رفاد
REFAAD

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
المجلد السادس- العدد الرابع، كانون الأول 2024

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك- الأردن

مساعدة التحرير
م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غاليم	جامعة محمد الخامس- المغرب
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور منذر يونس	جامعة كورنيل- الولايات المتحدة الأمريكية
الأستاذ الدكتور محمد الشنطي	الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة- السعودية
الدكتور سامي عبابنة	الجامعة الأردنية- الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن
الأستاذ الدكتورة عشتار داود	جامعة الموصل- العراق
الدكتور يوسف حمدان	الجامعة الأردنية- الأردن
الدكتور محمد المصري	جامعة أكلوهوما- الولايات المتحدة الأمريكية
الدكتور إحسان صادق اللواتي	جامعة السلطان قابوس- عُمان
الدكتور سميح مقدادي	جامعة البتراء- الأردن
الدكتورة فتيحة شفيري	جامعة امحمّد بوقرة بومرداس - الجزائر

التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاد للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصيلة المبتكرة في موضوعات اللغة العربية وعلومها المختلفة، لتسهم في تعميق المعرفة المتخصصة في شؤون اللغة العربية، وما يرتبط بها من مجالات التفكير الناقد الفاحص للمستويات اللغوية المتعددة والظواهر الأدبية والنقدية في التراث العربي، وما استجد من دراسات لهذه الظواهر في العصر الحديث، وفق آليات البحث العلمي الجاد.

أهداف المجلة:

تسعى المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية لتمكين الباحثين والمفكرين من وضع بحوثهم وثمار عقولهم بين أيدي الدارسين والمتخصصين؛ بهدف تعميق المعرفة، وإتاحة الفرصة أمامهم للتحاور على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتاجاتهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصيلة التي تلتزم بشروط البحث العلمي من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح.

عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

رفاد للدراسات والأبحاث- الأردن

Refaad for Studies and Research

Bulding Ali altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street –21166 Irbid – Jordan
Tel: +962-27279055

Email: editorjalls@refaad.com , info@refaad.com
Website: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبّر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

قواعد النشر

أولاً: تسليم الورقة البحثية:

- يتم إرسال الورقة البحثية ومرفقاتها إلى المجلة عن طريق نظام التسليم الإلكتروني بالمجلة. أو عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة (editorjalls@refaad.com)
- يتم إعلام المؤلف باستلام الورقة البحثية.

ثانياً: المراجعة:

1. الفحص الأولي:

- تقوم هيئة التحرير بفحص الورقة البحثية للنظر فيما إذا كانت مطابقة لقواعد النشر الشكلية ومؤهلة للتحكيم.
- تُعتمد في الفحص الأولي شروط مثل: ملاءمة الموضوع للمجلة، ونوع الورقة (ورقة بحثية أم غير بحثية)، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق والإسناد بناء على نظام التوثيق المعتمد في المجلة، وعدم خرق أخلاقيات النشر العلمى.
- يتم إبلاغ المؤلف باستلام الورقة البحثية وبنتيجة الفحص الأولي.
- يمكن للمجلة أن تقوم بما يُعرف بمرحلة "استكمال وتحسين البحث"، وذلك إذا ما وجد. أن الورقة البحثية واعدة ولكنها بحاجة إلى تحسينات ما قبل التحكيم، وفي هذه المرحلة تقدم للمؤلف إرشادات أو توصيات ترشده إلى سبل تحسين ورقته بما يساعد على تأهيل الورقة البحثية لمرحلة التحكيم.

2. التحكيم:

- تخضع كل ورقة بحثية للمراجعة العمياء المزدوجة (إخفاء أسماء الباحثين والمحكميين).
- يُبلغ المؤلف بتقرير من هيئة التحرير يبين قرارها.
- دفع رسوم التحكيم والنشر كما هو موضح في موقع المجلة.
- تُرسل خلاصة ملاحظات هيئة التحرير والتعديلات المطلوبة إن وجدت، ويُرفق معه تقارير المراجعين أو خلاصات عنها.

3. إجراء التعديلات:

- يقوم المؤلف بإجراء التعديلات اللازمة على الورقة البحثية استناداً إلى نتائج التحكيم ويعيد إرسالها إلى المجلة، مع إظهار التعديلات، كما يُرفق في ملف مستقل مع الورقة البحثية المعدلة أجوبته عن جميع النقاط التي وردت في رسالة هيئة التحرير والتقارير التي وضعها المراجعون.

4. القبول والرفض:

- تحتفظ المجلة بحق القبول والرفض استناداً إلى التزام المؤلف بقواعد النشر وبتوجيهات هيئة تحرير المجلة والتعديلات المطلوبة من قبل المحكمين.
- إذا أفاد المحكم بأن الباحث لم يقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملاءمة الموضوع:** أن يقع موضوع الورقة البحثية ضمن نطاق اهتمام المجلة.
2. **عنوان الورقة البحثية:** يكون باللغتين العربية والإنجليزية، كما يجب أن يتعلق العنوان بهدف الورقة البحثية. مع تجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.
3. **الباحثين:** كتابة الأسم الكامل ومكان العمل وعنوان البريد الإلكتروني للمؤلف الرئيس ولجميع المؤلفين الموجودين في الورقة البحثية باللغتين العربية والإنجليزية.
4. **الملخص:** يجب أن تتضمن جميع الأبحاث على ملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة. ويجب أن تحتوي على العناصر الآتية على شكل فقرات كل على حدة: الأهداف، والمنهجية، وخلاصة الدراسة، كما يجب إضافة 3-5 من الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية.
5. **المقدمة:** يتضمن هذا القسم خلفية الدراسة وأهدافها وملخصًا للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجداول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحه ومناسبة كما هو موضح بقالب المجلة.
7. **النتائج:** يتضمن هذا القسم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
8. **المصادر والمراجع:** يلتزم المؤلف بقواعد التوثيق المقررة في المجلة لأصول الإسناد والعرض الببليوغرافي **حسب نظام APA.**
9. **الحجم:** يلتزم المؤلف بعدد الصفحات بحيث لا تزيد االورقة البحثية عن **30 صفحة** بما فيها الملخص وصفحة العنوان وقائمة المراجع.

فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة	165
2	إرهاصات التحول في المزاج الإبداعي لسرديات الخليج العربي "قصص الاغتراب الذاتي أنموذجًا"	182
3	التضمين في حروف الجر: دراسة مقارنة بين العربيَّة الفصيحة واللهجة النبطيَّة	203
4	تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها	211

افتتاحية العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاةُ والسّلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

فتواصل **المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية** مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصدور **العدد الرابع من المجلد السادس**، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتماماً نوعيًّا بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقرّاء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجًا يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلبًا في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالميًا، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللّغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاث مميزة نوعيًا دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة.

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

والله من وراء من الْقصد

رئيس هيئة التّحرير

[الأبحاث]

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد السادس، العدد الرابع، 181:165
كانون الأول (2024)

بحث رقم 1

نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

The Pattern of Women in Palestinian Popular Proverbs

عمر محمود عاصي[1]، خليل محمد عودة[2]

Omar Mahmoud Assi[1], Khalil Mohammad Odeh[2]

[1] طالب دكتوراة في اللغة العربية وآدابها- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[2] أستاذ دكتور في البلاغة والنقد- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[1] PhD student in Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Palestine
[2] Professor of Rhetoric and Criticism, An-Najah National University, Palestine
[1] Oassi600@gmail.com, [2] khalilo@najah.edu

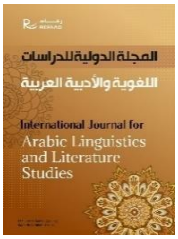
Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2024/9/24	2024/10/8	2024/10/19

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2024.6.4.1

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

The Pattern of Women in Palestinian Popular Proverbs

الملخص:

الأهداف: ينهضُ هذا البحث في دراسة الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة المتعلقة بالمرأة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة، تقتضي الدراسة أن تنتظم في مبحثين: الأول نظري يقف عند مصطلحات الدراسة ومتعلقاتها حيث تعريف النسق المضمر والأمثال المضادة وعلاقة النقد الثقافي بالنسق من جهة، وعلاقته بالدراسات الثقافية من جهة اخرى، كما تعالج مسألة اللاوعي ودوره في تجلي الأنساق الثقافية في الأمثال الشعبية، وأخيرًا الإيحاءات الرمزية في الامثال الشعبية، المبحث الثاني: يتناول البحث مجوعة من الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة التي تصور القضايا المتعلقة بالمرأة محاولا سبر أغوار المضمر النسقي فيها، للكشف عن المنابع الثقافية لتلك الصور.

المنهجية: لاستخراج هذه الأنساق يستوجب تطبيق آليات النقد الثقافي من أجل الكشف عن المتواريات الثقافيَّة والثاوية في اللاوعي الجمعي؛ إذ يمثِّل المنهج اتجاهًا جديدًا يرمي إلى الكشف عن الأنساق المُضمَرة غاضًّا الطرف عن الجماليَّات الأدبيَّة؛ فمبلغ اهتمامه هو الأفكار والمعاني؛ فالمعنى الحقيقي للنصِّ لا يكمُن في اللغة إنَّما يستتر وراءها، والكشف عنها يوجب استنطاق النصِّ للبوح عنها.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أنّ المرأة حاضرة في المثل الشعبي الفلسطيني في جلّ أنساقه خصوصًا الدينيَّة، وقد غلب على ملامح ذلك الحضور السلبيَّة والدونية، إذ تجعلها دون الرجل مطلقًا.

الكلمات المفتاحية: *الأمثال المُضادَّة؛ النسق المُضمَر؛ الثقافة؛ اللاوعي.*

Abstract:

Objectives: This research aims to study the implicit cultural systems related to women in Palestinian counter-proverbs. The study requires that it be organized into two sections: The first is theoretical and addresses the study's terms and their accessories, such as defining the implicit system and counter-proverbs and the relationship of cultural criticism to the system on the one hand, and its relationship to cultural studies on the other hand. It also addresses the issue of the unconscious and its role in the manifestation of cultural systems in popular proverbs, and finally the symbolic connotations in popular proverbs. The second section: The research deals with a group of Palestinian counter-proverbs that depict issues related to women, trying to explore the depths of the implicit system in them, to reveal the cultural sources of those images. The story may be particularly effective in establishing a concept, idea, or argument regarding the issues presented. Therefore, scenes of narrative intertextuality in the long poems of al-Nabhani adopt a sequential narrative style as if they were transferred from their prose source into poetic details. Consequently, it became necessary to establish a new type of intertextuality that is independent in its own right, termed "narrative intertextuality" while maintaining its connection to the other recognized fundamental types of intertextuality.

Methods: To extract these systems, it is necessary to apply the mechanisms of cultural criticism in order to reveal the cultural and hidden in the collective unconscious; as the method represents a new trend that aims to reveal the implicit systems, ignoring literary aesthetics; its main concern is ideas and meanings; The true meaning of the text does not lie in the language, but rather is hidden behind it, and revealing it requires the text to be spoken to reveal it.

Conclusions: The study concluded that women are present in the Palestinian popular proverb in most of its forms, especially the religious ones, and the features of that presence are predominantly negative and inferior, as they make them absolutely inferior to men.

Keywords: *Counter-proverbs; Implied pattern; Culture; Unconsciousness.*

المقدمة:

تعدُّ الأمثال الشعبيَّة واحدة من أقدم الأشكال الفنيَّة التي تحمل جملة من الدلالات الإنسانيَّة التي تعكس إرث وثقافة المجتمعات، بسبب توغُّلها في معظم جوانب حياتها، وقد ساعدها في هذا التوغُّل الاستقبال الجماهيري الواسع لها؛ فهي تحظَى بالاهتمام والقبول، كما تعدُّ عنصرًا رئيسًا من عناصر الثقافة الشعبيَّة؛ فهي مرآة تعكس طبائع المجتمعات ومعتقداتها، إذ تتوغل في جلِّ مناحي حياتهم وهي من جانب آخر تمثل أنموذجًا يلخِّص تجارب الآباء يُقتَدى به في مختلف المواقف.

إنَّ المثل الشعبي يمثل أحد أبرز الموروثات الثقافيَّة التي تحمل في أغوارها أنساقًا مختلفة تسيطر على رؤية المجتمع للحياة، أنتجته الذاكرة الجمعيَّة وحملته الأجيال المتعاقبة شفاهيًّا ما أدَّى إلى تعدُّد رواياتها ومجهوليَّة مؤلفيها، وللدور الذي يقوم به المثل الشعبي في نقل تجارب الماضي بما يحمله من حقائق غُيِّب كثيرٌ منها عن المتلقي بسبب تطور المصطلح واعتماده الرمز بشكل ملحوظ، تحاول الدراسة سبر أغوار هذا المُضمَر، مستعينةً بالنقد الثقافي الذي يتخصص في البحث عن المخبوء الثقافي المسكوت عنه، وكشف الدلالات المتوارية خلف الجمال الظاهر الذي استطاع أن يواري أسرار ثقافة المجتمع الفلسطيني بمختلف مكوناتها: السياسيَّة والدينيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة.

من هنا آثرت الدراسة أن تُسهم في الكشف عن المخبوء الثقافي في المثل الشعبي الفلسطيني الذي يكتنز في أغواره عيوبًا نسقيَّة متوارية وراء أقنعة البليغ الجمالي، ويعدُّ المثل الفلسطيني من أبرز الأمثال الشعبيَّة التي تحمل في أغوارها أنساقًا ثقافيَّة؛ وذلك لطبيعة الواقع الذي عاشه الفلسطيني خصوصًا ما يتعلق بالواقع السياسي بفعل توالي الاحتلال من جهةٍ، وسطوة العادات والتقاليد من جهةٍ أخرى، وما ترتب عليه من واقع حياتي دفع المجتمع إلى البوح عن خلجات نفسه، وقد وجد في المثل سبيلًا مثاليًّا لذلك. ويعدُّ كتاب "موسوعة الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة" لمحمد توفيق السهلي أحد أبرز الكتب التي جمعت المثل الفلسطيني وذكرت الأسباب التي قيل فيها.

تنطلق الدراسة من الموسوعة مستعينةً بأدوات منهج النقد الثقافي إلى الأمثال المُضادَّة تجمعها، ثمَّ تحاول سَبر أغوار المُضمَر الثقافي المتعلق بصور المرأة فيها، في محاولة لردِّ المثل الشعبي إلى سياقه الأصيل الذي قيل فيه؛ فالكشف عن المخبوء يُفضي إلى الأصول الثقافيَّة التي أُضمرت وراء الجمال الفني الظاهر، وسعي الدراسة إلى معالجة الأمثال المُضادَّة هو سعي إلى إثبات حقيقة أن لا تضادَّ في دلالات بعض الأمثال كما يقدمه النسق الظاهر؛ إذ إنَّ الثقافة المجتمعيَّة لا تتضادُّ في ذاتها.

مشكلة الدراسة:

إنَّ الناظر في الدراسات التي تناولت المثل الشعبي الفلسطيني وما يمكن أن يقدمه من دلالات مُضمرة، يمكن أن يهتدي إلى بعض الأبحاث، بيد أنَّ موضوع الدراسة "الأمثال المُضادَّة" لم يُكتب فيه -على حدِّ علم الباحث- من قَبلُ؛ وهذه الدراسة تحاور الأنساق الثقافيَّة المتعلقة بالمرأة والتي تتوارى وراء الجماليَّات الظاهرة في المثل الشعبي الفلسطيني، إنْ في دلالته العائمة، وإنْ في تراكيبه وحُسن بديعه.

إنَّ المثل يجمع في تركيبه البسيط كمًّا معرفيًّا وإرثًا ثقافيًّا واسعًا يحتاج إلى أدواتٍ تحليليَّة غير بسيطة؛ فبالإضافة إلى القدرة على تعقُّب الأمثال المُضادَّة التي يصعب جمعها لتناثرها -إذ إنَّ الباحث مضطرٌّ إلى عرض جُلِّ الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة في الموسوعة ليستخرج المتضادَّ منها- يجب على الباحث أن يكون ملمًّا بأدوات التحليل الثقافي حتى يستطيع أن يعرض الأمثال على منهج النقد الثقافي عرضًا شافيًا، خصوصًا وأنَّه منهج حديث يحتاج إلى جهد وعناية.

إنَّ البحث عن المُضمَر النسقي في الأمثال المُضادَّة من شأنه أن يعين في الإجابة عما يأتي:

- ما المقصود بالنسق المُضمَر، وما علاقته بالنقد الثقافي؟
- هل يقف المثل الشعبي عند حدود التجربة، أم أنَّ هناك مسوغات ثقافيَّة راسخة في اللاوعي الثقافي تستدعي استحضاره؟
- ما المقصود بـ"الأمثال المُضادَّة"، وهل ظهرت عفوَ الخاطرِ وفاقًا للأحداث المتناقضة التي استدعت ظهورها، أم أنَّ هناك أنساقًا مضمرة مثَّلت الدافع إلى إيجادها، وإن كان ذلك كذلك، فما تلك المُضمَرات؟ وما الدلالات المستترة وراءها؟
- كيف يمكن للنقد الثقافي أن يكشف عن الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة من خلال دراسة السياق الاجتماعي الذي أُنتجت فيه؟
- هل يمكن لتركيب لغوي بسيط أن يحمل في أغواره رواسب ثقافيَّة ترجع أصولها إلى حقب زمنية منصرمة، تحمل دلالات اجتماعية تفصح عن صورة المرأة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني؟.

أهميَّة الدراسة:

تكمُن أهميَّة الدراسة في محاولتها إضاءة جوانب مهمَّة تكشف عن أصول الثقافة الفلسطينيَّة القارَّة في اللاوعي الجمعي فاتت كثيرين ممن تعرضوا للثقافة الفلسطينيَّة في دراستهم للأدب الشعبي الفلسطيني بشكل عام، والمثل الشعبي على وجه الخصوص؛ فمحاولة رصد ملامح الثقافة من خلال الأنساق الظاهرة لا يقدم صورة كافية؛ إذ يفتقد الأصول التي تمثِّل المنهل الرئيس الذي نهلت منه الثقافة حتى استوت على سوقها.

إنَّ دراسة الأمثال اعتمادًا على أدوات النقد الثقافي تكشف عن جملة من العيوب النسقيَّة القارَّة في اللاوعي الثقافي، والتي تعدُّ جزءًا أصيلًا من الثقافة توارت خلف الجماليَّات الظاهرة تحضر في الخطاب دون وعي أو إدراك، والكشف عنها يحرِّض على التخلي عنها لما تحمله من دلالات سلبيَّة، من أبرزها الحطُّ من قيمة المرأة، أمَّا الجديد الذي تقدمه الدراسة في هذا السياق فهو أنَّها تتناول الأمثال المُضادَّة وهذا جديد لم يُطرَق من قبلُ.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تعريف الأمثال المُضادَّة وهو جانب مهمٌّ لم يُلتفت إليه فيما أعتقد، كما تقف عند تعريف النسق المُضمَر وعلاقته بالنقد الثقافي، كما تُعرِّف الدراسات الثقافيَّة وأهمَّ أدواتها، والفرق بينها وبين النقد الثقافي لما تستدعيه الحاجة بسبب خلط الباحثين بينهما، كما تبحث في دور اللاوعي الجمعي في الكشف عن المنابع الأصيلة للثقافة الفلسطينيَّة.

أمَّا في الجانب التطبيقي؛ فتقوم الدراسة على قراءة الأمثال المُضادَّة قراءة نقديَّة في ضوء الدراسات الثقافيَّة ومنهج النقد الثقافي الذي يُعدُّ جزءًا من الدراسات الثقافيَّة؛ بُغية الكشف عن المسكوت عنه الذي غُشِّي عن أعين المجتمع لمآرب مختلفة غُيِّبت مقاصدها، وفيه ما يرفد المكتبة العربية بمادة علميَّة مستحدثة.

منهج الدراسة:

لعلَّ منهج النقد الثقافي هو الأنسب لهذه الدراسة؛ ما يعين على رصد المُضمَر النسقي وكشف المخبوء وراء عباءة الجمالي في الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي للإلمام بمختلف المفاهيم المرتبطة بمتغيرات الدراسة.

الدراسات السابقة:

إنَّ الدافع الرئيس وراء الكتابة في موضوع الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة هو قلَّة الدراسات حوله قياسًا مع الدراسات المتخصصة في ضروب الخطاب المختلفة خصوصًا الرواية والشعر؛ لكن على الرغم من ذلك فإنَّ هناك دراسات متخصصة في الأمثال الشعبيَّة كان منها ما يبحث في مسألة الأنساق والتي تتوافق وموضوع الدراسة في بعض جزئياتها على الرغم من اختلاف أدوات الدراسة وشموليتها، فمن الدراسات التي تتماسُّ مع بعض ما ترمي إليه الدراسة ما يأتي:

- **دراسة إكدير (2021): الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال العربية القديمة**

تتبع الباحث في دراسته البنيات الثقافيَّة التي يضمرها المثل، بعيدًا عن جماليَّات الألفاظ والتراكيب، والملاحَظ أنَّ الباحث عمد إلى عنونة بعض الأنساق القُبحية المُضمَرة في الثقافة العربية تكرارًا لما ورد في كتاب "النقد الثقافي" لعبد الله الغذامي؛ فقد اقترض منه عنوان كتابه، ثم ساق أمثلة تذهب إلى ما ذهب إليه الغذامي.

- **دراسة حسين (2014): صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني**

تسعى الدراسة إلى تصوير واقع المرأة الفلسطينية في المثل الشعبي، من خلال تقديم صور المرأة المتعددة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية التي ساهمت في تشكيل جوانب الصورة العامة للمراة في المجتمع الفلسطيني.

- **دراسة نجم (2006): صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية**

تهدف الدراسة إلى التعرف إلى الصورة المقدمة عن المرأة من خلال الامثال الشعبية الفلسطينية والكشف عن مدى توافق الصورة المقدمة مع المنظور الإسلامي.

- **دراسة (2012): الأنساق الثقافيَّة في مجمع الأمثال للميداني**

تقف هذه الدراسة على الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال العربية القديمة الواردة في كتاب مجمع الأمثال للميداني، وقد حرص الباحث أن ينزل منزلة الوسطية في بحثه حين صرَّح أنَّه وازن بين السلبيَّة والإيجابيَّة في التنقيب عن الدلالات المُضمَرة.

- **دراسة المعمري (2021): النسق المُضمَر في الأمثال الشعبيَّة العُمانية**

تكشف الدراسة عن أهميَّة الأمثال في التراث العربي، وخصائصها الفنيَّة، وتركيبها البنائي، كما تدرس العلاقة بين الأمثال وفعل النسق قبل الدخول في هدف الدراسة الرئيس وهو البحث عن الأنساق الثقافيَّة في الأمثال الشعبيَّة العُمانية، وقد ركَّز البحث على الأنساق المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالآخر في المجتمع العُماني.

- **دراسة كيلاني (2022): المرأة في الأمثال الشعبيَّة المصرية: دراسة ثقافيَّة**

تُعنَى بدراسة صورة المرأة في الأمثال الشعبيَّة المصرية دراسة ثقافيَّة؛ إذ ترى أنَّ للمرأة المصرية دورًا ملحوظًا في تسويق الأمثال الشعبيَّة، ومن ثَم تسويق نفسها إذ تحتلُّ مساحةً واسعة من الأمثال. والدراسة تكشف عن أنَّ للمرأة دورًا في تسويق الأفكار المسيئة للمرأة؛ حيث تحطُّ من قَدرها في مقابل الرفع من قيمة الرجل ونسق الذكورة دون وعي أو إدراك.

