؛ ففي الحالة الأولى يُنظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم، أو ضمَّة أو فتحة مثلاً، وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه النّسبية والسياقيّة كدرجته علوًّا وانخفاضاً، ومداه طولاً وقصراً، ونبره قوة وضعفاً، وتردّده في التركيب اللغوي قلّة وكثرة، وتلك خصائص نلحظ فيها طريقة النطق بالصوت، فضلاً عن السياق الذي ورد فيه، والنسق اللغوي الذي تضمَّنه مع غيره"[6]. وللتجربة الشعورية دور مهمٌّ في تحديد النظام الوزني الذي ستبنى عليه القصيدة؛ فهو" جزء من الإيقاع، ينعكس فيه الأثر النفسي والوجداني للشاعر، ويتساوق مع التجربة؛ التي تؤدي دوراً وظيفياً في تشكيل الإيقاع الموسيقي للنص الشعري غنىً أو افتقاراً"[7].

وقد ضُبط الشعر العربي القديم وفق الأوزان الشعرية الخليليّة؛ إذ "حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن أشد محافظة، فالتزموها في أبيات القصيدة كلّها، وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع أبيات القصيدة"[8]، لكنّ بعض الشعراء المحدثين

---

[1] لمزيد من الاطّلاع ينظر: مريم، مرزوقي، وَ تركية، كداد: تعليميّة النّصوص الشّعرية ودورها في تنمية الذّائقة الشعرية "مرحلة المتوسطة نموذجاً"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2021-2022م، ص31-39.

[2] علّوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص213.

[3] قيطاز، محمد عدنان: شعراء عرفتهم في حياتي، منشورات داربعل، دمشق، 2019م، ص157.

[4] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، 1981م، 134.

[5] عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة حساسيّة الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيّات، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص26.

[6] أحمد، محمد فتوح: مقال(المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي)، مجلة البيان، الكويت، العدد28، 1990م(نقلاً عن):
Warren Rwellek, Thory of literature, London, 1954,p.160.

[7] أبو سمرة، جمال جميل: بنية القصيدة الشعرية عند فايز خضور، الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2009م، ص189.

[8] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 436.

تمرّدوا على تلك الأوزان؛ ليبنوا قصائدهم وفق شكل جديد مختلف عن شكل القصيدة المبنية على أحد البحور الخليليّة، فقد حطّموا وحدة البيت وتجاوزوه وفق الشكل الذي يخدم جماليات القصيدة الحداثية ويماشيها[1].

بالقراءة نجد أنَّ الشاعر قد هنْدَس قصائدَه وفق نظامين: نظام البيت الشعريّ (الشّطرين)، ونظام التَّفعيلة – وهو قليل النّظم عليه–[2]، وهذا يدلّ على عدم رفض قندقجي النوعَ الجديد من الشّعر وتقبّله له، كما نجد أنّ معظم القصائد المنظومة على النّمط التقليديّ وُجد فيها التّصريع محاكاةً للقدماء، الأمر الذي أكسب الإيقاع نغَماً عالياً، وساعد على جذب المتلقين منذ مطلع القصيدة، وبالنّظر إلى البحور يُلاحظ توظيفها وفق الجدول التوضيحي الآتي:

اسم البحر	الخفيف	الكامل	البسيط	الرّمل	مجزوء الكامل	المتقارب	الوافر	الرّجز	المتدارك	المنسرح
عدد مرات تكراره	34	24	16	15	12	12	6	6	4	1

وميوله إلى البحور ذات الأوزان الخفيفة السريعة يوحي بتفاعل الشاعر مع تطوّرات العصر ومجاراته له، وهذا واضح من عناوين بعض قصائده، مثل(على الهاتف)، و(المرأة الوهم)، و(باروكة)، و(راقصة الباليه)، و(نرجيلتي)، وكلّها مواضيع جديدة مواكبة للعصر الذي هو فيه، والأوزان الخفيفة سريعة الإيقاع تتقبّلها الآذان وتستجيب لها لسهولة ترديدها وسرعة حفظها، وهذا هدف الشاعر أن يكون قريباً من المتلقين، مؤثّراً فيهم؛ ليكونوا عوناً له على التّغيير الذي ينشده، وليكونوا شركاءه في نشر الحق والخير والسَّلام[3].

2-أ-إيقاع القافية: ارتبط الشعر قديماً بالوزن ثم بالقافية؛ فهناك من عرّفه بالقافية وحدها، وهناك من عرَّفه من دونها، واختلفت وجهات النَّظر، وقد اعتمد المحققون مذهب الخليل؛ فهي عنده: "مِنْ آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبل، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن"[4]. وكان التزام القصيدة قديماً بقافية موحَّدة من بدايتها حتَّى نهايتها، وإلّا دخله عيب من عيوبها، ولم تأتِ القافية عبثيّة، بل لها وظيفتها الدّلالية التي تتعدّى البُعد الصَّوتي الذي يهب القصيدة تناسقاً وتماثلاً وانتظاماً؛ فكلماتها –في الشّعر الجيّد– ذات معانٍ متّصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أنَّ البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله"[5]. والقافية عميقة التّشابك مع السّمة العامّة للعمل الشّعري؛ إذْ تقرن الكلمات بعضها إلى بعضها الآخر بالقافية؛ فتتواصل أو تتقابل. ويستطيع القارئ أن يميّز درجة اشتباك القافية مع مجمل سياق القصيدة، إلى أيّ درجة جاءت كلمات القافية لملء الفراغ[6]. وسيدرسه البحث لأنّه الجزء الأهمّ والأكثر فعاليّة فيها، و"هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسَب إليه؛ فيقال: قصيدة همزيّة، إذا كان رويّها الهمزة كهمزيّة البوصيريّ، كما يُقال سينيّة البحتري، ولاميّة العرب، ويُجمع الرّوي على (رويّات)"[7].

وبما أنّ شعر قندقجي متنوعّ بين الشعر التقليدي وشعر التّفعيلة؛ فسيدرس البحث القافية في كلّ نوع على حدة.

أولاً: القافية في الشّعر التقليدي: وجاءت قوافي قندقجي فيه على نوعين:

---

[1] خديجة، جدنا علي وَ يمينة، العبادي: الإيقاع الشعري في ديوان "آيات من كتاب الّسهو" لفاتح علاق أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، 2017م، ص36.

[2] لمزيد من الاطّلاع يُنظر الدّواوين المدروسة.

[3] الحقّ والخير والسلام أمور: يسعى قندقجي إلى تحقيقها على أرض الواقع، وينشدها دائماً في دواوينه وإهداءاته، وهذا ما وضّحته الباحثة في البحث الموسوم ب**"عتبة الإهداء في شعر سعيد قندقجي"** المنشور في جامعة حماة، المجلد السادس- العدد 14-2023م، ص75-76.

[4] فاخوري، محمود: موسيقا الشّعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، 1996م، ص137.

[5] هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 442.

[6] ويليك، رينيه، وَ وارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانية، (د.م)، ط3، 1962م، ص208-209.

[7] فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، 139.ص

1- قافية مقيّدة: وهي القافية "التي يكون رويّها ساكناً فيتحرَّر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية"[1]، وكانت نسبة هذا النوع من القوافي قليلة جداً في شعر قندقجي؛ إذ نظم عليها سبع قصائد كاملة، وثلاثة مقاطع من ثلاث قصائد مختلفة في كلّ قصيدة مقطع.

وبهذه القافية يتحرّر الشاعر من القيود في أثناء نظم الأبيات، ومن أمثلته قصيدة **(هزّ جذع النَّخيل)** المؤلَّفة من مقطعين، جاء فيها: **سألَتْني حبيبتي أينَ تمضي وعلى وجهِهَا شراعٌ مُهاجِرْ**

سألتني، فلمْ أُجبْ وبصدري سندبادٌ كمشتهايَ مغامِرْ[2]

جاءت القافية مقيَّدة، رويّها الرّاء الساكنة، ومعروف أنّ الرَّاء حرف يفيد التّكرار والتّرجيع، وحضوره ساكناً منحه قوة في الاهتزاز، وهذا ممّا ساعد على إظهار الحيرة الشديدة والتّيه اللذين يعاني منهما الشاعر، كما يوحي بالإصرار الذي يتحلّى به كي يتجاوز ما هو فيه.

وفي قصيدة **(وتأتين)** المؤلَّفة من أربعة مقاطع، قوافيها مطلقة عدا قافية المقطع الثاني، جاء فيها:

وتأتينَ ياحلميَ المُشتهى ويا قمراً في دروبِ الرّحيلْ[3]

كان مجيء القافية مقيّدة بحرف الرّوي اللام وكان مساعداً على إبراز المعنى المطلوب؛ فالشاعر يعشق حضور المحبوبة؛ فهو بالنسبة له الخير والجمال كلّه، ويفضل بقاءها بجانبه، وهذا يتناسب ومعنى الالتصاق الذي يفيده اللّام، كما يتناسب مع السكون؛ فهو يريدها أنْ تأتي وتستقرّ بجانبه ولا تبتعد عنه.

وفي قصيدة **(ياليل كالكوتا)**، يقول: **كنَّا وكانت ليلةً قمراءَ تزهو غنىً بفتونِها وسخاءْ**[4]

ويقول: **مِنْ كلِّ صوبٍ نحنُ يجمعُ بيننا إنسانُنا مهما نكن 000فُرقاءْ**[5]

جاءت القافية مقيَّدة رويّها الهمزة، مردوفة بالألف، وهذا يتناسب مع موضوع القصيدة وأجوائها الطبيعيّة؛ فالشاعر يصف أجواء مدينة كالكوتا ليلاً–وهي إحدى مدن الهند– التي جمعت الناس فيها بالإنسانيّة، والرّدف شحنها بالانبساط، وَولّد الشعور بالسعادة.

وفي قصيدة **(تحيّة إلى الجزائر)** المؤلَّفة من أربعة مقاطع، جاءت القافية متنوعة بين(راء و دال وهمزة ونون)، في كل مقطع قافية مختلفة عن قافية المقطع الآخر، بينما جاءت في جميع المقاطع مطلقة، إلّا في المقطع الأول كانت مقيّدة، يقول:

أنا في الجزائرِ كمْ نذرتُ لكي أرى أرضَ الجزائِرْ

هذا المدى العربيّ يا أمجادَ فيهِ ويا مفاخِرْ[6]

جاء حرف الرّوي هنا راءً ساكنة، وقد وُفِّق الشاعر بتوظيفه، إذ افتتح به مقاطع القصيدة؛ لأنّه يتناسب ومناسبة القصيدة التي يقول فيها: "أُلقيت في مدينة تقرت في الجزائر بتاريخ 1 تشرين الثاني(نوفمبر) ذكرى تاريخ اندلاع الثورة الجزائريّة الخالدة"[7]؛ ليوصل رسالته بأنّ هذه الذكرى ستبقى خالدة، وسيبقى الشعب الجزائري والشعوب والعربية يحتفلون مفتخرين بها على مرّ الأجيال؛ فالرّاء يفيد التكرار والترجيع، وزاد قوة صوته السّكون.

[1] خلوصي، صفاء، فنّ التقطيع الشّعري والقافية، ص 217.
[2] قندقجي، سعيد: لاتقطعوا جدائل الشمس، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1987م، ص25-26.
[3] قندقجي، سعيد: باسمكَ أيّها الحبّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1985م، ص32-33.
[4] قندقجي، سعيد: يا أيّها الحجر المقدّس، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1990م، ص243.
[5] نفسه، ص144.
[6] قندقجي، سعيد: رحلة الضياع، منشورات دار الثّقافة، دمشق، 1968م. ص148.
[7] نفسه،ص148.

يكتفي البحث بهذه النّماذج المدروسة عشوائياً، مع الحرص على التّنويع بين حضور القافية المستمرّة على وتيرة واحدة من أول القصيدة حتى آخرها، وبين القصائد التي ضمَّت مقطعاً واحداً قافيته مقيّدة من قصيدة واحدة؛ ليصل إلى نتيجة مفادها؛ أنّ الشاعر قندقجي وفّق بتوظيف القافية المقيَّدة على قلّة حضورها في مدوَّنته المدروسة، إلّا أنّها أسهمت في منح القصيدة إيقاعاً جميلاً، كما أسهمت في إيصال المعنى المراد.

قافية مطلقة: وهي" ما كان رويّها متحركاً، والوصل لازم لها، مدّاً أو هاءً"[1]، ونوّع الشاعر بين الحركات الثلاث في قوافيه، وكان حضورها بنسب متقاربة، وبالتّدقيق والإحصاء نجد أنّه وظّف الكسرة (58) مرّة، لِتَلِيَها الضمّة (40) مرّة، وأخيراً الفتحة (36) مرّة. وسيدرس البحث الرّوي لأنّه الجزء الأهمّ والأكثر فعاليّة في القافية؛ فهو" الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسَب إليه؛ فيقال: قصيدة همزيّة، إذا كان رويّها الهمزة كهمزيّة البوصيريّ، كما يُقال سينيّة البحتري، ولاميّة العرب، ويُجمع الرّوي على (رويّات)"[2].

إذْ ستقدّم الدّراسة نماذجَ عشوائيّة لكلّ نوع من الحركات الثلاث، مع الّتنويع في مضامين القصائد المدروسة وموضوعاتها، حرصاً على الدراسة الشاملة.

أ- الرّوي المكسور: كثر هذا النوع من الرويّات لدى قندقجي؛ ففي قصيدة **(يالغة الشّمس)**[3]، عبّر الشاعر بالرّوي المكسور عن حالة الحزن التي يحياها بسبب ما يدور حوله من حروب وحقد، وعن حالة الأمل التي يتمناها وهي سيادة الحبِّ بين الناس ليعيشوا حياة سعيدة، وحرف التاء يناسب ذلك؛ فهو حرف يوحي بالضّعف. يقول:

كلّ جرحٍ ينزُّ في العالمِ الأوسعِ جرحي ينزُّ من000خلجاتي[4]

ويقول: **ماخُلقنا لكي نموتَ ولكن لنضيء الشّموعَ باسمِ الحياةِ**[5]

كما عبّر فرحه وسعادته برؤية البحر وبرؤية مَن يحبّها هناك في قصيدة **(بيني وبين البحر)**[6]، وبالنّظر إلى كلمات القافية – على سبيل المثال-(الأوزارِ، استمراري، كالأسرارِ) نجدها تتناسب وعنوان القصيدة؛ فالبحر يحمل أوزار ضحاياه، وهو في حركة مستمرة، مليء بالأسرار. بينما في قصيدة **(دلال المغربي)**[7]، يعبّر الروي المكسور عن فخره واعتزازه بالفدائية دلال المغربي. وفي قصيدة **(بوح)**[8]، يعبّر به عن مشاعر الحب.

بينما في قصيدة **(عرس في السماء)**[9]، المؤلَّفة من أربعة مقاطع، والتي تحكي "قصة عفراء وعصام اللّذين استشهدا على تراب القنيطرة قبل زفافهما بيوم واحد"[10]، وقد أتبع الشاعر القافية المطلقة المتنوعة، بروي مكسور في جميع المقاطع، إذ وظّف الحروف(لِ، دِ، مِ، رِ) لتكون رويّات لها، والملاحظ أنّ الكسر عبّر عن مشاعر عدّة في قصيدة واحدة؛ ففي المقطع الأول عبّر عن الحب والوفاء بين العروسين، ثمَّ عبَّر عن الخوف والإخلاص في المقطع الثاني، ثم يعبّر عن الحزن والألم في المقطع الثّالث.

---

[1] فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، ص 150.
[2] نفسه، ص139.
[3] قندقجي، سعيد: يا أيّها الحجر المقدّس، ص25-29.
[4] نفسه، ص26.
[5] نفسه، ص30.
[6] قندقجي، سعيد: باسمكَ أيّها الحبّ، ص60.
[7] قندقجي، سعيد: السنديان والحلم المزهر، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1981م، ص76.
[8] قندقجي، سعيد: رحلة الضّياع، ص97.
[9] نفسه، ص141.
[10] نفسه، استهلال القصيدة، ص138.

ويوجد الكثير من الأمثلة في مدوَّنة الشاعر تدور حول الفِكر السابقة، وبذلك لم يكن الرّوي المكسور عند قندقجي مخصَّصاً لموضوع معيّن– رغم قوَّة حضوره في حالات التعبير عن الحزن والألم– إلَّا أنّه وفِّقَ إلى توظيفه للتَّعبير عن أكثر من إحساس في قصيدة واحدة.

ب– الرّوي المضموم: جاء هذا النّوع في المرتبة الثانية بعد الرّوي المكسور، وسيدرس البحث حضوره في أشعار قندقجي، والوظيفة التي قام بها؛ فقد جاء في قصيدة: **(عيد الجلاء)**[1] دالاً مضمومة، عبّر من خلالها الشاعر عن نوعين من المشاعر، الأول؛ مشاعر الفخر والاعتزاز بالشام، وعيدها، والثاني؛ مشاعر الغضب الممزوجة بالتأسف والحزن بسبب ما يحلُّ بالعواصم العربية المجاورة، وبسبب وجود الخائنين والمتآمرين مع العدوّ، وبتوظيف حرف الدّال الذي يوحي بالشِّدة زاد النَّغم الإيقاعي جمالاً، وساعد على إيصال المعنى المراد إلى المتلقي.

وفي قصيدة: **(هذا العصر الرّمادي)**[2]، ساعدت الميم المضمومة على إيصال مشاعر الحزن والألم الممزوجة بالغضب، وأعطت الإيقاع نغمة حزينة أثرّت في المتلقي، الأمر الذي جعله متفاعلاً معها منجذباً إليها.

ويقول في القصيدة ذاتها: **سترقصُ الأجيالُ في أعيادِها وتنتشي بالرَّاقصينَ القممُ**[3]

إذْ أظهر البيت السابق تفاؤل الشاعر وأمله، رغم تعبيره عن ألمه وحزنه في بداية القصيدة ومتنها؛ ليكون بذلك مطوِّعاً حرف الميم المضموم ليتناسب وفِكره، فتكون وظيفته ذات وجهين الأول: نغمي، والثاني: دلالي، وهذا يضفي جمالاً على الجوّ الموسيقيّ الخاصّ بالقصيدة. بينما جاء الرّوي في قصيدة: **(راقصة الباليه)**[4] راءً مضمومة؛ ليعبّر به الشاعر عن إعجابه براقصة الباليه ورشاقتها، وعن حالة الفرح التي تحياها، والتكرار والترجيع اللذان يفيدهما حرف الرّاء يتناسب مع حركاتها الدائرية المتكرِّرة. يقول:

وراقصةٌ تدور ترف زهوا تمرّ مرورَ خاطرةٍ تطيرُ[5]

وفي قصيدة:**(بطاقة حبّ في ليلة عيد الميلاد)**[6]عبّر الشاعر بالدَّال المضمومة عن حبّه، وفرحه وتغزلُّه بالمحبوبة.

وبذلك وظِّفَ الرّوي المضموم للتّعبير عن حالات مختلفة من الحبّ و الغزل والحزن والألم والفخر؛ ليكون لديه غير مخصَّص لشعور واحد أو حالة واحدة.

ت– الرويّ المفتوح: يأتي هذا النوع في المرتبة الأخيرة بين الرويّات الثلاثة.

جاء في قصيدة: **(إيه تشرين)** قوله: **أينعِي غضبةَ الرّجالِ سحاباً واغمري بالإباءِ هذا التّرابَا**[7]

تتحدث القصيدة عن فخر الشاعر بإنجازات حرب تشرين التحريرية؛ فمضمونها الفخر والحثّ على المزيد من الانتصارات، وقد جاء الرّوي مفتوحاً موصولاً بحرف اللين الألف، الأمر الذي أعطى الإيقاع نغماً موسيقيَّاً مريحاً لأذن السامع، وزاد المعنى وضوحاً، وتوظيف الباء رويَّاً كان مناسباً لغرض الفخر المنشود؛ فهو حرف يوحي بالعلوّ والظهور.

ليكون الشاعر بذلك قد وفِّق في توظيف الرّوي المفتوح في التعبير عن الفخر والأمل في قصيدة واحدة.

وفي قصيدة: **(المنديل العاشق)** يقول: **ما على المنديلِ أنْ ينزلِقا شقَّه منكِ الهوى فانطلقا**

ضاقَ بالصّبرِ وقدْ أرهقْتِهِ مُستهاماً فتنزَّى حُرَقا[8]

---

[1] قندقجي، سعيد: معلقات على جدار الزمن العربي، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1986م، ص45-50.

[2] قندقجي، سعيد: لا تقطعوا جدائل الشمس، ص159.

[3] نفسه، ص163.

[4] قندقجي، سعيد: باسمك أيّها الحب، ص72-76..

[5] نفسه،ص72.

[6] قندقجي، سعيد، باسمكَ أيّها الحبّ ، ص40.

[7] قندقجي، سعيد: معلقات على جدار الزّمن العربي، ص 19.

[8] قندقجي، سعيد: باسمكَ أيّها الحبّ، ص 69.

جاء الرّوي المفتوح في هذه القصيدة ليعبَّر عن حالة الشَّوق والحبّ والعذاب، فالقافية المطلقة الموصولة بالألف أسهمت في دعم الإيقاع موسيقيّا، ومعنويّاً.