وغيرها من الدراسات التي لم يَهتدِ الباحث إليها.

أمَّا موقع هذه الدراسة ممَّا سبقها من الدارسات فيكمُن في كونها تعالج الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة؛ إذ تتناول الأمثال التي تتضاد دلالتها الظاهرة ما بين السلب والإيجاب، كما أنَّ الدراسة تبحث في الأنساق الثقافيَّة في المثل الشعبي الفلسطيني، وهذا موضوع لم يُطرَق من قبل.

المبحث الأول: مصطلحات الدراسة ومتعلقاتها

المطلب الأول: الثقافة لغة

إنَّ الناظر في كتب اللغويين يلحظ اهتمامًا بمصطلح الثقافة؛ فقد تعدَّدت تعريفاته واتَّسع أُفق البحث فيه، ورد في معجم العين: "الثَّقْفُ مصدر الثَّقافة، وفعله ثَقِفَ إذا لزم، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تعلُّمه. وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلُّم والتفهُّم (الفراهيدي، 2002، صفحة 139/5)، وفي مختار الصحاح: "ثَقُفَ الرَّجُلُ مِنْ بَابِ ظَرُفَ صَارَ حَاذِقًا خَفِيفًا فَهُوَ ثَقْفٌ مِثْلُ ضَخُمَ فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْه الْمُثَاقَفَةُ وَثَقِفَ مِنْ بَابِ طَرِبَ لُغَةٌ فِيهِ، فَهُوَ ثَقِفٌ وثَقُفٌ كَعَضُدٍ والثِّقَافُ مَا تُسَوَّى بِهِ الرِّمَاحُ وَتَثْقِيفُهَا تَسْوِيَتُهَا (الرازي، 1999، صفحة 49).

المطلب الثاني: الثقافة اصطلاحًا

يعدُّ مصطلح الثقافة من المصطلحات التي لاقت اهتمامًا بالغًا في الدراسات النقديَّة المعاصرة؛ لكنَّه في المقابل يعاني من تباين صارخ في توظيفه من مجال لآخر؛ لذلك كان من غير اليسير تحديد دلالته لأمَدٍ دَفَع (رايموند وليامز Raymond Williams) إلى القول: "لا أعرف كم مرَّة تمنيت لو أنَّني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة" (بينيت ، غروسبيرغ، و موريس، 2010، صفحة 225)، وقد أورد الرويلي عن رايموند قوله: إنّ التعقيد لا يقف في تحديد مفهوم الثقافة عند معناها الاصطلاحي فحسب؛ فهي من أصعب مفردين أو ثلاثة في الإنجليزية؛ بل يمتدُّ إلى توظيفها في النقد؛ فالممارسة الثقافيَّة ليست كينونة خارجية قائمة بذاتها ولا تقع خارج تأثيرات عناصرها وبيئتها، وإنَّما هي فعالية تُفرِز ذاتَ العناصر التي تتشكل الثقافة منها، والثقافة تحافظ على هذه العناصر (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 140).

بناءً على ما سبق يمكن أن نعرِّف الدراسات الثقافيَّة على أنها: "منهج نقدي يُعنَى بتحليل ثقافة المجتمع نظريًّا وسياسيًّا وتجريبيًّا"؛ فهو يهتمُّ بجوانب دراسة الثقافة مجتمعةً؛ إذ تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرائق دراسة الثقافة وتحليلها، كما تهتمُّ بالمقاربة بين ثقافات الشعوب أو الثقافات الهامشية داخل المجتمع الواحد.

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي

لقد عرَفت الساحة النقديَّة تحوُّلات لافتة كان لها سُهمة بالغة في ظهور اتجاهات ومناهج نقديَّة معاصرة، ولعلَّ من أبرزها وأكثرها أثرًا في الساحة النقديَّة هو منهج النقد الثقافي الذي يفتح في النقد بابًا جديدًا لم يُطرق من قبلُ؛ فهو يتجاوز المناهج الأخرى في تعامُلها المجرد مع النُّصوص كما في النقد الأدبي الذي يبحث في الجماليَّات الظاهرة للنُّصوص ويقيِّم جودتها وفق مستوياتها البلاغيَّة والدلاليَّة الظاهرة؛ فمنهج النقد الثقافي يتجاوز هذه الجماليَّات إلى البحث في خبايا النصوص، وبصورة أدقَّ الأنساق المُضمَرة التي لم يَبُح بها النصُّ علانيَة، إنَّما يمكن قراءتها خلف السطور في أغوار الجمال الفني.

يعدّ منهج النقد الثقافي واحدا من المناهج النقدية الحديثة التي رافقت ما بعد الحداثة، كردّ فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تنظر إلى الأدب باعتباره ظاهرة فنية جمالية، تهمل المرجعيات الخارجيّة للنصّ، يتعامل النقد الثقافي مع النصّ الأدبي باعتباره نصًّا متكاملًا يقع في سياق عام، يشكّل السرد الأدبي فيه حيزًا محدودًا يعجز في أحايين كثيرة عن تقديم الدلالات الحقيقية للنصّ؛ وذلك لتعامله مع النصّ باعتباره بنية أدبية تقع دلالاتها في المصطلحات المشكِّلة لذلك البناء، وينطلق من مبدأ أنّ ما يزيد الدلالة وضوحًا وقوة، يتركز في قدرة الأديب على توظيف المحسنات البديعية، واستحضار أساليب البلاغة المختلفة،

وقد عُدّ هذا المقياس هو الأساس في تصنيف الأدباء وترتيبهم على سلم الأدبية، وهذا حُكم في حينه صحيح؛ لأنه يحقق الغاية التي وجد من أجلها الأدب وقتئذ؛ فالأدب في معناه هو التعبير عن أفكار الإنسان، من خلال الاستعانة بأساليب الكتابة المختلفة التي تحتوي على الجماليات الخيالية والتصويرية.

إنّ الحديث عن علم اللسانيات يحيلنا إلى ذكر جهود العالم اللغوي فردينان دو سوسير؛ إذ رفد الوعي النقدي بالمنهج والمفهوم، وقد كان أسهامه اللساني مؤشرًا على توكيد بعد فلسفي يرقى بالنسق على حساب المؤلف، ما يخرج اللغة من سياقها الوظيفي إلى سياق العلامات الذي يعدُّ الضابط للوجود المجتمعي بكل أنواعه ومختلف أشكاله، ينطلق دي سوسير من قاعدة "انّ اللغة تتكون من مركبين: المبنى والمعنى، أو الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الصوتية للكلمة، والمدلول هو الصورة الذهنية للكلمة، والدال والمدلول في اللغة يكون العلامة أو الرمز الذي هو مزيج متآلف من الدال والمدلول" (بدرية، 2020)، وهما محلّ دراسة النقد الثقافي ومبلغ جهده؛ فهو ينطلق من مبدأ أنّ كلّ دال يمكن أن يفضي إلى غير دلالة وفاقًا للسياق العام الذي نشأ فيه، خصوصًا الثقافة إن العامة وإن الهامشية، وما يعين على تقصي الدلالة هو ردّ الدال إلى السياق الذي وقع فيه، ما يجعل العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية.

إنَّ أهميَّة النقد الثقافي تكمُن في كونه استراتيجيَّة مبتكرة للتعامل مع النصوص خاصَّة، والخطاب بمختلف أنواعه بشكل عام، وهذا ما أكَّده (آرثر أيزابرجر Arthur Isaberge) في تعريفه النقد الثقافي حين ربطه بنظريات النقد الأدبي؛ فهو يعرِّفه على أنَّه: "نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته كما أفسِّر الأشياء؛ فالنقاد في هذا المنهج يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون والثقافة والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة؛ من ثَم فالنقد الثقافي مهمَّة متداخلة مترابطة متجاورة متعددة (أيزابرجر، 2003، صفحة 30)، كما يربط (أيزابرجر) بين النقد الثقافي وبعض المدارس الفلسفيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة وغيرها، وإسهام هذه المدارس في ظهور المنهج واتساع مفهومه؛ فقد "استخدم نقاده المفاهيم التي قدَّمتها المدارس الفلسفيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة والسياسيَّة في تراكيب وتباديل معيَّنة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبيَّة بلا تمييز بينها من حيث الكيف الراقي فقط" (أيزابرجر، 2003، صفحة 13).

وقد عدَّه عبد الله الغذامي "فرعًا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمَّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنيٌّ بنقد الأنساق المُضمَرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلِّ تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء" (الغذامي، 2005، الصفحات 32-33)

ختامًا وفي ضوء ما توارد من تعريفات، يمكن أن نعرِّف النقد الثقافي على أنَّه: النقد الذي يدرس الأدب باعتباره جماليَّات ظاهرة، وأنساقًا مُضمَرة؛ يتخذ من الجماليَّات غاية في الوصول إلى الأنساق المُضمَرة، التي تعدُّ غايتَه الأهمَّ في دراسته، وهو نقد غير جمالي؛ حين يتجاوز الجماليَّات والمحسِّنات الأدبيَّة؛ فلا يقف عندها نقدًا وتحليلًا.

المطلب الرابع: مفهوم النسق المُضمَر

إذا ذُكر النسق في ميدان النقد يميل بنا الخاطر إلى النقد الثقافي حتى كاد أن يكون ملازمًا له؛ فهو يقوم على أساس البحث عن النسق المُضمَر في ضروب الخطاب المختلفة، ما جعله يبتعد عن معناه اللغوي إلى المقابل الاصطلاحي، جاء في معجم العين: "نسق: النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على نظامٍ واحدٍ عامٍّ في الأشياء، ونَسَقته نَسَقًا ونسَّقْتُه تنسيقًا، ونقول: انتسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ" (الفراهيدي، 2002، صفحة 81/5)، وعند الزمخشري: "نسق الدُّرَّ وغيره ونسَّقه، ودرٌّ مَنْسُوق ومُنَسَّق ونَسَقٌ، وتَنسَّقت هذه الأشياء وتناسَقَتْ ومن المجاز: كلام مُتناسِق، وقد تَناسَق كلامُه، وجاء على نسقٍ ونظامٍ" (الزمخشري، 1998، صفحة 266/2).

المطلب الخامس: النسق اصطلاحًا

لا ينأى التعريف اللغوي للنسق عن معناه الاصطلاحي؛ ففي سياق النصّ يُعبِّر عن مجموعة من الأجزاء المترابطة التي تشكِّل نصًّا متكاملًا، وهو ما أشار إليه محمد مفتاح بقوله: "هو انتظام بنيوي يتناغم فيما بينه ليُولِّد نسقًا أعمَّ وأشمل، نحو ما يصف المجتمع على أنَّه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكَّلته؛ فتولَّد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متباعدة ومتداخلة" (مفتاح، 1996، الصفحات 156-157)، وعند (دي سوسير Ferdinand de Saussure): هو "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" (بركان، 2005، الصفحات 113-114).

المطلب السادس: تداخل المصطلحات: الدراسات الثقافيَّة/ النقد الثقافي/ النسق المُضمَر

كان للترابط الصارخ بين الدراسات الثقافيَّة والنقد الثقافي وملازمة مصطلح النسق للنقد الثقافي، أثرهما في وقوع بعض الباحثين في تيه الظنِّ أنَّ هناك نوعًا من الترادف بينها؛ فالنقد الثقافي نشأ في رحاب الدراسات الثقافيَّة، والنسق المُضمَر يرتبط ارتباطًا وثيقًا

بالنقد الثقافي؛ فلا يكاد يذكر النسق المُضمَر إلَّا وذُكر النقد الثقافي؛ لكنَّ الخلط بينها فيه لبس كبير؛ إذ لا بدَّ من التفريق بين المصطلحات الثلاثة من حيث النشأة والوظيفة.

يرى عبد الرزاق المصباحي أنَّ مصطلحي النقد الثقافي والدراسات الثقافيَّة يحيلان إلى الأمر نفسه تقريبًا؛ ومن الصعب الوقوف على فروق جوهريَّة مانعة بين المصطلحين؛ بالنظر إلى التشابه بين استراتيجيتهما، وإلى مجال اشتغالهما المشترك (المصباحي، 2014، صفحة 21). في المقابل كان من النقاد من تنبَّه إلى ضرورة الفصل بين المصطلحين؛ فقد لخَّص سمير الخليل فوارق عدَّة بين المصطلحين؛ فهو يرى أن الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريًّا مقبولًا، بيد أنَّ الدراسات الثقافيَّة تدرس مختلف ضروب الخطاب ما هو جماهيري وما هو نُخبوي، تبحث عن أنساقها الثقافيَّة الظاهرة ودراسة السياقات الذي نتجت فيها، في حين يهتمُّ النقد الثقافي بالبحث عن الأنساق القبحية المُضمَرة (الخليل، 1971، الصفحات 165-166).

أما النسق فهو أداة من أدوات النقد الثقافي الناجعة التي استطاع من خلالها الوصول إلى دلالات مُضمَرة؛ فكان ما يُعرَف بالأنساق المُضمَرة، في حين أنَّ هناك أنساقًا ظاهرةً في منهج النقد الأدبي تعدُّ مبلغ دراسته؛ فالنقد الثقافي لم يسبق إلى توظيف النسق؛ فقد سبقت إليه علوم ومناهج عدَّة استفادت من معناه الفضفاض؛ ليكون يومًا ما أداةً مُثلى في درسها، ثمَّ هُمِّش فيما بعد إلى أن جاء النقد الثقافي ليعيد للنسق حضوره البارز؛ من ثَم يكون النسق قد سبق النقد الثقافي زمانًا وشغلًا.

إن النقد الثقافيَّ منهج قائم بذاته، أمَّا النسق فأداة نقديَّة تستفيد منها المناهج النقديَّة بما يتلاءم وغاياتها النقديَّة، وقد تشهد الساحة النقديَّة لاحقًا منهجًا جديدًا يتخذ من النسق أداة رئيسة في نقده كما يفعل النقد الثقافي؛ فلا يستقيم حينئذ أن نربط بين النسق وأيِّ منهج نقدي يمكن أن يُستأنس به في منهجيته.

المطلب السابع: التَّضادُّ لغة

إنَّ واحدةً من الظواهر اللغويَّة التي حظيت باهتمام معاجم العربية كانت ظاهرة التَّضادِّ؛ إذ ورد تعريفها في غير معجم، ففي العين: "كلُّ شيءٍ ضادَّ شيئًا ليغلبَه، والسَّواد ضدُّ البياض والموتُ ضِدُّ الحياة، تقول: هذا ضِدُّه وضَدِيدُه، والليل ضِدُّ النهار، إذا جاءَ هذا ذَهَبَ ذاكَ، ويُجمَع على الأضداد" (الفراهيدي، 2002، صفحة 6/7)

المطلب الثامن: التَّضادُّ اصطلاحًا

إنَّ المتأمل في كتب القدماء يجدها تستخدم التَّضادَّ بمعنى الطِّباق والعكس؛ إذ كلاهما يُطلَق على ذلك المُحسِّن البديعي المعنوي الذي يجمع بين الشيء وضدِّه؛ فالطِّباق عندهم هو: الأضداد والخلاف والمقابلة والتناقض والمطابقة والتكافؤ والتغاير، وغيرها من المصطلحات التي تُدلِّل على هذه الظاهرة (ساحلي، 1996، صفحة 17).

إنَّ التَّضادَّ في الأمثال لا يقف عند حدِّ التناقض بين كلمتين في مثل واحد أو في مثلين مختلفين، إنَّما يكون في دلالة مثلين يحمل كلٌّ منهما دلالة مناقضة للآخر على الرغم من تصويرهما التجربةَ المجتمعيَّة الواحدة؛ فهي تَرِدُ في مَثلٍ بدلالةٍ ما، ثمَّ يأتي مثلٌ يُصوِّر ذات التجربة بدلالة مناقضة لها بصورة واضحة؛ فما تقوم عليه الدراسة يتجاوز التَّضادَّ بمعناه المجرد؛ فهي لا تعالج مصطلحًا يعارض آخرَ بدلالة واضحة يدركها المتلقي؛ فهذا لا يحتاج تأويلًا أو مهاراتٍ نقديَّةً؛ فهي تقف عند الدلالة الكاملة التي يحملها المثل إنِ الظاهرة وإنِ المُضمَرة، والتضاد المقصود إنَّما يكون بدلالة مناقضة يحملها مَثَل آخر؛ من ثَم لا يكون كلُّ مثلَيْن يحوي تركيبهما متضادَّيْن يندرجان تحت مسمى الأمثال المُضادَّة؛ فقد يتضادان ظاهرًا إلا أنهما يشتركان في الدلالة، وبناءً على التناقض الظاهر يستخدمه الناس.

تأسيسًا على ما سبق يمكن تعريف الأمثال المُضادَّة على أنها: الأمثال التي تتناقض دلالتها، بصرف النظر عن بِنيتها التركيبيَّة سواء اشتملت على تَضادٍّ لغوي أم لا.

المطلب التاسع: الإيحاءات الرمزيَّة في الأمثال المُضادَّة

لعلَّ من أبرز إفرازات الثقافة التي وظَّفت الرمز بصورة لافتة هي الأمثال الشعبيَّة؛ والسبب في ذلك هي القضايا التي يتناولها المثل، إضافة إلى الفئة التي يصدر عنها؛ ففي الحديث عن مادة الأمثال الشعبيَّة نحن أمام ضرب خطابي يعالج قضايا المجتمع المختلفة خصوصًا التي لا يمكن التعرُّض لها أو مناقشتها صراحةً؛ فالأمثال الشعبيَّة تتعرَّض لما يُعرف بـ(التابوهات الثلاثة): الدين والجنس والسياسة، وهي من المحظورات في أعراف المجتمع؛ لكنَّ المثل الشعبيَّ استطاع تجاوزها من خلال الاستعانة بالرموز؛ لذلك يكثر توظيف الرمز في الأمثال الشعبيَّة عامة وفي القضايا التي تتناول هذه التابوهات خاصَّة.

يمكن تعريف الرمز في المثل الشعبي على أنَّه: الدلالات المُختزنة في المثل، سواء كانت دلالات ظاهرة أو ضمنية مستترة؛ فالمجال الدلالي للأمثال يهدف إلى إيجاد معنًى عامٍّ، والإنسان يعبِّر عن خلجات نفسه بواسطة لغته التي يتواصل بها مع غيره من خلال التعبير الصريح عن مشاعره؛ لكنَّه في بعض الأحايين يكون عاجزًا عن التعبير الصريح لغير سبب؛ فيلجأ إلى الرمز كوسيلة يتوارى خلفه ليضمن

له البوح بما يدور في خلده بطريقة يسلم بها مما يحذر؛ نتيجة لذلك يصبح الرمز شيئًا فشيئًا جزءًا من خطابه العفوي؛ فهو يستعين بالإيحاءات الرمزيَّة غير المقيدة بالدلالة أو المنطق؛ فنزوات الإنسان ورغباته وأفكاره وبعض الاتجاهات المُضادَّة للمسار العقلي لحياته اليومية تسقط في اللاشعور وتتراكم، قبل أن تكسب قوة تؤثر في الشعور (أحمد ع.، 1987، صفحة 16).

من ثمّ فأن يمكن القول إنَّ المثل الشعبي هو تعبير رمزي بحدِّ ذاته؛ نظرًا لأدائه الكنائي وقدرته على التصوير، إلى جانب قدرته على التكثيف والاختزال من ثَم التأثير في المتلقي من خلال الإحالة على البيئة والتاريخ والمعتقدات والعادات المرتبطة بتاريخه وتراثه، ولم تكن الغاية من الاستعانة بالرمز في المثل للغموض وحجب الدلالة "إنما هو نوع من الإخفاء الفني للمعنى؛ لتحريك العقول والأذهان للبحث عنه وكشفه" (الراغب، 2001، صفحة 172).

المبحث الثاني: نسق المرأة المضمر في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة

لقد استطاعت الأمثال الشعبيَّة أن تُمرِّر جملةً من الأنساق التي تُضمِر في أغوارها دلالات خفيَّة تشكِّل الحالة الثقافية المجتمعيَّة، وتلك الدلالات تختبئ في القعر، واستبصارها يحتاج إلى الغوص عميقًا؛ "فالحاضر لا يمكن فهمه إلا كنتاج تراكمي، والمعطيات الميدانية التي نحن عليها لا يمكن تعليلها إلا بوصفها تتابعًا معينًا للأحداث التي تضرب جذورها في الماضي، إنَّ فهمنا للعناصر الثقافيَّة التي يشكل المثل إحدى لبناتها يساعد في فهم تركيبة البني الاجتماعيَّة السائدة" (ناصر، 2019، صفحة 220).

يمكن عدّ المثل الشعبي من أظهر ضروب الخطاب التي ترتبط بسياقها؛ لأنَّها نتاج تجربة مجتمعيَّة نُقلت مشافهةً استُحضِرت في سياقات متعددة وفاقًا لثقافة صاحب الخطاب؛ من ثَم تنحرف الدلالة شيئًا فشيئًا حتى تصبح باتجاه آخر يصل إلى درجة المُضادَّة؛ فالتجربة التي يُستَحضر لها المثل تُناقض المناسبة التي قيل فيها، والمثل الشعبي "عنصر رئيس من عناصر الفولكلور الفلسطيني التي تؤرخ لمسيرة الشعب؛ فهو يكشف عن حقائق عدة يمرُّ بها الشعب عبر أجيال متعاقبة ولكلِّ مثل قصَّة تربطه بعناصر فلكلورية أخرى، وإذا كانت قاعدة اختلاط العناصر الفولكلورية وترابطها وتداخلها والتفاعل فيما بينها تنطبق على جميع العناصر فإنها تنطبق على الأمثال الشعبيَّة أول ما تنطبق؛ لأنَّ الأمثال الشعبيَّة هي نتيجة أصداء مترسِّبة في الوجدان الشعبي" (عباس و آخرون، 1989، صفحة 16).

تلعب المتغيرات المتسارعة والأحداث المختلفة التي تمرُّ بها المجتمعات دورًا مهمًّا في تحديد مستوى المُضمَر النسقي في المنتج الثقافي بشكل عام والمثل الشعبي على وجه الخصوص، ولخصوصيَّة الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفلسطيني ، مُنِحَ المرأة طابعًا خاصًّا مازها من نظائرها من مكونات المجتمع الأخرى؛ فقد كان حضورها في المثل الشعبي لافتًا، والوقوف على الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة المتعلقة بالمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني من الموضوعات نادرة المعالجة، خصوصًا وأنَّ الحديث يدور حول الأمثال المُضادَّة والبحث في الأنساق المُضمَرة فيها؛ فكلُّ مثلين خُيِّلَ للمتلقي تضادُّهما بفعل المحسِّنات البديعيَّة أو جماليَّات الدلالة ينطوي أحدهما على نسق مُضمَر، وقد أجملَ البحث أبرز الأنساق الثقافيَّة المتعلقة بالمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني فكانت على النحو الآتي:

المرأة من منظور اجتماعي:

تعدُّ المرأة من أكثر فئات المجتمع حضورًا في المثل الشعبي الفلسطيني؛ إذ تحضر في مختلف الأنساق الثقافيَّة: السياسيَّة والدينيَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة، ما يكشف عن أنساق مُضمَرة متعلقة بصورتها في اللاوعي الجمعي، وقد "استطاعت الأمثال الشعبيَّة أن تعبِّر عن سمات متعددة يغلب عليها الطابع السلبي؛ أي الطابع الذي يسم المرأة بالخيانة، والتحايل، والحقد، والغدر، والكيد، والنميمة.. وغيرها من الصفات (محمد، 2012، صفحة 105)؛ فهي نجسة وفاقًا للمَثَل: "المَرَة أنجَس مِن الفار في الزيت: يُضرب لكراهية المرأة والنساء" (السهلي، 1996، صفحة 429)، وهي السبب الرئيس في خراب الديار؛ بسبب طول لسانها وكشفها أسرار بيتها وزوجها؛ ففي المثل: "يا ناوي على خرابِ الدِّيار، إعْطِي سِرَّك لَلنِّسْوان: يُضرب للتحذير من إفشاء الأسرار أمام النساء" (السهلي، 1996، صفحة 492).