وفي قصيدة:(**باروكة**) وظَّف قندقجي الرّوي المفتوح للتَّعبير بدايةً عن حالة الفُكاهة؛ فيظنّ المتلقي أنَّ القصيدة تعبير عن موقف طريف بين الشاعر وأنثى، لكن عند القراءة يجد أنَّ القصيدة مُصاغة بأسلوب ساخر يستهزئ به من حضارة الغرب المبنيّة على الزّيف والتَّملص مِن الأصالة، ومجيء الرّوي راءً مفتوحة متبوعة بألف الإطلاق اختيارٌ موفَّق؛ فالرّاء تفيد التّكرار، وتدلّ" على الثّبات، والاستقرار"[1]؛ فالشّاعر رغم المحاولات الكثيرة لتغيير رأيه، وتبديل فِكره، إلّا أنّه عاد إلى معتقداته وأصالته وعروبته وبقي ثابتاً عليها، رافضاً الزّيف والكذب، محافظاً على حريته منطلقاً بها؛ فيكون الرّوي المفتوح قد ساعد على تقديم أسلوب يُوحي بالمزاح، إلّا أنّه ساخر ناقد.

وفي قصيدة: (**ياشعرُ**) يقول: **أنتَ صعبٌ يا شعرُ صعبٌ عليَّا مستبدٌّ أظلُّ فيكَ شقيَّا**[2]

أسهم الرّوي المفتوح هنا في إيضاح مكانة الشّعر وأهميّته؛ فنظْمُه ليس بالأمر اليسير، بل فيهِ شِدَّة وعسرة، والياء المشدَّدة الموصولة بالألف زادت المضمون وضوحاً.

وبعد سبر الأنواع الثلاثة للرويّات، ونسبة حضور كلٍّ منها في شعر قندقجي، يخلص البحث إلى وجود صفة مشتركة بينها جميعاً، وهي أنّ الشاعر لم يخصِّص نوعاً محدداً من الرويّات للتعبير عن موضوع معيّن، بل استطاع أنْ يعبّر بها كلِّها عن موضوعات الفخر، والحب والغزل والألم والأمل والسخرية والضحك، وتناسب الحرف وتساوق مع الدّفقة الشّعوريّة وفق كلّ موضوع فلم يكن نابياً بل منسجماً مع المضمون، كما أنّه وفّق في التّعبير عن موضوعين في قصيدة واحدة. وهي لم تكن منوطة بالإيقاع الموسيقي فقط، بل كان لها وظائف دلاليّة زادت القصيدة جمالاً.

ثانياً: القافية في شعر التّفعيلة: لقد تعرّضت القافية إلى اهتزاز كبير بعد ثورة الحداثة في الشعر العربي؛ إذ ثار عليها بعض الشعراء المعاصرين؛ ممَّا أحدث تغيّراً في أطر شكل القصيدة وبنيتها التي تعدّ القافية من أهمّ دعاماتها التي سارت عليها القصيدة العربيّة قروناً عدّة، وبسبب الحريّة في استخدامها أو تغييبها تعدّدت أنماطها ومن ثمَّ وظائفها التي اتّصمت بغنىً دلالي؛ ممّا ينفي عنها صفة الاضطرار، ويعطي الشاعر حريّته في إحضارها حسب انتهاء دفقته الشّعوريّة[3]، وبالاستقراء نجد أنّ أنماط القافية في شعر التَّفعيلة عند قندقجي قد صُبّت في هيكل القافية المركبَّة[4]، وغابت القافية البسيطة الموحدَّة[5] في هذا النَّوع من الشّعر.

●**القافية المركبّة (المنوّعة):** وهي القافية "التي تخضع لأشكال متعدِّدة من التّنوع في الاستخدام التّقفوي ... في سبيل إضفاء قوة تعبيريّة وإيقاعيّة جديدة على النّسيج الدّاخلي المشكِّل للقصيدة"[6]، وتجلّت في شعر قندقجي في نمطين هما:

1- القافية الحرّة المقطعيّة: يعدّ النظام المقطعي بيئة خصبة لاحتواء الكثير من عناصر التحديث والتجديد، الأمر الذي شجّع الكثير من الشعراء المحدثين على استخدامه، والعمل على تطويره والبحث في إمكانياته؛ ممّا انعكس بالضرورة على إيقاع القصيدة عامّة، والقافية خاصّة[7]. "إنّ التقفية الحديثة المقطعيّة تكاد تكون أولى أنماط القافية المركبّة المنوّعة وروداً في القصيدة العربية الحرّة المبنيّة على نظام المقاطع... بمعنى أنّ كل مقطع يأتي مستقلاً عن سابقه في الاستخدام

[1] عبّاس، حسن: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها- دراسة- منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م، ص86.

[2] قندقجي، سعيد، أعدّوا الطريقَ للفرح، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980م، ص 7.

[3] عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعيّة حساسيّة الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرّواد والسّتينيّات، ص95-96.

[4] اعتمد البحث في هذا التّقسيم على المرجع السابق نفسه.

[5] يعتمد هذا النَّمط من أنماط القافية على قافية واحدة من بداية القصيدة حتّى نهايتها، وتعدّ امتداداً للموروث التَّقفوي للقصيدة العربيَّة التقليديّة، وتتسم بالبساطة، لبعدها عن التركيب والتعقيد، لقراءة المزيد عن القافية البسيطة، ينظر: نفسه، ص96-116.

[6] نفسه، ص116.

[7] عبيد، محمّد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعيّة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرّواد والستينيات، ص117.

التّقفوي"[1]. وليس شرطاً التزام المقطع الواحد قافية واحدة، بل من الممكن أن تتعدّد[2]، كما يجد البحث بعد الاستقراء أنّ القافية المركبّة لا تلتزم نمطاً معيناً من السطور أو الجملة الشعرية، بل تأتي مركبّة من كِلا النظامين، ويمكن لأحد النظامين التفوق على الآخر في الحضور. وقصيدة **(هوامش عصريّة على دفتر مصارع الثّيران)**[3] تنتمي إلى هذا النّوع من القوافي، وبفحص الواقع التّقفوي لمقاطع القصيدة جميعها، يُلحظ تنوّعها حتّى وصلت إلى خمس عشرة قافية، وسيُرمز لها "حسب تسلسلها في القصيدة بتسلسل الحروف الهجائيّة، بمعنى أنَّ(أ) هو رمز القافية الأولى و(ب) هو رمز القافية الثانية وهكذا"[4]، وبناءً على ذلك سيتوزّع بناء القوافي وفق الآتي:**المقطع الأول:**أ أ أ أ ب ب ب ب ج ج ج ج ج د ج د/**المقطع الثاني:** ر ر ر د د ج أج ج د د/**المقطع الثّالث:**س س س. **المقطع الرّابع:** ر ص ب ب ب ر ص ص أ أ أ ع ع ل ل ل/**المقطع الخامس:** ق ق ق ق ل ل ل ق ق ق ق/ **المقطع السادس:** م م م م/ **المقطع السّابع:** د ن ق ن ب ق ن ب ق و و و م ي ي ق ق ق د د.

فالمقطع الأول يتكون من أربع قوافٍ منوَّعة، فئة(أ) وهي (الزمان، السِّنان، المكان، الطّعان). وفئة (ب) وهي (الفضاء، انحناء، الهواء، النِّساء). وفئة (ج) وهي (الكبير، الهدير، المثير، المصير، المصير، الضّمير)، وفئة (د) وهي (الحضاره، المُعاره). ويقدّم **المقطع الثاني** قافية واحدة جديدة فقط هي (اللّون، المنون، الجنون) ويُرمز لها بالرّمز (ر)، بينما تتكرر القافية (أ) مرَّة واحدة (الإنسان)، وتتكرَّر القافية (ج) ثلاث مرّات (الجحيم، القديم، النَّعيم)، كما تتكرّر القافية (د) أربع مرّات (الحضاره، خسارة، البِشاره، سِتاره). في حين يقدِّم **المقطع الثَّالث** قافية جديدة واحدة ينفرد بها نرمز لها بالرَّمز (س) هي(العصيّه، القضيّة، خفيّة). أمّا **المقطع الرّابع** فيقدِّم ثلاث قوافي جديدة هي (الحياة، الصلاة، النَّجاة) ويُرمز لها بالرّمز (ص)، والقافية (الهزيمه، القديمه) ويُرمز لها بالرّمز(ع)، والقافية (الحكايه، الرّوايه، النّهايه)، ويُرمز لها بالرّمز (ل)، وتتكرّر فيه القافيتان الواردتان في المقطع الأول (أ) (الزّمان، الرّهان، الأمان)، و(ب) (نداء، الدّماء، المساء)، والقافية (ر) الواردة في المقطع الثّاني (العيون، الجفون). ويقدّم **المقطع الخامس** قافيتان إحداهما جديدة يُرمز لها بالرمز(ق) وهي (الدّوار، انتظار، النّهار، الحصار، الفخار، البحار، القرار، النَّهار)، والأخرى هي القافية (ل) المكرّرة في المقطع الرّابع وهي(الرَّماد، الحصاد، الحياد). كما يأتي **المقطع السَّادس** بقافية واحدة لم تتكرَّر في المقاطع السَّابقة، يُرمز لها بالرمز (م) وهي(الصّدور، الستور، الصّخور، الصّخور). أمَّا **المقطع السَّابع** والأخير فقد جاء بست قوافٍ انتصفت بين جديدة ومكرّرة، أمَّا الجديدة فهي كالآتي:

- القافية المرموز لها ب(ن) وهي(الصِّاح، الرِّماح، الجراح)./القافية المرموز لها ب(و)وهي(الحبال، للأعالْ، ابتهال)/القافية المرموز لها ب (ي) وهي(الدروب، القلوب). وأمّا القوافي المكرَّرة فهي القافية (د) في الكلمات (الأخيرة، السِّتاره، الحضارة). والقافية (ق) فهي (انتصار، فَخار، نهار، انتصار، الغِمار، التَّتار). وأخيراً القافية (م) وهي (الزّهور، العطور).

تتألّف القصيدة من سبعة مقاطع يفصل بينها أرقام، تصف القصيدة مشهد المصارعة بين الثّور ومصارعه في حلبة المصارعة بحضور جمهور كبير ينتابه الحماس الشَّديد، ويضمّن الشّاعر قصيدته عدم تشجيعه لهذا النّوع من المعارك، كما يلمّح إلى أنَّ الحضارة بعيدة عن هذه المشاهد، ومجيء القافية مقيّدة يتناسب مع المضمون؛ فهو يريد لهذه المعركة أنْ تتوقف. كما يُلحظ وجود تواصل إيقاعيّ بين مقطع وآخر، إذْ يكرِّر المقطع الجديد قافية المقطع الذي قبله، مع الإتيان

[1] نفسه، ص117.
[2] نفسه، ص117.
[3] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطّريق للفرح، ص77-90.
[4] نفسه، ص120.

بقافية جديدة، وهذا يتناسب مع المشهد الحركي السريع، والأمر اللّافت هو جعل الشاعر القافية مدوّرة[1] لدرجة أنّه ختم المقاطع جميعها بقافية واحدة عدا قافية المقطع السّادس، وذلك تلاؤماً مع الدّلالة المرجوّ إيصالها؛ فالإنسان رغم التحضّر الذي وصل إليه إلّا إنّ بعض الفِكر الجاهليّة ماتزال تسيطر عليه، وكأنها تحيط به كما الدّائرة. و"إنَّ تنوع القوافي وتلاحمها بهذا الشّكل إنَّما يعبّر عن تلوّن الصورة الشعريّة وحيويتها وتحوّلاتها"[2].

● القافية الحرّة المتقاطعة: يقوم هذا النّمط من التّقفية على "استخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محدَّد في استخدامها، وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيّرة بحيث يستعمل الشّاعر القافية ويتركها، وقد يعود إليها بعد أنْ يستخدم قافية أخرى وهكذا دونما انتظام في استعمالها"[3]، تقدّم قصيدة: **(أُناديكِ سطوعاً)**[4] هذا النّمط التَّقفوي في قوله:

وكنتِ لي،
وكان أنْ رأيتُ فيكِ الحلم ياحبيبتي
كأنّني اختصرتُ فيكِ اللّهفة المؤرّقه
منذ ابتدأتُ أية الرّحيل[5]

تعدَّدت القوافي وتنوّعت في هذا النّص حتّى وصلت إلى سبع عشرة مجموعة، وفق الآتي –وحسب تسلسل القوافي في القصيدة مع التّرميز لها بالحروف الهجائيّة– :

القافية(أ)=(لي/لي/ابتهالي/اشتعلي).**القافية(ب)**=(حبيبتي/حبيبتي/ولادتي/التي/رايتي/منارتي).**القافية(ج)**=(المؤرّقه/../../../../../../المعتّقة). **القافية (د)**= (الرّحيلِ/المستحيلِ/السّلسبيلِ/ اللّيلِ). **القافية(ر)**=(كأنّني/تُمطرني/فدعني/أنّني/منّي/حنيني/شراييني/تكويني).**القافية(س)**=(ازدهاري/غيري/انهياري/الأسوارِ). **القافية(ط)**=(الصّباحاتِ/مساحاتي/العشيّاتِ/الأمهاتِ).**القافية (ع)**= (النّازحه/الفاتحه). **القافية (ف)** =(البحر/السّحر). **القافية(ق)**=(الصّبايا/السّبايا/المرايا). **القافية(ك)**= (قُزحْ/الفرحْ). **القافية (ل)**= (للدّعاءْ/ المساءْ).**القافية (م)** =(المشرَّدَه/ المزغردَه/ المقيّدَه/المجرَّدَه). **القافية (ن)**= (أرسي/الشّمسِ).**القافية (هـ)**= (العشاقِ/ البرقِ). **القافية (و)**= (النّبيذيّ). **القافية (ي)**= (الوردي/ غدي).

من التّصنيف السّابق نجد أنَّ القافية (ر) المنتهية برويّ النون المكسورة المشبعة بالياء هي القافية الرّئيسة التي انتظمت القصيدة؛ إذْ جاءت متفرّقة بين أجزاء المتن الشعري لتكون سبباً رئيساً لتماسك النصّ إيقاعياً ودلاليّاً؛ فالنّون حرف مهموس رخو، يوحي هنا بالرّقة والاستكانة، كما يوحي بالخروج؛ الشاعر في قصيدته يخاطب أنثى يحمل لها مشاعر الحبّ، وهو في حال تجرّدٍ من ذاته اندماجاً في ذات المحبوبة، يعاني ألم البعد عنها، متمنياً لحظات اللّقاء، ومجيء الرّوي مكسوراً عزّز المعنى، ولكنّ الشاعر عزّز حضور القافية (ر) بالقافية (ب) التي تكرَّرت في ستّة سطور شعريّة متفرّقة منتهية بحرف الرّوي التّاء المشبعة بالياء، أمَّا أُسَر القوافي الباقية منها ما تعزّز في أربعة سطور شعريّة مثل (أ) (د) (س) (ط) (م)، ومنها في ثلاثة مثل(ق)، ومنها في سطرين مثل (ج) (ع) (ف) (ك) (ل) (ن) (هـ) (ي)، ومنها جاء في سطر شعريّ يتيم مثل (و)، وصفة التّنوع والمسافة المكانية بين سطور القافية الواحدة في بعض القوافي، لم يحُدِث تشوّهاً نغمياً على المستوى الإيقاعيّ، وذلك بسبب طريقة تنقل الشاعر بين قوافيه، إذْ كانت تتّصف باللّيونة والهدوء؛ فمثلاً لم يوظِّف القافية (ق) التي

[1] نقصد بالقافية المدوّرة، إنهاء الشّاعر المقطع الأخير بالقافية نفسها التي أنهى بها المقطع الأوّل ومثاله القصيدة المدروسة (هوامش عصرية على دفتر مصارع الثّيران).
[2] عبيد، محمّد صابر: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة، ص124.
[3] أبو إصبع، صالح: الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1979م، ص253.
[4] قندقجي، سعيد: لا تقطعوا جدائل الشّمس، ص99-105.
[5] نفسه، ص99.

جاءت بالرّوي (ايا) إلّا بعد تمهيده لها بالقافية (ط) التي تحمل صوت الحرفين (الألف والياء) المعتمدة في القافية (ط)، وحضور القافية(ق) بحدِّ ذاته تمهيد لحضورها متتابعة في سطرين شعريين بعدَ مسافة مكانيّة طويلة مع التَّعزيز لها داخل السّطور الشعريّة المحيطة بها وغير المحيطة بها مثل: (المساءاتِ، أصداءِ، الآتي، بأحداقِ)؛ فكان قندقجي يشتغل على فكرة التَّمهيد ثمَّ التَّعزيز.

وقد جاءت القافية لديه مطلقة تارةً ومقيَّدة تارةً أخرى، والقافية المطلقة جاءت متنوعة بين الكسر والفتح، وهذا أكسب الإيقاع حيوية وأبعده عن الرَّتابة، كما كان متناغماً مع الدّلالة المراد التّعبير عنها.

وبذلك يغلب على ذهن المتلقي أن يكون هناك تنظيم للقصيدة وهندستها التّقفوية، ولاسيّما تلك التي تتقاطع فيها القوافي تقاطعاً شبه منتظم، إذْ لا يمكن أنْ يأتي عفو الخاطر إلى هذا الحدّ من الوعي والتّخطيط، غير أنّه بالاستقراء الفنّي الواعي يُلحَظ الكثافة الإيقاعيّة النَّاتجة عن القوافي المتنوّعة والمتفرقة، وعن الحروف المتكرّرة التي تجانس القوافي ورويّاتها، واعتمد على التّنويع بين السطر الشعري، والجملة الشعريّة القصيرة والمتوسطة الطّول، لكن الغلبة كانت للسطور الشّعرية، وصحيح أنّ المسافة بين النوع الواحد من بعض القوافي كانت بعيدة، إلّا أنّها قريبة بين النّوع والآخر، وهذا يؤثّر سلبياً في شعرية القصيدة، ويجعل ذهن الشاعر مشغولاً في كيفية هندسة القوافي مبتعداً عن جماليات القصيدة الأخرى.

ب- **التّشكيل الدّاخلي للإيقاع:** وسيقتصر البحث على دراسة التكرار فقط من دون الإيقاع البديعي من جناس وطباق؛ وذلك لقلّة اعتماده عليهما.

- **التّكرار:** هو"الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقا بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنّات البديعية كما هي الحال في العكس، والتّفريق، والجمع مع التّفريق، وردّ العجز على الصدر في علم البديع العربي"[1]، كما يعني: "إعادة الشيء لفائدة"[2]. وقد عرَّفه العرب منذ أيّام الجاهلية الأولى، لكنّه لم يتخذ شكله الواضح إلَّا حديثاً، وهو باب متسع وشائع؛ فهو غير محصور بالشعر، يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، شرط سيطرة الشاعر عليه سيطرة كاملة، وتوظيفه في موضعه، وإلّا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يقع فيها الذين ينقصهم الحسّ اللغوي، والموهبة والأصالة. والقاعدة الأولى في التكرار: أن يكون اللفظ على صلة وثيقة بالمعنى العامّ، وإلّا كان متكلّفاً غير مقبول، ويجب أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وبيانية وجماليّة[3]. وقد اتّخذ **قندقجي** من التّكرار وسيلة لاحتواء إمكاناته التعبيريّة والتَّصويرية، متوسِّلاً بوظائفه الإيقاعيّة والدّلالية للتأثير في المتلقي؛ فعوَّل عليه، وجاء عنده وفق نمطين: تكرار بسيط، وتكرار مركّب، أمَّا "التكرار البسيط؛ فيخصّ تردّد الكلمة (اسماً أو فعلاً أو حرفاً) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، وأمَّا التكرار المركَّب فيخصّ تردّد السياق(جملة أو عبارة)"[4].

- **التكرار البسيط:** جاء هذا النوع من التكرار موظَّفاً توظيفاً كثيراً مقارنة بالتكرار المركَّب، ويبدأ البحث بالتمثيل لظاهرة التكرار البسيط مبتدئاً بتكرار الحرف، محاولاً إبراز دلالته وأثره الجمالي في النّص، وفي نفس المتلقي.

- **1**- تكرار الحرف: هو ما يُطلق عليه" التكرار الصَّوتي، وهو عبارة عن تكرار حرف يهمين صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة"[5]، وقد تمثَّل من خلال الآتي[1]:

---

[1] وهبة، مجدي، وَ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117- 118.

[2] الطيبي، الإمام الحسين بن عبد الله: التبيان في البيان، تحقيق ودراسة: عبد الستار حسين زمّوط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م، ص476.

[3] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م، ص263-264.

[4] زروقي، عبد القادر علي: جماليات التكرار وديناميّة المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة، الجزائر، العدد25، 2016م، ص134.

[5] الغرفي، حسن: الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، د.ط، 2001م، ص82.