ومن أبرز الأمثال التي قدَّمت صورة سلبيَّة للمرأة، المثل الشعبي: "المَرَة بْتِتْعِب أهِلها، وَلَو ماتَت: يُضرب لكراهية النساء والإناث" (السهلي، 1996، صفحة 429)، هذا المثل واحد من أمثال عدَّة صوَّرت كره المجتمع للمرأة والبنت على السواء، والعلَّة في ذلك وفاقًا للنسق الظاهر هو أنَّ المرأة تجلب لأهلها العَنَت والمشقَّة في حياتها وبعد موتها، إشارة إلى تكفُّلهم أولادها، يقول المثل: "جَوَّزِت بِنتي لَارتاح من بلاها؛ أجتني وأربَعَة من وراها" (السهلي، 1996، صفحة 161)، كما تعدُّ سببًا للعار الذي قد يلازمهم الدهر إذا ما وقعت في الرذيلة، ما يكشف عن حجم الهوّة بين مكانة الرجل والمرأة في ثقافة الفلسطيني؛ وحقيقة أنّ الرجل يستحق كثيرًا من الحقوق التي تُحرَم منها المرأة، من ذلك حقها في الكلام والتعبير عن رأيها، يقول المثل: "إذا حَكَتْ الرّجالْ، سَكْتَت النِّسْوان" (لوباني، 1999، صفحة 41).

في ذات السياق نجد بعض الأمثال المحدودة التي ترسم صورة إيجابيَّة للمرأة، ما يقدم ظاهرًا صورة مضادة لما بدت عليه في الأمثال السابقة، من ذلك المثل: "شو ساوَتِ الحُرَّة؟ تجَوَّزت: يُضرب لحَثِّ المرأة على الزواج" (السهلي، 1996، صفحة 252)؛ فالمرأة الجيدة هي

التي تُقدِم على الزواج الذي يعدُّ سترًا وحصنًا منيعًا، ويعضد هذا التوجه المثل: "المَرَة بلا رِجَّال، مِثْلِ البِسْتان بَلا سْياج: يُضرب لحَثِّ المرأة على الزواج" (السهلي، 1996، صفحة 429).

ومن الأمثال البارزة التي وردت في هذا السياق، المثل: "أصيلة ورِجْعَت للمربط: يُقال في الزوجة «الأصيلة» إذا حردت إلى بيت أهلها لا تلبث أن تعود إلى بيت الزوجية" (السهلي، 1996، صفحة 29)، يقدِّم المثل دلالة ظاهرةً تسرُّ السامعين؛ إذ يصف المرأةَ بصفات حميدة على غير العادة؛ فبعض النساء تتصف بصفة الأصالة وهي صفة حسنة تُمدَح لأجلها المرأة؛ لكنَّ المثل أضمَرَ نسقًا قُبحيًّا يهدم ما قدمته الدلالة الظاهرة، وتمثل ذلك في توظيفه مصطلحي: الأصيلة والمربط، وقد ورد وصف المرأة بالأصيلة في المثل: "خُذِ الأصيلِة، وَلَو إنها عَ الحَصيرِة" (السهلي، 1996، صفحة 182).

إنَّ الأصيلة وفاقا الوعي الثقافي الفلسطيني وصف يُطلق على بعض الخيل التي تتقدم بنات جنسها ببعض الصفات، ورد في المثل: "الفَرَسِ الأصيلِة ما بِعيبْها جْلالْها" (السهلي، 1996، صفحة 315)، كما استعار المثل مصطلح "المربط" وهو المكان الذي تربط فيه الفرس أو الدابة في البيت، فقد ورد في المثل: "مِثْلِ الفَرَس المَربوطَة وَسْطِ الحشيش" (السهلي، 1996، صفحة 424)، فمن المعلوم أنَّ الدابة تستقر في مربطها لا تغادره إلا برفقة صاحبها؛ وكذلك المرأة الجيدة فهي تلتزم بيتها لا تبرحه منفردة إلا برفقة زوجها وإن خالفت فإنها تعود سريعًا، وهذا التوجيه يتوافق والتوجيه الديني في قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ﴾ [الأحزاب: 33]، وقول النبي ﷺ: "صلاةُ المرأةِ في بيتِها أفضلُ من صلاتِها في حُجرتِها، وصلاتُها في مخدَعِها أفضلُ من صلاتِها في بيتِها" (أبو داود، 2009، ح:570).

إنَّ المثل ينطوي على نسق قُبحي مُضمَر يرى أنَّ المرأة الجيدة هي التي تلتزم بيت زوجها، وإن غادرته فإنها تعود طوعا كما الفرس التي تفرُّ من مربطها بسبب طول مكوثها فيه؛ إلَّا أنَّها تعود من تلقاء نفسها، وما يعضد دلالة تشبيه المرأة بالحيوانات وصفها بالفأر، من ذلك قولهم: "المَرَة أنجَسِ مْنِ الفار في الزيت: يُضرب لكراهية المرأة والنساء" (السهلي، 1996، صفحة 429)، وقد ألقوا عليها صفات البهائم حين جعلوا لها قرونًا؛ ففي المثل: "اكسِر لَلَمرة قِرِن بِطْلَغ لها غِيره: يُضرب للمرأة الشريرة يصعب إصلاحها: (السهلي، 1996، صفحة 45) وهي قطَّة إذا أنجبت كثيرًا: "بتجيب اولادها مِثِل البِساس: يُضرب للمرأة الولود التي ما إن تلد حتى تحمل لتلد مرةً أخرى وهكذا" (السهلي، 1996، صفحة 102).

بناء على ذلك فإنّ المثل يكشف عن أنساق عدّة أُضمِرَت تحت عباءة الجمالي؛ فهو من جانب يفضح الصورة السلبية للمرأة وانحطاط مكانتها الاجتماعية، ومن جانب آخر يكشف عن موقف المجتمع الرافض للمرأة الحَرْداء التي تغادر بيت زوجها بسبب الظلم الواقع عليها؛ إذ يرى أنّ من الواجب أنْ تصبر على أذى زوجها، وسوء خلقه؛ فهو نصيبها وقدرها الذي قُدِّرَ لها، يقول المثل على لسان الأب مخاطبا ابنته: "يا بِنْتي حَظِّكْ رَدي، عِنْدي لا تِحْرَدِيْ" (لوباني، 1999، صفحة 873).

صورة المرأة و الشيطان:

إنَّ واحدةً من ألحظ الصور النمطية السلبيَّة للمرأة في المثل الشعبي تلك التي قرنها فيها بالشيطان، وذلك في سياق الحديث عن خبثها وسوء مكرها، ولهذا دلائله وأنساقه المُضمَرة؛ ففي المثل: "الشيطان وَصَّى النِّسوان: إللي بِرَبّحكُم اتِعبوه: يُضرب للزوجة التي تتعب زوجها وتسبِّب له المشاكل" (السهلي، 1996، صفحة 254)، يبرز المثل واحدة من صفات المرأة السلبيَّة في ثقافة المجتمع، فهي وفاقا للمثل أداةً للشيطان، تعمل بوصيته، وتنفذ مآربه، ففي حين أنَّ الرجل يبحث عن راحتها وسعادتها، تقابل الإحسان بالإساءة، كما الشيطان الذي نذر نفسه لشقاء ابن آدم، والمرأة أنجع وسيلة يُستعان بها لإلحاق الأذى بالرجل؛ فما يعجز عنه الرجال تستطيعه المرأة، يقول المثل: "إذا بدَّك تهدِلْ رِجَّالْ سَلّط عليه مَرَا" (لوباني، 1999، صفحة 38)، وهي السبب الرئيس في التفريق بين الأحبة وزرع الفتنة بين الإخوة، ففي المثل: "أَبُوي وأَبوكْ إِخْوان، ولَمّا دَخلَت النِّسوانْ، صاروا أعْداء" (لوباني، 1999، صفحة 20).

في صورة مضادة ترصد علاقة المرأة بالشيطان يرد المثل: "حِيَلِ النِّسوان غَلَبِن حِيَلِ الشيطان: يُضرب لكيد النساء ومكرهن وكثرة حيلهن" (السهلي، 1996، صفحة 134)، يستأنس الناس بهذا المثل في سياق الحديث عن مكر النساء وقدرتهن على التحايل والخديعة، ما يحمِّل المثل جانبًا إيجابيًّا حين يجعل المرأة متفوِّقة على الرجل؛ فهي تملك قدرات عقليَّة تمكِّنها من تحصيل حقوقها؛ وقد ورد غير مَثَل في ذات السياق من ذلك: "كيد الرِّجال بِهِدّ الجبال، وْكيدِ النِّسوان بِهِدّ الرِّجال: يُضرب لكيد النساء" (السهلي، 1996، صفحة 371)، والمثل: "كيد النِّسوان غَلَب كيدِ الغِيلان" (السهلي، 1996، صفحة 371)؛ لكن وراء هذا الجمال الظاهر يستتر نسق قُبحي قارٌّ في اللاوعي الثقافي يربط المرأة بالشيطان.

إنَّ ثقافة الربط بين المرأة والشيطان له أصل ديني قديم يبدأ من قصة آدم عليه السلام ونزوله من الجنة؛ فهي التي أغوت آدم حتى أصبحت رمزًا للإغواء الشيطاني، وينطوي هذا الربط على نسق ديني؛ فقد ذكر القرآن كيد النساء على لسان ملك مصر: ﴿ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾(يوسف 28)، وقد ورد في قصة يوسف عليه السلام في سياق الفتنة والإغواء فوصف كيدهن بالعظيم،

ولما تحدَّث عن كيد الشيطان قال: ﴿إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾(النساء 76)، ما يكشف أصول هذه الصوة؛ ولم يقف الأمر عند الشيطان فحسب فقد غلب مكرُها الرجال أيضًا، يقول المثل: "كيدِ النِّسوان غَلَب كيدِ الرِّجال" (السهلي، 1996، صفحة 371).

في سياق حديثها عن قصص بدايات الخلق أوردت بعض كتب التراث الديني قصة (إيليث) زوجة آدم الأولى التي ضاقت ذرعًا بطاعته؛ فاحتالت عليه بدهائها وهربت مع عشيقها الشيطان (الألباني م.، 1992)، وقد كان لهذه الحادثة سهمة بارزة في رسم صورة المرأة الشيطان في اللاوعي الثقافي؛ وفي الحديث الشريف: " إِنَّ المَرْأَةَ تُقبِلُ فِي صُورَةِ شَيطَانٍ، وَتُدبِرُ فِي صُورَةِ شَيْطَان" (البخاري، 2012)؛ من ثم فإن الربط بين المرأة والشيطان له أصول دينية قارة في اللا وعي الثقافي الفلسطيني.

لكن على الرغم من الدلالة الظاهرة التي يقدمها المثل في ذكر كيد النساء وغلبتهن، إلا أنَّ ربط المرأة بالشيطان ينطوي على نسق ديني مضمر كان للكشف عنه سهمة في استبصار الدلالة الحقيقية للمَثَل، وردِّ المثل إلى منابعه الدينيَّة الأصيلة.

صورة العصا في التربية/ تربية المرأة

تعدُّ مسألة تربية الأبناء من المسائل المهمة في الثقافة الفلسطينيَّة، وقد شُغلت بها مختلف ضروب الخطاب خصوصًا المثل الشعبي، ولم يقف الحدُّ عند تربية الأولاد، بل امتد إلى تربية النساء؛ فالمرأة وفق المنظور الجمعي تحمل غير صفة كانت مدعاة لتربيتها، وتوجه الأمثال إلى وجوب تجاوز النصح إلى الضرب والعقاب، وخير ما يعين على ذلك بتوجيه من المثل هي العصا التي وردت في الأمثال بدلالات مختلفة وفاقًا للسياق الذي حضرت فيه؛ فجُلُّ الأمثال التي ذكرت العصا وردت دلالتها سلبيَّة؛ فهي ترمز إلى دنو الأجل ففي المثل: "راح زمانَك، ظُبِّ عصاتك: يُضرب للمُسِنّ" (السهلي، 1996، صفحة 204)، وفي المنازعات يمثل حملها نذير حرب ووضعها انتهاءها، ورد في المثل: "رمى عصاتُه: يُضرب لمن أبطل الخصام" (السهلي، 1996، صفحة 214)، كما تعدُّ سلاحًا يستعين به البعض وفاقًا للمثل: "العصا سلاح الضَّعيف: يُضرب للضعيف يكون شبه أعزل" (السهلي، 1996، صفحة 287)، والمثل: "سيفَك ولا عَصاية غيرك" (السهلي، 1996، صفحة 240)، وفي وصف الحمقى يقولون: "عَصاةِ المَجنون خَشَبة: يُضرب للأحمق" (السهلي، 1996، صفحة 287).

لكن عندما توظَّف العصا في سياق الحديث عن التربية نجدها تحمل صفة الإيجابيَّة؛ فهي من الجنة وفاقًا للمثل: "العَصا من الجنَّة: يُضرب لـ"بركة" التأديب والتربية باستخدام الضرب" (السهلي، 1996، صفحة 287)، إن إلقاء صفة القدسية على العصا له أصل ديني؛ فهي معجزة موسى عليه السلام، وهي مِنسأة سليمان التي سترت موته عن الجن؛ لكن عند الحديث عن تربية المرأة والبنت يجعل منها دواءً ناجعًا، يقول المثل: "إلحَيّة والبنَيّة والمرَيّة، ما دواهُم إلا العِصَيّة: يُضرب لوجوب أخذ المرأة بالشدة" (السهلي، 1996، صفحة 179)، والسبب في ذلك ما ورد في المثل: "تِربايةِ البَنات مِثلِ اللَّيالي المُظِلمات" (السهلي، 1996، صفحة 145).

يقدم المثل دلالة ظاهرة تعزز الصورة السلبيَّة للمرأة؛ فهي كما الأفعى لا يفلح في تأديبها غير العصا، والملاحظ أنَّه جعل من العصا دواءً دلالة على المرض العضال الذي لا يُرجى برؤه؛ من ثَم ما يسوّغ العنف ضدها، وقد قرنها بالحيَّة ذات الحضور السلبي في ثقافة الفلسطيني، ورد في المَثَل: "ما في بين الحيَّات صالْحات" (السهلي، 1996، صفحة 409)، وخير أداة لقتل الأفعى هي العصا، ولذلك دلالة نفسيَّة بالغة تدفع المتلقي إلى تبني توجيه المَثَل؛ لكن ما علاقة الحيَّة بالمرأة؟! ولِمَ أُقحِمت في سياق الحديث عن التربية؟!

ترجع جذور علاقة الأفعى بالمرأة إلى قصص بدايات الخليقة؛ فقد ربطت كثير من المعتقدات الدينيَّة القديمة بين الحية والمرأة؛ ففي المعتقد الديني اليهودي: "قالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الله عالم يوم تأكلون منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر" (سفر التكوين، د.ت، صفحة 3:6)، واللافت أنَّ الأفعى وردت في الموروثات الدينيَّة بصورة إيجابيَّة باستثناء تلك التي ترتبط فيها بالمرأة فحينئذ تكون شرًّا؛ ففي المعتقد البابلي أنَّ الأفاعي تولَّدت من الإلهة الأم (تيامة) بعد أن غضبت على (مردوك) في صراعها على الحكم (باقر، 1976، صفحة 77)، وقد ربطت العرب في الجاهلية بين المرأة والحيَّة؛ فكان الشعراء "يصفون ذوائب النساء فإذا بلغوا الغاية شبهوها بالأساود" (الجاحظ، 1965، صفحة 246)، ويرى الجاهلي أنَّ المرأة تشارك الأفعى في كثير من صفاتها من ذلك خفتها وسرعة تحركها، يقول الشاعر (الجاحظ، 1965، صفحة 174):

أتـذهـب سـلـمـى فـي الـلّـمـام ولا تُـرى وفـي الـلّـيـل أيـمٌ حـيـث شـاء يسـيـب

تأسيسًا على ما سبق فإنَّ الربط بين الحيَّة والمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني يمثل امتدادًا لموروث ميثولوجي قديم مُضمَر في اللاوعي الثقافي، يقيم علاقة تبادلية بين المرأة والحيّة في صورتها السلبيَّة، ما يجعل من المرأة نظيرة للأفعى الخطرة التي يجب التخلص منها، وخير ما يعين عليها هي العصا.

مشورة المرأة:

إنَّ من ألحظ ملامح صورة المرأة في المثل الشعبي هو قصور عقلها؛ من ثَم فإنَّ مشورتها في أيّ مسألة هو ضرب من العبث؛ إذ لا يمكن أن تقدِّم رأيًا سديدًا ولا حكمة بالغة، يقول المثل: "إللي بِشاوِر المَرَة مَرَة: يُضرب لذمّ استشارة النساء" (السهلي، 1996، صفحة 76)؛ فالرجل الذي يستشير المرأة يكون امرأة مثلها دلالة على قصور عقله؛ فلا يمكن لذي لُبٍّ أن يستشير امرأة في شأن، ولعل لهذه النظرة أصل ديني؛ فقد ورد عن النبي ﷺ أنَّه قال: «مَا رَأَيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ أَذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الحَازِمِ مِنْ إِحْدَاكُنَّ» (البخاري، 2012، ح:1462)، على الرغم من أنَّ دلالة الحديث لا تنحو نحو المثل إلَّا أنَّ السلبي القارَّ في اللاوعي الثقافي تجاه المرأة يدفع إلى التناصّ مع الحديث بقولهم: "إلمَرَة بنُصّ عَقِل: يُضرب لسذاجة المرأة وقصور تفكيرها" (السهلي، 1996)؛ والمثل: "شَعَر طَويل وُعَقِل قَليل: يُضرب لقصور عقل المرأة وتفكيرها (السهلي، 1996، صفحة 247).

واللافت أنَّ المثل يُشبِّه الرجل الذي يشاور المرأة بالمرأة، جاعلًا منها مثلًا سيئًا يقاس عليه في أبلغ صورة تحطُّ من قيمتها وتضعها دون الرجل، ويعضد هذا التوجه المثل: "إلرِّجال عِندِ اغراضها نسوان: يُضرب لتبرير التنازل عن عزة النفس وكبريائها عند الحاجة" (السهلي، 1996، صفحة 209)؛ من ثَم فإنَّ أنسب مكان توجد فيه هو المطبخ وفاقًا للمثل: "إلمَرَة لَوْ وِصْلَت لَلمَرّيخ، مَصيرْها لَلطَّبيخ: يُضرب للمرأة مهما علت منزلتها ستعود إلى طبيعتها وتستقر في البيت" (السهلي، 1996، صفحة 430).

في السياق ذاته يرد المثل المضاد: "اسمع منِ المرة ولا توخذ برأيها" (السهلي، 1996، صفحة 27) يوجه إلى مشورة المرأة لكن يجب مخالفة رأيها، في ظاهر المثل دعوة إلى مشاورة المرأة والاستماع لها وهو نوع من النفاق النفسي جبرًا لخاطرها وإشعارها باهتمام زوجها؛ لكنَّ المثل يضمر قُبحًا يذهب بالمرأة إلى صورة أكثر سلبيَّة لما بدت عليه في الصورة السابقة، وقد ورد عن النبي ﷺ أنَّه قال: «إِنَّمَا الشُّؤْمُ فِي ثَلاَثَةٍ: فِي الفَرَسِ، وَالمَرْأَةِ، وَالدَّارِ» (البخاري، 2012، ح:2858)، وفي المثل الجاهلي قالوا: "أشأَم من مَنشِم" (الميداني، 1873، صفحة 381/1) وهي امرأة كانت العرب تتشاءم منها وبالمرأة ضربوا مثلا على الغباء فقالوا: "أحمق من دُغَّة" (الميداني، 1873، صفحة 381/1).

إنَّ النسق المُضمَر الذي تنطوي عليه الدلالة الظاهرة متمثل في الغاية من مشاورة المرأة؛ فليست الغاية كما فُهم ظاهرًا أنَّه جاء في سياق المجاملة ما يدخل المثل باب الاهتمام أو التلطف؛ إنما هو متعلق بما عُرف قديمًا بالطِّيَرَة والتشاؤم فلم يكن التطيُّر ثقةً باختيار الطير إنَّما تشاؤمًا منه بقصد مخالفته، وكذلك الحال مع المرأة، فمشاورتها تكون منطلقًا للتعرف على الشرّ لمخالفته، وقد ورد عن النبي ﷺ أنه قال: «كانَ أهلُ الجاهليةِ يقولونَ: إنَّما الطيرَةُ في المرأةِ والدابَّةِ والدارِ» (ابن حنبل، 2001، ح:25557)، ويعضد هذا التوجه المثل: "طاعْةِ النِّسوان نَدامة" يُضرب لوجوب عدم إطاعة المرأة (السهلي، 1996، صفحة 269).

بناءً على ذلك فإنّ الجماليات الظاهرة للمثل توراي نسقًا قُبحيًا مُضمَرًا يكشف عن حقيقة العلاقة السلبية بين الرجل والمرأة، وهي حقيقة قائمة على رفع مكانة الرجل مقابل ازدراء المرأة والتقليل من دورها في الحياة، ويصورها نذير شؤم وشرّ، ويجعلها في درك مخزٍ امتدادًا لما كانت عليه في الفكر الجاهلي، "وما من شكّ أنّ بعض العرب كان يمتهن المرأة ويراها من سقط المتاع، وهذا حال بعض الناس في عصرنا" (الحوفي، 1949، صفحة 159).

طاعة الزوج:

إنَّ المتأمل جملة الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة التي تحدثت عن النساء يجدها تَرِدُ في سياق التشاؤم من المرأة والحطِّ من قيمتها إنْ ظاهرًا وإنْ باطنًا، ويشمل ذلك الأمثال التي تحمل بعض الإشارات النقدية للرجل، فهي غالبا ما تردُّ النقص إلى المرأة، بعدّها الدافع إلى وقوع الرجل في الخطأ؛ بسب عجزها وقلّة حيلتها وحاجتها المفرطة إلى الرجل، ورد في المثل: "ميةْ مَرَة بِقدَروشِ يْسوقوا حْمار: يُضرب لضآلة دَور المرأة وقلة تأثيرها" (السهلي، 1996، صفحة 450)، وفي سياق الحديث عن طاعة الزوج والتزام المنزل، نجده في جلّه يَرِد في الدعوة إلى وجوب تحمُّل مشاقّ الحياة والصبر على الزوج، ورد في المَثَل: "النِّسوان بِتْقول: جوزي، وأنا بَسْتْحي: يُضرب لمن كان زوجها ذا سلوك مَعيب مُخزٍ، فإنما تستحي أن تتحدَّث عنه إذا ذُكر الرجال" (السهلي، 1996، صفحة 460)، يصف المثل صورة أخلاق بعض الرجال وردَّ فعل الزوجة التي تكتفي بالصمت؛ نتيجة الخجل الذي يعتريها إذا ما ذكرت النساء مناقب أزواجهن؛ فليس لها إلا أن تكتم حديثها فلا تذكر زوجها بسوء، وهذا النسق الظاهر ينسجم وكثير من الأمثال التي تُلزِم الزوجة طاعةَ زوجها والصبر عليه تحت أيّ ظرف، ما يكشف عن ملامح الموقف السلبي في لا وعي المرأة الفلسطينيَّة تجاه الرجل.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "أبوي زغَرني، وجوزي كبَرْني" (لوباني، 1999، صفحة 20) والمثل: "أبويْ باعني، الله يساهل عليه، وجوزي اشتراني، الله يرضى عليه: يُضرب للمرأة التي تعزُّ في بيت زوجها" (السهلي، 1996، صفحة 24)، إنَّ التَّضادَّ في المثلين يبدو جليًّا؛ فالمَثَل يُقدِّم دلالة ظاهرة تصوِّر احترام الزوجة الفلسطينيَّة زوجَها وتقديرها المعروفَ الذي مَنَّ به عليها، وهي من الأمثال التي توظَّف في سياق مديح الزوج والثناء عليه، وعلامة ذلك هو الدعاء له بالرضى ما يُحمِّل المَثَل دلالة إيجابيَّة ظاهرة، غير أنَّ هذه الجماليَّات تنطوي على نسق قُبحي مُضمَر؛ فكيف يكون عزّ البنت في بيعها وشرائها؟!

إنَّ توظيف مصطلحي البيع والشراء في المَثَل يكشف عن نَسَق قُبحي متعلق بصورة المرأة في المجتمع؛ فهو يجعل منها سلعة تُباع وتُشترى، وهذه النظرة لها أصل ضارب في الثقافة العربية؛ ففي عهد ليس ببعيد كان الأب يستأثر مهر ابنته لنفسه وهو من الموروث الجاهلي الصريح؛ فقد "كانت العرب في الجاهلية تقول إذا وُلِدَ لأحدهم بنت: "هنيئًا لك النافجة" أي المُعظِّمة لمالك؛ لأنك تأخذ مهرها فتضمه إلى مالك فينتفج (الميداني، 1873)، وقد كان من السائر عندهم: "لاَ حَرِيزَ مِنْ بَيْعٍ"، أي: لَا احْتِرَازَ وَلَا امتناع من بيع، وهو أنَّ القوم إذا أنْفَضُّوا فلم يكن عندهم شيء قَالوا: أخْرِجُوا بنت فلَان وبنت فلَان فيبيعونهن (الميداني، 1873) 405/2؛ من ثَم فإنَّ المَثَل يكشف عن نسق مُضمَر يعدُّ امتدادًا لموروثات جاهلية حطَّتْ من المرأة دون مرتبة الإنسان، وفي المثل الشعبي السائر: "إذا ما بِدَّك تجوّزْ بنتك غَلّي مهرها" (لوباني، 1999، صفحة 48).

ومن الأمثال التي تدعو إلى الصبر على الزوج المثل: "نار جوزي ولا جَنّة أهْلي" يُضرَب للمرأة التي تُفضِّل زوجها على أهلها (السهلي، 1996، صفحة 456) واللافت أنَّ المثل وظَّف مصطلح "النار"، ما يُضمِر نسَقًا ثقافيا يقدم فيه النار على الجنة، إنَّ تعظيم النار وتقديسها شائع عند مختلف الأمم وقد ارتبطت منذ الأزل بالمعابد والآلهة ولا زالت الأمم مولعة بتعظيم النار، وقد ظنَّ الناس بسبب إفراطهم في تقديسها أنهم يعبدونها؛ فمن معتقدات أهل الكتاب أنَّ الله أمر أتباعه ألَّا تطفأ النار من بيوته أبدًا، وعند المجوس هي إله يُعبد (الجاحظ، 1965، صفحة 120)، والإله (أجنى) هو إله النار من أهمّ آلهة الهنود (نجيب، 1976، صفحة 182)، وهي التي نزلت على قربان هابيل وأحرقته إشارةً إلى تقبُّله، ولما قتل قابيل أخاه هابيل هرب إلى إبليس وقال له: "إنما قُبل قربان هابيل وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها، فانصب أنت أيضًا نارًا لتكون لك ولعقبك فبنى بيت نار، فهو أول من نصب النار وعبدها" (النويري، 1929، صفحة 105/1)، من ثَم فإنَّ المثل ينطوي على نسق ديني مُضمَر قارٍّ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يقدِّس النار ويرى أنَّ الصبر على أذاها من الواجبات.

موقف المجتمع من اللون:

إنّ الناظر في جملة الأمثال الشعبية التي تحدثت عن لون البشرة، يلحظ تفضيل اللون الأبيض على مقابله الأسود، خصوصًا في سياق الحديث عن لون البشرة، ورد في المثل: "يا ميخِذِ السَّمرا ويش بِدَّك فيها، يا رَمْلِ البَحَر تَنُّه يجليها" (لوباني، 1999، صفحة 745)، يضرب المثل في سياق التحريض على المرأة السمراء لعدم الزواج منها، وقد شبّه المثل سواد بشرة المرأة بالأوساخ التي تحتاج أن تُجلَى بالماء حتى تنظف، ما يدلّل على النظرة السلبية للمرأة السمراء، وقد صوّرت الأمثال حرص النساء السمراوات على تغيير لون بشرتهن من خلال الاستعانة بمساحيق التجمل، غير أنّ الأخير لا يغني بحال، ورد في المثل: "إللي مش بيضَة خِلقَة، ما بِتْبَيّضها فَلقَة: يُضرب للمرأة السمراء تظل سمراء مهما استخدمت من وسائل التجميل" (السهلي، 1996، صفحة 65)، ما يجعلها تثقل على زوجها الذي يكدّ في عمله من أجل أن يوفّر لها المال اللازم في أن تبلغ جمال النساء البيضاوات، يقول المثل: "مهما اشتَغلْ جوز السمرا، بِكْفيهاش بودرةَ وحمرةْ" (السهلي، 1996، صفحة 811).

ومثل متصل يسخر من المرأة التي تضع مساحيق التجميل لتصير بيضاء، ورد في المثل: "لولا البودْرَة والحُمْرَة، كانت بَيَّنَت سَمرا: يُضرب لتأثير مواد الزينة على المرأة" (السهلي، 1996، صفحة 608)، ويصوّر آخر الحالة النفسية السيئة للمرأة السمراء؛ فهي تغبط النساء البيضاوات لأمد يصل بها إلى عدم القدرة على الأكل أو الشرب، ورد في المثل: "يا قاعِد على الرُّجُمْ لا تِتْمَن شَرّ العَقرب، وُيا مْرافْق البيض لا بْتوكِل ولا بْتشرب: يُضرب للخطر الخفي، كما يُضرب لجمال المرأة يجعل المرأة القبيحة في همٍّ دائم وتعب مستمر" (السهلي، 1996، صفحة 746)، وهو من القار في اللاوعي الثقافي العربي الذي تعود أصوله إلى حقب غابرة فسود البشرة هم العبيد الذي سخّروا لخدمة أسيادهم البيض، كما يرمز اللون الاسود إلى التشاؤم؛ فالطير الأسود نذير سوء والكلب الأسود شيطان وهو لون الجن والغيلان، كما يرتبط عندهم بالموت وظلام القبر وهو ما دفعهم إلى التشاؤم من الغراب بسبب لونه.

في تصوير مخالف تَرِدُ بعض الأمثال التي لا ترى في اللون الأسود قبحًا قد يعيب صاحبه، ورد في المثل:" الرِجّال ما بِعيْبه لونهْ" (لوباني، 1999، صفحة 377) وفاقًا للمثل فإنّ لون بشرة الرجل لا يعيبه؛ ما يساوي بين اللونين؛ بيد أنّ هذا المثل يضمر في طياته أنساقًا قبحية مضمرة تكشف تفضيل الرجل على المرأة التي يعيبها ما لا يعيب الرجل، فقبح سواد البشرة حكر على المرأة، التي يُرَى في سواد بشرتها عيب ومنقصة يفضي إلى حرمانها حقها بالزواج وحسن المعاملة، أمّا الرجل فلا يعيبه شيء حتى وإن كان أسود مثل الفحمة وفاقًا للمثل: "الرّجال في البيتْ رَحمة، وَلوْ كان فَحْمِةْ" (السهلي، 1996، صفحة 61)؛ فقيمة الرجل وفاقًا للوعي الثقافي لا يضبطها شكله؛ بل فعله، ورد في المثل: "إلرِجّال مِش شَكلِة لَتْحُطّيه عَ راسِك: يُضرب للرجل لا يكون بشكله ومنظره، بل بفعله وعمله وجوهره" (السهلي، 1996، صفحة 42)، والمثل: "إلرِجال مِش بالشوفِة: يُضرب للرجل ليس بمنظره ومظهره، بل بأفعاله وأعماله" (السهلي، 1996، صفحة 61)، ما يكشف عن نسق ثقافي مضمر يحقّر المرأة ويضعها دون الرجل، ما يجعل من صورة لون البشرة الأسود استكمالًا للصورة النمطية السلبية للمرأة في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

صورة الزواج:

تعدّ قضية الزواج من أهمّ القضايا المجتمعية التي حفلت بها الذاكرة الجمعية الفلسطينية، ومُسرّح الخاطر في الأمثال الشعبية الفلسطينية يدرك هذا الاهتمام، وعلى الرغم من أنّ بعض تلك الأمثال وردت متضادة في دلالاتها الظاهرة؛ إلّا أنّها تنطوي على أنساق مضمرة يسهم جلاؤها في الكشف عن مكوّن مهمّ من مكونات ثقافة الفلسطيني بشكل عام وقضية الزواج على وجه الخصوص، ومن جملة هذه الأمثال، المثل الشعبي: "إبن عَمْ العروس بِنَزِلّها عنْ ظَهرِ الفَرَسْ" (لوباني، 1999، صفحة 14) يُضرب المثل في أحقيّة ابن العم بابنة عمّه حتى ولو كانت في طريقها إلى بيت زوجها؛ فابن العم أحقّ بابنة عمّه، ومن ثمّ فإنّ البنت ملزمة بابن عمّها بصرف النظر عن رغبتها بغيره أو موقفها منه، كاشفا صورة من أجلى صور الظلم الواقعة على المرأة في المجتمع الفلسطيني.

ولهذا التوجّه أصل قديم ممتدّ في ثقافة العربي؛ فقد ورد في الحديث الذي رُوي عن عائشة رضي الله عنها: "أَنَّ فَتَاةً، دَخَلَتْ عَلَيْهَا فَقَالَتْ إِنَّ أَبِي زَوَّجَنِي ابْنَ أَخِيهِ لِيَرْفَعَ بِي خَسِيسَتَهُ وَأَنَا كَارِهَةٌ، قَالَتِ: اجْلِسِي حَتَّى يَأْتِيَ النَّبِيُّ صلى الله عليه وسلم فَجَاءَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم فَأَخْبَرَتْهُ فَأَرْسَلَ إِلَى أَبِيهَا فَدَعَاهُ فَجَعَلَ الأَمْرَ إِلَيْهَا. فَقَالَتْ: يَا رَسُولَ اللَّهِ قَدْ أَجَزْتُ مَا صَنَعَ أَبِي وَلَكِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَعْلَمَ أَلِلنِّسَاءِ مِنَ الأَمْرِ شَيْءٌ" أخرجه النسائي(3269) ، فقد كان من عادات العرب أنْ تُلزم البنت من الزواج إلى ابن عمّها سعيًا وراء المصالح الشخصية؛ ولا زال هذا الأمر شائعًا حتى يوم الناس هذا؛ فقد نُقل عن بعض الآباء أنّه زوّج ابنته إلى ابن عمّها حرصًا على الأرض أن تبقى ملكًا للعائلة في حال قسّم الميراث الذي تحرم منه المرأة غالبًا.

ولتحقيق هذه المآرب صدرت بعض الأمثال التي تدفع الشاب إلى ابنة عمّه؛ بصرف النظر عنْ شكلها، ورد في المثل: "أوصيْك بِنْت العمّ خذها يا فَتى وَلوْ إنها عورةَ بِعينْ وَحدةْ" (لوباني، 1999، صفحة 179) وليست العلّة في ذلك حرصهم على البنت خوفا من كسادها كما يظن البعض؛ بل تماشيا مع العادات التي تسعى إلى تحقيق المصالح، وقد عملت الأمثال على الترغيب بابنة العمّ، فتذكر عددًا من مآثرها التي تميزها من غيرها، من ذلك أنّها تصبر على فقر ابن عمّها وسوء خلقه، سواء رضيت ذلك أم كرهت، ورد في المثل: "بنتِ العَمْ تُصْبُرْ عَالجَفا، امّا الغَرِيبةْ بِدْهَا تِتْدَلَلْ" (لوباني، 1999، صفحة 228)، والمثل: "إبن العَمْ لا توخِذْ غريبِة، رَدايِدنا ولا قمح الصَليبِةْ" (لوباني، 1999، صفحة 14)، إلى جانب الترغيب بابنة العمّ، يكشف المثل عن الصورة السيئة لابنة العمّ في ثقافة المجتمع؛ حيث يصفها بـ"الردايد" وهو ما ينزل من الغربال أثناء الغَربلة من تراب وحبّات قمح تالفة، أمّا الصليبة فهي القمح الجيد النافع؛ لكن على الرغم من ذلك وجب على ابن العمّ أنْ يتزوج ابنة عمه، ويعضد هذا التوجه المثل: "بِنتْ العمّ قلادة همّْ" (لوباني، 1999، صفحة 228).

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "إن كان بِدّكْ تصون العَرِض وتْلِمُّهْ، جوّز بنتَك للّي عينها منُّه" (لوباني، 1999، صفحة 170) يُضرب المثل لحثّ الأب على تزويج ابنته من الشاب الذي تختاره، مقدّمًا دلالة ظاهرة تمنح البنت شيئا من حقوقها المبتذلة في ظلّ مجتمع يرى فيها عرضًا مكشوفًا يجب ستره، وهمًّا ثقيلا يجب التخلّص منه؛ ففي المثل: "البْنَيّة بَليَّةْ" (لوباني، 1999، صفحة 230)، بيد أنَّ هذا الجمال الذي تقدمه الدلالة الظاهرة للمثل، تستر تحت عباءتها نسقًا قبحيًّا مضمرًا قارًّا في ثقافة المجتمع وهو ملمح خطير متعلق بنظرة المجتمع للبنت؛ فالدعوة إلى تزويج البنت إلى من تريد هو بالضرورة لدواعي الحفاظ على العرض؛ فمن الرواسخ القارّة في اللاوعي المجتمعي أنّ البنت عرضة للوقوع في الرذيلة، ما يعني إلحاق العار بوالديها، وما يعضد هذا التوجه هو كثرة الأمثال التي تدعو إلى المسارعة في تزويج البنات وعدم السماح لهنّ بالخروج من البيت، الأمر الذي حرم نسبة كبيرة من الإناث حقهنّ في التعليم حتى فترات متأخرة، ولا زالت بعض القرى تحرم بناتها حقّ التعليم امتثالا للعادات والتقاليد.

ورد في المثل: "البنتْ يا جَبِرْها يا قَبِرْها" المعجم 229؛ لأنّ خروجها من البيت يعني بالضرورة وقوع المحظور، وهو ما يصوره المثل: "البِنْت إنْ بيَّنْ سِنُّها، إلْحَقها وَلَوْ في حُضنْ إمّها" (السهلي، 1996، صفحة 134)، إنّ ظاهر المثل هو دعوة إلى المسارعة بتزويج البنت؛ إلّا أنّه يضمر نسقًا قبحيًا يبرّر للشباب بناء علاقات محرّمة مع البنات؛ من ثمّ فإنّ الدلالة الظاهرة التي يقدّمها المثل المضاد ما هي إلّا حجاب بديع يواري دلالة غائرة تعدُّ استكمالًا للصورة السلبية للمرأة والبنت على السواء، تجعل منهما سببًا للفضيحة ومجلبة للعار، غاضًّا الطرْفَ عن سوء تصرُّف الرجل الذي هو بالضرورة طرف رئيس فيه، ما يكشف عن حقيقة الصورة السيئة للزواج في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

ملمح الخيانة:

إنَّ ممّا يستدعي الوقوف عليه في سياق الحديث عن الأنساق المضمرة التي لم تبح بها الدلالات الظاهرة للأمثال هو ملمح الخيانة الزوجية؛ فعلى الرغم من ندرة الأمثال التي وردت فيه قياسًا مع القضايا الأخرى؛ إلّا أنّه حوى أنساقا ثقافية مهمّة تصوّر طبيعة العلاقة الزوجية في المجتمع الفلسطيني، ولعلّ قصْر المسألة على العلاقة الزوجية هو تفردها بالتضاد الدلالي، ورد في المثل: "اضْرُبْ مَرَتَك كُلْ يوم، إذا إنتِ ما بْتِعرِفْ هي بتِعرِفْ" (لوباني، 1999، صفحة 67) يدعو المثل بدلالة واضحة الزوج إلى ضرب زوجته باستمرار دون سبب؛ حتى تهابه ما يحول بينها وبين الخيانة، وقد أنزل المثل المرأة أقبح منزلة حين يجعل منها السبب الرئيس في الخيانة التي جبلت عليها، والعلّة

كما صوّرت بعض الأمثال هي حاجة المرأة للرجل، وعدم قدرتها على العيش منفردة، ورد في المثل: "ريْحة الجوز ولا عِدَمانهْ" (لوباني، 1999، صفحة 389)، والمثل: "أقلِ الرِّجال بيغْنِيْ النِّسوان" (لوباني، 1999، صفحة 77)، في إشارة إلى حاجة المرأة للرجل ما يدفعها إلى الخيانة حال غيابه، ويعضد هذا التوجه المثل: "إلْجوزْ غايِبْ، وإلحالْ سايِبْ" (لوباني، 1999، صفحة 92).

في حين أنّ الرجل يحافظ على نفسه وأهل بيته تحت أيّ ظرف، ورد في المثل: "إلزَّلِة وين ما راح بِظَلّْ زَلِة: يقال في الرجل يُثبت حضوره ووجوده ومكانته أينما حلّ" (لوباني، 1999، صفحة 79)، والمثل: "إلزَّلِة فِشّْ عليه خوف: يقال في الرجال لا يُخشى عليهم أينما ذهبوا، بعكس الفتيات فأينما ذهبن يحلّ الخوف والقلق في نفوس أهلهن" (السهلي، 1996، صفحة 79)، وفي سياق رفض المجتمع للخيانة فقد دعا إلى مراقبة المولود بعد ولادته؛ فإنْ شابَه أباه فهو ابنه، وإلّا فهو بالضرورة ابن حرام، ورد في المثل: "الوَلد اللّي ما بِشْبَه أَبوْه، بيكونْ بَنْدوْقْ" (لوباني، 1999، صفحة 862).

في صورة مضادة يرد المثل الشعبي: "اللّي أَلله متمّم سَعادِتْها، بْيطلع جُوْزها بْجَنازْتها" (لوباني، 1999، صفحة 95)، يضرب المثل في المرأة تتمنى أن تموت قبل زوجها؛ وهذا -وفاقًا للمثل- تمام السعادة، بيد أنّ المثل يستر قبحًا مضمرًا يردُّ الدلالة إلى صورة الخيانة الزوجية؛ فالمرأة لا يمكن أنْ تعيش دون رجل، وهو ما صرّحت به الأمثال؛ فقد قالوا: "البنت عدُوْها مِنْ غاب، وصْحِيهْا مِنْ حضَرْ" (لوباني، 1999، صفحة 228)؛ فالمرأة إن غاب عنها زوجها استبدلت به عشيقها؛ فهي لا يمكن أنْ تعيش دون رجل؛ من ثمّ فإن الخير للمرأة أن تموت قبل زوجها؛ حتى لا تضطر إلى الوقوع في المحظور ما يجلب لها ولأهلها العار؛ فمن الرواسخ الثقافية القارّة في اللاوعي الجمعي أنّ السبب الرئيس في وقوع الخيانة الزوجية هي المرأة التي لا تستطيع أن تعيش بعيدًا عن الرجل الذي يمكن أن يستغني عنها، مبرئا الرجل من تهمة الوقوع في الخطأ وإن فعل فهو بسبب جمال المرأة التي توقعه في حبالها، ورد في المثل: "إلبِنت المْليحة فَضيحة: يُضرب لجمال الفتاة قد يكون عبئًا عليها وعلى أهلها" (السهلي، 1996، صفحة 133)، وهذا التصور بالضرورة ناتج ثقافي لمجتمع ذكوري يقدّس الرجل ويرى في المرأة مجلبة للعار والفضيحة.

الخاتمة:

لقد خلُصت الدراسة إلى نتائج عدَّة، أُجمِلها على النحو الآتي:

- يعدُّ المثل الشعبي مخزونًا ثقافيًّا وثراءً أدبيًّا؛ فهو يُعبّر عن تجربة طويلة في حياة المجتمع، ويعكس أساليب العيش والمعتقدات والمعايير الأخلاقية، كما يصوّر ردَّات فعل المجتمع وتعامله مع مختلف الظروف.
- يمثّل الرمز ملمحًا تكوينيًّا بارزًا في المثل الشعبي؛ فقد استأنس به المثل لغير غاية كان من أبرزها تصوير التجارب المتعلقة بالتابوهات الثلاثة (الدين، والسياسة، والجنس)، وقد كان للسياسة الحضور الألحظ فيه، وذلك لطبيعة الحالة السياسيَّة الصعبة التي نشأ المَثَل في رحابها.
- لقد ورد في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة أمثال مضادَّة في الدلالة؛ إذ يناقض واحدها الآخر في القضية المجتمعيَّة الواحدة، ما يوقع المتلقي في لبس فهم الدلالة التي تهدي إلى اتجاهين متناقضين في آنٍ، وقد نجح منهج النقد الثقافي في حصر دلالتها وضبط اتجاهها؛ إذ أثبت أنَّ كثيرًا ممَّا يبدو في ظاهره دلالة مضادَّة ينطوي على دلالة قُبحيَّة مَخبوءة تجمع المَثَلين على دلالة واحدة.
- إنَّ الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة تنطوي على أنساق ثقافيَّة مختلفة، قد أُضمرت خلف الجماليَّات الدلاليَّة والتركيبيَّة، والكشف عنها يهدي إلى متوارثٍ نسقيٍّ قارٍّ في اللاوعي الجمعي الفلسطيني يمثل أصول الثقافة بمختلف مكوناتها: السياسيَّة والاقتصاديَّة والدينيَّة والتاريخيَّة والاجتماعيَّة.
- لقد حضرت المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني في جلّ أنساقه خصوصًا الدينيَّة، وقد غلب على ملامح ذلك الحضور السلبيَّة والدونية، إذ تجعلها دون الرجل مطلقًا.
- لقد نجح النقد الثقافي في سبر أغوار المُضمَر النسقي ليكشف عن الأصول المشكِّلة للثقافة الفلسطينيَّة المخبوءة في اللاوعي المجتمعي.
- إنَّ ما يُخيَّل إلى المتلقي أنَّه جماليَّات دلاليَّة، هي في الحقيقة تُوارِي أنساقًا قُبحيَّة مُضمَرة تنتقل بالمثل من سياقه الخطابي إلى سياق خطابي آخر مُضادٍّ.
- لا يزال المثل الشعبي الفلسطيني بحاجة إلى مزيد بحث وجهد دراسة، يستنطق ألفاظه في سياقاتها؛ لتتجلَّى عن زخم معرفي وتنكشف على دلالات مخبوءة تحدد معالم ثقافة الفلسطيني وترشد إلى مناهل فكره.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

أحمد، عبد الفتاح. (1987). *المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي*. دار المناهل.