• تكرار حرف من بنية الكلمة على مستوى العبارة الشعريّة: ومن أمثلة ذلك تكرار (حرف *الميم*) في قصيدة (**العاشقان هما**)[2]، على مستوى القصيدة– إذ لم يخلُ بيت منه– كما كُرِّر على مستوى البيت الواحد، فقد تكرَّر في أحد مقاطعها[3] حرف الميم ستّ عشرة مرة باستثناء حرف الروي، وإحدى وعشرون مرّة معه، في مقطع واحد من قصيدة مؤلَّفة من خمسة مقاطع، وتكرَّر حرف الياء خمس مرات في الشطر الثاني من البيت الأول، يقول:

العاشقان تمادى الشّوقُ بينهما أيّ العشيقين لم يُجرِ النّذور دما[4]

كما كان لحرف الدال حضور متميّز؛ إذ تكرّر اثنتي عشرة مرّة، وهذا التنوع بالحروف المكررة منح القصيدة حيوية، وأبعد جوّها الإيقاعي عن الرتابة والملل. ولقد تكرّر (حرف *النون*) في قصيدة (**السَّأم والزَّيف**) تكراراً ملحوظاً و كان له حضور قوي، فلم يخلُ بيت منه[5]؛ إذْ تكرَّر سبع عشرة مرّة في خمسة أبيات فقط، وتكرر في البيت الأول خمس مرّات، عدا التنوين الذي يحمل صوت النون نفسه، وما زاد الإيقاع تناغماً صياغة حرف الرّوي ميماً مكسورة، الأمر الذي يخلق إيقاعاً مفعماً بالأنين والألم، وهذا يتناسب مع مضمون القصيدة.

وفي قصيدة (**ياطريد الزمان**) يتكرر (*حرف الرّاء*) ممتداً على متن القصيدة المؤلَّفة من ثلاثة مقاطع، مكرَّراً في المقطع الثالث[6] بطريقة لافتة؛ إذْ تكرَّر ست وعشرين مرّة، وتكرَّر في معظم الأبيات ما لا يقل عن ثلاث مرّات في كلّ بيت شعري، وهو حرف يفيد التكرار والترجيع، وهذا يتناسب مع مضمون القصيدة فالمقصود بطريد الزمان هو فؤاد الشاعر، ومعروف أن النّبضات في القلب تتكرر، كما يتناسب مع المطاردة ، ففؤاد الشعر مطارد باستمرار من قبل الزمان وعذاباته. كما تكرر (*حرف الهمزة*) خمس عشرة مرّة، وتكرر حرف السين ثماني مرَّات، ومثله (*حرف الدَّال*)، فكان إيقاع الأبيات بمنزلة لوحة فسيفسائية تضافرت جميعها في خلق جوّ إيقاعي منسجم مع المضمون، الأمر الذي أبعد الرتابة عنها وشدَّ المتلقي للقراءة. وهذا ينطبق على معظم القصائد التي أبدعها قندقجي، فالحرف المكرَّر لم يكن مسيطراً، إنما كان مدعوماً بحروف مكرَّرة أخرى.

• تكرار حرف مستقل في الجملة: وكان حضوره أقوى من سابقه، مثل تكرار حرف الجر (عن) في قوله:

شعري يقاتلُ عن عينيكِ، عن فرحٍ يضمّنا، عن ميادينٍ بها نثبُ
عنْ حبّنا عن أمانينا مُزغردَةً يشتاقُها المترفان الجدُّ والّلعبُ
عنِ المواسمِ ما أشهى مواسمنا عنِ الحقولِ تغنَّى باسمها السّحبُ
عن كلّ ما يحملُ التاريخُ من ألقٍ وعن غدٍ كالذُّرى الشمَّاء ينتصبُ[7]

فتكرار حرف الجر(عن) تسع مرّات في الأبيات السابقة مكَّن الشاعر من القدرة على الدخول في تفاصيل الأمور التي يحامي عنها شعره ويكون بدلاً عنها في المواجهة، إذ أسهم حرف الجر في إبراز الدور الإيجابي لشعر الشاعر؛ فبوساطته عبّر الشاعر عن قدرة شعره على الدّفاع عن عيني محبوبته، وعن فرحهما وعن حبّهما وعن أمانيهما، و...، والكشف عن جمال الحالة العاطفيّة التي تتملّكه، في "تشكيل إيقاعيّ منظم ومنسَّق، يطبع النص بطابع التناظر الإيقاعي؛

[1] اتّبع البحث في تقسيماته أنماط الحروف المكررة في شعر سعيد قندقجي النمط الذي اتّبعه: أبو سمرة، جمال جميل: بنية القصيدة الشعرية عند فايز خضور،264-265.
[2] قندقجي، سعيد: معلّقات على جدار الزمن العربي، ص71-77.
[3] نفسه، ص73.
[4] نفسه، ص71.
[5] قندقجي، سعيد: رحلة الضّياع، ص43-44.
[6] قندقجي، سعيد: باسمك أيّها الحبّ، ص29-30.
[7] قندقجي، سعيد: باسمك أيّها الحب، ص11.

ممّا يسهم في تعميق الدلالة ورصدها من بنيتها العميقة، مع تواز صوتي يطبع النص بطابع التكثيف الموسيقي، ويمنحه كثافة صوتية"[1].

كما تكرّر حرف النفي(لا) في قصيدة **(وقيل الجنوب)** في أحد مقاطعها، يقول:

هنالكَ لاوقتَ للصَّمت فيها
ولا وقت يرجى لقالٍ وقيلِ
ولا شيءَ يوصَفُ بالمستحيلِ
ولا مجلسُ الأمنِ ينفعُ شيئاً
ولا المُمسكون بحبلِ السياسه
ولا الصارخون بعارِ السلام
ولا المشتكونَ ولا النَّادبونَ
هنالكَ لا شيءَ إلَّا الكرامة
ولا مَنْ يحدِّث إلَّا الشَّهامة[2]

كان لتكرار الحرف (لا) وجهان، أمَّا الأول فهو وجه إيجابي؛ لأنه أعطى المضمون تفصيل لكل مالا نفع فيه في حرب الجنوب، أمَّا الوجه الآخر فهو وجه سلبي على المستوى الإيقاعي؛ لأنّه أحدث رتوباً موسيقيّاً. ويُلحظ في المقطع السابق كنموذج حاضر، تكرّر الحرفان المستقلان (لا) النافية، وحرف (الواو)، وحرف(اللَّام) بصفته جزءاً من بنية الكلمة تسع وثلاثين مرَّة، وهو حرف يوحي بالعلوّ، وهذا يناسب حالة الاستغناء التي يعيشها الجنوب في ظل الحرب، كما تكررت كلمة (وقت) المنفيّة مرّتان، وهذا يتناسب كذلك مع حالة الاستغناء والاستنفار. وبتضافر العناصر الإيقاعية السابقة كان للتكرار أهميّته الدلاليّة والموسيقيّة.

1– تكرار الكلمة:

لتكرار الكلمة دور موسيقيّ مهمٌّ، فإذا" كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمةً وجرساً ينعكسان على جمال الصّورة؛ فإنَّ تكرار اللّفظة في المعطى اللُّغوي لا يمنح النَّغم فقط؛ بل يمنح امتداداً... وتنامياً للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة"[3]، وكان لهذا النوع من الكلمات حضوره في شعر قندقجي؛ فقد تكررت لفظة *(آمنتُ)*، وهي فعل جاء على صيغة الماضي، في أكثر من قصيدة، و في أكثر من ديوان[4]، وبالدراسة يُلحظ أنّ تكرارها لم يقتصر على قصيدة واحدة ولا على ديوان واحدٍ حتّى، بل امتدّ على عشر قصائد من أربعة دواوين لبيان أهميّتها، وتكرَّرت كلمة (آمنتُ) فيها التي جاءت بصيغة الفعل الماضي الذي يدلّ على التحقق والثبات، وبالتَّكرار زاد المعنى قوّةً وحضوراً؛ فالشاعر يؤكّد إيمانه العميق بالإنسان وبالشّعب وبالوطن وبالغد الأفضل؛ فكان لتكرار هذه الكلمة أثرها الإيجابيّ في نفس المتلقي، إذْ كانت تمنح جوّ القصيدة طاقة إيجابيّة حماسيّة تدفع بالمتلقي إلى التّفاعل مع النّص الشعري، ويترك في نفسه أثراً يحثّه على حمل رسالة الشاعر ومساعدته في نشرها، كما أدّى دوراً في تماسك النصوص وإن كانت في غير ديوان، وبذلك يكون التّكرار قد أدَّى المهمّة المنوطة به. كما تكررت لفظة *(أوهاتو)*[5]، وهي اسم، في قصيدة

[1] أبو سمرة، جميل جمال: بنية النص القصيدة الشعرية عند فايز خضور، ص265.
[2] قندقجي، سعيد: لا تقطعوا جدائل الشمس، ص90.
[3] نبرماسين، عبد الرحمن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، 2003م، 212.
[4] الدواوين التي تكرّرت فيها كلمة (آمنت) هي: رحلة الضّياع، أعدّوا الطريق للفرح، يا أيّها الحجر المقدّس، معلّقات على جدار الزّمن العربي.
[5] أوهاتو شخص عرَفه الشاعر" في بلاد النِّيجر من أنغولا، وقصّ عليه قصّته، كان يحمل في عينيه صدق الإيمان بالمستقبل، وبين جنبيه الإصرار على النصر وفي فؤاده ملاحم النضال الأفريقيّ ضد الغزاة والمستعمرين"، قندقجي، سعيد: السنديان والحلم المزهر، استهلال القصيدة، ص103.

(أوهاتو صديق الشَّمس)[1]؛ إذْ أدَّت دوراً في تماسك النص؛ فهي اللفظة الأولى من العنوان، وكان لها دور في خلق رمز للأمل والاستبشار بمستقبل خالٍ من حقدٍ نسجته قلوب سوداء، وهو تكرار بعيد عن الرتابة؛ لأنّه يكشف مع كلّ تكرار تفصيلاً جديداً يرسم به صفات أوهاتو؛ فكان لتكرارها دورٌ إيقاعيٌ ودلاليٌّ.

وبذلك يكون لتكرار الحرف بنوعيه عند قندقجي وظيفتان متكاملتان: دلاليّة وإيقاعية، ولا يبتعد عن الجمالية؛ لما له من أثر لطيف في نفس المتلقي، كما أدّى دوراً في تماسك النصوص الشعرية في بعض المواضع.

- **التّكرار المركَّب:** أشار البحث سابقاً إلى أنَّ التكرار المركَّب مرتبط بالسياق، ولا تقتصر وظيفة هذا النوع من التّكرار على "حدود الإخبار المجرد، وإنّما تشمل دلالة التوكيد، وتقوية شعور السارد والمسرود له بأهميّة التركيب المكرَّر وإيحاءاته الدّلاليّة فضلاً عن إسهامه في كثافة الموسيقى الشعريّة، وما تضفيه على الصّورة من معانٍ"[2].

وسيدرس البحث: (تكرار الجملة، وتكرار اللازمة، وتكرار المقطع) على التَّرتيب، وذلك حسب قوة حضور كلٍّ منها.

1- تكرار الجملة/العبارة: يعدّ تكرار العبارة من الظواهر اللغوية اللّافتة بحضورها في شعر سعيد قندقجي، والأمر اللّافت في معظم قصائده هو توزّع هذا النوع من التكرار على طول متن القصيدة –أيّ لم يقتصر تكرار العبارة في مقطع واحد– بل نجده في قصائد عدّة يذكر العبارة في بداية أحد مقاطعها، ويسكت عنها إلى أن يكرِّرها في عرض القصيدة أو في بداية أحد مقاطعها الأخرى، كما في قصيدة **(عابر)**[3] المؤلَّفة من ستة مقاطع، إذ كرَّرَ قندقجي عبارة: *(أنا عابرٌ)* في بداية المقطع الأول، وفي بداية المقطع الثالث فقط؛ إذْ أدّى تكرار هذه العبارة إلى تعميق فكرة عدم استقرار الذات الشّاعرة في حياة المحبوبة، بل هو عابرٌ كغيره رغم صدقه وزيف مشاعرهم، فضلاً عن الدّور الموسيقي الذي أدّاه التّكرار، ودوره في تماسك النّص.

وكما تكرَّرت عبارة: (*نمْ يانعيم*) في قصيدة **(فتى قَلْقِيليَّة)**[4] مرَّتين، في الأبيات الأخيرة من القصيدة، يقول:

نمْ يانعيمُ فتلكَ مأساةُ العروشِ المستكينه
باعوا الدِّيارَ لتسلمَ التِّيجانُ عامرةً مكينه
نمْ يانعيم فأنتَ نذري للمرابع والرّهينه
لا لنْ نكونَ الخزي يومَ الثّأرِ لا لا لنْ نكونه[5]

كان لتكرار عبارة (نم يانعيم) دور الكشف عن خيانة القادة العرب، وتخاذلها عن الدفاع عن القضيّة الفلسطينيّة، والتأكيد على أنَّ نعيم –وهو هنا رمز لجيل الأطفال– هو مَن يعوَّل عليه في استعادة الأرض المسلوبة، وصيغة الأمر التي جاءت عليه العبارة تفيد الطلب، ممّا ينبئ عن استهزاء الذات الشاعرة بالحال الراهن للحكام العرب، وأنّ الأمر يحتاج وقتاً ريثما يكبر نعيم وجيله الحاقدون على الطّغاة، وبذلك يكون لتكرار العبارة على قلّة حضورها أثر في المستوى الدّلالي للنص.

ومن المظاهر التي تجلَّتْ بها العبارة(التكرار التراكمي)؛ إذْ برز في مواضع عدّة؛ ففي قصيدة**(لعينكَ ياشعبي)** تتكرر عبارة

---

[1] نفسه، ص114.

[2] زروقي، عبد القادر علي: جماليات التكرار وديناميّة المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، ص140، والباحث يحيل بكلمة ينظر إلى: السيد، نور الدين: المكوّنات الشعرية في بائيّة مالك بن الرَّيب، مجلة اللغة والأدب، عدد14، جامعة الجزائر، 2013م، ص 39.

[3] قندقجي، سعيد: رحلة الضياع، ص78-79.

[4] قَلْقِيلِيَّة: إحدى المدن الفلسطينيّة، اختلفت الروايات في سبب تسميّتها، الرواية الأولى: نسبة إلى القيلولة للمسافرين والمارّين في الموقع، لوقوعها على طريق القوافل القادمة من الشام إلى مصر، أمَّا الرواية الثانية: فتقول إنَّ اسم قليقلية يعود إلى الجلجلات في العهد الكنعاني، والجلجلة تعني الحجارة المستديرة، ثمّ تحوّل الجيم إلى قاف فأصبحت قلقاليا، ويؤكّد المؤرخون أنَّ اسم قلقيلية يعود إلى القلعة اليونانيّة القديمة. للمزيد من المعلومات ينظر: دليل مدينة قلقيليّة، معهد الأبحاث التطبيقيّة- القدس، 2013م.

[5] قندقجي، سعيد: رحلة الضّياع، ص136.

(*واناصراً*) ثلاث مرّات[1]؛ فقد أدّى تكرارها إلى تكريس معنى الاستغاثة، والتعريض بالحكّام العرب في وقت واحد، فضلاً عن الدور النّغمي على المستوى الإيقاعي، ولاسيّما أنَّ الصياغة التي جاءت عليها العبارة المكرّرة فيها تناصّ مع العبارة المشهورة (وامعتصماه)، الأمر الذي أدّى إلى تنبيه القارئ، وإثارة انتباهه. كما تكرّرت عبارة (*هل رأيتَ الشوكَ؟*)[2] في قصيدة **(الحوار الأبديّ)** أربع مرّات تكراراً تراكميّاً، المصاغة في قالب استفهام، تأكيداً على علوّ مكانة الورد، ودنوِّ مكانة الشّوك، وقد زاد الاستفهام الاستنكاريّ المعنى قوةً في الحضور؛ فهو يستنكر أن يكون للشوك قيمة ومكانة كما للورد، وهذا أكسب النص جمالاً على المستويين الدلاليّ والإيقاعيّ.

2- تكرار اللّازمة: يتمظهر هذا النوع مِنْ التّكرار في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو آخرها أو كلاهما معاً، و" يعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعيّة واحدة، وكأنّها قالب فنّي متكامل في نسق شعريّ متناسق، تجعل القارئ لها يحسّ بأنّها وحدة بنائيّة واحدة ووحدة موسيقيّة ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التّكرار عن إمكانيات تعبيريّة وطاقات فنيّة تُغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشّاعر أنْ يسيطرَ عليه، وأنْ يجيء في موضعه؛ بحيث يؤدّي خدمة فنيّة ثابتة على مستوى النّص تعتمد بشكل يبتعد به عن النّمطيّة الأسلوبيّة"[3].

ومن هذا النّمط تكرار عبارة (*رفرفي ياثلوج*)[4] في بداية كلّ مقاطع قصيدة **(رفري يا ثلوج)** ؛ إذْ جعل قندقجي من تكرارها مرتكزاً انطلقَ منه للتّعبير عن رغبته في سيادة النقاء والطّهر على النّفس الإنسانيّة وتخلصها من شرورها، وكانت كلّما ذُكرت يتكشّف المراد منها ويتّضح، والصيغة الإنشائية التي جاءت عليها (الطلبيّة) أظهرت لهفة الشاعر وفرحه بهطول الثلوج وانتشارها. وفي قصيدة**(لاتهربي)** يكرّر عبارة (*لاتهربي*)[5] في بداية جميع المقاطع؛ **إذْ** عبّر بها عن تعلّق الذّات الشّاعرة الشّديد بالمحبوبة، كما يشي هذا التّكرار بوجود حالة من الخوف لديها، ولشدّة تعلّقه بها وحرصه على تشجيعها على البقاء بقربه كرَّر اللازمة مع بداية كلّ مقطع، كما أدرجها في المتن لكن بصياغة أخرى؛ فنجد حقلاً معجميّاً يحمل معنى (لا تهربي) وهو: (لا توقظيني، عودي، عودي، تمرّدي، ثوري)، وهو ما يعرف بِ "اللازمة المائعة، وهي التي فيها تغيُّر طفيف على البيت المكرّرَ"[6]، وفيها تكريسٌ للمعنى وبُعدٌ عن الرّتابة، وحيوية للنص؛ ليكون التكرار هنا جزءاً من بنية النص الدلاليّة والإيقاعية.

3- تكرار المقطع: يلاحظ أنَّ اللّازمة المكرَّرة في الشّواهد السّابقة كانت (عبارة واحدة/جملة واحدة)، بينما جاءت في قصيدة **(دلال المغربي)**[7] أربعة أبيات شعريّة، وهذا ما يُعرف بالتّكرار المقطعي؛ ذلك لأنّ تكرار اللازمة "يجب أنْ يكون عبارة لا أكثر؛ فإذا زاد الأمر عن العبارة فإنّ اللازمة تتحول إلى مقطع"[8]، وهذه القصيدة هي القصيدة الوحيدة التي جاءت على هذا النمط من التّكرار، مع العلم أنّ القصيدة تتكوّن من أربعة مقاطع كبرى، وكل مقطع بدأ بالمقطع المكرر الصغير المؤلَّف من أربعة أبيات؛ فقد كرَّره ليذكّر الرجالَ شجاعة تلك الصبيّة وتضحيتها العظيمة، وليفخر بها فعلاً بطوليّاً عجز عنه الرجال والحكّام والشّعراء، والملاحظ أنّ الشاعر قد وُفِّق في هندسة المقطع المكرَّر؛ إذْ جاء به على هيئة شطرين متقابلين، ويتابع تتمة المقطع الكبير بطريقة الشطرين المتتالين؛ ليقول إنَّ تضحية (دلال المغربي) مستمرة خالدة لن تنمحي، ولتكون جذباً لنظر المتلقي وإثارة انتباهه؛ فكان لهذا النوع من التكرار على تفرّده في المدوَّنة المدروسة عاملاً مهمَّاً في بناء قصيدة قندقجي على الصَّعيدين الدّلالي والإيقاعي، ولعلَّ قندقجي أفرده في هذه القصيدة بالذّات لتبقى أثراً لا ينساه

[1] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطريق للفرح، ص112.
[2] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطريق للفرح، ص102-103.
[3] المنصور، زهير أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي (دراسة أسلوبيّة)، بحث منشور، كتاب مجلة جامعة أم القرى، د.ت، ص13.
[4] قندقجي، سعيد: يا أيها الحجر المقدس، ص35.
[5] نفسه، ص66-67-68.
[6] المنصور، زهير أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي (دراسة أسلوبيّة)، ص9.
[7] قندقجي، سعيد: السنديان والحلم المزهر، ص76-82.
[8] منصور، زهير أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي (دراسة أسلوبيّة)، ص9.

القارئ. وبذلك يكون التّكرار

بأنواعه المختلفة عند قندقجي جزءاً مهمّاً من البنية الدلاليّة بجوار وظيفته الإيقاعيّة، ولم يكن بعيداً عن الوظيفة الجماليّة، ساعد على جذب المتلقي وتفاعله معه، وكشف خبايا النّص واستطاع حمل الرّؤية الفكرية للشاعر والتّعبير عنها، وفي مواضع كثيرة اكتسب التكرار جماليّته وفعاليته من تضافر عناصر مختلفة في قصيدة واحدة؛ إذ يجد المتلقي في القصيدة الواحدة وأحياناً في المقطع الواحد تكراراً لكلمات عدّة، ولحروفٍ متنوّعة، الأمر الذي جعل الإيقاع بعيداً عن الرّتابة –بغض النظر عن بعض المواضع المتّصفة بالرّتابة– وأكسبه حيوية.

نتائج البحث: بعد سبر أثر الإيقاع في تشكيل النّص الشعري عند سعيد قندقجي يمكننا القول: إنّ الإيقاع في المدوّنة الشعريّة المدروسة اتّصف بسمات أهمّها:

1- جاء موظَّفاً توظيفاً قصديّاً، وكان له دور في كشف المعنى، وإكساب النص جمالاً؛ ممّا جذب المتلقي إليه إلى متابعة القراءة والتّفاعل مع النّص، وبذلك أدّى دوراً أساسياً في بناء النّص وتشكيله.

2- نوّع قندقجي بين نظام الشطرين، ونظام التّفعيلة، ولكنّ الأول هو الغالب على شعره، وهذا التّنويع يعبّر عن عدم رفضه نمط شعر التّفعيلة، وتوظيفه في حمل فِكره، وإيصالها إلى القارئ.

3- نوّع بين البحور الطويلة وبين البحور القصيرة، لكنّ حضور البحور القصيرة كان أقوى، وذلك بما يتناسب مع رؤاه ، وفِكره، وموضوعاته التي حملتها تفعيلات هذه البحور.

4- وظَّف قندقجي التكرار بنوعيه البسيط والمركّب.

5- نوّع الشاعر بين القافية المطلقة والمقيّدة، وجاءت موظَّفة توظيفاً قصدياً ساعد على إيضاح المعنى.

6- نوّع بين الحركات الإعرابيّة الثلاثة، ولم تلتزم الحركة الواحدة غرضاً معيّناً

7- **المصادر**: دواوين الشّاعر سعيد قندقجي، وهي:

1- رحلة الضّياع، منشورات دار الثّقافة، دمشق، د.ط، 1968م.

– أعدّوا الطريق للفرح، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1980م.

– السّنديان والحلم المزهر، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1981م.

– باسمكَ أيّها الحب، اتّحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1985م.

– معلّقات على جدار الزّمن العربي، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 1986م.

– لاتقطعوا جدائل الشّمس، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1987م.

– يا أيّها الحجر المقدّس، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1990م.

المراجع:

1- أبو إصبع، صالح: الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1979م.

2- أبو سمرة، جمال جميل: بنية القصيدة الشّعريّة عند فايز خضّور، الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2009م.

3- أبو لحية، مجدي عايش عودة: جماليات التّشكيل البلاغي في المقامات العثمانيّة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، 2017م.

4- أحمد محمد فتّوح: المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي، مقال، مجلة البيان، الكويت، العدد 28، 1990م.

5- خلوصي، صفاء: فنّ التّقطيع الشّعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977م.

6- جدنا علي، خديجة، وَ العبادي، يمينة: الإيقاع الشّعري في ديوان "آيات من كتاب السّهو"لفاتح علاق أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، 2017م.

7- الحمّود، هبا عمر: عتبة الإهداء في شعر سعيد قندقجي، مجلة جامعة حماة– المجلد السادس، العدد الرابع عشر، 2023م.

8- زروقي، عبد القادر علي: جماليات التّكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة، الجزائر، العدد، 15، 2016م.

9- السّيد، نور الدين: المكوّنات الشّعريّة في بائيّة مالك بن الرّيب، مجلة اللغة والأدب، عدد 14، 2013م.

10-الطّيبي، الإمام الحسين بن عبد الله: التبيان في البيان، تحقيق ودراسة: عبد السّتار حسين زمّوط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.

11-عبّاس، حسن: خصائص الحروف العربيّة ومعانيه – دراسة– منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م.

12-العبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب: النّص الأدبي بين التّشكيل والتّأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

13-عبيد، محمّد صابر: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة حساسيّة الانبثاق الشّعرية الأولى جيل الرّواد والسّتينيّات، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

14-الغرفي، حسن: الشّعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، د.ط، 2001م.

15-فاخوري، محمود: موسيقا الشّعر العربي، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، د.ط، 1996م.

16-القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، 1981م.

17-قيطاز، محمد عدنان: شعراء عرفتهم في حياتي، منشورات دار بعل، دمشق، 2019م.

18-محمد، العفّ عبد الخالق: التّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، فلسطين، د.ط، 2000م.

19-مريم، مرزوقي، وَ تركية، كداد: تعليميّة النّصوص الشّعريّة ودورها في تنمية الذّائقة الشّعريّة"مرحلة المتوسطة نموذجاً" رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللّغات، جامعة ابن خلدون، الجزائر، 2022م.

20- الملائكة، نازك: قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

21-المنصور، أحمد: ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي(دراسة أسلوبيّة)، بحث منشور، كتاب مجلّة جامعة أم القرى، د.ت.

22- نبرماسين، عبد الرّحمن البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، 2003م.

23- هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997م.

24- ويليك، رينيه، وَ دارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدّين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانيّة، د.م، ط3، 1962م.

المعجمات:

1- ابن سيده: المخصَّص، دار الفارابي، بيروت، 1978م.

2- علّوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

3- مطلوب، أحمد: معجم النّقد العربي العربي القديم، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ج1، 1989م.

4- ابن منظور: لسان العرب، دار صار، بيروت، ط6، 2008م.

5- وهبة، مجدي، وَ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

الأدوات النحوية من حيث تصنيفها ووظائفها ومعناها (همزة الاستفهام في سورة البقرة أنموذجاً)

فاطمة خالد عطار* أ. د. محمد عبدو فلفل **

(الإيداع: 30 نيسان 2024، القبول: 28 آب 2024)

الملخص:

برزت الأهمية البالغة للأدوات من خلال الوظيفة التي تؤديها داخل التركيب بوصفها جزءاً مهماً من أقسام الكلام، مما أتاح للعديد من النحاة والدارسين النظر في المعاني التي تؤول إليها؛ فأفردوا فيها مصنفات عديدة؛ إذ كانت الأداة إحدى الأبواب التي جعلت علم النحو على اتصال وثيق بعلوم أخرى كالبلاغة وعلم الدلالة، فلم تكن رؤيتهم في دراسة الأدوات مقتصرة على النظر فيها ضمن علم النحو.

وسنعرض في هذا البحث ما جاء في الأداة النحوية، والكتب المؤلفة فيها عند النحاة، موضحين ما تقوم به من وظائف، متّخذين من همزة الاستفهام عند أبي حيّان الأندلسي في سورة البقرة نموذجاً لذلك

الكلمات المفتاحية: الأدوات النحوية، علم النحو، همزة الاستفهام، سورة البقرة، أبو حيّان الأندلسي.

* طالبة ماجستير– اختصاص اللغويات – كلية الآدب – جامعة حماة.
** أستاذ – اختصاص النحو والصرف – كلية الآدب – جامعة حماة.

Grammatical tools in terms of their classification, functions and meaning (the interrogative hamza in Surat Al-Baqarah as an example)

Fatimah attar* **P. Mohammad Fulful****

(Received: 30 April 2024 , Accepted: 28 Augast 2024)

Abstract:

The great importance of tools emerged through the function they perform within structure as an important part of the parts of speech, which allowed many grammarians and scholars to consider the meanings that they convey, so they devoted many works to them, as the tool was one of the doors that brought the science of grammar into close contact with other sciences such as rhetoric, semantics and understanding jurisprudential issues as well.

Their vision in studying tools was not limited to considering them within the science of grammar

In this research, we will present what grammarians say about the grammatical tool and the books written about it, explaining the functions it performs, taking the question hamza of Abu Hayyan Al-Andalusi in Surat Al-Baqarah as an example for this.

Key word: the grammatical tools, syntax, question hamza, Surat Al-Baqarah, Abu Hayyan Al-Andalusi.

* Master's student - Linguistics specialization - Faculty of Arts - Hama University.

** Professor - Specialization in Syntax and Morphology - Faculty of Arts - Hama University.

مقدمة:

إن الأهمية البالغة للأدوات النحوية ومالها من أثر كبير في ربط الكلام وفق السياق الذي ترد فيه كانت الدافع لإلقاء الضوء على هذا الموضوع الذي شغل كثيراً من الباحثين على مر العصور؛ إذ جعلها العلماء المحرك الرئيس للكلمات داخل التركيب؛ فبمقدورها تحديد المعنى العام للجملة؛ وذلك ناتج عن قيامها بوظيفتها الأساسية (التعليق)، وفي بحثنا هذا سنتعرف على مفهوم الأداة المعجمي والاصطلاحي، ومن ثم سنقف على همزة الاستفهام كنموذج نوضّح من خلاله المعاني التي تخرج إليها في سورة البقرة وما يطالها من أحكام نحوية تتعلق بتصديرها وحذفها عند مؤلَّفين من مؤلفات الأندلسي[1] وهما: (البحر والارتشاف).

مفهوم الأداة النحوية:

"الأداة هي العدّة، وأداة الشيء آلته، ولكلّ ذي حرفة أداة وهي: آلته التي تقيم حرفته"[2]، وعند النظر في معناها المعجمي والاصطلاحي نجد أن المعاني التي دارت في فلك الأداة كانت تشير إلى الشيء الذي يُستخدم كواسطة لعمل شيء آخر على أكمل وجه، وهذا ما أكّده النّحويون خلال تعريفهم الاصطلاحي للأداة؛ إذ عرفوها بأنها "اللفظة التي تستعمل للربط بين الكلام، أو للدلالة على معنى في غيرها، كالتعريف في الاسم، أو الاستقبال في الفعل"[3]، وقد عرّفها الدّكتور فاضل الساقي بأنّها "الكلمة التي تؤدي وظيفة نحويّة عامة، وهذه الوظيفة تتضح بالتّعبير عن المعنى النّحوي العام للجمل والأساليب""[4] فقد رأى أنّ تلخيص العلاقة بين أجزاء الجملة قائم على الأداة مستعرضاً ما أورده الدّكتور(تمّام حسّان) من أن المُحدد للمعاني النحوية العامة في الجمل متوقفٌ على ذكر أدواتها؛ إذ إنّ كلاً من النفي والاستفهام والعرض والتحضيض والتمني والشرط والتأكيد وغيرها من المعاني العامة تُدرك باستخدام الأداة ولا تُدرك بغيرها[5].

وقد عمد النحاة إلى استخدام لفظ (الأداة) خاصة في الموضوعات ذات العوامل المتنوعة كالتي تتكون من أسماء وأفعال وحروف، كعوامل الاستثناء أو من حروف وأسماء فقط كعوامل الاستفهام والجزم؛ إذ يُقال لهذه العوامل جميعها: أدوات الاستثناء، وأدوات الاستفهام، وأدوات الجزم، في حين يقل استعمال لفظ الأدوات في عوامل الجر والعوامل الناصبة للأفعال؛ لكونها حروفاً ليس غير. وعلى هذا فإنّ كل حرف أداة، وليس كل أداة حرفاً[6]، وهذا ما أورده ابن هشام (761هـ) في مقدمة حديثه عن الأدوات في مغنيه[7]، وما أشار إليه السيوطي (911هـ) أيضاً[8].

وقد استعرض سيبويه (ت180هـ) بعض الأدوات عندما تحدّث عن الحرف الذي هو من تقسيمات الكلم بقوله: "وأما ما جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل فنحو: ثُمَّ وسوف وواو القسم ولام الإضافة ونحو هذا..."[9]، ليأتي المبرد (ت285هـ) بعد سيبويه وينحو نحوه في عرضه للأدوات؛ إذ كان يلجأ إلى الحديث عن الأداة عندما يتطلب الباب الذي يتناوله شرحها والإشارة إلى معانيها، إلّا أن إشارته إلى تحديد معنى الحرف أو الأداة في كتابه لم تكن واضحة فتراه يقول: "إنّ الحرف ما جاء لمعنى"[10]غير أن حرفاً مفرداً لا يمكن أن يُفيد معنى وهذا ما أوضحه ابن السراج (ت 316هـ) وأضاف أن مجيء الحرف مع أحد أقسام الكلمة المفردة سواء حرفاً كان أم اسماً أم فعلاً لا يؤدي معنى كاملاً تاماً، مما يؤكد الوظيفة الأساسية للأداة وهي الربط بين أجزاء الكلام، فكان أكثر تحديداً في تعريفه للحرف إذ ذكر في (الأصول) أن الحرف "ما لا يجوز أن يخبر

---

[1] وهو: محمّد بن يوسف بن عليّ بن حيّان، الإمام أثير الدّين أبو حيّان الأندلسيّ الغرناطيّ، النّفزيّ، (نسبة إلى نفزة قبيلة من البربر)، من كتاب بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لعبد الرحمن السيوطي، ج1، 121.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (أدو) ج14، 25.

[3] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد، ج1، 10.

[4] الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة،264.

[5] المرجع السابق

[6] ينظر: اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص10.

[7] ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ج1، 5.

[8] ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، 140.

[9] سيبويه، الكتاب، ج1، 9.

[10] المبرد، المقتضب، مج1، 51.

عنه، ولا يجوز أن يكون خبراً نحو: من، إلى...، ولو قلت: هل من؟ أو هل إلى؟ لم يكن كلاماً"[1]؛ "إذ لا يأتلف من الحرف مع الحرف كلام، ولا يأتلف من الحرف مع الفعل كلام، ولا يأتلف من الحرف مع الاسم كلام"[2].

بينما علل أبو القاسم الزّجاجي (ت 340هـ) في كتابه (الإيضاح في علل النّحو) سبب تسمية القسم الثالث من أقسام الكلام حرفاً بقوله: "إنه حدٌّ ما بين هذين القسمين، ورباط لهما"[3]، وأشار الدكتور علي توفيق الحمد في تحقيقه كتاب(حروف المعاني) إلى ضرورة العودة إلى كتاب (الإتقان في علوم القرآن للسيوطي) لمن أراد أن يلمَّ بالأدوات ومعانيها، على الرغم من الغنى المعرفي الذي تضمنه (حروف المعاني) في الحديث عن الأدوات ومعانيها المختلفة بقوله "من أراد أن يستوعب معاني الأدوات، فعليه بإتقان الإمام السيوطي في النوع الأربعين، يرى عجباً..."[4]، وقد فرق الزّجاجي بين أنواع الحروف ففي اللغة حروف المعجم وحروف الأسماء وحروف المعاني. وما نتكلم عليه يتمحور حول النوع الأخير منها وهي الحروف التي تجيء مع الأسماء والأفعال لمعان...[5]، فإذا ما عدنا إلى الإتقان وجدنا السيوطي (ت 911هـ) قد أعدّ باباً سماه (باب معرفة الأدوات التي يحتاج إليها المفسّر) شرح فيه الأدوات شرحاً مفصّلاً، مرتّبة على حروف المعجم وقد ضمّ فيه اثنتي عشرة ومئة أداة، وهو الباب الذي قصده (علي توفيق الحمد) بالنّوع الأربعين، وقد نبّه السيوطي على أهمية معرفتها بقوله: "اعلم أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها..."[6]، مؤكّداً ما ذهب إليه من سبقه من النحاة عندما أشار إلى أن دلالته على معنى ما لا تكون إلا من خلال وروده في سياق لغوي يحوي الاسم والفعل والحرف وليس بمجيئه مستقلاً أو منفرداً مع أحدها دون البقية بتعريفه الحرف بأنه "ما دل على معنى في غيره...، فالحرف مشروط _في إفادة معناه الذي وضع له_ انضمامه إلى غيره من اسم ...أو فعل...أو جملة كحروف النفي والاستفهام والشرط"[7].

وقد مثّل ابن الخشاب (ت567هـ) لقولهم: (الحرف ما دل على معنى في غيره) بقوله: "إنك إذا قلت: (قام زيد) كان هذا الكلام خبراً محضاً يحتمل الصدق والكذب فإذا ألحقته (هل) صار الكلام استفهاماً لا يحتمل صدقاً ولا كذباً، فقد دلّت (هل) وهي الحرف على استفهام في غيرها أي في قيام زيد، وأما كونه دالاً على معنى ليس باسم ولا فعل فلأن معنى الاستفهام في المثال ليس بالفعل الذي هو (قام) ولا الاسم.

أما التعريف الذي مفاده بأن كلاً من الاسم والفعل يدل على معنى في ذاته أما الحرف فيدل على معنى في غيره فقد أشار ابنُ الخشّاب إلى أنه ليس معناه حينئذ معنى اسم ولا فعل؛ إذ كان لا يدل على معنى في ذاته[8].

وقد أشار السيوطي إلى أن ما ذُكر سابقاً هو ما أجمع عليه النحاة غير أن بهاء الدين بن النحاس (ت698هـ) خالفهم، فرأى أن الحرف يدل على معنى في نفسه معللاً ذلك بـ "أنّه إن خوطب به من لا يفهم موضوعه لغة، فلا دليل في عدم فهم المعنى على أنه لا معنى له"[9]، وقد علل ابن الأنباري (ت 577هـ) في باب (علم ما الكلم) تسمية الحرف بهذا المسمى، فقال: "سمي الحرف حرفاً...لأن الحرف في اللغة هو الطرف ومنه يقال: (حرف الجبل) أي طرفه، فسمي حرفاً؛ لأنه يأتي في طرف الكلام...والحرف لا يفيد مع كلمة واحدة."[10] وقد عرض ابن الخشاب شرحه لهذا المسمى بأن اشتقاقه

[1] ابن السراج، الأصول في النحو، ج1، 47.
[2] المصدر السابق، ج1، 40.
[3] الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، 44.
[4] الزجاجي، حروف المعاني، 52.
[5] الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، 54.
[6] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، 140.
[7] السيوطي، همع الهوامع، ج1، 7.
[8] ينظر: ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل، 23، 24.
[9] السيوطي، همع الهوامع، ج1، 8.
[10] الأنباري، أسرار العربية، 12.

من حرف الشيء وهو طرفه، فذلك لأنه يكون تارة وصلة للاسم وتارة وصلة للفعل فهو كالطرف لهما[1]، وأشار الأنباري إلى أقسامه دالاً على أن المهملة تقسم إلى ستة أقسام من حيث التغيير "فمنها ما يغير اللفظ والمعنى، ومنها ما يغير اللفظ دون المعنى، ومنها ما يغير المعنى دون اللفظ، ومنها ما يغير اللفظ والمعنى ولا يتغير الحكم، ومنها ما يغير الحكم ولا يتغير لا لفظاً ولا معنى، ومنها ما لا يغير لا لفظاً ولا معنى ولا حكماً"[2] ثم أتبع ما ذكره بشرحه لها شرحاً وافياً، من دون أن يخصص باباً مفرداً للحروف والأدوات إنما كان يأتي ذكرها ضمن أبواب الكتاب المتنوعة دون ترتيب، وكذلك فعل العكبري (ت616هـ) عندما أشار إلى معنى الحروف وقد جعل كتابه (اللباب في علل البناء والإعراب) مقسماً على أبواب عدة، وكل باب يحوي مجموعة من الفصول المتعلقة بالباب وضمن هذه الفصول يذكر إعمال الأدوات أو إهمالها والأحكام المتعلقة بها؛ إذ لم يخصص باباً للحديث عنها.[3]

وقد وقف ابن الخشاب أيضاً شارحاً المراد من تسمية الحروف غير العاملة بهذا الاسم بقوله: "أما الحروف غير العاملة أو الهاملة _كما أطلق عليها فهي كل حرف اشترك الاسم والفعل في دخوله عليها فلا يعمل حينئذ في واحد منهما؛ لأنه ليس بأن يعمل في ذا بأحق من أن يعمل في ذا فكان غير عامل وذلك كالحروف العاطفة وكأدوات الاستفهام"[4]، أما ما نراه من حروف اختصت بنوع من أنواع الكلم دون الآخر وهي غير عاملة فعلّة ما جاء في هذا الضرب في امتناعه عن العمل مع أنه مختص هو: "أن يتصل بما اختص به اتصالاً شديداً حتى يتنزل لشدة اتصاله به منزلة الجزء منه؛ فيبطل عمله فيه؛ إذ كان الجزء من الكلمة لا يعمل فيها وإنما عاملها غيرها، كـ(لام التعريف) فجرت مجرى الجزء من الاسم[5]، والسين وسوف الداخلين على المضارع.