أحمد، محمد فتوح. (1987). *الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر*. دار المعارف.

أكدير، عبد الرحمن. ((د.ت)). الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة. *مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية*، عدد8.

آلان، ميللر جان. (1983). جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيويَّة. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، *الفكر العربي المعاصر*، العدد 23، الصفحات 78-84.

إمام، عبد الفتاح إمام. (1995). *معجم ديانات واساطير العالم*. مكتبة مدبولي.

أمين، أحمد. (2013). *قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية*. دار هنداوي.

إيجلتون، تيري. (2007). *فكرة الثقافة*. (شوقي جلال، المترجمون)، دار الحوار للنشر والتوزيع.

أيزابرجر، أرثر. (2003). *النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*. (وفاء إبراهيم، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

البازعي، سعد والرويلي، ميجان. (2002). *دليل الناقد الادبي*. ط3. المركز الثقافي العربي.

الباشا، حسن والسهيلي، محمد توفيق. (د.ت). *المعتقدات الشعبية في التراث العربي*. دار الجليل للنشر.

بركان، سليم. (2005). *النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي*. جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي، الصفحات 8113-8114.

بوخريص، وزي. (2004). *صورة المرأة في الأمثال الشعبية المرأة في مؤسسة الزواج كنموذج*. مجلة فكر ونقد.

بيرجر، بيتلر. (2009). *التحليل الثقافي*. (فاروق مصطفى، المترجمون)، الهيئة العامة للكتاب.

تايلور، ادوارد. (2003). *الثقافات البدائية*. ترجمة: وفاء عبدالقادر، المجلس الأعلى للثقافة.

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. (1965). *كتاب الحيوان*. تحقيق: عبدالسلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية.

جرادات، سهير. (2011). *الأمثال الشعبية- مخزون ثقافي للأمم وحياة الناس بعاداتهم وتقاليدهم*. مجلة الدستور.

حسين، شادن محمد. (د.ت). صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني. *مجلة الثقافة الشعبية:* العدد 25.

حسين، طه. (2014). *في الأدب الجاهلي*. دار المعارف.

حفناوي، بعلي. (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*. دار منشورات الاختلاف.

الحوت، سليم. (1955). *في طريق الميثولوجيا عند العرب*. مكتبة دار الكتب.

الحوفي، أحمد. (1949). *الحياة العربية من الشعر الجاهلي*. ط3، ص159. مكتبة نهضة مصر.

الخطيب، عمر عودة. (2004). *كتاب لمحات في الثقافة الإسلامية*. مؤسسة الرسالة.

خفاجي، محمد عبد المنعم وآخرون. (1980). *قصة الأدب في الحجاز*. مكتبة الكليات الأزهرية.

الخليل، سمير. (1971). *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*. دار الكتب العلمية.

الديك، إحسان. (2013). *أسطورة العين بين الخير والشر: دراسة في الأصول*. جامعة القيروان. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفحة 92.

الرازي، محمد بن أبي بكر. (1999). *مختار الصحاح*. تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية.

الرباعي، عبد القادر. (2005). نقد الثقافة وثقافة النقد. *المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب*، مجلد 33، العدد 3، صفحة 201.

رويدي، عدلان. (2018). الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم. *مجلة إشكالات*، مجلد 7 العدد الاول، صفحة 152.

الرويلي، ميجانَّ والبازغي، سعد. (2002). *دليل الناقد الادبي إضاءة لاكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا*. المركز الثقافي العربي.

أبو زيد، أحمد. (1985). *الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي*. مجلة عالم الفكر.

ساحلي، منى. (1996). *التضاد في النقد الادبي*. بنغازي: جامعة قازيوس.

السكافي، فاتن. (2018). معرفة النفس عند كارل كوستاف يونغ. المركز الديمقراطي العربي. *المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية*، العدد الثاني.

سكوت، جون. (2009). *علم الاجتماع المفاهيم الأساسية*. ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

السهلي، محمد. (1996). *موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية*. الاقصى للدراسات والترجمة والنشر.
السيد، عزيزة. (1982). صورة التراث الشعبي لدى المرأة ونماذج من الادب لشعبي: رؤية سيكوسسيولوجية. *مجلة العلوم الاجتماعية*، مجلد 10، العدد 3،، الصفحات 257-275.
عاصي، عمر. (2022). *النقد الثقافي الوجه الاخر للأدب*. دار الكتب العلمية.
عاقل، فاخر. (1988). *معجم العلوم النفسية*. دار الرائد.
عبد التواب، رمضان. (1994). *فصول في فقه العربية*، ط3. مكتبة الخانجي.
أبو علي، محمد توفيق. (1988). *الأمثال العربية والعصر الجاهلي*. دار النفائس.
عليمات، يوسف. (2009). *النسق الثقافي*. عالم الكتب الحديث.
الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. دار الفكر.
الغذامي، عبد الله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. ط3. المركز الثقافي العربي.
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2002). *معجم العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وآخرون، دار ومكتبة الهلال.
أبو فردة، عايدة محمد. (1995). *المثل الشعبي الفلسطيني من الخابية*. عمان.
فنسنت، ليتش. (2000). *النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات*. ترجمة: محمد يحي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة.
قطناني، خليل.(2017). *تجليات التنوع الثقافي و السوسيولوجي في الأمثال الشعبية الفلسطسنية*. جامعة الجلفة، مجلد9. عدد27.
كناعنة، شريف. (2000). *من نسي قديمه تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية*. مطبعة بوغوش.
لوباني، حسين علي. (1999). *معجم الأمثال الفلسطينية*. ط1. مكتبة لبنان ناشرون.
مسلم، ابن الحجاج القشيري. (1955). *صحيح مسلم*. تحقيق: محمد عبدالباقي، دار احياء التراث العربي.
المنذري، عبد العظيم بن عبدالله. (2003). *الترغيب والترهيب*. ط3. تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية.
ناصر، رامي. (2019). الأمثال الشعبية القروية في التاريخ الريفي. *مجلة الجامعة الاسلامية*، مجلد 5 عدد 10، صفحة 220.
بن نبي، مالك. (2000). *مشكلة الثقافة*. (عبد الصبور شاهين ، المترجمون) بيروت ودمشق: دار الفكر.
نيتشه، فريدريك. (2001). *إنساني مفرط في إنسانيته*. ترجمة: محمد الناجي، دار افريقيا.
هايمن، ستانلي ادغار. (1958). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*. ترجمة: احسان عباس، دار الثقافة.
الهلالي، مجدي. (2010). *كيف نغير ما بأنفسنا*. مؤسسة اقرا.
الهيتي، مصطفى. (1976). *عالم الشخصية*. دار العروبة.
الوردي، علي. (1996). *خوارق اللاشعور*. دار الوراق للنشر.
ويليامز، رايموند. (1978). *طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد*. ترجمة: فاروق عبدالقادر، سلسلة عالم المعرفة.
اليوسي، الحسن. (1981). *زهر الأكم في الأمثال والحكم*. تحقيق: محمد حجي، دار الثقافة.

ثانيًا: رومنة المراجع العربية

Alqran Alkrym.
Abw 'Ely, Mhmd Twfyq. (1988). Alamthal Al'erbyh Wal'esr Aljahly. Dar Alnfa'es.
Abw Frdh, 'Eaydh Mhmd. (1995). Almthl Alsh'eby Alflstyny Mn Alkhabyh. 'Eman.
Abw Zyd, Ahmd. (1985). Alrmz Walastwrh Fy Albna' Alajtma'ey. Mjlh 'Ealm Alfkr.
Ahmd, 'Ebd Alftah. (1987). Almnhj Alastwry Fy Tfsyr Alsh'er Aljahly. Dar Almnahl .
Ahmd, Mhmd Ftwh. (1987). Alrmz Walrmzyh Fy Alsh'er Al'erby Alm'easr. Dar Alm'earf.
Akdyr, 'Ebd Alrhmn. ((D.T)). Alansaq Althqafyh Almdmrh Fy Alamthal Al'erbyh Alqdymh. Mjlh Jyl Lldrasat Aladbyh Walfkryh, 'Edd8.
Alan, Myllr Jan. (1983). Jak Lakan Byn Althlyl Alnfsy Walbnywyh. Trjmh 'Ebd Alslam Bn 'Ebd Al'ealy, Alfkr Al'erby Alm'easr, Al'edd 23, Alsfhat 78-84.
Albasha, Hsn Walshyly, Mhmd Twfyq. (D.T). Alm'etqdat Alsh'ebyh Fy Altrath Al'erby. Dar Aljlyl Llnshr.
Albaz'ey, S'ed Walrwyly, Myjan. (2002). Dlyl Alnaqd Aladby. T3. Almrkz Althqafy Al'erby.
Aldyk, Ehsan. (2013). Astwrh Al'eyn Byn Alkhyr Walshr: Drash Fy Alaswl. Jam'eh Alqyrwan. Klyh Aladab Wal'elwm Alensanyh, Sfhh 92.

Alfrahydy, Alkhlyl Bn Ahmd. (2002). M'ejm Al'eyn. Thqyq: Mhdy Almkhzwmy Wakhrwn, Dar Wmktbh Alhlal.
Alghdamy, 'Ebd Allh Wastyf, 'Ebd Alnby. (2004). Nqd Thqafy Am Nqd Adby. Dar Alfkr.
Alghdamy, 'Ebd Allh. (2005). Alnqd Althqafy Qra'h Fy Alansaq Althqafyh Al'erbyh. T3. Almrkz Althqafy Al'erby.
Alhlaly, Mjdy. (2010). Kyf Nghyr Ma Banfsna. M'essh Aqra.
Alhwfy, Ahmd. (1949). Alhyah Al'erbyh Mn Alsh'er Aljahly. T3, S159. Mktbh Nhdh Msr.
Alhwt, Slym. (1955). Fy Tryq Almythwlwjya 'End Al'erb. Mktbh Dar Alktb.
Alhyty, Mstfa. (1976). 'Ealm Alshkhsyh. Dar Al'erwbh.
Aljahz, Abw 'Emrw Bn Bhr. (1965). Ktab Alhywan. Thqyq: 'Ebdalslam Harwn, J1, Dar Alktb Al'elmyh.
Alkhlyl, Smyr. (1971). Dlyl Mstlhat Aldrasat Althqafyh Walnqd Althqafy. Dar Alktb Al'elmyh.
Alkhtyb, 'Emr 'Ewdh. (2004). Ktab Lmhat Fy Althqafh Aleslamyh. M'essh Alrsalh.
Almndry, 'Ebd Al'ezym Bn 'Ebdallh. (2003). Altrghyb Waltrhyb. T3. Thqyq: Ebrahym Shms Aldyn, Dar Alktb Al'elmyh.
Alrazy, Mhmd Bn Aby Bkr. (1999). Mkhtar Alshah. Thqyq: Ywsf Alshykh Mhmd, Almktbh Al'esryh.
Alrba'ey, 'Ebd Alqadr. (2005). Nqd Althqafh Wthqafh Alnqd. Almjls Alwtny Llthqafh Walfnwn Waladab, Mjld 33, Al'edd 3, Sfhh 201.
Alrwyly, Myjen Walbazghy, S'ed. (2002). Dlyl Alnaqd Aladby Eda'h Lakthr Mn Sb'eyn Tyara Aw Mstlha Nqdya M'easra. Almrkz Althqafy Al'erby.
Alshly, Mhmd. (1996). Mwsw'eh Alamthal Alsh'ebyh Alflstynyh. Alaqsa Lldrasat Waltrjmh Walnshr.
Alskafy, Fatn. (2018). M'erfh Alnfs 'End Karl Kwstaf Ywngh. Almrkz Aldymqraty Al'erby. Almjlh Aldwlyh Lldrasat Altrbwyh Walnfsyh, Al'edd Althany.
Alsyd, 'Ezyzh. (1982). Swrh Altrath Alsh'eby Lda Almrah Wnmadj Mn Aladb Lsh'eby: R'eyh Sykwssywlwjyh. Mjlh Al'elwm Alajtma'eyh, Mjld 10, Al'edd 3,, Alsfhat 257-275.
Alwrdy, 'Ely. (1996). Khwarq Allash'ewr. Dar Alwraq Llnshr.
Alywsy, Alhsn. (1981). Zhr Alakm Fy Alamthal Walhkm. Thqyq: Mhmd Hjy, Dar Althqafh.
Amyn, Ahmd. (2013). Qamws Al'eadat Waltqalyd Walt'eabyr Almsryh. Dar Hndawy.
Ayzabrjr, Arthr. (2003). Alnqd Althqafy Tmhyd Mbd'ey Llmfahym Alr'eysyh. (Wfa' Ebrahym, Almtrjmwn) Almjls Ala'ela Llthqafh.
Bn Nby, Malk. (2000). Mshklh Althqafh. ('Ebd Alsbwr Shahyn , Almtrjmwn) Byrwt Wdmshq: Dar Alfkr.
Brkan, Slym. (2005). Alnsq Alaydywlwjy Wbnyh Alkhtab Alrwa'ey. Jam'eh Aljza'er, Wzarh Alt'elym Walbhth Al'elmy, Alsfhat 8113-8114.
Bwkhrys, Wzy. (2004). Swrh Almrah Fy Alamthal Alsh'ebyh Almrah Fy M'essh Alzwaj Knmwdj. Mjlh Fkr Wnqd.
Byrjr, Bytlr. (2009). Althlyl Althqafy. (Farwq Mstfa, Almtrjmwn), Alhy'eh Al'eamh Llktab.
'Eaql, Fakhr. (1988). M'ejm Al'elwm Alnfsyh. Dar Alra'ed.
'Easy, 'Emr. (2022). Alnqd Althqafy Alwjh Alakhr Lladb. Dar Alktb Al'elmyh.
'Ebd Altwab, Rmdan. (1994). Fswl Fy Fqh Al'erbyh, T3. Mktbh Alkhanjy.
'Elymat, Ywsf. (2009). Alnsq Althqafy. 'Ealm Alktb Alhdyth.
Emam, 'Ebd Alftah Emam. (1995). M'ejm Dyanat Wasatyr Al'ealm. Mktbh Mdbwly .
Eyjltwn, Tyry. (2007). Fkrh Althqafh. (Shwqy Jlal, Almtrjmwn), Dar Alhwar Llnshr Waltwzy'e.
Fnsnt, Lytsh. (2000). Alnqd Aladby Alamryky Mn Althlathynyat Ela Althmanynyat. Trjmh: Mhmd Yhy, Mraj'eh Wtqdym: Mahr Shfyq Fryd, Almjls Ala'ela Llthqafh .
Haymn, Stanly Adghar. (1958). Alnqd Aladby Wmdarsh Alhdythh. Trjmh: Ahsan 'Ebas, Dar Althqafh.
Hfnawy, B'ely. (2007). Mdkhl Fy Nzryh Alnqd Althqafy Almqarn. Dar Mnshwrat Alakhtlaf.
Hsyn, Shadn Mhmd. (D.T). Swrh Almrah Fy Almthl Alsh'eby Alflstyny. Mjlh Althqafh Alsh'ebyh: Al'edd 25.
Hsyn, Th. (2014). Fy Aladb Aljahly. Dar Alm'earf.
Jradat, Shyr. (2011). Alamthal Alsh'ebyh- Mkhzwn Thqafy Llamm Whyah Alnas B'eadathm Wtqalydhm. Mjlh Aldstwr.
Khfajy, Mhmd 'Ebd Almn'em Wakhrwn. (1980). Qsh Aladb Fy Alhjaz. Mktbh Alklyat Alazhryh.
Kna'enh, Shryf. (2000). Mn Nsy Qdymh Tah: Drasat Fy Altrath Alsh'eby Walhwyh Alflstynyh. Mtb'eh Bwghwsh.
Lwbany, Hsyn 'Ely. (1999). M'ejm Alamthal Alflstynyh. T1. Mktbh Lbnan Nashrwn.

Mslm, Abn Alhjaj Alqshyry. (1955). Shyh Mslm. Thqyq: Mhmd 'Ebdalbaqy, Dar Ahya' Altrath Al'erby.
Nasr, Ramy. (2019). Alamthal Alsh'ebyh Alqrwyh Fy Altarykh Alryfy. Mjlh Aljam'eh Alaslamyh, Mjld 5 'Edd 10, Sfhh 220.
Nytshh, Frydryk. (2001). Ensany Mfrt Fy Ensanyth. Trjmh: Mhmd Alnajy, Dar Afryqya.
Qtnany, Khlyl.(2017). Tjlyat Altnw'e Althqafy W Alswsywlwjy Fy Alamthal Alsh'ebyh Alflstsnyh. Jam'eh Aljlfh, Mjld9. 'Edd27.
Rwydy, 'Edlan. (2018). Aldrasat Althqafyh: Alnshah Walmfhwm. Mjlh Eshkalat, Mjld 7 Al'edd Alawl, Sfhh 152.
Sahly, Mna. (1996). Altdad Fy Alnqd Aladby. Bnghazy: Jam'eh Qazyws.
Skwt, Jwn. (2009). 'Elm Alajtma'e Almfahym Alasasyh. Trjmh: Mhmd 'Ethman, Alshbkh Al'erbyh Llabhath Walnshr.
Taylwr, Adward. (2003). Althqafat Albda'eyh. Trjmh: Wfa' 'Ebdalqadr, Almjls Ala'ela Llthqafh.
Wylyamz, Raى Mwnd. (1978). Tra'eq Alhdathh Dd Almtwa'emى N Aljdd. Trjmh: Farwq 'Ebdalqadr, Slslh 'Ealm Alm'erfh.

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد السادس، العدد الرابع، 202:182
كانون الأول (2024)

بحث رقم 2

إرهاصات التحول في المزاج الإبداعي لسرديات الخليج العربي "قصص الاغتراب الذاتي أنموذجًا"

Signs of a Shift in the Creative Mood of the Narratives of the Arabian Gulf "Stories of Self-Alienation as a Model"

أميرة علي عبد الله الزهراني

Amirah Ali Abdullah Al-Zahrani

أستاذ دكتور في الأدب والنقد الحديث- قسم الدراسات العامة- كلية الإنسانيات والعلوم- جامعة الأمير سلطان- المملكة العربية السعودية

Professor in Modern Literature and Criticism, Department of General Studies, College of Humanities and Sciences, Prince Sultan University, Kingdom of Saudi Arabia
azahrani@psu.edu.sa

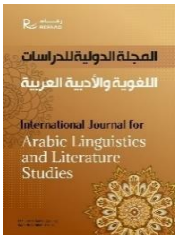
Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2024/9/19	2024/10/17	2024/10/27

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2024.6.4.2

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



إرهاصات التحول في المزاج الإبداعي لسرديات الخليج العربي "قصص الاغتراب الذاتي أنموذجًا"

Signs of a Shift in the Creative Mood of the Narratives of the Arabian Gulf "Stories of Self-Alienation as a Model"

الملخص:

الأهداف: يهدف البحث إلى الوقف على مظاهر التحول في المزاج الإبداعي لدى كتّاب القصة القصيرة في الخليج العربي منذ مطلع الستينيات، وهي مرحلة الحساسية الجديدة، حيث التأثر بالثقافة الوجودية والنتاج الفلسفي الغربي آنذاك. سيتم التركيز على الاغتراب الذاتي كأبرز تمظهرات الاستلاب. وهو الذي يتحدد بفكرة انفصال الشخصية عن ذاتها الحقيقية الجوهرية الفريدة عبر ثلاث ظواهر رئيسية وهي: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي وتعاطي الأقنعة والتزييف الذي فرضته حياة المدينة، الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل، الاغتراب الذاتي الوجودي، المتمثل بفقدان المغزى.

المنهجية: استعانت الدراسة بالنقد الموضوعاتي الذي يتيح استخدام كافة المفاتيح الممكنة من ظواهر أسلوبيّة ووجودية، وجمالية، ونفسية وغيرها من إسهامات تتعلق بالنظرية الأدبية أو منجزات فلسفية، في سبيل تحليل أعمق للنص السردي، وتسليط الضوء على علاقة الفرد الانفعالية بالعالم الحساس، وذلك نمن خلال الوقوف على قصص قصيرة من الخليج العربي منذ فترة الستينات إلى نهاية الثمانينات.

الخلاصة: حققت القصص، موضوع الدراسة، أبرز ملامح الحساسية الجديدة للأدب التي كانت قد بدأت مطلع الستينات لدى كتّاب العالم العربي، فبدت مظاهر التنكر الاجتماعي مع زحف المدنيّة، ومظاهر القلق الوجودي، والعبثية، والسأم والانفصال عن العمل.

الكلمات المفتاحية: *اغتراب ذاتي؛ حساسية جديدة؛ قصص الخليج.*

Abstract:

Objectives: The research aims to identify the manifestations of the transformation in the creative mood of short story writers in the Arabian Gulf since the early sixties, which is the stage of new sensitivity, where the influence of existential culture and Western philosophical production at that time was felt. The focus will be on self-alienation as the most prominent manifestation of alienation. It is defined by the idea of the character's separation from his true, unique, essential self through three main phenomena, which are:
Self-alienation resulting from social disguise, the use of masks and the forgery imposed by city life, Self-alienation resulting from separation from work, Existential self-alienation, represented by the loss of meaning.

Methods: The study used Thematique criticism, which allows the use of all possible keys from stylistic, existential, aesthetic, psychological phenomena and other contributions related to literary theory or philosophical achievements, in order to analyze the narrative text more deeply, and shed light on the individual's emotional relationship with the sensitive world, through examining short stories from the Arabian Gulf from the sixties to the end of the eighties.

Conclusions: The stories, the subject of the study, achieved the most prominent features of the new sensitivity to literature that had begun in the early sixties among writers of the Arab world, so the manifestations of social denial appeared with the spread of civilization, and manifestations of existential anxiety, absurdity, boredom and separation from work.