وفي شرح المرادي (ت749هـ) لحد الحرف أورد بعض النقاط التي قد تشتبه على البعض فذكر أن حروف الهجاء كهمزة الوصل وياء التصغير تخرج من حدود تعريفهم (الحرف) فهي أبعاض كلمات وليست من حروف المعاني، كما ذكر الاختلاف الحاصل في بعض الكلمات في إخراجها من حدود الحرف كـ (إنما وكأنما)؛ لأن الحرف يتكون من كلمة واحدة وهذه الكلمات أكثر من كلمة، وأن التركيب هو الذي صيّره كلمة واحدة، فهو حرف واحد، فوقف على بيان حد الحرف ومعناه[6]، وقد أوضح العكبري الوظيفة التي تؤديها هذي الحروف والأدوات فهي تربط الكلام ببعضه وتأتي للتعبير عن المعاني؛ فقال: "إنما علم كون الكلم ثلاثاً فقط من وجهين: أحدهما أن الكلام وضع للتعبير عن المعاني، والمعاني ثلاثة: معنى يخبر به، ومعنى يخبر عنه، ومعنى يربط "[7]، أمّا الدكتور فخر الدين قباوة فأشار في مقدمة كتابه (المورد الكبير) إلى أن عملية تحليل الأدوات تهدف إلى تحديد دلالاتها في النص بمعونة القرائن والمعاني اللغوية والنحوية والبلاغية وليس بكافٍ الاقتصار على الأداة النحوية الخالصة؛ لأن كثيراً من الظلال اللغوية والبلاغية يعيش في كنف وظائف النحو والتركيب؛ لذلك نراه قد ميّز بين المقاصد الدقيقة الخفية المتداخلة عندما فصّل المعنى المجمل لها بالتخصيص والتقييد، إذ قد يكون للدلالة النحوية الواحدة ألوان من الظلال الحقيقية والمجازية والمعنوية[8].

[1] ينظر: ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل، 226.
[2] ابن الأنباري، أسرار العربية، 35.
[3] العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، ج1، 43 و45.
[4] ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل، 226.
[5] ينظر: ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل، 227.
[6] ينظر: المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، 20، 21.
[7] العكبري، اللباب في البناء والإعراب، ج1، 43.
[8] ينظر: قباوة، فخر الدين، المورد النحوي الكبير، 19.

مكتبة الأدوات النحوية:

إن مكتبتنا العربية ثرّة غنيّة بما تحويه من مصنفات تناولت موضوع الأداة اللغوية (الحروف، وماشابهها من الأسماء والأفعال والظروف) بالبحث والدرس، بدءاً من كتاب (الجمل) المنسوب للفراهيدي (ت 173هـ)؛ إذ أفرغ اهتماماً أكبر لبعض الأحرف؛ فخصها بأبواب وهي: (الألفات واللامات والهاءات والتاءات والواوات واللام ألفات وما والفاءات والنونات والباءات والياءات) وصولاً إلى ما أُلف في يومنا هذا من إرث نحوي ولغوي؛ إذ إن التصنيف في هذا الموضوع لم يقتصر على عصر أو عالم، فقد عُنيَ المتقدمون بدايةً بجمعها دون التفصيل الصريح في تقسيمها إلى عاملة ومهملة؛ إذ كانت الغاية من تقعيد اللغة آنذاك حفظ القرآن وصونه عن الخطأ واللحن تبعاً لدخول العجمة إثر الفتح الإسلامي، بعيداً عن التنسيق في عرضها، وقد بدا ذلك واضحاً عند سيبويه (ت180هـ) فنراه مثلاً عندما تحدث عن الأدوات الجازمة عرضها في باب (ما يعمل في الأفعال فيجزمها)، و(باب الجزاء)، فلم يخصص لها باباً يفرد الحديث فيه عنها، بينما نراه حيناً آخر يجعل بعض الأدوات عنواناً لإحدى أبوابه، فيفرد حديث الباب عنها ويتلوها بعرض أحكامها وما يتعلق بها، كباب الأمر والنهي، وباب الجر، وباب الحروف الخمسة التي تعمل فيما بعدها كعمل الفعل فيما بعده، وباب كم...وغيرها.

وعندما لمسوا الأهمية البالغة للأداة داخل التركيب والوظائف المتعددة لها وأبرزها الربط وإظهار المعنى اتجهوا نحو تصنيفها واتخذ ذلك التصنيف أشكالاً متعددة، بدءاً من إفراد باب لها في كتبهم، فنرى المبرد (ت 285هـ) في حديثه عن الأدوات جعلها ضمن باب سماه (باب ما يكون عليه الكلم بمعانيه) فبدأ بالحرف فتكلم عن اللفظ بالحروف ساكنها ومتحركها مقسّماً ذلك إلى ما كان من الحروف (اسماً) قاصداً بها الضمائر المتصلة، وما جاء من الحروف لمعانٍ قاصداً بها الأدوات التي تفيد معان كالإلصاق للباء والتشبيه للكاف...، ثم تابع ذكر الأدوات مراعياً ترتيبها على عدد أحرفها، وهذا ما اعتمده ابن السراج (ت316هـ) في كتاب (الأصول في النحو) فأفرد للحديث عن الأحرف باباً في المجلد الأول ذكر فيه شرحاً للحرف ومواقعه وأقسامه.

ثم بدأت المصنفات تعنى بدراسة الأدوات مستقلة فكان كتاب (حروف المعاني) لأبي القاسم الزجاجي (ت340هـ) من أوائل تلك المصنفات، فعرض 137 أداة دون ترتيب محدد، إذ كان يذكر الأداة، ثم معناها في السياق، ثم استخداماتها ودلالتها واللغات التي وردت فيها معززاً ذلك بالشواهد والأمثلة والتعليق الموجز، كما نراه قد يتحدث عن إحدى الأدوات، ثم يعود فيعرضها بتفصيل أكثر في موضع آخر وربما خُلقت هذه الفوضى في التنسيق نتيجة سبقه إلى التصنيف في هذا الميدان.

أما كتاب (الأزهية في علم الحروف) للهروي (ت 415هـ) فقد في القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري أي فترة استقرار النحو العربي فقد كان يأخذ من المدرستين الأقرب إلى المنطق اللغوي دون التقيد بمدرسة دون أخرى، فتناول الهروي العوامل النحوية، فنراه يذكر أوجه الحرف واستعمالاته، ثم يأتي بالأمثلة لكل وجه منها، ثم يذكر القاعدة وقد قام باستعراض 41 أداة في كتابه، لكنه لم يتخذ ترتيبًا أو منهجاً محدداً في عرضها، ولم يلتزم مذهباً واحداً في عرضه للأدوات فهو يعرض من آراء البصريين والكوفيين على حد سواء وأحياناً نراه يؤيد أحد هذين الفريقين دون الآخر، كما نراه يأتي أحياناً على ذكر آراء المدرسة البغدادية، بينما قد يذكر رأيه أحياناً وهذا قليل[1].

ومن الكتب التي تناولت الأدوات أيضاً (الجنى الداني في حروف المعاني) للمرادي (ت749هـ)، ومن أشهر الكتب التي صنفت الأدوات ورتبتها على حروف المعجم أيضاً الجزء الأول من كتاب (مغني اللبيب في كتب الأعاريب) لابن هشام (ت761هـ) وقد ذُكِر أنه صنف مرتين، ولم يكن بين أيدي الناس إلاّ التصنيف الثاني.

[1] ينظر: الهروي، علي بن محمد، الأزهية في علم الحروف، مقدمة المحقق عبد المعين الملوحي، 12.

كما نرى أن بعضهم كان يقسم الكتاب الواحد إلى أجزاء بحسب موضوعاته وهذا ما اتبعه السيوطي (ت911هـ)؛ إذ خصص الجزء الرابع من كتابه (همع الهوامع) للحديث عن الأدوات عاملها ومهملها، فشمل النواصب والجوازم والمجرورات والقسم وأحرفه، كما أفرد في مصنفه باباً بعنوان الحروف غير العاطفة وقصد بها حروف المعاني جاء بها مرتبة على حروف المعجم موضحاً الدلالات التي يفيدها كل حرف منها.

فالنحاة والمصنفون المتقدمون منهم والمتأخرون اتبعوا في تأليف مصنفاتهم التي ركزت على الأدوات ووظائفها ومعانيها ودلالاتها العامل منها وغير العامل مناهج عدة، فبعضهم عرضها مرتبة على حروف المعجم: ككتاب (معاني الحروف) للرماني (ت384هـ)، فقد عرضها مرتبة على حروف المعجم إضافة إلى تصنيفها ضمن مجموعات بدءاً من الأحادية وانتهاء بالرباعية، وذيّل كتابه بذكر الفروق بين الأدوات المتشابهة كالفرق بين كل من (إما) و(أما) والفرق بين (لو) و(إن). وكذلك فعل ابن جني (ت 392هـ) في كتاب (سر صناعة الإعراب) وهو من الكتب التي كان عرضها للأداة موسوعياً؛ إذ لم يعنَ بذكر معانيها ودلالاتها فحسب، بل ربط بينها وبين دراستها صوتياً، فعمد إلى عرض صفات الأدوات التي أتى بها، ومواقع زيادتها، وإبدالها مرتبة على حروف المعجم، وبلغ عدد الأدوات في كتابه (40) أداة. ومن تلك الكتب أيضاً (الجنى الداني في حروف المعاني) إذ وضع المرادي (ت749هـ) في كتابه هذا مقدمة تحدث من خلالها عن حد الحرف، وسبب تسميته، وجملة أقسامه ومعانيه وبيان عمله وعدته، ثم صنّف الأدوات في خمسة أقسام بحسب عدد أحرفها (أحادية وثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية) وأوردها مرتبة على حروف المعجم. فكان عددها جملة في كتابه (105) أداة، منها (14) أحادية، و(22) ثنائية، و(36) رباعية، و(3) خماسية.

وبعض الكتب تناولت الحديث عن الأداة إفراداً وتركيباً: ككتاب (رصف المباني في شرح حروف المعاني) للمالقي (702هـ)؛ إذ تناولها بالدرس وشرح استعمالاتها لكنه لم يعتمد في ترتيبها نسقاً محدداً فلم يذكرها مرتبة على حروف المعجم غير أنه حدد حديثه عن الأداة في ثلاث نقاط فكان يبدأ بالأدوات المفردة قبل المركبة، فالأدوات في تقسيمه لها بحسب الإفراد والتركيب (خمسة وتسعون) أداة، (ثلاث عشر) مفردة، و(اثنتان وثمانون) أداة مركبة، كما قسم الأدوات إلى مهمل وعامل ذاكراً أنواع عملها في الرفع والنصب والجزم والجر، فكان يعرض مدى اتفاق واختلاف النحويين حول معاني كل أداة منها وحول اسميتها أو حرفيتها، في حين نرى أنّ بعض الكتب تناولت الأدوات وصنفتها بحسب معناها: ككتاب (جامع الدروس العربية) للغلاييني فعرض واحداً وثلاثين نوعاً.

_ومن الكتب التي عنيت بإعراب الأدوات وذكر معانيها موضحة في سياق الشواهد الشعرية والنثرية ودلالاتها كتاب (المورد النحوي الكبير) للدكتور فخر الدين قباوة.

وبعد حديثنا عما أُلّف في الأدوات، تستوقفنا بعض المعطيات التي لها دور كبير في تحديد معناها كالحذف والذكر والتقديم والتأخير وموقع الأداة من التركيب وأثر قرائن السياق في تكوين المعنى المناسب للأداة، وهذا ما فرض علينا النظر في علاقة علم النحو بعلمي البلاغة والدلالة؛ وذلك لارتباطهما الوثيق بالنحو الذي يعود أخيراً إلى فهم الكلمة في النص، نظراً لكونه الأساس الذي وجد من أجله النص. كما أن الفهم الصحيح للأداة يعد مدخلاً مهماً لمعرفة الأحكام التي تبنى عليها الشريعة الإسلامية[1].

علاقة علم النحو بعلم البلاغة:

[1]ينظر: حامد، أحمد عبد الباسط، من قضايا أصول النحو عند علماء أصول الفقه، 82.

عند النظر في هذه المصطلحات ندرك أنها لم تقتصر على المجال النحوي فاستعمالها كان أكثر عموماً من أن تُحد بمجال واحد، إذ نالت حظاً كبيراً من العناية عند علماء البلاغة عندما تناولوها في علم المعاني "العلم الذي يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"[1] إذ من المسلمات أن الإنسان لا يتكلم ليصوغ أفكاراً فحسب بل ليؤثر في أمثاله، وليعبر عن حساسيته وعن نفسه ومن هنا يظهر لنا أن الوظيفة الأساسية للغة لا تكون إلا بتأديتها الوظيفة التواصلية الفكرية، والوظيفة الانفعالية النفسية[2].

وما يظهر لنا عند حديث الجرجاني (ت471هـ) عن أهمية الكلمة داخل التركيب أخذه على النحاة عدم اهتمامهم باللطائف البلاغية الناجمة عن التقديم والتأخير أو الحذف والذكر، وذلك لقلة خوضهم في وجوه الاختلاف للتراكيب واكتفائهم بالرؤية المبنية على تكوين الجمل التي أساسها وجود المسند والمسند إليه وما يطرأ عليهما من تغيير[3].

وقد اعتنى الدارسون بالإشارة إلى الارتباط الوثيق بين هذين العلمين، والبحث عن صلة كل منهما بالآخر، فهما متكاملان في الكشف عن حقيقة فهم النص فهماً سليماً، إذ إن موقع الكلمات في النص أو حذفها في بعض الأحيان وذكرها أحياناً أخرى لم يكن ليحصل عبثاً أو عفو الخاطر، إنما هي أساليب حملت في طياتها معاني دلالية تختلف بحسب العوامل المتوفرة لدى كل آخذ لها، وهذا ما نلحظه عند اختلاف المفسرين لأداة في آية ما والتأويلات الحاصلة منهم من جراء ذلك، فقد برزت قضية إفراد الأدوات ضمن مصنفات كما ذكرنا سابقاً في مراحل متأخرة، وقد أشار إلى ذلك الدكتور قباوة، فرأى أن النحاة عندما يعرضون لتفسير أداة في آية ما قد يختلفون في تحديد معناها باختلاف رؤاهم التي ينتج عنها اختلاف في التفاسير دون جعلها موضوع بحثهم، مشيراً إلى أنَّ ذلك استمر حتى مجيء أبي حيّان الأندلسي؛ إذ أضاف أبو حيان لفتة مهمة في التفسير تدور حول ضرورة ربط كل من علم المعاني مع علم البيان إضافة إلى الاطلاع على إعجاز القرآن، وعلى هذا الأساس كان تفسيره وحذا حذوه من جاء بعده، كالآلوسي وابن عاشور[4].

وقد عرض لهذا المبحث كثير من علماء البلاغة والنحو وبيّنوا أهميته كلٌّ في ميدانه بحسب الظاهرة التي تُعالج، إذ إن كلاً من العلمين على الرغم من انفصالهما بحاجة ماسة إلى الآخر في فهم السياق الذي ترد فيه العبارة، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الفتاح لاشين عندما استعرض بعضاً من آراء الباحثين الذين وجدوا أن الدرس النحوي يجب أن يقوم على كشف الروابط بين اللفظ والمعنى، وإيضاح الصلات بين الصورة والمضمون، ودمج دراسة النص اللغوي في نحوه وإعرابه مع الدلالات البيانية وما توحي به من صور بلاغية، وضم بعض فصول البلاغة إلى النحو، وتعميم هذا المنهج على المستوى الدراسي والتصنيفي، مشيراً إلى من تزعّم هذا الرأي وهو الأستاذ إبراهيم مصطفى، ليتناوله فيما بعد بالتنفيذ شيخ الأزهر محمد الخضر حسين[5]، وكان ذلك تمهيداً لتكوين رؤية أوضح في فهم ما أورده عدد كثير من النحاة والبلاغيين كابن سيده (ت458هـ) والجرجاني (ت471هـ) والسّكاكي (ت626هـ) وأبي إسحاق الشاطبي (ت790هـ)، وغيرهم للقول إن علم النحو يبحث عن أحوال الألفاظ من دلالتها على المعاني التركيبية، فالنحو بذلك لم يعد يقتصر على الإعراب والبناء، فهو يدرس الجانب التركيبي للكلام، في حين أن البلاغة تركز على ارتباط المعنى العام بالسياق، وقد ذكر (د. لاشين) ما أوضحه ابن كمال باشا (ت940هـ) في معرض حديثنا هذا عن الاختلاف بين كل من علم النحو وعلم المعاني، إذ إن كلاً منهما موضوعهما في النهاية البحث في المركبات، غير أن النحوي يبحث في تلك المركبات من حيث جهة هيئتها صحة

[1] الدسوقي، حاشية الدسوقي، تح: خليل إبراهيم خليل، ج1، 18.
[2] ينظر: فلفل، محمد، مراجعات في النحو العربي، 80.
[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، فصل التقديم والتأخير، 98 وقد استخلصنا ذلك من قوله: "...فجعلوا لا ينظرون في الحذف والتكرار والإظهار والإضمار والفصل والوصل ولا في نوع من أنواع الفروق والوجوه إلا نظرك فيما غيره أهم لك بل فيما إن تعلمه لم يضرك...." .
[4] ينظر: قباوة، فخر الدين، بحث من المؤتمر العالمي الثالث للباحثين في القرآن وعلومه بعنوان معاني الأدوات في التفسير اللغوي 695.
[5] ينظر: لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، 229.

وفساداً، ودلالة تلك الهيئات على معانيها الوضعية على وجه السداد، بينما البلاغي يبحث عنها من حيث حسن النظم المعبَّر عنه بالفصاحة في التركيب وقبحه[1].

علاقة علم النحو بعلم الدلالة:

لم يقتصر علم النحو على اتصاله بعلم البلاغة فحسب بل امتدّ ليطال علم اللغة (علم الدلالة خاصة) العلم الذي يختص بدراسة المعنى[2]، فالعلاقة بين النحو والدلالة وما يدرج ضمنها من دراسة اللغة وتحديداً الكلمة وتحليلها في السياق أدى إلى نشوء علم اللسانيات ومن ثم النحو التوليدي التحويلي وتقسيم الكلام إلى بنى سطحية وعميقة على يد علماء كتشومسكي وسوسير[3]، ثم ظهرت أهمية فهم دلالة الكلام من خلال جعل دراسة الجانب النحوي إحدى الضرورات التي يقوم عليها فهم المعنى العام، فمن المسلمات عند علماء الدلالة ألا يقف علم المعنى فقط على معنى الكلمات المفردة على الرغم من كونها أهم الوحدات الدلالية _فعليها يبني المتكلمون كلامهم؛ لأنها تشكل أهم مستويات الدلالة وقد عدوها الوحدة الصغرى_ فهي على الرغم من ذلك لا يمكن أن تكون حدثاً كلامياً قائماً بذاته، فالعبارات هي الوحدات الأكثر شمولية، ولا يفهم معناها الكلي لمجرد فهم معاني مفرداتها[4].

وقد أشار اللغويون إلى تعدد المعاني، فالمعنى الذي يتكون لدينا ليس نتيجة عامل واحد وهذا ما يؤدي إلى تنوع المعاني فهناك المعنى العرضي والثانوي والتضميني والنفسي والأسلوبي والإيحائي، وكل ذلك لابد أن تظهر أبعاده في النص المعطى كما يترتّب على هذه المعاني عدد من النظريات، فنراهم وضعوا نظريات عديدة منها النظرية التصويرية والنظرية السلوكية وكذلك النظرية السياقية التي تزعمها (فيرث) التي دارت حول الدور الذي تؤديه الكلمة، وأن دراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها[5]، ومما جاء في الحديث عن تحديد الوظيفة التركيبية لعنصر ما أنها لا تكون إلا من خلال الدور الذي يقوم به هذا العنصر في البناء مهما كان شكله ومعناه، ومن ثم تحظى القرائن بالأولوية في تنظيم العلاقات التضمينية[6]، ويرى (د. علي أبو المكارم) عندما تحدث عن أسلوب صياغة التركيب أن وراء النص الموجود تركيباً آخر، وأن هذا التركيب الذي ليس له وجود هو الأصل، وذكر أشكالاً لهذا الأسلوب تمحورت حول (الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف والتقدير)، والوقوف على هذه الأشكال وتحليلها يوضح الأبعاد الحقيقية التي وصلت إليها ظاهرة التأويل في التراث النحوي[7]، فقد شكلت العلاقة بين اللفظ والمعنى سجالاً خلافياً بين من قال: أنها علاقة فطرية طبيعية، وبين من رأى أنها حادثة طبقاً لإرادة إلهية[8]، وفيما بعد خصص الدارسون الحديث عن المنهج الوظيفي في تحديد وظائف الكلمات وخاصة روابط الجمل والتراكيب كالأدوات سواء أجاءت مفردة أم متجاورة في تركيب واحد؟ والفائدة التي تضفيها على التركيب سواء أكانت رابطة للجمل بنوعيها (الاسمية والفعلية) أم داخلة على نوع واحد منها؟ فالجملة عند الوظيفيين هي قول تتعلق كل العناصر فيه بمخبر فريد أو بمجموعة من المخبرات[9].

وهذا يؤكد أن لكل أداة وظيفة ثانوية تستمدها من السياق، تختلف عن وظيفتها الأساسية، وقد تناول الدكتور فاضل الساقي الحديث عن المعنى الوظيفي العام والخاص للأدوات، فكانت الوظيفة[10] العامة التي تنهض بها الأداة هي (التعليق)، أما الوظيفة الخاصة فتتجلى بأن كل مجموعة من الأدوات تؤدي وظيفة خاصة تستمدها من السياق التي تأتي به وتحددها

[1] ينظر: لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، 231، 232.
[2] ينظر: عمر، أحمد مختار علم الدلالة، 11.
[3] ينظر: جرمان، كلود، علم الدلالة، 111.
[4] ينظر: عمر، أحمد مختار علم الدلالة، 12و33.
[5] ينظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، 36.
[6] ينظر: الزبير، سعدى، رسالة العلاقات التركيبية في القرآن، 372.
[7] ينظر: أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، 280، 281.
[8] ينظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، 18.
[9] ينظر: الزبير، سعدى، رسالة العلاقات التركيبية في القرآن الكريم، 371.
[10] فالوظيفة كما عرفها عبد الفتاح لاشين هي: "المعنى المحصل من استخدام الألفاظ أو الصورة الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي" التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، ص203.

القرائن، وعلى ذلك تسمى الأدوات باسمها، فأدوات النفي تطلق على مجموعة الأدوات التي تؤدي معنى النفي، ومعنى الجملة يأخذ معنى الأداة التي تتصدرها، وهو ما يبرز تشابك العلاقة بين الأداة وبين جملتها[1]، وعندما تتضافر هاتان الوظيفتان تنتج لدينا المعاني التي تخرج إليها الأداة الواحدة مستشهداً بثلاث وخمسين أداة عاملة وغير عاملة وأثر اختلاف معانيها باختلاف قرائن السياق، فهمزة الاستفهام قد تخرج عن أداء وظيفة التعليق في الجملة الاستفهامية لتؤدي معنى وظيفيّاً استمدته من السياق لا يقصد به حقيقة الاستفهام بل تأدية وظائف سياقية كإفادتها التسوية والإنكار بنوعيه الإبطالي والتوبيخي، والتقرير، والتهكم والسخرية، والأمر والطلب، والتعجب، والاستبطاء فبخروجها عن أداء وظيفتها الحقيقية _وظيفة تعليق الجمل الاستفهامية_ أدت معاني أخرى، وإذا عرفناها كأحد حروف المعاني فهي: "حرف مهمل مشترك يدخل على الأسماء والأفعال"[2] وهي من الأدوات البسيطة وإننا إذا أمعنَّا في النظر نجد أن الأصل في الأدوات البساطة مالم يطرأ عليها علة تؤدي إلى تركيبها مع غيرها، وبذلك فإن الأصل يقابل البساطة وعكسه التركيب، والبساطة هي "كل شيء لا يتصور فيه تركيب وتأليف ونظم"[3]، وقد ذكرها أبو حيّان في كتابه (الارتشاف) ضمن الحروف البسيطة الأحادية[4]. وسنقف عليها كمثال عن الأدوات التي تعددت معانيها، واختلف في أحكامها وفق السياق الذي ترد فيه في ضوء حديثنا عن قرائن (الحذف والرتبة) والمواضع التي وردت فيها من سورة البقرة فيما جاء عند أبي حيّان في كل من مصنفيه: (البحر) و(الارتشاف)، إذ إن مجال الحديث عن القرائن يتسع لتعدد أنواعها فهي الأساس الذي يقوم عليه تحديد المعنى، فلكل من الجمل الاسمية والفعلية قرائن زمنية وأخرى كيفية[5]، وهي عند الوظيفيين إحدى نقاط الالتقاء الأساسية بين علم المعاني وبين علم التركيب[6].

1.**أحكام همزة الاستفهام (ذكرها وحذفها):**

الحذف ظاهرة لغوية تشمل الفعل والحرف والاسم والجملة بنوعيها، وهي وجه من وجوه البلاغة التي عمد العرب إلى اللجوء إليها؛ تلبية لميلهم نحو الإيجاز، وتجنباً للإطالة والإسهاب وقد فرقوا قديماً بين كل من الحذف والإيجاز والإضمار[7]، فعلى الرغم من تشابه هذه المصطلحات إلا أن لكل منها دلالته ومواضع استخدامه فبعضها موضوعه النحو، والآخر البلاغة، وهذا ما أوضحه الزركشي (ت794هـ) عند تناوله موضوع الحذف، حيث فرق بين الحذف الذي يحصل مع وجود دليل، والذي يحصل بدون دليل، فالحذف على عمومه يعني الإسقاط[8]، فإذا كان إسقاطاً بدليل سمي حذفاً وإلا فهو اقتصار فلا تحرير فيه إذ لا حذف فيه بالكلية[9]. فالنحاة أجمعوا على أن الأصل في الكلام الذكر أما الحذف فهو خلاف الأصل، ولا يكون إلا بدليل أو قرينة، وقد نقل ابن جني عن شيخه أن الحذف لا يكون قياساً، فكان معارضاً لحذف الحروف، وعلل ذلك بأنها إنما أدخلت على الجمل لغاية الاختصار فلو حذفتها كنت مختصر المختصر وفي ذلك إجحاف[10].

حذف الهمزة: ذكر النحاة أن الهمزة اختصت بالحذف دون سواها من أدوات الاستفهام[11]، فنرى بعضهم خصّ حذفها بشروط، فذكر ابن يعيش (ت 643هـ) جواز حذفها إن دل عليها دليل[12]، بينما أجاز فريق آخر حذفها سواء أتقدّمت الهمزة على (أم) أم لم تتقدم عليها[13]على العموم، كما أشار المرادي إلى أن الأخفش ذهب إلى جواز حذفها في الاختيار وإن لم

---

[1] ينظر: الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، 330.
[2] المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، 30.
[3] الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، مادّة (بسط) ج19، 142.
[4] الأندلسي، أبو حيّان، الارتشاف، 2363.
[5] ينظر: عمر، مختار أحمد، علم الدلالة، 12.
[6] ينظر: الزبير، سعدى، رسالة العلاقات التركيبية في القرآن، 374.
[7] ينظر: سعيدي، عبد الحكيم، رسالة (ظاهرة الحذف في الجملة الفعلية)، عام 2008،2007، جامعة الجزائر، فقد تحدث عن ظاهرة الحذف عموماً وتناول الحذف في الفعل خصوصاً.
[8] ينظر: التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، 631.
[9] ينظر: الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج3، 102.
[10] ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، 273.
[11] ينظر: السيوطي، همع الهوامع، ج4، 360.
[12] ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج5، 104.
[13] ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ج1، 7

يكن بعدها (أم) وجعل من ذلك قوله تعالى: (﴿ ﴾)[1] في حين أجاز فريق حذفها في بعض الحالات لأمن اللبس من ضرورات الشعر ولو كانت قبل (أم) المتصلة وهو ظاهر كلام سيبويه[2]، وألحق المرادي رأيه في حذفها باضطراد حذفها إذا كان بعدها (أم) المتصلة، معللاً ذلك لكثرته نظماً ونثراً، ومنه قراءة ابن محيصن (ت 123هـ): (أنذرتهم) بهمزة واحدة[3]. وقد ورد الحديث عن حذف الهمزة عند (أبي حيّان) في المواضع الآتية:

1. (﴿ ﴾) وفي بيان تفسير هذه الآية ذكر (أبو حيّان) القراءات التي جاءت فيها عند تفسيره لهذه الآية من سورة البقرة، فعدنا إلى معجم القراءات لمقارنتها مع آرائه فيما جاء من قراءات حول (أأنذرتهم):

- "قرأ عاصم وحمزة والكسائي وابن عامر وابن ذكوان وهشام وروح وخلف والحسن وابن عباس والأعمش وابن أبي إسحاق بتحقيق الهمزتين (أأنذرتهم) وهي لغة تميم واختارها أبو عبيدة وهي بعيدة عند الخليل وسيبويه"[4]. وقد أشار (أبو حيّان) الأندلسي إلى أن هذه القراءة هي الأصل[5].
- "وقرأ أبو عمرو وقالون وإسماعيل بن جعفر عن نافع وهشام والأعمش وأبي جعفر واليزيدي وابن عباس وابن إسحاق (آانذرتهم) بإدخال ألف بين الهمزتين ثم تسهيل الثانية واختار مثل هذه القراءة سيبويه والخليل، وهي لغة قريش والحجاز وسعد بن بكر."[6] وقد أشار أبو حيّان الأندلسي إلى أن أهل الحجاز لا يرون الجمع بينهما؛ طلباً للتخفيف[7].
- " وقرأ ابن كثير ونافع ويعقوب وأبو عمرو في رواية والأصبهاني وورش وهشام ورويس والأزرق في رواية (آنذرتهم) بتحقيق الأولى وتسهيل الثانية فتصبح همزة مطولة، وروي عن ورش ثلاث صور:

الأولى كقراءة ابن كثير (آنذرتهم)، الثانية كقراءة قالون (آأنذرتهم)، والثالثة إبدال الثانية ألفاً محضة (آانذرتهم)"[8].

وقد ذكر الهروي في (الأزهية) هذه اللغات الثلاث حال دخول ألف الاستفهام على ألف القطع وكانت ألف القطع مفتوحة[9]، وأشار أبو حيّان الأندلسي إلى أن الزمخشري (ت 538هـ) أنكر هذه القراءة وزعم أن ذلك لحن وخروج عن كلام العرب من وجهين: أحدهما: الجمع بين ساكنين على غير حده. الثاني: أن طريق تخفيف الهمزة المتحركة المفتوح ما قبلها هو بالتسهيل بين بين لا بالقلب ألفاً؛ لأن ذلك هو طريق الهمزة الساكنة[10]، فرد اعتراضه وصوّب القراءة بـ: "أنّ ما ذكره الزمخشري هو مذهب البصريين، وقد أجاز الكوفيون الجمع بين الساكنين على غير الحد الذي أجازه البصريون، وبأن قراءة ورش صحيحة النقل لا تدفع باختيار المذاهب، ولكن عادة هذا الرجل إساءة الأدب على أهل الأداء ونقلة القرآن"[11] .

- "وقرأ الزهري وابن محيصن (أنذرتهم) وهمزة الاستفهام مرادة، ولكن حذفت للتخفيف، وفي الكلام ما يدل عليها"[12].

---

[1] الشعراء، 22.
[2] ينظر: المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، 34.
[3] الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ج1، 35.
[4] الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ج1، 35.
[5] ينظر: البحر المحيط، ج1، 79.
[6] الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ج1، 35.
[7] ينظر: البحر المحيط، ج1، 79.
[8] الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ج1، 36.
[9] الهروي، الأزهية في علم الحروف، 34.
[10] ينظر: الزمخشري، الكشاف، ج1، 26.
[11] البحر المحيط، ج1، 79.
[12] الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، ج1، 37، وينظر: البحر المحيط، ج1، 79.

2. وفي قوله تعالى: (﴿أَأَنتُمْ أَعْلَمُ أَمِ اللَّهُ﴾) ذكر أبو حيّان الأندلسي أن القول في (أأنتم) وما جاء فيها من قراءات هو كما جاء في الآية السابقة؛ فأغنى عن إعادتها، وزاد هنا حديثه عن موقع (أم) المعادلة مع الهمزة فذكر أن التوسط هو أحسن من تقدمها أو تأخيرها[1].

3. (﴿أَمْ نَحْنُ نَسْبَحُ بِحَمْدِكَ﴾) ذكر أبو حيّان قولاً أبعده ابن عباس يدور حول كون الجملة (ونحن نسبح بحمدك) استفهامية حذفت منها الهمزة، وأن التقدير يكون: "(أَوَ نحن نسبح بحمدك أم نتغير) بحذف الهمزة من غير دليل، ويحذف معادل الجملة المقدر دخول الهمزة عليها، وهي قوله: أم نتغير"[2]، ثم بينّ أبو حيّان أن حذف الهمزة في هذا الموضع مخالف لحذفها في البيت الشعري:

لعمرك ما أدري ولو كنت داريا بسبع رمين الجمر أم بثمان[3]؟

وعلق عليه بقوله: "ليس ذلك مثل هذا يريد: أبسبع؟ لأن الفعل المعلق قبل بسبع والجزء المعادل بعده يدلان على حذف الهمزة."[4]، وفي معرض حديثنا عن إثبات همزة الاستفهام وحذفها وأثرها في الجملة نرى الدكتور تمام حسّان تحدث عن ذلك عند تناوله أهمية النغمة في السياق والدلالة التأثيرية التي تؤديها على معاني الجمل؛ إذ جعل النغمة إحدى القرائن اللفظية التي تؤثر في فهم النص المعطى؛ إذ تكون النغمة في بعض الأحيان هي القرينة الوحيدة التي تجسد الحالة الشعورية لبعض الجمل التي تتغير معانيها بتغير النغمة التي تقال فيها مؤدية بذلك معاني مختلفة بين الاستفهام والتوكيد والإثبات، مشيراً إلى تغييب هذه القرينة عن الدراسة على الرغم من أهميتها، كما أشار إلى ارتباط التنغيم بظاهرة النبر؛ إذ يكثر غالباً ما يؤدي النبر إلى ارتفاع النغمة أو هبوطها[5].

2. أحكام همزة الاستفهام (الرتبة):

أما الرتبة فهي كما عرّفها الدكتور (فاضل الساقي) من الظواهر الشكلية التي بواسطتها يمكن تحديد موقع الكلمة بين أقسام الكلم، وبالتالي تحديد معنى الأبواب النحوية ومعرفة وظائفها، فالرتبة بشكل أوضح تعني "ملاحظة موقع الكلمة في التركيب الكلامي وتنقسم الرتبة في النحو العربي إلى قسمين: رتبة محفوظة، ورتبة غير محفوظة، وبعض الكلمات تكون محفوظة الرتبة بالتأخر بينما بعضها الآخر بالتقدم"[6]، وقد ذُكر أن الأدوات رتبتها تكون محفوظة وذلك يعني أن موقع الكلمة ثابت متقدماً أو متأخراً في التركيب الكلامي بحيث لو اختل هذا الموقع لاختل التركيب باختلاله، ومن أمثلتها: صدارة الأدوات في أساليب الشرط والاستفهام والعرض والتحضيض والتوكيد، وتقدم حرف الجر على المجرور وحرف العطف على المعطوف، ثم إن قرينة الرتبة مع القرائن الأخرى كالعلامة الإعرابية والشكل والتضام هي التي تسهم في تحديد موقع بعض الكلمات في التراكيب فهي لا تقوم بذلك بمعزل عن القرائن الأخرى[7]، وكل من التقديم والتأخير لا يحصلان إلا لاعتبارات بلاغية[8] ذكرها البلاغيون، كأن يكون في التأخير إخلال ببيان المعنى، أو يكون أصله التقديم ولا مقتضى للعدول عنه، أو للاهتمام بالمتقدم وتعظيمه، أو يكون في التأخير إخلال بالتناسب، أو لغرض التخصيص وغيرها من الأسباب[9] كالتوكيد والتشويق، ومراعاة الفاصلة وغيرها من الأغراض[10] فما يدعو بلاغياً إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغياً إلى

---

[1] يُنظر: البحر المحيط، ج1، 660. "وفصّل في ذلك بقوله: "وقد توسط هنا المسؤول عنه، وهو أحسن من تقدمه وتأخره، إذ يجوز في العربية أن يقول: أأعلم أنتم أم الله؟ ويجوز: أأنتم أم الله أعلم؟ ولا مشاركة بينهم وبين الله في العلم حتى يسأل: أهم أزيد علماً أم الله؟ ولكن ذلك على سبيل التهكم بهم والاستهزاء، وعلى تقدير أن يظن بهم علم..."."

[2] البحر المحيط، ج1، 231.

[3] البيت لعمر بن أبي ربيعة، من شرح ديوانه، 266.

[4] البحر المحيط، ج1، 231.

[5] ينظر: حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، 228، 230.

[6] الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة 186.

[7] ينظر: الساقي، فاضل، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، 187.

[8] ينظر: يعقوب، إيميل، موسوعة النحو والصرف والإعراب، 217.

[9] ينظر: الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج3، 233.

[10] يُنظر: قصاب، وليد، علم المعاني، 95.

تأخير الجزء الآخر[1]، وبينما ذهب كثير منهم إلى تصنيف التقديم والتأخير ضمن المجاز عارض الزركشي ذلك؛ لأن المجاز نقل ما وضع له إلى مالم يوضع له[2] وبذلك لا ينطبق على التقديم والتأخير.

رتبة همزة الاستفهام: ذهب جمهور النحاة إلى تمام تصديرها خلافاً للزمخشري، وقد ذكر ابن هشام أنها تتصدر بدليلين:

1: "أنها لا تذكر بعد (أم) التي للإضراب كما يذكر غيرها.

2: تنفرد الهمزة بتصدرها على أحرف العطف (و، ف، ثم)"[3].

وعلل ابن يعيش جواز دخولها على حروف العطف بقوله: "لقوتها وغلبتها وعموم تصرفها"[4]، فهي بتصديرها حرف دخل على جملة تامة خبرية؛ فنقلها من الخبر إلى الاستخبار؛ فوجب أن يكون متقدماً عليها؛ ليفيد ذلك المعنى فيها، وقد ذكر أن السيرافي (ت368هـ) احتج لذلك بأن هذه الحروف العاطفة لبعض الجملة المعطوف عليها؛ لأنها تربط ما بعدها بما قبلها والهمزة قد تدخل على الكلام وينقطع بها بعض الجملة ولا يكون مثل ذلك في (هل) ولا غيرها وإذا كانت كذلك جاز أن تدخل على حروف العطف لأنها كبعض ما قبلها[5] .

رأي أبي حيان في تصديرها: أوضح الأندلسي رأي النحاة الذي ذهب في اتجاهين لهذه المسألة في (البحر) خلال تفسيره قوله تعالى: (أفلا تعقلون)[6]، وفي كتابيه: (الارتشاف، والتسهيل)، فكان موافقاً لرأي الجماعة الذين قالوا بتصديرها[7]،بقوله: "انفردت الهمزة بتصدرها على واو العطف، وفائه، وثم، نحو قوله تعالى: (أولم يسيروا)، (أفلم يسيروا)، (أثم إذا ما وقع)"[8].

رتبة الهمزة في سورة البقرة: ورد في كلٍّ من قوله تعالى: (□✍□✲☜✍✂ ♦♌❐↓❺←✆▫✌•✍❐🕮 ♦♌❑➔🖬✍✌•✍ ✍☠←☞☼❐🕮◆❐ ✍☠↗▤❁○→▦☼❐🕮 ♦♌✍❑❁○✲•✍◆❐ ✍♒❸✆☜⇘☜✍✍✍✍ ♦♌❑➔🖬✍✌•✍ ✍☠↗▤•☜ ❐🕮◆❐ ✍☠←☞☼❐🕮 ♦♌❑➔🖬✆◑✍➔•✍ •☒•▫❐🕮 🗐 ❁🖬🕓♦✌⇘▤⇘☜✍✍✂ ♦♌❑↖➔⊠☺⇳➲♦✌•▫❐🕮)، و(✎✆✆✆ ♦♌❑➔🖬✆◑✍➔•✍ •☒•▫❐🕮 🗐 ❁🖬🕓♦✌⇘▤⇘☜✍✍✂ □♌❐🕮 ♦♌❑←☺■🖬⇳➔♦③ ••◆❐❐🕮)، و(⇳✎✆✆✆ ✍☠↗▤•☜ ☎✂❑↖G✎✍•↖③ ♦♌❑↖✲✆🖬✍➔↖③ ✍♦✎◆❐ ✍♍❐❶❷⇘○←④ ✍♦✎ ↖☠■🖬✍➔♦③)، و(✎✆✆✆ ♦♌❑↖✲✆🖬✍➔↖③ ✍♦✎◆❐ ✍♍❐❶❷⇘○←④ ✍♦✎ ↖☠■🖬✍➔♦③ ✍♦✎•🕭 ☎ ⅄✎✍•➔✍ ✍☠•☜◆❐❐🕮) تأكيد ما ذهب إليه أبو حيّان في (الارتشاف)، فذكر في تفسيره للآية الأولى أنّ "سيبويه والجمهور قالوا بصدارة الهمزة للكلام، وتقدمها على حروف العطف بخلاف (هل)، وعلى ذلك يكون تقدير الكلام: (فألا تعقلون)[9]، أما الزمخشري فرأى أن الحذف أولى من التقديم والتأخير الذي جاؤوا به على أن تقدر جملة يصح العطف عليها، وعلى ذلك يكون التقدير: (أتعقلون فلا تعقلون)، وقد رجع عن هذا القول في بعض تصانيفه إلى قول الجماعة"[10]، فالأندلسي رأى أن التقدير الذي يقدره الزمخشري هو "تقدير مالا دليل عليه من غير حاجة إليه"[11]، وكذلك ابن هشام من بعده رأى ضعفاً في التقدير؛ لأن فيه تكلفاً وهو غير مطرد وهذا ما يضعفه[12].

---

[1] ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، 136.

[2] ينظر: الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج3، 233.

[3] ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ج1، 42.

[4] ابن يعيش، شرح المفصل، ج5، 104.

[5] ابن يعيش، شرح المفصل، ج5، 105.

[6] سورة البقرة، الآية 44.

[7] الارتشاف 1861، 1862. قال أبو حيّان في الارتشاف: "والواو والفاء المتوسطة بين الهمزة ولم ولما تعطف الجملة التي بعدها على الجملة التي قبل الهمزة، ولا يجوز تقديمهما على الهمزة بخلاف غيرها من أدوات الاستفهام نحو: هل ومتى، تقول: (وهل، فمتى).