Keywords: *Self-alienation; Modern sensitivity; Gulf stories.*

المقدمة:

يتميز الفن بوجود "حساسية" Sensibility تجاه المتغيرات التي تحدث في الواقع الذي يصدر عنه، وليست المتغيرات التراكمية العادية التي تخضع لسنة الحياة هي ما تستفز هذه الحساسية، إنما المقصود بالمتغيرات تلك التي يؤدي حدوثها إلى تغيير في الوعي الجمعي بالواقع الناتج عن تبدل الأطر المعرفية، التي تحكم كافة الأنساق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية (صبري،1986، الصفحة 65)، فتنهض إثر ذلك "حساسية جديدة" Modern Sensibility تنطلق من تبدل ما يسمى بـ"قواعد الإحالة" وهي تلك "القواعد التي تتحكم في طبيعة العلاقة المعقدة بين الفن والواقع، وبين الكاتب ومجتمعه، وبين العمل الإبداعي والتقاليد والمواضعات الأدبية، التي تنهض عليها عمليتا الخلق والتلقي. وعلاوة على ذلك بين العمل الفني وكل المسلمات التي تنطوي عليها التقاليد والمواضعات الحضارية السائدة في الواقع، الذي يصدر عنه، ويطمح إلى تحقيق الفاعلية فيه" (صبري،1986، الصفحة 68). إثر ذلك استبدلت تلك القواعد الاستراتيجية التي كانت تحيل إلى علاقة انعكاس مباشرة بين الأدب والوقع، إلى أخرى تستهدف أعماق الكاتب، وصف مشاعره، وانفعالاته تجاه تلك المتغيرات الطارئة التي أعادت ترتيب رؤيته للعالم، فبدت الواقعية من وجهة نظره ليست فيما هو خارج ذاته، إنما في الانكفاء على أعماقه، وتسجيل ما يعتور داخله من رؤية استعاضت عن اليقين بالشك فيما يحدث، وعن ثبات المشهد، بإلحاح الأسئلة الذي لا يكِف حول مغزى كثير من الأشياء التي وسمت بالثبات من قبل.

شهد الكتّاب في العالم العربي (والخليج العربي على وجه التحديد) خلال مرحلة الستينات والسبعينات والثمانينيات، على اختلاف انتماءاتهم الإقليمية، تحولًا في المزاج الإبداعي، نتيجة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي حدثت في المنطقة. وقد أفرز هذا التحول الاهتمام بـ"موضوعة" Theme "الاغتراب" بما تتضمنه من رؤى كابوسية وشعور بالكآبة والشقاء، ومعاناة وعجز وإحباط وتمزق، فضلًا عن تبني استراتيجيات فنية غير مألوفة، كالتداعيات والتكثيف والميل للإيحاءات واللغة الشاعرية، التي من شأنها تحطيم الشكل التقليدي للقصة، القائم على عناصر مدرسية ظلت راسخة لزمنٍ طويل، وتبدل فادح في قواعد الإحالة إلى الواقع. فالاغتراب يأتي في الغالب على نقيض النزعة التقليدية، التي تقوم على أساس محاكاة هذا الواقع، وفق آليات سردية لا تقبل في العادة المراوغة، وتنزع لغتها إلى المباشرة.

على الصعيد الثقافي، فقد كان متاحًا للقاص في الخليج العربي الاطلاع على تلك الفلسفات المعاصرة؛ مثل الوجودية والذرائعية والاشتراكية، وعلى المذاهب السريالية والتجريدية، وغيرها، كما اطلع أيضًا على الأعمال السردية الاغترابية العالمية وتأثر بأجوائها النفسية المشحونة في طريقته الجديدة في الكتابة القصصية، إمّا تقليداً تحت شعار"الحداثة"(سعيد، 1991، الصفحات 411- 417). أو لأنه وجد فيها تعبيرًا حقيقيًا عن واقعه المأزوم (الحازمي، 1999، الصفحة96)، مثل الأعمال السردية لجان بول سارتر Sarter، وجيمس جويس Joyce، وألبير كامو Camus، وكافكا Kafka، وفرجينيا وولف Woolf. وكذلك مسرحيات بريخت Brecht، ومسرح اللامعقول "Absurd theatre"عند أبرز رواده مثل صموئل بيكت Beckett، ويوجين أيونسكو Ionesco.

ومن ناحية التمثيل لفكرة الاغتراب في الأدب، فإن الدراسة وجدت أن في مقدور القصة القصيرة، على نحو خاص، أن تجسد في اختزال حالة القلق والشتات لنفسية المغترب وفق الإلماح الوامض شديد التكثيف الذي يتفق مع مساحتها الصغيرة. كما تبدو القصة القصيرة أقدر من غيرها في إعطاء صورة أمينة لموضوع، كالاغتراب، لأقاليم متعددة مثل منطقة الجزيرة العربية.

ستحيط عينة الدراسة بنماذج من القصص الخليجية (السعودية، الكويت، البحرين، الإمارات) التي عكست نصوصها مشهد التحول في المزاج الإبداعي. وجاء تحديد فترة الدراسة بدءًا بالستينيات الميلادية (1960) مرورًا بـ السبعينات والثمانينيات، لأن مشهد التحول في المزاج الإبداعي في العالم العربي قد تأكدت ملامحه في هذه المرحلة تحديدًا، فضلًا عن أن فترة الستينيات تمثل مرحلة النضج الفني للقصة القصيرة في الخليج العربي (غلوم، 1981، الصفحات 322- 323). هذا النضج الذي يتيح للقصة القصيرة التعاطي مع موضوع مثل "الاغتراب" ينزع للالتفاف نحو أعماق الشخصية، وينأى عن المباشرة في الطرح على نحو ما كانت تُعرف به القصة القصيرة في مرحلتها الأولية.

أمّا ما يتعلق بالدراسات السابقة فإنه لم يتم العثور على دراسة مستقلة عن الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، كما لم يكن هناك دراسة جزئية مخصصة لهذا الرصد ضمن إطار أشمل. والدراسة التي تمّ العثور عليها وتبدو ذات صلة بموضوع البحث وقريبة من نطاقه الجغرافي كانت تعنى بالشعر.

سوف تستعين الدراسة، قدر الإمكان، في معالجتها للنصوص بالنقد الموضوعاتي Thematique وهو من اتجاهات النقد الحديثة، التي تنهض على مستوى الدلالة في النص، وتتيح استخدام كافة المفاتيح الممكنة من ظواهر وجودية، وجمالية، ونفسية وغيرها من إسهامات تتعلق بالنظرية الأدبية أو منجزات فلسفية، من أجل سبر أعماق النص الأدبي، وتسليط الضوء على علاقة الفرد الانفعالية بالعالم الحساس، فهذا النقد يفيد من منجزات الفلسفة الوجودية، كما يتيح التعرف على موقف الكائن من العالم، الذي يقوم

بالكشف عنه، من خلال موضوعاته الداخلية المستخدمة في النص الأدبي، بوصف الكتابة نشاطًا لكائن يبحث عن ذاته أو عن معنى (السيد، 1997، الصفحات 248- 264)، فالنص الأدبي من وجهة نظر النقد الموضوعاتي هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وهذه التجربة ذات جوهر روحي. وفي الإجراء النقدي لهذه النوع من النقد، يسعى الناقد لفهم تجربة "الوجود في العالم"، بقدر تحققها في النص الأدبي. ويقع الناقد على ذلك من خلال الوحدة الكلية العضوية للعمل الأدبي المدروس (برجيز، 1997، الصفحات131- 133).

يميل "النقد الموضوعاتي" في واحدة من أهم الطروحات التي عالجته، إلى الكفة التي ترجح بأن لا يمكن للإبداع الفني أن يتحقق ما لم تتهيأ له الظروف الممكنة، فإذا تهيأت الظروف أمكن لأدباء عصر بعينه أن ينتجوا أدبًا متأثرًا بظروف ذلك العصر. فالملكة لإبداعية، في مقدورها ممارسة نشاطها على أساس وجود ظروف وأحداث محدده. وهو ما يؤيد فكرة الدراسة من حيث تأثر كتّاب المرحلة في الخليج بالظروف التي عاصروها، وانعكاس ذلك على آدابهم. على نحو ما أشارت المقدمة (سرحان، 1990، الصفحة 39).

إشكالية الدراسة:

يقرّ كثير من الباحثين بأن الاغتراب الذاتي، أو الاغتراب عن الذات، هو الأصل في كل اغتراب، وأن هذا النمط من الاغتراب المتمركز حول الذات قد يؤدي إلى أنماط أخرى كالاغتراب عن المجتمع أو الاغتراب الديني، أو بأكثر شمولية الاغتراب عن العالم الموضوعي (عيد، 1990، الصفحات 80-81). ولأصالة هذا النوع من الاغتراب، واحتمال ترشيحه لأنماط اغترابية أخرى، يجدر الابتداء به في هذه الدراسة.

يلقى هذا النوع من الاغتراب رواجًا هائلًا في كتابات عدد من منظري التحليل النفسي، ويعترف كثير منهم بأن الاغتراب الذاتي مدين لإيريك فروم، حيث حظي بقدر من الاهتمام في مجمل كتاباته (شاخت، 1980، الصفحة 189). سيُلاحظ ذلك جليًا أثناء التعرض لأبرز مؤلفاته، كما سيبدو إلى إي حد كانت إفادته من الإرهاصات الأولى في التنظير لفكرة الاغتراب منذ بدايات توجه الاهتمام به، على نحو ما تم تناوله في "التمهيد".

ستقف الدراسة في البدء عند التحديدات الفلسفية المبكرة لهذا النوع من الاغتراب، وسيتم اتخاذ هذه التحديدات فيما بعد أساسًا في معالجة النصوص القصصية. الجدير بالذكر أن هذه التحديدات قد عمدت إلى رصد ملامح المغترب ذاتيًا في إطار البيئة التي تدشن لهذا النوع، محاولة قدر الإمكان تقديم وصف الظواهر للحالة أكثر من مجرد القيام بصياغة تعريف مؤطر للمغترب ذاتيًا.

يعد جان جاك روسو واحدًا من أهم الفلاسفة، الذين تعرضوا للاغتراب الذاتي في سياق مؤلفاته، التي كانت تتضمن فكرة "نقد الحضارة" مثل: (الاعترافات)، و(العقد الاجتماعي)، ودراسة أخرى بعنوان: (مقال عن الفنون والعلوم) وفي روايته (لانوفل هلويز). ويؤكد بعض الباحثين أمثال: هانز بارت Barth ومارشال برمان Berman أن الاغتراب الذي عناه روسو في مجمل كتابته، إنما هو الاغتراب الذاتي (رجب، 1993، الصفحة 63). وكان يقصد به أن الناس في مجتمع المدينة لم تعد وجوههم تعكس ذواتهم الحقيقية، لقد أصبحوا مختلفين بفعل ما يتعاطون من أدوات التنكر الاجتماعي. إن هذا الاهتمام عند روسو بأدوات التنكر هو الذي أشاع كثيرًا في مؤلفاته كلمتي " حجاب"، أو "قناع" أو بما يوحي بمعنيهما كإشارة لهذا النوع من الاغتراب (رجب، 1993، الصفحات 62-63). إذ يبدو أن ما يعرف بالنفاق الاجتماعي، أو التزييف، أو التمثيل كان المظهر الأبرز عند روسو للمغترب ذاتيًا.

وفي المقدور ملاحظة إلى أي حد كان إلحاح فكرة الاغتراب الذاتي عند روسو من خلال تتبع ما ورد في كتاباته، حيث يعلن في أول صفحة من كتابه (اعترافات) عن رغبته في المغامرة بقوله: "إنني مقدم على مشروع لم يسبقه مثيل، ولن يكون له نظير. إذ أنني أبغي أن أعرض على أقراني إنسانًا في أصدق صور طبيعته.. وهذا الإنسان هو: أنا! .. أنا وحدي!" (روسو، 1985، الصفحة 21). والتصريح في اعترافه بأن مشروعه "لم يسبقه مثيل"يبرهن على الاكتظاظ بالشعور بتفشي الظاهرة من وجهة نظر روسو. لقد قالها روسو على لسان بطل روايته (لانوفل هلويز) حين شاهد باريس لأول مرة: "إنني حتى الآن لم أرَ سوى أقنعة كثيرة، حين وقعت عيناي على وجوه الناس"(رجب، 1993، الصفحة 62) "باريس" هي المدينة التي اتخذها روسو في مجمل دراساته نموذجاً للمجتمعات الحديثة، التي ترشح لظهور هذا النوع من الاغتراب. فالناس في هذه المجتمعات يتكلمون عن كل شيء إلاَّ أنهم لا يبوحون عمَّا يفكرون به، فهم يقولون ما يرغب الآخرون في سماعه. وعلى الرغم مما تتيحه المجتمعات المدنية من وسائل اتصالات، إلاَّ أن الإنسان فيها لا ينتابه شعور بالوحدة إلاَّ عندما يكون وسط حشد من الناس؛ لأن الناس خالفوا طبيعتهم الحقيقية وسايروا موجة النفاق والزيف المدني (رجب، 1993، الصفحات 70-72). وهذا يشير إلى إن ثمّة تناقضًا يلامسه روسو فيما تنتجه المجتمعات المدنية من تقدم تكنولوجي في وسائل الاتصال، بدل أن تعزز قيم المشاركة، إلا أنها تضاعف من الشعور بالوحدة، والانفصال، وعدم القدرة على البوح بما يحس به المرء حقيقة.

إن هذا التناقض بين ما يفرزه المجتمع الحديث من مدنية، وما يخلفه من أثر سلبي على الإنسان ينجلي كذلك في دراسة لروسو بعنوان "مقال عن الفنون والعلوم" كتبها في فترة مبكرة من زمن عصر التنوير في فرنسا، وتعرض فيها إلى الاهتمام الرائج الوفير بالعكوف على النهضة المعرفية. لقد حقق الإنسان إنجازات جبارة على مستوى العلوم والفنون وهي مكاسب رائعة، لكن ثمارها كانت مرّة ومخيبة إلى أقصى حد، فقد اغترب الإنسان عن طبيعته الأصيلة، التي ضيعها في ظل بحثه عن المنجز المعرفي؛ مما خلف خواءً روحيًا، فضلًا

عمّا شاع بفساد هذه الطبيعة الأصيلة من سيادة الجشع والمنافسة والحقد وغياب المساواة. إلى جانب اغتراب الإنسان عن نتاج التقدم الذي صنعه بيديه (عبد الجبار، 1991، الصفحات 33-34) فدومًا تبدو فكرة "جوهر الطبيعة الحقيقية" للإنسان هي الأساس في مناقشات روسو، التي كثيرًا ما ينبه إليها في ظل نقده للمجتمع المدني.

وقد ناقش روسو الموضوع ذاته في كتابه (العقد الاجتماعي) حيث يجيء هذا العقد في حقيقته على أنه بيع للإنسان، وعبودية في مقابل غريزة البقاء فحسب (رجب، 1993، الصفحة 58). فلم يعتنِ روسو كغيره من أصحاب نظرية العقد الاجتماعي ببنود العقد المبرم بين المواطن والدولة، قدر عنايته بتبعات هذا العقد على مستوى الخسائر الإنسانية، على نحو ما أشارت إليه الدراسة في التمهيد.

ويرجع روسو سبب الاغتراب الذاتي حسبما ورد في مقالة: "في أصول اللامساواة بين البشر" إلى ما أسماه "اللامساواة" بين الناس. فغياب المساواة هي التي أدت من وجهة نظره إلى موت أفراد من التخمة، وموت آخرين من الجوع، في ظل نظام الملكية غير العادلة في المجتمع الحديث. وهذا النظام هو الذي عزّز الشعور بحالة الاستلاب/ الاغتراب عند الأفراد (عبد الجبار، 1991، الصفحات 31-34). الأمر الذي أدى إلى أن يكون التفاوت بين الناس واختلاف مقاماتهم هو الأساس الذي يتم التركيز على ملاحظته إذا ما اجتمعوا في مكان واحد. وهذا الإمعان في التركيز على التفاوت أفضى إلى فساد طبيعتهم (روسو، 1954، الصفحات 118- 119) وتلك الملاحظات القائمة على الفروقات بين الناس ستحيل بالتأكيد إلى شيوع تعاطي الأقنعة وأساليب التنكر والتزييف.

إن روسو يؤكد على أن الناس في بداية التاريخ عاشوا على حالة من البساطة والحرية والمساواة. ولم يكن هناك من أثر للكبت أو التسلط أو القهر في العلاقات القائمة بينهم. وقد استمر الناس على هذا النحو حتى ظهر ما يسمى بالملكية الخاصة في المجتمعات المدنية بتنظيماتها ومؤسساتها فنشأت صنوف الصراع والاستغلال (رجب، 1993، الصفحات 77-78). فالاغتراب الذاتي عند روسو يعد ظاهرة تاريخية تنشأ تحت ظروف التفاوت وانعدام العدالة بين الناس، وغياب الحرية، وضياع الفطرة الأصيلة بين البشر، حيث النفاق الاجتماعي، والتزييف.

أمّا شللر، وهو من رواد المثالية الألمانية، فإنه لا يختلف كثيرًا في إحالته سبب الاغتراب الذاتي للإنسان عما تحدّث به روسو من قبل. وهو أن غلبة ملكة العقل (التقدم المعرفي والإحصائي) في المجتمع الحديث جاء على حساب العاطفة والحس اللذين أصابهما الضمور. هذا الانقسام بين قوة العقل وقوة الحس بلغ درجة من العنف اختل على أساسها توازن الإنسان وبالتالي فقد نفسه نتيجة التمزق فاغترب عن ذاته الحقيقية (رجب، 1993، الصفحات 102-103). إن الشأن لا يعدو كونه ضريبة المدنية الحديثة، فشللر كما روسو يرجع الاغتراب الذاتي إلى ظرف تاريخي.

وتدور مناقشات ماركس في مخطوطاته الاقتصادية والفلسفية التي أشير إليها في التمهيد، حول مفهوم "الإنسان المغترب عن العمل "وكيف يؤدي ذلك إلى الاغتراب عن الذات. ويشير شاخت بهذا الصدد إلى أننا إزاء معنيين لاغتراب الذات عند ماركس. المعنى الأول يستخدمه ماركس لشرح فكرة اغتراب الإنسان عن عمله، وبالتالي عن إنتاجه. فإذا لم يشعر الإنسان بالانتماء إلى عمله، ولا بأنه يمثل رغبته، وكان نتاجه محض الحاجة للسوق، وتوجهت طاقاته لتوجيه صاحب العمل، فإن النتيجة أن يغترب عن عمله. ولأن عمل الإنسان من وجهة نظر ماركس هو حياته، وأن إنتاجه كذلك هو حياته في شكل متموضع، فإن الإنسان في نهاية الأمر يغترب عن ذاته. أما المعنى الثاني الذي يستخدمه ماركس لاغتراب الذات فهو أكثر عمقًا، وإن لم يتحول عن إطار المعنى الأول، ليبرهن من خلاله أن اغتراب الإنسان عن عمله إنما هو اغتراب عن ذاته الإنسانية الحق، أو عن طبيعته الجوهرية. ويتضمن هذا المفهوم فكرة الفقد الكلي للإنسانية (شاخت، 1980، الصفحات 158-159).

وينفصل المرء عن ذاته الإنسانية الحق، أو عن الطبيعة الجوهرية عند ماركس، من خلال ثلاثة جوانب تتعلق بالنشاط أو العمل الذي يمارسه الإنسان. وهي: الإنتاج، والحياة الحسية، والحياة الاجتماعية (شاخت، 1980، الصفحات 160-161). من الممكن هنا إيضاح هذه الجوانب على النحو التالي:

(المغترب عن ذاته الإنسانية الحقيقية في العمل)

(الإنتاج)	(الحياة الحسّية)	(الحياة الاجتماعية)
* الإنتاج تحت إجبار إشباع الحاجة العضوية فحسب * التدني إلى مستوى العبودية بتوجيه النشاط لصاحب العمل * الهبوط بطاقاته لمستوى الآلة	* العمل بآلية دون تذوق للجمال ودون حساسية فنية تحفز على الإبداع * انعدام الطابع الإنساني بانعدام تهذيب الحواس	* غياب الإنسانية الحق بغياب التواصل مع الآخرين نتيجة شيوع الأنانية والهوس المادي * وجود زائف غير إنساني

وفق ذلك، تبدو تنظيرات ماركس موجهة لكشف عيوب المجتمع الصناعي المستتر تحت آفة رأس المال. هذا المجتمع الذي ينسف الإحساس الفني للعامل فيما ينتجه من عمل، ويهبط به من مستوى الإبداع والخلق في العمل إلى مجرد الآلية، فهو يرضخ لمخالب المعدات، وتعليمات صاحب العمل، ومتطلبات السوق تحت إلحاح الحاجة. فالعمل يتحول عند العامل من وسيلة للإبداع، إلى عبودية تحرض لرواج المصلحة المادية، التي تحكم علاقته بالآخرين.

إن ماركس يتبنى من خلال تنظيراته مهمة الدفاع عن الطبقة العاملة "البروليتارية" المستغَلة من جهة أرباب العمل، وحاجات السوق. ويحمّل المجتمع الصناعي، بوصفه القائم على اكتساح الآلة، مسؤولية إنتاج أفراد مغتربين عن أنفسهم.

ويتحدث نيقولاي بردياف Nicolas Berdyaev (1874-1948) عن الاغتراب الذاتي عند الإنسان المدني بشكل خاص، ويرى أن ما يحيل إلى هذا الاغتراب هو ما أسماه فكرة "التنكر الاجتماعي" للشخصية في المجتمع الحديث. فالأنا التي تنسب للحياة الاجتماعية، ليست هي "الأنا" الحقيقية الأصيلة، إنما هي أدوار يمثلها الإنسان الحديث، تحتمها المراكز الاجتماعية التي يشغلها على اختلاف مستوياتها. سواء كان، ملك، أم برجوازي، أو رجل مجتمع، أو رب أسرة، أو موظف مدني، أو فنان، أو ثائر، أو أي شخص آخر. إنها مجرد ذات "مسرحية" على حد تعبير بردياف. والإنسان مع كونه "ممثلًا "دائماً فإنه يصبح من العسير عليه إعادة اكتشاف نفسه، لا سيما إذا ما كان يلعب عدة أدوار في الوقت نفسه. إنها الأدوار التي كانت تؤديها باستمرار شخصيات تولستوي الروائية (بردياف، 1960، الصفحات 123- 124). وفكرة التنكر الاجتماعي عند بردياف تشبه إلى حد كبير فكرتي "الأقنعة" و"الحجاب" عند روسو.

ويشير بردياف إلى أن "الأنا" لكي تحقق نفسها وتقاوم اغترابها، لا بد لها من أن تناضل من أجل ألا تكون مجرد أداة موضوعية واجتماعية، وأن تعمل في الوقت نفسه على أن تعلو على نفسها من خلال الخروج عن عزلتها واتحادها بالذوات الأخرى بالاتصال الروحي (بردياف، 1960، الصفحة 114). وينبه بردياف إلى أن الاتصال الروحي لا يكون فقط في العلاقات الإنسانية، بل إن الإنسان في مقدوره تحقيق هذا الاتصال مع الطبيعة والحيوانات. وبذلك يحيل الإنسان الموضوعات الطبيعية إلى ذات(بردياف، 1960، الصفحات 141-142) . لعلّ ذلك يفسر لنا نشوء علاقات حميمية للشخصية في العمل الأدبي مع الطبيعة، أو الحيوان. إنها تستعيض عن الفقد للعلاقات الاجتماعية الحقيقة بهذا النوع من الاندماج. فبردياف يحمّل "الإنسان" في المجتمع المدني مسؤولية مقاومة اغترابه الذاتي برفض الخضوع حيث يصبح مجرد أداة، وبأن يعمل على مقاومة عزلته بالعلاقات الاجتماعية الحقيقية البعيدة عن الزيف؛ مما يبرهن على أن الاتصال الروحي مع الذوات الأخرى يمكن أن يقضي على الاغتراب الذاتي، حسب رؤية بردياف.