وذهب الزمخشري في أحد قوليه إلى تقدير معطوف عليه بين الهمزة ولم، أو لمّا حُذف وعطف عليه، وقدر في كل موضع ما يناسب فتقدر في: (أولم يسيروا) أَمَكَثُوا ولم يسيروا؟ وفي (أفلا تعقلون) أجهلوا فلا يعقلون؟

[8] الارتشاف 2366.

[9] وردت بهذه الصيغة وقد وجب توضيح ذلك لغرابتها.

[10] البحر المحيط، ج1، 296.

[11] السيوطي، همع الهوامع، ج4، 361.

[12] ينظر: السيوطي، همع الهوامع، ج4، 361.

وفي تفسيره للآية الثانية كرّر ما جاء في الآية السابقة؛ فقال: "والفاء بعد الهمزة أصلها التقديم عليها، والتقدير: فأتطمعون، فالفاء للعطف، لكنه اعتُني بهمزة الاستفهام، فقُدمت عليها، والزمخشري يزعم أن بين الهمزة والفاء فعلاً محذوفاً، ويقرُّ الفاء على حالها، حتى تعطف الجملة بعدها على الجملة المحذوفة قبلها، وهو خلاف مذهب سيبويه، ومحجوج بمواضع لا يمكن تقدير فعل فيها، نحو قوله: (☎✂→⊙⌖□✡ᛕ③ ♊♦✎◆❐❐🕮 ×⊗⑥ ✂ᛕ♦⊙▪❐🕮♊③ ➔♦◆■🖬⬀ ❶⚐ 🕮❐☼✡☺▱✐ 🕮☼➚♦❸🇰✐♦ ⊗ᛕ⓪♦↘❀⊗🖬▫◆◘⓪▫🖬⬁♦↘❀✍✂)[1]، (⊠🖮↘⓿♦❀⊗ᛕ⓪ ♦✐🇰❸☼➚ 🕮 ✐✍⊠☺▱❐🕮 ❶⚐■🖬⬀➔♦③ ♊⊠☺▪❐🕮)[2]، (🕮❐▪☺⊠♊ ♎ ⇳♊⊠☺▪❐🕮 ◆❑➔◆ 🔔♦✍✶🗠✍ ⚐ᛕ◤)[3]."[4] وكذلك القول في الآية الثالثة[5] والرابعة[6].

3. **معاني همزة الاستفهام في سورة البقرة:**

وردت في السورة ستّاً وعشرين مرة في أربع وعشرين آية، وقد أفضت إلى معانٍ رافقت معناها الأصلي (الاستفهام)، وهي: (التسوية والتقرير والإنكار والاستفهام المفيد للنفي، والتوبيخ والتقريع والتعجب).

وقد ذكر الزجاجي معنيين لها وهما (التوبيخ والتقرير)[7]، كما عرض الرماني _ضمن عرضه للحروف الأحادية_ الأوجه التي تفضي لها همزة الاستفهام "فمنها أن يكون على جهل من المستفهم، ومنها أن يكون إنكاراً ومنها أن يكون توبيخاً، ومنها أن يكون تعجباً ومنها أن يكون استرشاداً، وتكون تقريراً وتحقيقاً، ومنها أن يكون تسوية"[8]، وقد ذكر الرضي (ت686هـ) عند حديثه عن حرفي الاستفهام (الهمزة وهل) بعضاً من معانيها فجاء في قوله: "إن الهمزة تستعمل في الإثبات للاستفهام أو للإنكار...ودخولها على النفي يعطي معنى التقرير المحض كما أنها تستعمل باطّراد مع (أم) التسوية"[9] مشيراً عقب ذلك إلى أحكامها، بينما قسّم المالقي الهمزة المفردة إلى قسمين: أصل وبدل من أصل، فذكر للقسم الأول منها ثلاثة عشر موضعاً، وكان مما ذكره من معاني الهمزة (الاستفهام، والإيجاب وتحقق الكلام، والتسوية، بأن تكون للتقرير مجرداً من معنى الاستفهام، وأن تكون للتوبيخ مجرداً من التقرير تارة ومصاحباً له تارة أخرى، وأن تكون للإنكار)، أما المعاني الأخرى لها كالنداء والتعدية وهمزة الفعل المضارع الذي يحتمل الحال والاستقبال فليست موضعاً للذكر هنا[10]، وقد علل الدكتور مهدي المخزومي جعل النحاة لها أم باب أدوات الاستفهام بـ: "أنها تدل على الاستفهام أصالة، ولأنها يستفهم بها عن مفرد.. ويستفهم بها عن نسبة"[11]؛ ليذكر بعدها المعاني التي تخرج لها الهمزة "كـ(التقرير)؛ لأنها تستخدم للتعبير عن معان أخرى لا تقوم على أساس من طلب الفهم، واستخدامها للتعبير عن إنكار أن يكون الشيء قد كان، أو كاستخدامها للتعبير عن معان يعبر عنها بصورة استفهامية ولا تقوم على أساس من طلب الفهم من توبيخ وتعجب ونحوها، في حين نجد أن المرادي أضاف كلاً من (التذكير والتهديد والتنبيه ومعاقبة حرف القسم)"[12] إلى المعاني التي ذكرها أبو حيّان للهمزة، وأشار إلى أن بعض النحويين اعتمدوا المعنى الوحيد الملازم للهمزة وهو التقرير، وما سواها ينجر مع التقرير[13]، وسنعرض فيما يلي الآيات التي وردت فيها همزة الاستفهام مصحوبة بالمعنى الذي أفادته:

1. التسوية: وتجلى ذلك في قوله تعالى: (◤◢✐✂◆❑🗠☜ ☎✂❐ᛕ❷☒▦☒🗭 ☜▫⇦🗣🔔♟✐🗠✂ □♌ᛉ◑) ⇔⚐ᛉ♈⓪■🖬♦◢ ⬀✡➔⍙⬀❻🖋❼☪➔✍ ⬀✡♦❀ ⬃⚑❐🕮 ⬀✡←♈♦✍⬀❻☒❼☼❐🕮◆◢ ⬀✡←♈♦✍⬀❻☒❼☼❐🕮◆◢ ••
(⇜🗣🖋 ♦♌❑ᛕC↻🗣✎⬃♦ᛕ③)

---

[1] سورة الزخرف، 18
[2] سورة الرعد، 19
[3] سورة الرعد 33.
[4] البحر المحيط، ج1، 438,439.
[5] ينظر: البحر المحيط، ج1، 443.
[6] ينظر: البحر المحيط، ج2، 644.
[7] ينظر: الزجاجي، حروف المعاني، 19.
[8] ينظر: الرماني، معاني الحروف، 15.
[9] ينظر شرح الرضي لشافية ابن الحاجب، ج2،139.
[10] ينظر: المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، 129.
[11] المخزومي، مهدي، في النحو العربي، 265.
[12] المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، 33،32.
[13] ينظر: المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، 34.

فقد ذكر أبو حيّان الأندلسي (754هـ) في هذا المقام قول ابن عطية (546هـ) وناقشه وردّه في معرض حديثه عن إعراب جملة (سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم) "قال ابن عطية[1]: (أأنذرتهم أم لم تنذرهم) لفظه لفظ الاستفهام ومعناه الخبر، وإنما جرى عليه لفظ الاستفهام؛ لأن فيه التسوية التي هي في الاستفهام، ألا ترى أنك إذا قلت مخبراً: سواء علي أقمت أم قعدت أم ذهبت؟ وإذا قلت مستفهماً: أخرج زيد أم قام؟ فقد استوى الأمران عندك، هذان في الخبر، وهذان في الاستفهام، وعدم علم أحدهما بعينه، فلما عمتهما التسوية جرى على الخبر لفظ الاستفهام لمشاركته إياه في الإبهام، وكل استفهام تسوية، وإن لم يكن كل التسوية استفهاماً، انتهى كلامه. وهو حسن، إلا أن في أوله مناقشة، وهو قوله: (أأنذرتهم أم لم تنذرهم) لفظه لفظ الاستفهام، ومعناه الخبر، وليس كذلك؛ لأن الذي صورته صورة الاستفهام ليس معناه الخبر؛ لأنه مقدر بالمفرد إما مبتدأ وخبره سواء أو العكس، أو فاعل سواء لكون سواء وحده خبراً (لإنّ)، وعلى هذه التقديرات كلها ليس معناه معنى الخبر وإنما سواء، وما بعده إذا كان خبراً أو مبتدأ معناه الخبر"[2].

2. <u>التقرير:</u> "وهو حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقرّ عنده ثبوته أو نفيه، ويجب أن يليها الشيء الذي تقرره به"[3]. وقد وردت الهمزة بهذا المعنى في المواضع الآتية من السورة:

1. (([illegible])) وهنا رافقت الهمزة المفيدة للتقرير أداة نفي فجاء في تفسير أبي حيان أن الهمزة إذا دخلت على النفي أفادت التقرير واستشهد بآيات مثالاً لما جاء به، وهذا ما أقره النحاة[4]

2. (([illegible])) "والهمزة في أفتطمعون للاستفهام وفيها معنى التقرير، كأنه قال: قد طمعتم في إيمان هؤلاء وحالهم ما ذكر. وقيل: فيه ضرب من النكير على الرغبة في إيمان من شواهد امتناعه قائمة. واستبعد إيمانهم، لأنهم كفروا بموسى، مع ما شاهدوا من الخوارق على يديه، ولأنهم ما اعترفوا بالحق، مع علمهم، ولأنهم لا يصلحون للنظر والاستدلال"[5].

3. (([illegible])) في هذه الآية عرض أبو حيان بداية القول الذي ذهب إلى أن الهمزة هنا هي استفهام محض وهو قول ابن عطية، وبالتالي اختلفوا في وجود المعادل بحسب تأويلهم المعنى، وعارضه بأنه استفهام أفضى إلى معنى التقرير، وبالتالي لا يحتاج إلى معادل "قال ابن عطية: ظاهره الاستفهام المحض، فالمعادل هنا على قول الجماعة: أم تريدون. وقال قوم: أم هنا منقطعة، فالمعادل على قولهم محذوف تقديره: أم علمتم، وهذا كله على أن القصد بمخاطبة النبي ﷺ مخاطبة أمته، وأما إن كان هو المخاطب وحده، فالمعادل محذوف لا غير، وكلا القولين مروي"[6]. وعلق أبو حيّان على ماجاء به ابن عطية بـ: "أن ما قالوه ليس بجديد، بل هذا استفهام معناه التقرير، فلا يحتاج إلى معادل البتة، والأولى أن يكون المخاطب السامع. والاستفهام بمعنى التقرير كثير في كلامهم جداً، خصوصاً إذا دخل على النفي: ([illegible])، ([illegible])؟[7]

[1] ينظر: ابن عطية، المحرر الوجيز، ج1، 88.
[2] البحر المحيط، ج1، 79، 78.
[3] ابن هشام، مغني اللبيب، ج1، 12.
[4] البحر المحيط، ج1، 242. قال أبو حيان: "(ألم أقل): تقرير، لأن الهمزة إذا دخلت على النفي كان الكلام في كثير من المواضع تقريراً نحو قوله تعالى: (ألست بربكم؟)، (ألم نشرح لك صدرك؟)، (ألم نربك فينا وليدا؟)".
[5] البحر المحيط، ج1، 438.
[6] ابن عطية، المحرر الوجيز، ج1، 194.
[7] العنكبوت، 10.

والمعنى: قد علمت أيها المخاطب أن الله قادر على كل شيء، فله التصرف في تكاليف عباده، بمحو وإثبات وإبدال حكم بحكم، وبأن يأتي بالأخير لكم وبالمماثل."[5]

4. ((هذا أيضاً استفهام دخل على النفي فهو تقرير، فليس له معادل؛ لأن التقرير معناه الإيجاب، أي قد علمت أيها المخاطب أن الله له سلطان السماوات والأرض والاستيلاء عليهما، فهو يملك أموركم ويدبرها، ويجريها على ما يختاره لكم من نسخٍ وغيره...، وتضمنت هاتان الجملتان التقرير على الوصفين اللذين بهما كمال التصرف، وهما: القدرة والاستيلاء...وبدأ بالتقرير على وصف القدرة، لأنه آكد من وصف الاستيلاء والسلطان"[6].

5. ((وفي هذه الآية فقد أفضى التقرير إلى معنى التعجب، واستشهد على ذلك بحديث للرسول ﷺ ورد فيه هذا اللفظ (ألم تر)، وبعض الآيات القرآنية على سبيل التعجب، "وهذه همزة الاستفهام دخلت على حرف النفي؛ فصار الكلام تقريراً، فيمكن أن يكون المخاطب علم بهذه الصفة قبل نزول هذه الآية، ويجوز أن يكون لم يعرفها إلا من هذه الآية، ومعناه التنبيه والتعجب من حال هؤلاء، والرؤية هنا علمية... ويجوز أن يكون الخطاب للنبي ﷺ، ويجوز أن يكون لكل سامع" [7].

6. وفي قوله تعالى: (( ) 3. الإنكار: والإنكار هو "أحد المعاني التي تأتي لها همزة الاستفهام وهو نوعان: إنكار إبطالي وهذا يعني أن ما بعد الهمزة غير واقع وأن مدعيه كاذب، والثاني إنكار توبيخي ويعني أن ما بعد الهمزة واقع وأن فاعله ملوم على فعله، فلهذا يوبّخ عليه"[8]،وقد رافق هذا المعنى الهمزة في كل من الآيات الآتية:

1. ((أتستبدلون: هو على سبيل الإنكار التوبيخي"[9].

2. ((أتخذتم: أي مثل هذا الإخبار الجازم لا يكون إلا

[1] التين، 8.
[2] الشعراء، 18.
[3] الضحى، 6.
[4] الشرح، 1.
[5] البحر المحيط، ج1، 552,553.
[6] البحر المحيط، ج1، 553.
[7] البحر المحيط، ج2، 560. وقولهم: ألم تر: (جرى مجرى التعجب في لسانهم كما جاء في الحديث: ألم تر إلى مجزز (وذلك في رؤيته أرجل زيد وابنه أسامة، وكان أسود، فقال: هذه الأقدام بعضها من بعض، فدخل رسول الله ﷺ على بعض نسائه، فقال على سبيل التعجب: ألم تر إلى مجزز) الحديث، وقد جاء هذا اللفظ في القرآن: (ألم تر إلى الذين نافقوا)، و (ألم تر إلى الذين تولوا قوما غضب الله عليهم)، و (ألم تر إلى ربك كيف مد الظل). الأندلسي، أبو حيان، البحر المحيط، ج2، 560.
[8] اللبدي، محمد، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، 231، 232.
[9] البحر المحيط، ج1، 374، "والهمزة في أتستبدلون: للإنكار" نفسه(ص377)

ممن اتخذ عند الله عهداً بذلك، وأنتم لم تتخذوا به عهداً، فهو كذب وافتراء. وأمر نبيه صلى الله عليه وسلم بأن يرد عليهم بهذا الاستفهام الذي يدل على إنكار ما قالوه"[1].

3. (( ) "والمراد بهذا الاستفهام: الإنكار، وإعظام ما يقدمون عليه من تكرر عهودهم ونقضها، فصار ذلك عادة لهم وسجية. فينبغي ألا يكترث بأمرهم، وألا يصعب ذلك، فهي تسلية للرسول..."[2]. وقد عدّ سيبويه هذه الواو من التي تدخل عليها ألف الاستفهام، وأنها كثيرة الورود في القرآن الكريم، وذكر هذه الآية[3].

4. (( )) "والهمزة للاستفهام مصحوباً بالإنكار عليهم... والمعنى: أتجادلوننا في شأن الله واصطفائه النبي ﷺ من العرب دونكم، وتقولون لو أنزل الله على أحد لأنزل علينا، وترونكم أحق بالنبوة منا؟"[4]

4. الاستهزاء والتهكم: والتهكم هو "أحد المعاني السياقية التي تفيدها الهمزة وتخرج إليها عن الاستفهام الحقيقي بها"[5]، وقد صاحب هذا المعنى همزة الاستفهام في هذه المواضع:

1. (( )) وقد وردت هنا بمعنى الإنكار المصحوب باستهزاء، "أنؤمن: معمول لقالوا، وهو استفهام معناه الإنكار أو الاستهزاء"[6].

2. (( )) "القول في القراءات في (أأنتم): كما في: (أأنذرتهم أم لم تنذرهم)، ولا مشاركة بينهم وبين الله في العلم حتى يسأل: أهم أزيد علماً أم الله؟ ولكن ذلك على سبيل التهكم بهم والاستهزاء، وعلى تقدير أن يظن بهم علم..."[7].

5. التبعيد والنفي: "والنفي: خلاف الإثبات ويسمى كذلك الجحد وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفياً"[8] وجاء هذا المعنى في قوله تعالى: (( )) "والهمزة للاستفهام، والمعنى على التبعيد والنفي، أي: ما يود أحد ذلك؟"[9]

6. التوبيخ: وقد ورد هذا المعنى للهمزة في هذه المواضع:

1. (( ))

[1] البحر المحيط، ج1، 448,449.
[2] البحر المحيط، ج1، 518.
[3] سيبويه، الكتاب، ج3، 189.
[4] البحر المحيط، ج1، 657.
[5] اللبدي، محمد، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، 237.
[6] البحر المحيط، ج1، 111.
[7] البحر المحيط، ج1، 660.
[8] اللبدي، محمد، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، 227.
[9] البحر المحيط، ج2، 671.

(("(أتأمرون الناس بالبر) الهمزة: للاستفهام وضعاً، وشابها هنا التوبيخ والتقريع؛ لأن المعنى: الإنكار، وعليهم توبيخهم على أن يأمر الشخص بخير، ويترك نفسه ونظيره في النهي"[1].

2. (("أي قالوا عاتبين عليهم، أتحدثون المؤمنين؟" [2]، وهنا أفادت الهمزة معنى العتاب))

3. (("هذا توبيخ من الله لهم... ويحتمل أن يكون خطاباً لهم وفائدته التنبيه على سماع ما يأتي بعده، ثم أعرض عن خطابهم، وأعاد الضمير إلى الغيبة، إهمالاً لهم فيكون ذلك من باب الالتفات وتكون حكمته في الحالتين ما ذكرناه..."[3].

4. (("الهمزة أصلها للاستفهام، وهي هنا للتوبيخ والتقريع"[4].

إلى هنا نكون قد تعرفنا على المعاني التي خرجت إليها همزة الاستفهام وأدّتها في سورة البقرة، كما تبين لنا الأثر البالغ الذي تضفيه القرائن على الأدوات عامة وهمزة الاستفهام خاصة في التركيب الذي تتضمنه.

نتائج البحث:

خلُص البحث إلى نتائج عدة، أبرزها:

1. إن كل حرف أداة وليس كل أداة حرفاً، واعتمد أكثر النحاة على استعمال لفظ (الحرف) أكثر من لفظ (أداة).
2. الأدوات عند تضافرها مع القرائن اللفظية أو المعنوية تكون مسؤولة عن تحديد المعنى العام للجمل في النص، فالأداة تقوم بوظيفتها الأساسية (التعليق) إلى جانب قيامها بوظيفة معنوية تجعل التركيب يأخذ اسمها، فمثلاً الجملة التي تبدأ ب(لم) يطلق عليها جملة منفية نسبة إلى حرف النفي التي بدأت به.
3. الحذف والذكر والتقديم والتأخير مصطلحات لم تقتصر على المجال النحوي فاستعمالها أكثر شمولاً وذلك عندما جاءت في علمي الدلالة والبلاغة.
4. تأدية همزة الاستفهام ستة معانٍ مصاحبة لمعناها الأصلي في سورة البقرة وهي (التسوية، التقرير، الإنكار، الاستهزاء والتهكم، التبعيد والنفي، التوبيخ).
5. ومما يتضح لنا من خلال ما استعرضناه أن علو النغمة وإبرازها عند الجملة الاستفهامية تغني عن استعمال حرف الاستفهام فهي تقوم مقامها وتؤدي وظيفتها وهنا يبرز دورها المهم في الكلام كقرينة أساسية يجب الأخذ بها والتنبه لها، كما نرى أن أبا حيّان الأندلسي لم يتحدث عن حذف همزة الاستفهام من غير (أم).