ويتردد كثيرًا مفهوم "**الشخصية**" في كتابات بردياف. فإذا كانت "الأنا" مفروضة منذ البداية، فإن الشخصية التي تعني، حسب مفهوم شللر، اتحاد أفعالنا بإمكانياتنا، مطروحة للبحث. ويحدث الاغتراب الذاتي من خلال التمزق والصراع، الناتجين عن بحث "الأنا"المضني لتحقيق الشخصية التي تعكس جوهرها الحقيقي (بردياف، 1960، الصفحات 199- 201)، مما يعني أن التنكر الاجتماعي الشائع في المجتمع الحديث يمثل ظرفًا حقيقيًا يدين المرء "الممثل" متلبسًا بحالة الاغتراب الذاتي.

وقد عالجت **الوجودية** بإسهاب قضية الاغتراب الذاتي في المجتمع الحديث. فكيركجورد، رائد الوجودية، يناقش فكرة الاغتراب الذاتي عند الإنسان من خلال ضياعه داخل الحشد أو الجمهور وفقدانه تفرده وحريته. حيث يهاجم النزعة الحديثة إلى المساواة التي جاءت نتيجة تسلط الرأي العام. فهو يرى أن خطر هذه النزعة يكمن في التضحية بالذات الأصيلة للفرد من أجل قوة مجردة هي المجموع. إذ يبدو أن انسياق الفرد خلف الجمهور هو نوع من العبودية الجديدة التي تؤدي إلى انفصال الإنسان عن ذاته الحقيقة وغاياته الأساسية، وارتباطه بعالم يسير على وتيرة واحدة. لقد ضحّى الإنسان بذاته الأصيلة في مقابل وهم الطمأنينة التي يطمح إليها جراء انسياقه وراء الحشد من الناس (حماد، 1995، الصفحات 63-64). فمفهوم الاغتراب الذاتي عند كيركجورد يتخذ منحى سيكولوجيًا لا

يركز على فكرة "الدور" الزائف الذي يؤديه الإنسان في المجتمع الحديث على نحو ما جاءت عند روسو، وبردياف، وإنما هو الانسياق دون شعور لحياة "القطيع" أو الجمهور من الناس، مخدوعًا بوهم الطمأنينة، التي سيخسرها بانتقاد الآخرين له فيما لو فكّر بمخالفة الشائع وانتبه إلى ذاته الأصيلة المتفردة التي لا تشبه أحدًا.

ربما لا تختلف فكرة الانسياق تلك عما يراه هيدجر. وإن كان يذهب إلى تحليل أعمق، له صلة بمستوى الحياة الزائفة المبتذلة لعامة الناس الذين يمثلون العالم الخارجي بالنسبة للإنسان. ويتسبب هذا المستوى، على حد تعبير هيدجر، بسقوط "الذات" إلى الحضيض دون وعي منها. ويتحكم في مستوى الحياة الزائفة، التي ينساق الفرد وراءها ثلاثة مظاهر، وهي: الثرثرة اليومية، الفضول، الالتباس. ففي "**الثرثرة**" يتركز كل شيء على عبارة "**إنهم يقولون**" سواء لما يكتب أو ينقل. وفي "**الفضول**" تحاول "الأنا" نسيان ذاتها في الموضوعات اليومية المظهرية. "فالأنا" هنا لا يهمها الفهم أو النفاذ إلى حقيقة الموضوعات، وإنما هو سعي دائم للبحث عن الجديد لذاته، لا لما يدل عليه. لذلك، فإن الناس تحت سمة "الفضول" لا يركزون على موضوع واحد حاضر، وإنما تسيطر عليهم حالة من الشتات. أما "**الالتباس**" فإنه ناتج عن "الثرثرة" و"الفضول". حيث يصبح من المحال أن تميز الذات بين ما هو حقيقي وما هو مزيف. لا يشمل هذا الالتباس العالم الموضوعي وإنما الوجود ليصل إلى "الآنية" في علاقتها بذاتها مما ينتج عنه "**السقوط**" بمعنى "عدم الوجود"، حيث لا يكون المرء ذاته، مما يؤدي إلى أن تصبح الآنية شيئًا آخر غير ذاتها. وحالة "السقوط" تلك لا يمكن اجتيازها بفضل تقدم الحضارة، ذلك أن الوجود الزائف مكون ثابت للوجود ولا يمكن للمرء الخلاص منه إلا، على حد وصف هيدجر، إذا استطاع أن يقفز فوق ظله (جوليفيه، 1988، الصفحات 80-82).

أما مفهوم الاغتراب الذاتي عند إريك فروم، وهو أبرز من اعتنى بهذا النمط من الاغتراب في مجمل كتاباته، فإنه مزيج من التنظيرات السابقة، وإن كان أقرب إلى موقف فلاسفة الوجودية.

يصف فروم في كتابه (المجتمع السليم) "The Sane Society" حالة المغترب ذاتيًا من منطلق تخصصه بوصفه محللًا نفسيًا، فيقول: "هذه الظاهرة النفسية تجعل المرء يحس بأنه غريب في هذه الدنيا، بل غريب عن نفسه، لا يشعر أنه مركز العالم أو أنه خالق لعمله، متحكم فيه. فقد باتت أعماله وما يترتب عليها سيدة عليه، متحكمة فيه، يطيعها، بل يقدسها وربما يعبدها. ولا فرق في ذلك بين أن يكون المعبود عملًا، أو حكومة، أو دولة، أو طبقة، أو حاكمًا فردًا، أو اتجاهات ذاتية غير معقولة" (فروم، 1960، الصفحة 89). وهذا يعني اشتمال الحالة على فكرة الخضوع للدولة (العقد الاجتماعي)، والعمل (الماركسية)، والانسياق إلى مستوى القطيع، أو الحياة الزائفة (الوجودية) تحت وهم الطمأنينة.

وترتبط فكرة فروم "التخلي عن الذات الأصلية"بما أسماه "العبادة الصنمية للأشياء" أي أن الإنسان يخضع لما هو من صنع يديه، فهو عبد للإنتاج والاستهلاك والمادة والشهرة والأصل والعائلة ... وكل ما يجعله معتمدًا على قوى خارج نفسه، مسقطًا من خلال هذا الاعتماد جوهره الأصيل(حماد، 1995، الصفحات 74-77)، أو ما يعرف عنده بـ"الذات الفريدة"، وهي الذات غير القابلة للتكرار، التي يبدو صاحبها شخصًا مفكرًا، محبًا، حساسًا، مبدعًا، ونشطًا، وتقابل الذات الزائفة(حماد، 1995، الصفحة 68). وهذا يعني أن سقوط هذه السمات الجوهرية: التفكير، الحب، الإبداع، النشاط، الإحساس هو سقوط للذات الأصيلة، وللحرية التي تمنح الإنسان التعبير عن الشعور الحقيقي المتفرد، وليس مجرد التبعية.

ويقصد فروم بـ "النشاط" في وصفه الإنسان النشط المبدع الذي يتحلى بذات أصيلة فريدة، بأنه النشاط التلقائي الذي يحدده في كتابه (الخوف من الحرية) "Fear of Freedom" بقوله: "ليس نشاطًا اضطراريًا يساق إليه الفرد بعزلته وعجزه. ليس هو نشاط الإنسان الآلي الذي هو باعتناق غير النقدي للنماذج، التي يجري اقتراحها من الخارج ... بالنشاط لا نعني "فعل أي شيء" بل نعني صفة النشاط الخلاّق، الذي يمكن أن يعتمل في تجارب الإنسان العاطفية والعقلية والحسيَّة وإرادته بالمثل" (فروم، 1972، الصفحة 206). إن هذا الحديث لا يختلف عن تفصيلات ماركس حول "العمل"، الذي يحقق الإنسان من خلاله جوهره الأصيل، ويخرج عن كونه إشباعًا لحاجاته المباشرة.

ويتحدث فروم عمّا أسماه بـ"الأساليب" المختلفة، التي يمكن على أساس واحدة منها أو أكثر أن يغترب المرء عن ذاته، وهي كالتالي:

- الامتثال لطريقة حياة "القطيع"، التي تعيشها الغالبية العظمى من الناس. يشرح فروم فكرة الامتثال بأنها الحالة التي تختفي فيها "فردية"الإنسان، فلا تكون لديه مشاعر وأفكار مختلفة عن الآخرين وإنما يصبح مسايرًا لحياة القطيع من الناس، خاضعًا لعادات وتقاليد وأفكار الغالبية من الحشد العام، واقعاً تحت وهم الأمان، الذي يمنحه عدم انحرافه عن الخروج عن السائد. وهنا يصبح المرء ذا بعد واحد، هو البعد الذي يقرّه ويرضاه النظام الاجتماعي السائد. وعندها يتوحد المرء مع هذا البعد الشائع ويلغي بعده الداخلي (حماد، 1995، الصفحات 91-92)، مما يظهر أن فروم هنا لا يعدو كونه متأثرًا بحديث الوجوديين، الذي سبقت الإشارة إليه.

وفكرة "البعد الواحد" للإنسان المدني الحديث الناتجة عن مسايرة "القطيع" أو الحشد من الناس لا تختلف عمّا تحدث عنه ماركوز، وأفرد له مؤلفاً بعنوان (الإنسان ذو البعد الواحد) "One Dimensional Man" هذا الإنسان هو إفراز المجتمعات المدنية، القائمة، كما يقول ماركوز، على الوفرة الاستهلاكية، التي قضت على الحس النقدي للناس، فليس في مقدورهم المناقشة أو المعارضة أو السخط وإنما جعلتهم مأخوذين بالطابع الاستهلاكي الذي خدَّر البعد الداخلي لديهم: "فالناس يتعرفون على أنفسهم في بضائعهم، ويجدون جوهر روحهم في سياراتهم وجهازهم التلفزيوني الدقيق الاستقبال، وفي بيتهم الأنيق وأدوات طبخهم الحديثة" (ماركوز، 1988، الصفحة 45). وتبدو منطقة مثل الجزيرة العربية، أو الخليج العربي على نحو أكثر دقة، فيما تعرضت له من طفرة اقتصادية ترشّح لظهور نموذج "البعد الواحد"، الذي سيبدو جليًا أثناء معالجة القصص.

- الخضوع السادي . المازوخي. وهما حالتان يمكن أن يتسم بهما بعض المغتربين عن ذاتهم. ففي "السادي" يجعل المغترب من الآخر امتدادًا لنفسه، بينما في "المازوخي" يجعل المغترب من نفسه امتدادًا للآخر. فكل من "السادي" و"المازوخي" بحاجة إلى من يكمل نقصه ويصبح خاضعًا له (حماد، 1995، الصفحة 94). هاتان الحالتان اللتان يمكن وصفهما بـ"المرضية" تعكس في جوهرها شعور المرء بالتشظي، وفقدان توحد "الأنا". إذ في "السادية" بحث عمّا يعيد للمرء تكامله، بينما في "المازوخية" ارتهان الذات لآخر تحت وهم قدرته على منحها استقرارها.
- الخضوع للسلطات المجهولة. وهي ليست السلطات المحسوسة (قانون، شخص، مؤسسة) وإنما تلك المتمثلة في الرأي العام والأطر الحضارية والذوق السائد والحس المشترك ووسائل الدعاية والإعلان، التي جميعها تمارس أسلوب "الإغراء المعتدل". والفرد المغترب عن ذاته هنا يقع تحت تأثير الوهم بأنه يفعل ما يريد، لكنه بشكل غير شعوري، خاضع آليًا لسلطة خارجة عن إرادته (حماد، 1995، الصفحات 94- 96). وربما تأتي، من خلال كون السلطات هنا "مجهولة" و "شائعة"، صعوبة وعي الإنسان بحالة اغترابه، وأن ثمة قوى خفية تلزمه بالخضوع لها، حتى لا يمثل نشازًا، أو يتعرض للعقوبة بمخالفته القيَم الاجتماعية السائدة من الحشد العام من الناس الذين يخضعون دون شعور للشيء نفسه.

أمّا ويز Weiss فقد وصف حالة المغترب عن ذاته بأنه الفاقد للمغزى، أو المعنى الحقيقي لما يحدث من حوله. ويمثل لهذه الحالة بشخصية ألبير كامو "ميرسو" في "الغريب" الذي لا يجد في حياته شيئًا ذا أهمية، لا موت أمه ولا حب فتاة، ولا القتل دون سبب. فالحياة في نظره عبثية وغير معقولة (عيد، 1990، الصفحة 103). وهذا مظهر "وجودي" تحدث عنه الوجوديون، الذين يعد كامو من أبرزهم، على نحو ما ستتم مناقشته.

وقد عالجت كارين هورني Horney الاغتراب عن الذات ضمن أدبيات التحليل النفسي، وذلك من خلال دراساتها: (طرق جديدة في التحليل النفسي) " New Ways in Psychoanalysis" و(صراعاتنا الداخلية) "Our Inner Conflicts "، و(العصاب والنمو الإنساني) "Neurosis and Human Growth" فتصف حالة المغترب ذاتيًا في كتابها (صراعاتنا الداخلية) بأنه "وضع يختلط فيه على المرء ما يشعر به حقًا وما يحبه، وما يرفضه، وما يعتقده. وباختصار ما هو عليه حقيقة" (شاخت، الصفحة 201). وينشأ هذا الوضع حسب رأي هورني: "حينما يطور المرء "صورة مثالية" عن ذاته يبلغ من اختلافها عما هو عليه حد أن توجد هوة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقية. وحينما يتشبث المرء بالاعتقاد بأنه هو ذاته المثالية، لأنه في هذه الظروف لا يعود المرء يدرك ذاته الحقيقية" (شاخت، الصفحة 201). وأبرز الأمثلة التي توردها هورني للتمثيل لذلك: "حالة شخص حقق مركزًا مرموقًا من خلال أساليب ملتوية ويجعله تباهيه بمركزه مغتربًا عن ماضيه غير المشرف، وبالتالي يجعله فيما يبدو مغتربًا عن جزء أساسي من ذاته الحقيقية" (شاخت، الصفحة 202). إن ما تحدثت عنه هورني يشبه فكرة التنكر الاجتماعي، أو الأقنعة عند روسو. كما أن ما نهت إليه هورني من ضياع الذات الحقيقية للإنسان أثناء اندماجه في الدور الاجتماعي الذي يؤديه هو نفسه الذي تمت الإشارة إليه عند برديائف.

المعالجة:

في ضوء ما سبق، ووفقًا للمرجعيات الفلسفية والآراء التي تم تقديمها فإن الاغتراب الذاتي يتحدد بفكرة انفصال المرء عن ذاته الحقيقية الجوهرية الفريدة. هذا الانفصال اتخذ له أوصافًا متعددة. مثل البيع، والتسليم (روسو)، والعبودية (ماركس)، و السقوط (هيدجر). وهو ناتج عن ثلاثة مظاهر رئيسية، وهي:

- التنكر الاجتماعي عند روسو (ظرف تاريخي له صلة بالحياة المدنية).
- الانفصال عن العمل عند ماركس (ظرف تاريخي له صلة بالتنظيم الصناعي).
- الظواهر الوجودية عند الوجوديين (حتمية، مسؤولية فردية، ثمرة الوجود الإنساني).

ويتراوح بقية الباحثين الذين تعرضت لهم الدراسة، أمثال شللر، و بردیائف، و إيريك فروم، وماركوز، و ويز، و هورني حول هذه المظاهر الرئيسية الثلاثة التي ستتم معالجة النصوص على أساسها.

أولًا: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي (الأقنعة)

ستبدأ الدراسة بتناول القصص التي مثلت شخصياتها نمط الاغتراب الذاتي بوصفه "أسلوبًا للتنكر الاجتماعي" أو "لتعاطي الأقنعة/ حجاب" على النحو الذي تعرض له روسو في كتاباته، وسايره بشكل أو بآخر العديد من الباحثين أمثال: بردیائف، وإيريك فروم، وماركوز، وهورني، وفق تنظيراتهم المختلفة. وهذا المظهر الاغترابي، كما أشير، يرشّح لظهوره ألوان الزيف والنفاق الاجتماعي في المجتمعات المدنية. والنصّ الذي ستتم معالجته وفق هذا المظهر "قوس قزح" لمحمد عبد الملك[1] .

بطل محمد عبد الملك برجوازي صغير دهس بعنف مبادئه التي كان يؤمن بها وارتدى أقنعة كثيرة من أجل الحصول على مناصب يرى أنها ذات قيمة اجتماعية، في زمن بلا قيم. تجري القصة تحت ظرف تعاطي "الخمر" بمشاركة الزوجة التي تنتمي للطبقة نفسها. خلال هذه اللحظة التي يفترض فيها غياب الوعي، يكون البطل أكثر وعيًا بذاته الحاضرة، وحقيقتها الجوهرية، ومظهرها المزيف، وماضيها الطاهر الذي يتلمس آثاره. يجيء التعريف بالشخصية في ثنايا القصة على النحو التالي: "أنا بورجوازي صغير بالتحديد العلمي للكلمة كما تعلمتها في الرابطة. غدًا أكبر. الإنسان يكبر. المدينة واسعة وتكبر. والمكاتب تعلم الإنسان الكسل وتبلد ذهنه. إنه لا يرى إلا طاولة وفوقها الأوراق وتليفونًا وقلمًا. وعندما يطل ذات يوم ويشاهد إنسانًا، عاملًا، أو شحاذًا، يصرخ .. رعاع!" (عبد الملك، 1979، الصفحة 137). ولأن هوية البطل الاجتماعية "برجوازي صغير" فليس غريباً أن يحصل على امتيازات كثيرة في مقابل التواطؤ الذي يحتمه الزيف والنفاق الاجتماعي، أو بالانحناء على حد تعبير البطل "حتى تشم رائحة حذائك"(عبد الملك، 1979، الصفحة 141) .

يتأكد في النص المستشهد به ما أشار إليه ماركوز من أن المجتمعات المدنية تسلب من الإنسان حسّه النقدي وتحيله إلى إنسان "البعد الواحد"، وهو البعد الذي يرضاه ويباركه المجتمع، في مقابل تنازلات كثيرة. يبدو الأمر أشد تأكيدًا فيما يقوله الكاتب عن البطل من أن فمه كان مقفلًا منذ زمن، لا يكاد يتجاوز الهيئة التي يعيش عليها القطيع من الناس"... أيدينا فوق آذاننا وغضضنا الأبصار"(عبد الملك، 1979، الصفحة 133). إنها الهيئة التي ينساق الناس إلى تنفيذها في مقابل الحصول على المكاسب، وتحت وهم الاطمئنان باستبعاد حدوث عقوبة محتملة من جراء مخالفة السائد.

وكما ذكر بردیائف، في حديثه الذي تمت الإشارة إليه، بأن الاغتراب الذاتي يتعزز عندما يتحول الإنسان إلى مجرد أداة موضوعية واجتماعية، فإن الشأن يبدو كذلك عند بطل القصة وأمثاله الذين يصفهم بـ"طبقة أفرزتها مرحلة تاريخية، تؤدي دورًا معنيًا" (عبد الملك، 1979، الصفحة 134). فالبطل يعترف بأنه ممثل كبير، بل هو أسوأ من ذلك "مهرج" فحسب، في ساحات المدينة، حيث السيرك المنظم ببراعة، وحيث يكون حصد الجوائز بقدر الإجادة في التهريج، لكن في مقابل التنازل عن الثورة، عن القيم الأصيلة التي تغذى عليها(عبد الملك، 1979، الصفحة 136). إن ذلك تمامًا ما تحدث عنه بردیائف، من أن الإنسان في المدينة "ممثل كبير" يتعاطى مع الآخرين من خلال الذات "المسرحية" غافلًا عن ذاته الحقيقية، التي ربما، مع الاندماج في الدور، لا يعود يذكرها.

إن ما يحدث للشخصية هو اغتراب عن ماضيها "الذات الحقيقية"، على النحو المشار إليه عند هورني. وهو الذي ينشأ نتيجة أن طوَّر المرء عن نفسه صورة مثالية حاضرًا، توجد بينها والذات الحقيقية الماضية هوة سحيقة فلا يعود المرء يعترف بالماضي أو بالآخرين، الذين كانوا شهودًا عليه في تلك المرحلة. الآخرون الذين يصفهم البطل بأن لهم بطونًا فارغة كجيوبهم، الذين ماتوا خلف الستار دون أن تعرف حروف أسمائهم جريدة، ولا طلبوا أغنية في راديو. كان آخر عهده بهم حين ودعوه في المطار عندما سافر للقاهرة بحثًا عن التعليم العالي "الماضي! رداء قديم ألقيته في عرض الطريق"(عبد الملك، 1979، الصفحة 138).

إن تجربتي القلق والاغتراب، اللتين تعايش معهما كتاب القصة القصيرة في الجزيرة العربية، أو البحرين والكويت تحديدًا، منذ الستينيات الميلادية، حيث التغيرات الاجتماعية، والنزعة المادية التي أعقبت الطفرة، جاءتا مصحوبتين بنزعة رومانسية "تلجأ نحو الشوق إلى المجتمع القديم ومظاهره البدائية البسيطة وصوره الإنسانية الصافية. أو تعود بنا إلى المشاعر الأولى من حياة الإنسان وما يرتبط به من براءة، وبخاصة حين تسمو إلى عالم الطفولة" (غلوم، الصفحة 363). وهي النزعة الرومانسية نفسها التي تمت ملامستها في القصتين.

كثير من القصص التي صدرت في الفترة المشار إليها جاءت تشجع الصورة الرومانسية لمجتمع ما قبل النفط مقارنة إياه بالمجتمع الجديد الذي يثير التقزز، على حد تعبير غلوم، والقلق بما ظهر فيه من شراهة مادية أفسدت الكثير من القيم التي كان عليها المجتمع

[1] كاتب بحريني، كتب القصة القصيرة والرواية. بدأ الكتابة في العام 1965، ترجمت أعماله لعدة لغات عالمية، كما نقلت بعض أعماله إلى التلفزيون. من مجموعاته القصصية: (موت صاحب العربة) (1973)، (نحن نحب الشمس) (1975)، (ثقوب في رئة المدينة) (1979)، (السياج) (1982)، (النهر يجري) (1984)، (رأس العروس) (1987)، (غليون العقيد) (2002). ومن أعماله الروائية: (الجذوة) (1980)، (ليلة حب) (1999).

البدائي من قبل(غلوم، الصفحة 387) . وفي نص محمد عبد الملك يظهر بجلاء الجانب البغيض للمجتمع المادي ببريقه الخادع والخارج عن القيم الأصيلة القديمة. فالشخصيتان القصصيتان اغتربتا عن ذاتيهما الحقيقيتين الفطرتين في ظل الظرف التاريخي الذي مرت به المنطقة. إنه الظرف نفسه الذي تحدث عنه روسو من قبل، ويرشح لظهور الاغتراب الذاتي؛ ظروف الاستغلال وغياب المساواة ونظام الملكية الخاصة.