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد قاموا بإخراج هذه الطبعة، وأشرف على الطبع حسن علي عطية ومحمد شوقي أمين، لكتاب المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
2. ابن الأنباري (577هـ)، أبو البركات

[1] البحر المحيط، ج1، 296.
[2] البحر المحيط، ج1، 441.
[3] البحر المحيط، ج1، 443.
[4] البحر المحيط، ج1، 482.

a. _الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة حجازي بالقاهرة.
b. _أسرار العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي بدمشق، 1957م\1377هـ.
3. ابن أبي ربيعة، عمر، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت_ لبنان، ط2، 1983م_1403هـ.
4. الأندلسي (745هـ)، أبو حيّان محمد بن يوسف
a_ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح: د. رجب عثمان محمد، راجعه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1998م_1418هـ.
b_البحر المحيط في التفسير، الجزء الأول تح: صدقي جميل، الجزء الثاني تح: زهير جعيد، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2010م_ 1432هـ.
5. التهانوي (1158هـ)، محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، ترجمة جورج زيناتي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996م.
6. الجرجاني (471هـ)، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ_1992م.
7. جرير بن عطية، شرح ديوان جرير، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.
8. ابن جني (392هـ)، أبو الفتح عثمان
a. _سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، (دون معلومات نشر).
b. _الخصائص، تح: محمد علي النّجار، ج2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
9. حامد، أحمد عبد الباسط، من قضايا أصول النحو عند علماء أصول الفقه، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 2014م.
10. حسان، تمّام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
11. ابن الخشاب (567هـ)، أبو محمد عبد الله بن أحمد، المرتجل في شرح الجمل، (دون بيانات نشر).
12. الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، دار سعد الدين، ط1، 2002م_1422هـ.
13. الدسوقي (1230هـ)، محمد بن أحمد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مختصر السعد، تحقيق خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 2002م_1423هـ.
14. الرماني (384هـ)، أبو الحسن علي بن عيسى، معاني الحروف، حققه وعلق عليه عرفان بن سليم العشا حسونة، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، 1425هـ.
15. الزجاجي (340هـ)، أبو القاسم
a. _الإيضاح في علل النحو، تح: د. مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1986م_1406هـ.
b. _حروف المعاني، تحقيق، علي توفيق الحمد، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م_1406هـ.
16. الزركشي (794هـ)، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1958م_1377هـ.

17. الساقي، فاضل مصطفى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، تقديم الدكتور تمام حسان، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1977م\1397هـ.
18. ابن السراج (316هـ)، أبو بكر محمد بن السري بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق محمد عثمان، المجلد الأول، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد القاهرة، الطبعة الأولى، 2009م_1430هـ.
19. سيبويه (180هـ)، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، 1988م_1408هـ، مكتبة الخانجي، القاهرة.
20. السيوطي (911هـ)، جلال الدين
a. الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المجلد الثاني، إصدار وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية.
b. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الأول، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006م_1427هـ.
c. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الأجزاء الستة، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992م_1413هـ.
21. عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م_1405هـ.
22. ابن عطية (546هـ)، عبد الحق بن غالب أبو محمد، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت لبنان، طبعة محققة عن نسخة أيا صوفيا إستانبول، ط1، 2001م_1422هـ.
23. ابن عقيل (769هـ)، عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، الطبعة العشرون، 1980م_1400هـ.
24. العكبري (616هـ)، أبو البقاء عبد الله بن الحسين اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله نبهان، دار الفكر، دمشق سوريا، الطبعة الأولى، 1995م_1416هـ.
25. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998م.
26. الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، ضبطه وخرج آياته د.عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة، 2007م\1428هـ.
27. فلفل، محمد عبدو، مراجعات في النحو العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2018م.
28. قباوة، فخر الدين، المورد النحوي الكبير نماذج من التحليل النحوي في الإعراب والأدوات والصرف، مكتبة دار طلاس، دمشق، الطبعة الرابعة، 1987م.
29. قصاب، وليد إبراهيم، علم المعاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 2012م_ 1433هـ.
30. كلود جرمان، ريمون لوبلان، علم الدلالة، تح: د. نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994م.
31. لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية 1980م.
32. اللبدي، محمد، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، الطبعة الأولى، 1985م،1405هـ

33. ابن مالك (672هـ)، محمد بن عبد الله الأندلسي، شرح الكافية الشافية، تحقيق عبد المنعم هريدي، دار المأمون للتراث، الطبعة الأولى، 1982م_1402هـ.
34. المالقي (702هـ)، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح المعاني، تحقيق أ.د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، الطبعة الثالثة، 2002م_1423هـ.
35. المبرد (285هـ)، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
36. المرادي (749هـ)، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق د. فخر الدين قباوة، وأحمد نديم فاضل، المكتبة العربية، حلب، الطبعة الأولى، 1973م_1393هـ.
37. المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1986م_1406هـ.
38. أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، منشورات الجامعة الليبية، كلية التربية، بيروت لبنان، على مطابع دار القلم، 1973م_1392هـ.
39. ابن منظور (711هـ)، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
40. الهروي (415هـ)، علي بن محمد، الأزهية في علم الحروف، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1993م_1413هـ.
41. ابن هشام (761هـ)، عبد الله بن يوسف الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وخرج شواهده مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دمشق، دار الفكر، ط1، 1368هـ_1964م.
42. يعقوب، إيميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، 2005م_ 1384هـ.
43. ابن يعيش (643هـ)، يعيش بن علي، شرح المفصل للزمخشري، قدّم له: د. إميل يعقوب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط1، 1422هـ_2001م.

المجلات والدوريات:

- قباوة، فخر الدين، معاني الأدوات في التفسير اللغوي الواقع والآفاق (بحث)، جامعة السلطان محمد الفاتح، إسطنبول، المؤتمر العالمي الثالث للباحثين في القرآن الكريم وعلومه (دون تاريخ).

الرسائل العلمية:

- سعيدي، عبد الحكيم، ظاهرة الحذف في الجملة الفعلية (رسالة ماجستير)، إشراف الدكتور محمد الحباس، جامعة الجزائر، لعام 2007_2008م.
- الزبير، سعدى، العلاقات التركيبية في القرآن الكريم (رسالة دكتوراه)، إشراف محمد بلقايد، جامعة الجزائر، لعام 1989م_1410هـ.

Journal of Hama University

Editorial Board and Advisory Board of Hama University Journal

Managing Director: Prof. Dr. Abdul Razzaq Salem
Chairman of the Editorial Board: Asst. Prof. Dr. Nora Hakmeh
Secretary of the Editorial Board (Director of the Journal): Soaad Al-Tabaa

Members of the Editorial Board:

- **Prof. Dr. Abdul Karim Qalb Aloz**
- **Prof. Dr. Hassan Halabieh**
- **Prof.Dr. Rawad Khabbaz**
- **Prof.Dr. Asmahan Khalaf**
- **Prof.Dr. Jabr Hanna**
- **Prof.Dr. Jamil Hazouri.**
- **Dr. Abdel Hamid Al Molki**
- **Dr. Loujail Al-Mohammed**
- **Dr. Samer To'meh**
- **Dr. Wisam Huzwani**
- **Dr. Anas al-Sibai**

Advisory Body:

- **Prof. Dr. Darem Tabba**
- **Prof. Dr. Mohamed Ayman Sabbagh**
- **Prof. Dr. Nasr Al-Qasim**
- **Prof. Dr. Hussein Al-Issa.**
- **Prof. Dr. Walid Saragbi.**
- **Dr. Shukria Haqqi**
- **Dr. Majid Mousa**

Language Supervision:

- **Asst. Prof. Dr. Maha Al Saloom (English)**
- **Dr. Raed Al-Hallaq (Arabic)**

Journal of Hama University

Objectives of the Journal

Hama University Journal is a scientific, coherent, periodical journal issued annually by the University of Hama; aims at:

1- publishing the original scientific research in Arabic or English which has the advantages of human cultural knowledge and advanced applied sciences, and contributes to developing it, and achieves the highest quality, innovation and distinction in various fields of medicine, engineering, technology, veterinary medicine, sciences, economics, literature and humanities, after assessing them by academic specialists.

2- publishing the distinguished applied researches in the fields of the journal interests.

3- publishing the research notes, disease conditions reports and small articles in the fields of the journal interests.

Purpose of the Journal:

• Encouraging Syrian and Arab academic specialists and researchers to carry out their innovative researches.

• It controls the mechanism of scientific research, and distinguishes the originals from the plagiarized, by assessing the researches of the journal by specialists and experts.

• The journal seeks the enrichment of the scientific research and scientific methods, and the commitment to quality standards of original scientific research.

• Aiming to publish knowledge and popularize it in the fields of the journal interests and specialties, and to develop the service fields in society.

• Motivating researchers to provide research on the development and renewal of scientific research methods.

• It receives the suggestions of researchers and scientists about everything that helps in the advancement of academic research and in developing the journal.

• popularization of the aimed benefit through publishing its scientific contents and putting its editions in the hands of readers and researchers on the journal website and developing and updating the site.

Publishing Rules in Hama University Journal:

1. The material sent for publication have to be authentic, of original scientific and knowledge value, and should be characterized by language integrity and documentation accuracy

2. It should not be published or accepted for publication in other journals, or rejected by others. The researcher guarantees this by filling out a special entrusting form for the journal.

3- The research has to be evaluated by competent specialists before it is accepted for publication and becomes its property. The researcher will not be entitled to withdraw research in case of refusal to publish it.

4. The language of publication is either Arabic or English, and the administration of the journal is provided with a summary of the material submitted for publication in half a page (250 words) in a language other than the language in which the research has been written, and each summary should be appended with key words.

Deposit of scientific research for publication:

Firstly, the publication material should be submitted to the editor of the journal in four paper copies (one copy includes the name of the researcher or researchers, the addresses, telephone numbers. The names of the researchers or any reference to their identity should not be included in the other copies). Electronic copy should be submitted, printed in Simplified Arabic, 12 font on one side of paper measuring 297 x 210 mm (A4). A white space of 2.5 cm should be left from the four sides, but the number of search pages are not more than fifteen pages (pagination in the middle bottom of the page), and be compatible with (Microsoft Word 2007 systems) at least, and in single spaces including tables, figures and sources , saved on CD, or electronically sent to the e-mail of the journal.

Secondly, The publication material shall be accompanied by a written declaration confirming that the research has not been published before, published in another journal or rejected by another journal.

Thirdly, the editorial board of the journal has the right to return the research to improve the wording or make any changes, such as deletion or addition, in proportion to the scientific regulations and conditions of publication in the journal.

Fourthly, The journal shall notify the researcher of the receiving of his research no later than two weeks from the date of receipt. The journal shall also notify the

researcher of the acceptance of the research for publication or refusal of it immediately upon completion of the assessment procedures.

Fifthly, the submitted research shall be sent confidentially to three referees specialized in its scientific content. The concerned parties shall be notified of the referee's observations and proposals to be undertaken by the candidate in accordance with the conditions of publication in the journal and in order to reach the required scientific level.

Sixthly. The research is considered acceptable for publication in the journal if the three referees (or at least two of them) accept it, after making the required amendments and acknowledging the referees.

- If the third referee refuses the research by giving rational scientific justifications which the editorial board found fundamental and substantial, the research will not be accepted for publication even if approved by the other two referees.

Rules for preparing research manuscript for publication in applied colleges researches:

First, The submitted research should be in the following order: Title, Abstract in Arabic and English, Introduction, Research Objective, Research Material and Methods, Results and Discussion, Conclusions and Recommendations, and finally Scientific References.

- **Title**:

It should be brief, clear and expressive of the content of the research. The title font in the publishing writing is bold, (font 14), under which, in a single – spaced line, the name of the researcher (s) is placed, (bold font 12), his address, his scientific status, the scientific institution in which he works, the email address of the first researcher, mobile number, (normal/ font 12). The title of the research should be repeated again in English on the page containing the Abstract. The font of secondary headings should be (bold/ font 12), and the style of text should be (normal/ font 12).

- **Abstract or Summary:**

The abstract should not exceed 250 words, be preceded by the title, placed on a separate page in Arabic, and written in a separate second page in English. It should include the objectives of the study, a brief description of the method of work, the results obtained, its importance from the researcher's point of view, and the conclusion reached by the researcher.

- **Introduction** :

It includes a summary of the reference study of the subject of the research, incorporating the latest information, and the purpose for which the research was conducted.

- **Materials and methods of research:**

Adequate information about work materials and methods is mentioned, adequate modern resources are included, metric and global measurement units are used in the research. The statistical program and the statistical method used in the analysis of the data are mentioned, as well as, the identification of symbols, abbreviations and statistical signs approved for comparison.

- **Results and discussion :**

They should be presented accurately, all results must be supported by numbers, and the figures, tables and graphs should give adequate information. The information should not be repeated in the research text. It should be numbered as it appears on the research text. The scientific importance of the results should be referred to, discussed and supported by up-to-date resources. The discussion includes the interpretation of the results obtained through the relevant facts and principles, and the degree of agreement or disagreement with the previous studies should be shown with the researchers' opinion and personal interpretation of the outcome.

- **Conclusions**:

The researcher mentions the conclusions he reached briefly at the end of the discussion, adding his recommendations and proposals when necessary.

- **Thanks and acknowledgement:**

The researcher can mention the support agencies that provided the financial and scientific assistance, and the persons who helped in the research but were not listed as researchers.

Second- Tables:

Each table, however small, is placed in its own place. The tables take serial numbers, each with its own title, written at the top of the table, the symbols *, ** and *** are used to denote the significance of statistical analysis at levels 0.05, 0.01, or 0.001 respectively, and do not use these symbols to refer to any footnote or note in any of the search margins. The journal recommends using Arabic numerals (1, 2, 3 .....) in the tables and in the body of the text wherever they appear.

Third- Figures, illustration and maps:

It is necessary to avoid the repetition of the figures derived from the data contained in the approved tables, either insert the numerical data in tables, or graphically, with emphasis on preparing the figures, graphs and pictures in their final shapes, and in appropriate scale and be scanned accurately at 300 pixels / inch. Figures or images must be black and white with enough color contrast, and the journal can publish color

pictures if necessary, and give a special title for each shape or picture or figure at the bottom and they can take serial numbers.

- **Fourth- References:**

The journal follows the method of writing the name of the author - the researcher - and the year of publication, within the text from right to left, whatever the reference is, for example: Waged Nageh and Abdul Karim (1990), Basem and Samer (1998). Many studies indicate (Sing, 2008; Hunter and John, 2000; Sabaa et al., 2003). There is no need to give the references serial numbers. But, when writing the Arabic references, write the researcher's (surname), and then, the first name completely. If the reference is more than one researcher, the names of all researchers should be written in the above mentioned manner. If the reference is non-Arabic, first write the surname, then mention the first letter or the first letters of its name, followed by the year of publication in brackets, then the full title of the reference, the title of the journal (journal, author, publisher), the volume, number and page numbers (from - to), taking into account the provisions of the punctuation according to the following examples:

العوف، عبد الرحمن و الكزبري، أحمد (1999). التنوع الحيوي في جبل البشري. مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، 15:(3) 33-45.

Smith, J., Merilan, M.R., and Fakher, N.S., (1996). *Factors affecting milk production in Awassi sheep*. J. Animal Production, 12(3):35-46.

If the reference is a book: the surname of the author and then the first letters of his name, the year in brackets, the title of the book, the edition, the place of publication, the publisher and the number of pages shall be included as in the following example:

Ingrkam, J.L., and Ingrahan, C.A., (2000). Introduction In: Text of Microbiology. 2nd ed. Anstratia, Brooks Co. Thompson Learning, PP: 55.

If the research or chapter of a specialized book (as well as the case of Proceedings), scientific seminars and conferences), the name of the researcher or author (researchers or authors) and the year in brackets, the title of the chapter, the title of the book, the name(s) of editor (s), publisher and place of publication and page number as follows:

Anderson, R.M., (1998). Epidemiology of parasitic Infections. In : Topley and Wilsons Infections. Collier, L., Balows, A., and Jassman, M., (Eds.), Vol. 5, 9th ed. Arnold a Member of the Hodder Group, London, PP: 39-55.

If the reference is a master's dissertation or a doctoral thesis, it is written like the following example:

Kashifalkitaa, H.F., (2008). Effect of bromocriptine and dexamethasone administration on semen characteristics and certain hormones in local male

goats. PhD Thesis, College of veterinary Medecine, University of Baghdad, PP: 87-105.

• The following points are noted:

- The Arabic and foreign references are listed separately according to the sequence of the alphabets (أ، ب، جـ) or (A, B, C).

- If more than one reference of one author is found, it is used in chronological order; the newest and then the earliest. If the name is repeated more than once in the same year, it is referred to after the year in letters a, b, c as (1998)[a] or (1998)[b]… etc.

- Full references must be made to all that is indicated in the text, and no reference should be mentioned in case it is not mentioned in the body of the text.

- Reliance, to a minimum extent, on references which are not well-known, or direct personal communication, or works that are unpublished in the text in brackets.

- The researcher must be committed to the ethics of academic publishing, and preserve the intellectual property rights of others.

Rules for the preparation of the research manuscript for publication in the researches of Arts and Humanities:

• The research should be original, novel, academic and has a cognitive value, has language integrity and accuracy of documentation.

• It should not be published, or accepted for publication in other publication media.

• The researcher must submit a written declaration that the research is not published or sent to another periodical for publication.

• The research should be written in Arabic or in one of the languages approved in the journal.

• Two abstracts, one in Arabic and the other in English or French, should be provided with no more than 250 words.

• Four copies of the research should be printed on one side of A4 paper with an electronic copy (CD) according to the following technical conditions:

The list (sources and references) shall be placed on separate pages and listed in accordance with the rules based on one of the following two methods:

(A) The surname of the author, his first name, the title of the book, the name of the editor (if any), the publisher, the place of publication, the edition number, the date of publication.

(B) The title of the book: the name of the author, the title of the editor (if any), the publisher, the place of publication, the edition number, the date of the edition.

• Footnotes are numbered at the bottom of each page according to one of the following documentation ways

A - Author's surname, his first name: book title, volume, page.

B - The title of the book, volume number, page.

• Avoid shorthand unless indicated.

• Each figure, picture or map in the research is presented on a clear independent sheet of paper.

• The research should include the foreign equivalents of the Arabic terms used in the research.

For postgraduate students (MA / PhD), the following conditions are required:

(A) Signing declaration that the research relates to his or her dissertation.

(B) The approval of the supervisor in accordance with the model adopted in the journal.

C – The Arabic abstract about the student's dissertation does not exceed one page.

• The journal publishes the researches translated into Arabic, provided that the foreign text is accompanied by the translation text. The translated research is subject to editing the translation only and thus is not subject to the publication conditions mentioned previously. If the research is not assessed, the publishing conditions shall be considered and applied on it.

• The journal publishes reports on academic conferences, seminars, and reviews of important Arab and foreign books and periodicals, provided that the number of pages does not exceed ten.

Number of pages of the manuscript Search:

The accepted research shall be published free of charge for educational board members at the University of Hama without the researcher having any expenses or fees if he complies with the publishing conditions related to the number of pages of research that should not exceed 15 pages of the aforementioned measures, including figures, tables, references and sources. The publication is free in the journal up to date.

Review and Amendment of researches:

The researcher is given a period of one month to reconsider what the referees referred to, or what the Editorial Office requires. If the manuscript does not return within this period or the researcher does not respond to the request, it will be disregarded and not accepted for publication, yet there is a possibility of its re-submission to the journal as a new research.

Important Notes:

- The research published in the journal expresses the opinion of the author and does not necessarily reflect the opinion of the editorial board of the journal.

- The research listing in the journal and its successive numbers are subject to the scientific and technical basis of the journal.

- A research that is not accepted for publication in the journal should not be returned to its owners.

- The journal pays nominal wages for the assessors, 2000 SP.

- Publishing and assessment wages are granted when the articles are published in the journal.

- The researches received from graduation projects, master's and doctoral dissertations do not grant any financial reward; they only grant the researcher the approval to publish.

- In case the research is published in another journal, the Journal of the University of Hama is entitled to take the legal procedures for intellectual property protection and to punish the violator according to regulating laws.

Subscription to the Journal:

Individuals, and public and private institutions can subscribe to the journal

Journal Address:

- The required copies of the scientific material can be delivered directly to the Editorial Department of the journal at the following address: Syria - Hama - Alamein Street - The Faculty of Veterinary Medicine - Editorial Department of the Journal.

Email: hama.journal@gmail.com

magazine@hama-univ.edu.sy

website: : www.hama-univ.edu.sy/newssites/magazine/

Tel: 00963 33 2245135 .

contents		
Title	Resarcher Name	Page number
Noisy areas in the neighborhoods of Hama, Syria	Hartheh raboua Nazim Issa Lamia Maamouli	2
Marital violence and its psychological and social effects on women	Hiam Ebrahem Asad Melli	25
Evaluation of the Spelling Component in First-Grade and Second-Grade Syrian Curriculum of English, Emar	Maryam Zanyou	41
The visual sensory image according to Ibn al-Wardi	Bayan Muhammad Zuhair Lutfi Dr. Wejdan Al-Miqdad	52
Types of dialogue in the Syriac text of kalila and Dimna stories	Rahma Dink Duha Kharmanda Reem Fakhoury	64
Throat sounds and their connotations in the poetry of Samuel Hnagid, Ibn al-Nagrilah, the Jew (1056-993)AD	Ahmed Sakran Farraj Sahar Lotfi Akkad	76
The Effectiveness of Counterpoint in Internal Rhythm in Abu Tammam's poetr	Aisha Alaafh Prof. Dr. Rawd Khabbaz	87
Metaphors of verses of the day of judgement in terms of rehetorics and semantics"	Dr. Zainab Al-Haik Muzian Muhammad Khair Zakkar	101
In The Formation of a Poetry Text at Saeed Qandekji The Effect of The Rhythm	Hiba Alhamoud Prof. Dr: anas Bdiwi	115
Grammatical tools in terms of their classification, functions and meaning (the interrogative hamza in Surat Al-Baqarah as an example)	Fatimah attar P. Mohammad Fulful	135