وعلى نقيض المجتمع البدائي قبل ظهور الطفرة في المنطقة فإن بطل القصة على الرغم مما يعيشه من ترف مادي إلا أنهما حقيقة لا يبدو سعيدًا، ذلك لأن "نمط الملكية لا يقوم على صيرورة حيَّة ومثمرة بين الذات والموضوع، وإنما هي علاقة تجعل من الذات والموضوع أشياء، والعلاقة بينهما علاقة موات، وليست علاقة حياة" (فروم، 1989، الصفحة 80). غير أنهما في الوقت نفسه لا يستطيعان الانفكاك من أسر هذا البريق المادي على الرغم من عدم انتمائهما حقيقة إليه. فثمَّة توجه عام جارف نحو "التملك" أفرز معه مزيدًا من المغتربين ذاتيًا. هذه التوجه العارم نحو التملك في المجتمعات الاستهلاكية يبرهن عليه فروم من خلال فحصه لأسلوب الكلام، الذي يتحدث الناس به، وتسيطر عليه النزعة المادية عن غير وعي منهم. فالمريض الآن أصبح يقول "عندي قلق"، كما يقول الرجل "عندي زواج ناجح". بدلًا من أن يقول الأول: أنا قلِق، ويقول الثاني: تزوجت زواجًا سعيدًا. لأن مشاعر القلق وتجربة الزواج، على سبيل المثال، ليستا شيئين يمكن اقتناؤهما؛ فالأول يتعلق بالمشاعر، والثاني بالتجربة" (فروم، 1989، الصفحات 40- 42). مما يعني أن سيطرة نزعة التملك قد تجاوزت حدود "أفعال" الناس، وانعكست على أسلوب حديثهم. وكثيرًا ما يفضح "أسلوب الكلام" العديد من الظواهر التي تختمر داخل المجتمع، ويكشف عن مستوى طبيعة علاقات الناس بأنفسهم، وبالآخرين، وبالأشياء. ربما لأن" الكلام" عادة ما يجيء عفويًا، ومن دون تخطيط مسبق من جهة المتحدث.

ثانيًا: الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل

تعرضت الدراسة في التقديم النظري لهذا الفصل إلى فكرة الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل. وفي القصص التي ستتم معالجتها وفق هذا الجانب قد لا يتوفر في الأعمال التي يزاولها الأبطال الشرط الظرفي الذي حدده ماركس لنشوء مثل هذا النوع من الاغتراب، وهو أن يكون العمل إفرازًا لمخلفات المجتمع الصناعي الآلي، الذي يقوم على سيطرة الآلة المرتهنة لمصالح رأس المال، وحاجات السوق على حساب العامل. لكن التركيز هنا سيكون لتحقيق الفكرة المركزية وهي "الانفصال عن العمل" ذلك "**العمل**" الذي يمثل بالنسبة للموظف مجرد "نظام" رتيب إلزامي يتحول مع الوقت إلى "نفي" تعسفي وفقًا لمقولة كيركجورد: "إذا أردت أن تنفيني ضعني ضمن نظام، إنني لست رمزًا حسابيًا، إنني أنا" (ولسون، 1989، الصفحة 20)، علماً أن سارتر، كما أشير في التمهيد، لم يشترط في حديثه عن انفصال العامل عن العمل وجود ظرف صناعي. فهذا الجزء من الدراسة سيفيد من أبرز مقولات "ماركس" بشأن شعور العامل بالانفصال عن عمله (أيًّا كانت طبيعة العمل وظروفه)، بحيث لا يتحقق في العمل صفة "النشاط" الخلاَّق الذي، على حد وصف فروم وقد أشير إليه في التقديم النظري، يمكن أن ينعكس على تجارب الإنسان العاطفية والعقلية والحسيَّة وإرادته، ويحقق الموظف من خلاله ذاته الأصيلة، فلا يصبح مجرد نشاط اضطراري لإشباع الحاجات العضوية.

من القصص التي تمثل هذا النوع من الاغتراب هي: "لأكن قنوعًا" لإسماعيل فهد إسماعيل[2] وقصة "الصيف والرماد" لعبد الله السالمي[3] ، وقصة "الميدان" لحسين علي حسين[4].

الأعمال الثلاثة الحاضرة في القصص هي"عامل/**فرّاش**" في شركة، و"**معلم**" تلاميذ، و"**موظف**" مكتبي بيروقراطي. وتتحقق في القصص فكرة النفي المرتبطة بالانخراط في "نظام" واحد، رتيب، لزمن طويل، لا يحقق البطل في ممارسته ذاته الحقيقية، لكنه لا يستطيع الخلاص منه لأنه يشكل بالنسبة له مصدر الرزق الوحيد. ولأجل ذلك يحمّل الموظف عمله مسؤولية تبلده، وانصلابه، وضياع فرصه في الحياة فيما يتعلق بالحب، والزواج، والقيمة الاجتماعية.

ومن خلال فكرة النفي المرتبطة بنظام العمل يقدم الأبطال أنفسهم. يقول الفرّاش بطل "**لأكن قنوعًا**" "حياتي ... من العدم، وإلى العدم، سنوات وأنا في عملي الوضيع... فراش في الشركة الـ..."(إسماعيل، 1996، الصفحة 26). ويقول المدرس بطل "**الصيف والرماد**": "خمسة عشر عامًا وأنا أواجه الكراريس والحرارة.. دائمًا الكراريس أو الحرارة.. أف أيَّة حياة أكاد أتقيأ" (السالمي، 1980، الصفحة 46).

---

[2] كاتب كويتي ولد في البصرة سنة 1940. تلقى تعليمه في الكويت والعراق، وعمل في حقل التدريس لما يربو على عشر سنوات ما بين الكويت والعراق. له العديد من الأعمال القصصية والروائية والمسرحية والدراسات النقدية. من مجموعاته: (البقعة الداكنة) (1965) ، (الأقفاص واللغة المشتركة) (1974). ومن أعماله الروائية: (كانت السماء زرقاء) (1970)، (الضفاف الأخرى) (1973) ، (خطوة في الحلم) (1980) (الطيور والأصدقاء) (1980) ، (النيل يجري شمالاً) من ثلاثة أجزاء (1981، 1988، 1982). من مسرحياته: (النص) (1980). ومن دراساته النقدية: (القصة العربية في الكويت) (198)، (الفعل والنقيض في أوديب سوفكليس) (1980)، (الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونوس) (1981) .

[3] كاتب سعودي، ولد سنة 1369، حاصل على بكالوريوس في الهندسة من أمريكا، صدرت له مجموعة قصصية واحدة بعنوان (مكعبات من الرطوبة) (1980).

[4] كاتب سعودي، ولد بالمدينة المنورة سنة 1369. من مجموعاته القصصية: (الرحيل) (1978)، (ترنيمة الرجل المطارد) (1983)، (طابور المياه الحديدية) (1985)، (كبير المقام) (1987)، (رائحة المدينة) (1993).

بينما يبدأ بطل "**الميدان**" الموظف البيروقراطي صباحه الرمادي كما في كل مرة باسترجاع "هموم الدوام والتوقيع على دفتر الحضور والانصراف ..."(حسين، 1993، الصفحة 54).

ولأن عمل الإنسان هو حياته فإذا ما شعر المرء بالاغتراب عنه/ الانفصال، اغترب عن حياته وفقًا لتعبير ماركس المشار إليه في التقديم النظري، فإنه لا يُستغرب العثور على الجمل، التي تفصح عن ضجر الشخصيات من الحياة بأكملها انعكاسًا لضجرها من العمل، فهي على وعي تام **بالزمن** الذي يضيع منها، أو يتغير، في مقابل ثباتها البليد الراكد. هكذا يبدو الأمر **للفراش**: "حياة أيّة حشرة من الحشرات أحسن مليون مرّة من حياتي التافهة"(إسماعيل، 1996، الصفحة 25). وهو كذلك بالنسبة **للمعلم**: "وتداعى في ذهني أن عمري كله ليس أكثر من سيجارة مطفأة لم تشتعل بعد" (السالمي، 1980، الصفحة 47). وبالنسبة **للموظف** البيروقراطي: "انصلاب بليد في المقاهي لأجتر أنفاس شيشة الجراك وأشرب الشاي الفاتح العديم الرائحة" (حسين، الصفحة 54).

بل إن الأمر يتجاوز الضجر من الحياة الراكدة إلى الخوف من أن تكون النهاية على الفظاعة نفسها: "والنهاية؟! ما هي نهاية" "(إسماعيل، الصفحة 26)، "ربما عندما أغمض عيني ذات مرة .. سأتعفن قبل أن يكتشفوا ذلك". (السالمي، الصفحة 47). إنه الشعور بالتفاهة، والرتابة، والهامشية التي تعذّب صاحبها حاضرًا، وتملؤه رهبة من المستقبل الذي قد تنسحب عليه بلادة الحاضر. فالشعور بأن تكون " لاشيء" إحساس بغيض لا يمكن احتماله، إنه على حد تعبير فروم أشد إيلامًا من عذاب جهنم "ففي جهنم أشعر "بأني موجود" أُعاقب وأُعذب، أما في حالة شعوري بأني لا شيء، فأنا أسير نحو حافة الجنون؛ لأني لا أستطيع أن أقول "أنا موجود""(فروم، الصفحة 155). فالشأن له صلة بالنفي المشار إليه، الناتج عن الاستمرارية البليدة الإلزامية في "النظام" حتى يصاب الموظف المنخرط فيه بالآلية. تتناسخ أيامه على نحو ممل رهيب، فلا يكاد يشعر حقيقة بأنه "موجود" في الحياة. وأن ذاته الحقيقية (التي لا تتحقق، حسب ما قاله ماركس، إلا بالإحساس بالجمال، والاجتماعية) قد أصابها العطب.

لكن ما علاقة ذلك كله بإحساس المرارة، والغثيان، والصدأ الذي يسيطر على الأبطال الثلاثة؟ فالفراش يجد "دخان السيجارة بطعم مر"(إسماعيل، الصفحة 25)، بينما المعلم يعبر بجلاء: "أف أية حياة أكاد أتقيأ.. وأحسست بمذاق فمي صدئًا فبصقت"(السالمي، الصفحة 46). أما **الموظف** التائه وسط المدينة فإنه فقد برتابة الوظيفة، القدرة حتى على التذوق "قلت مرة لصبي المقهى: أهذا بول أم شاي؟"(حسين، الصفحة 54). إنه الصدأ الذي يغطي حياة الموظف من استمراره على هذا النحو، قد انعكس على كل الموجودات في الخارج. لم تفقد هذه الأشياء بريقها فحسب بل أضحت بالنسبة للموظف تبعث على الشعور بالقذارة، والاشمئزاز، والعفونة.

إن عملًا يحدث هذا الشعور الحاد بالنفي، لا يمكن إلا أن يكون لأصحابه مجرد "**مشغولية**" لإشباع حاجات عضوية بضمان ثبات مصدر الرزق. فالموظفون الثلاثة يشعرون بالعمل يجثم فوق صدورهم، لكنهم على الرغم من ذلك لا يستطيعون الخلاص منه، مع ما يصاحبه من مشاعر. إن ما ينتابهم ليس سوى الشعور بالملل، الذي يصيب قوانا الإنتاجية بالشلل، ويقضي على الحيوية في الأداء. لكن ليس في مقدورهم تفادي هذا الشعور إلا بالإنتاج، الذي يعكس إحساس العامل، أو بالهروب من مظاهر الملل البغيضة، وذلك بالاشتغال بالملهيات، أو ممارسة عمل تافه (فروم، الصفحة 103). والخَيار الأخير يبدو أنه الرائق للأبطال الثلاثة.

جاء التلهي عند الفراش في "**لأكن قنوعًا**" بإدمان الكحول، ومعاكسة البنات (إسماعيل/ الصفحة 26). بينما يحتمي المدرس في "**الصيف والرماد**" بالمقهى آخر الليل، الذي يصفه بـ"جرعة الأفيون""(السالمي، الصفحات 51-52). هذا الارتياد الأزلي للمقاهي، يبدو هو الأثير كذلك عند الموظف في "**الميدان**" ملاحقو الحشرات وتتبع مأواها في البالوعات، وجلي الصحون على صوت الأغاني القديمة (حسين، الصفحة 54). وهذا الخَيار المتعلق بالتلهي لمقاومة الشعور بالملل من الاستمرارية في العمل يبدو بدهيًّا. فالشخصيات الثلاث ظهرت في النصوص مكتفية بتأمل الحالة التي آلت إليها بعد كل هذه السنوات، في عمل بغيض هي لا تريده. غير أن الفاجعة هي أن هذا التلهي لم يضف إلى الشخصيات سوى مزيد من الإحساس المقيت بالفراغ، والخواء على نحو ما أظهرت النصوص.

وإذا كان ثمة انفصال بين العمل والعامل، بحيث لا يبعث العمل في نفس صاحبه الرضا والطمأنينة، فإن **فروم** يؤكد حتمية انتهاء العامل بنتيجتين: "أولهما التطلع إلى الكسل التام، والأخرى الكراهية العميقة . وإن تكن لا شعورية في كثير من الأحيان . للعمل، وكل شيء، وكل فرد يتعلق به"(فروم، الصفحة 138). وقد آلت النصوص القصصية إلى النتيجتين معًا، بتحقق الشرط المذكور عند الأبطال في علاقتهما بالعمل.

في ضوء النتيجة الأولى ظهر الأبطال الثلاثة داخل النصوص كسولين، يبرهن على كسلهم، ليس فقط مضيهم كل هذه السنوات على البلادة نفسها، وإنما كذلك ما أظهروه من تأخر دائم في الالتحاق بأعمالهم صباحًا، أو غيابهم بالمرة. قد أنذرت الشركة **الفراش** عدة مرات على غيابه وإهماله، كما لم يجدِ معه فصله من العمل لمدة الشهر"(إسماعيل، الصفحة 26). و**المعلم** طوال خمسة عشر عامًا لم يسلم من انتقادات المدير على تأخره في الصباح حتى أصبحت عادة، لا يكترث بسببها من ضجر المدير"(السالمي، الصفحة 51). و**الموظف** أيضًا كان يمار س عادته الخاصة به وبأمثاله ممن يتقلدون وظائف بيروقراطية لا يحدث تواجدهم فيها أي أثر يذكر، وهي أن يفوض

أحد زملائه بالتوقيع نيابة عنه في دفتر الحضور والانصراف، ليعود هو إلى فراشه بعد صحوته الكئيبة (حسين، الصفحة 53) . هذا الإهمال من جهة الأبطال يعكس هزيمتهم النفسية في مواجهة الواقع، إذ حين عجزوا عن تغييره، قرروا الهروب منه على هذا النحو.

وأما النتيجة الثانية التي أكدها فروم في نصه المذكور– **الكراهية** العميقة للعمل وما يتعلق به . فقد نبّه إليها ماركس من قبل، حين ذكر أن من يغترب عن عمله، فإنه ينظر إليه باعتباره نشاطًا غريبًا عنه. لا يشعر بالألفة نحوه، لأنه لا يمثله، ولا علاقة له، ولا ينمي من خلاله طاقته البدنية والذهنية. إنه يحاول تجنب العمل كما لو كان طاعونًا، على حد تعبير ماركس (شاخت، الصفحات 147- 148). وقد رأينا شواهد لهذا التجنب تمثلت في التأخر عن الدوام، والغياب، والإهمال.

لقد أظهر الأبطال في النصوص **الكراهية** العميقة للعمل، وما يتعلق به. **فالفرّاش** يستغرب قدرته على الاستمرار في عمله الذي يصفه بـ"الوضيع" طوال تلك المدة، كما يصف نفسه بأنه مجرد خادم، فرّاش فاشل لا يعرف سبب تمسك مدير الشركة به. و**المعلم** يدعو الكراريس بـ"اللعينة"، والتلاميذ بـ"الحشرات المتسلقة"، ويصف نفسه بأنه مجرد معلم من الدرجة الثالثة، كهل في الأربعين. وتراوده فكرة الخلاص من عمله البغيض حين قارن نفسه بالذبابة التي هوت جثة منتفخة علي سطح الشاي، فرأى أنها تشبهه في الدوران المنهك الذي لا يفضي إلى شيء، هناك أشياء كثيرة مشتركة بينهما، إلا في فارق وحيد "لقد انتهت أما أنا فما أزال أنتظر دون أن أفعل شيئًا لأفر من النهاية القادمة. ولكن لماذا؟ لماذا انتظر؟" (السالمي، الصفحة 53). بينما الموظف يرى في استحضار سيرة الوظيفة، استحضارًا للهموم التعيسة.

لم يكن الأمر لينحسر على كراهية البطل للعمل، وما يتعلق به، بل بلغ الشأن حد افتقاد البطل شعور الحب، والتلذذ بفعل الكراهية المترسبة في الأعماق. فبطل "**لأكن قنوعًا**" يستنكر على نفسه: "... والحب أأنا أعرف الحب؟!... حتى أمي ما أحببتها.. ولا مدير الشركة الذي يعطف علي.. أنا بالضبط حيوان على نفسه" إسماعيل، الصفحة 28). والمعلم في "**الصيف والرماد**" يمارس ساديّة مرضيّه على تلاميذه الصغار: "لقد كنت أمقتها هذه الوجوه.. الحشرات المتسلقة.. وأجد لذة مجرمة حين أطفئ المرح الساذج في العيون الصغيرة بصفعة حاقدة"؟" (السالمي، الصفحة 39). ويتعجب موظف"**الميدان**" حين يتذكر سيرة الميادين في المدينة، الوجه النابض للحياة، لماذا يبدي هذا الاهتمام بالتجول فيها وهو رجل ميت القلب والعاطفة (حسين، الصفحة 53) . إنهم يشعرون بأنفسهم خارج الجانب المشرق من الحياة، ليس في مقدورهم الشعور بالحب، أو منحه للآخرين. لأنهم ما أحبوا أنفسهم قط بإقصائها عن الحياة وإماتتها على هذا النحو. يبرهن على فداحة هذا الشعور، أن تجاوزت الكراهية إلى الأمومة، والطفولة/ التلاميذ في نصي إسماعيل فهد إسماعيل، وعبد الله السالمي، وذلك على نقيض المألوف.

من جهة أخرى، لم يكن مستغربًا أن تتجاوز كراهية الفرّاش إلى أمه، وإلى مديره في العمل على الرغم من عطفه عليه. ولا كراهية المعلم إلى التلاميذ ومدير المدرسة وتحميلهم مسؤولية ما آل إليه حين غدا مجرد "رماد". ذلك لأن "لب الشعور الاضطهادي هو التفتيش عن مخطئ يحمل وزر العدوانية المتراكمة داخليًا. الإنسان الاضطهادي بهذا المعنى لا يستطيع أن يكتفي بإدانة ذاته، إنه بحاجة لإدانة الآخرين ووضع اللوم عليهم. الإنسان الاضطهادي يصاب بذعر لا يمكنه احتماله إزاء إمكانية شعوره بالذنب" (حجازي، 2001، الصفحات 51-52). وليست سوى "الهامشية" تؤجج شعور الاضطهاد عند الأبطال.

ثالثًا: الاغتراب الذاتي الوجودي

تتحقق في هذا النوع من الاغتراب معظم الأفكار التي عالجتها الوجودية كالفراغ، والسأم، والقلق، والعبثية، والعدم، وفقدان المغزى، أو المعنى Meaninglessness ويعد الأخير أحد أهم معاني الاغتراب وفق ما أشارت إليه الدراسة في التقديم النظري لهذا الفصل "ويقصد به أن الفرد يرى أن الحياة لا معنى لها، وأنها تسير وفق منطق غير معقول، ومن ثم يشعر المغترب أن حياته عبث لا جدوى منها، فيفقد واقعيته ويحيا نهبًا لمشاعر اللامبالاة والفراغ الوجودي"(عيد، الصفحة 29).

أبرز من كتب عن "نظرية المعنى" هو فكتور فرانكل Frankl (يوسف، 2004، الصفحة 77) في كتابه (بحث الإنسان عن المعنى) "Man's Search for meaning"، وتقوم النظرية على أن تحقيق المعنى هو البعد الصميمي للوجود الإنساني. وما دام الإنسان يجد معنى حقيقيًا، أو هدفًا فإن ذلك يعني أن لوجوده في الحياة أهمية تتمثل في الكفاح من أجل تحقيق المعنى الذي يؤمن به. وبالتالي فإن حياته ستسير نحو اتجاه إيجابي يبعث على الرضا، والسعادة (يوسف، 2004، الصفحة 77) .فوجود معنى حقيقي عند الإنسان، يعني وجود حياة تستحق أن تُعاش.

ويُحدد فرانكل "المعنى" بأنه المتمثل في المُثل والطموحات والقيم الأصيلة الباعثة على التحدي وشحذ الطاقات لنماء الشخصية. والمعنى يمكن أن يجده الفرد في أي جانب من جوانب حياته سواء العمل والإنجاز، الفن والإبداع، التدين والإيمان، وفي الحب، أو الصداقة. وفرانكل في هذا الجانب يتفق مع الوجوديين إلى حد كبير، وإن كان يختلف معهم بأن المعنى لا يمكن اختراعه كما يزعم الوجوديون، إنما يتم اكتشافه بعد البحث عنه. وإذا أخفق الإنسان في العثور على المعنى، فإنه يصاب بـ"الفراغ الوجودي" Existential

Vacuum وهذا الفراغ هو ما يعرف بـ"الاغتراب". ويكشف الفراغ الوجودي عن نفسه من خلال حالات "الملل"(يوسف، 2004، الصفحات 77 – 81) . وهي أبرز الحالات الشائعة في القصص التي ستتم معالجتها في هذا الإطار.

القصص التي ستتم مقاربتها وفق هذا المنظور هي: "**العالم يموت في المحرق**" و"**من أحداث يوم تافه**" و"**أصداء الفجيعة**"لمحمد الماجد[5]، و**حين يجيء الليل**" لحسين علي حسين، و"**الرائحة العفنة**" لعبد الله السالمي، و"**المطهر**" لأمين صالح[6]، و"**غياب**" لسلمى مطر سيف[7]. وستتم ملاحظة أنه على اختلاف الأحداث التي تمر بأبطال القصص إلا أنه يستحوذ عليهم الشعور بالسأم، والفراغ، والقلق، وفقدان المعنى سواء الخاص بهم الذي يشحذ طاقاتهم للاستمرار في الحياة، أو الذي يغيب في كثير عن الأشياء التي تحدث أمامهم ولا تبدو معقولة. وتعصف بداخلهم الأسئلة الوجودية التي تفضي بهم في نهاية الأمر إلى التمزق الذاتي، أي الاغتراب.

تمثل قصص محمد الماجد الثلاث في مجموعته، تجربة كتاب الخليج منذ الستينيات، عندما بحثوا عما يملأ الفراغ الذي يعتمل في داخلهم بالجوانب المضيئة: الماضي والطفولة . ولمّا لم يفلح هذا البحث عند بعضهم، نزع آخرون إلى صور الخلاص الوجداني من منطلق رومانسي. فنظر الرجل إلى المرأة من خلال قيمة "الحب" بوصفها القيمة التي ستعيد إليه توازنه، وستخلصه مما يعانيه من خيبة وحزن وتشاؤم عكستها روح الفترة الانتقالية، ومظاهر التغير السريعة التي تمر بها المنطقة في الفترة المشار إليها خلال الثروة النفطية (غلوم، الصفحات 387- 388). ومعلوم أن القيم الإنسانية الأصيلة لا تتغير على مستوى السرعة نفسها لتغير القيم المادية التي ظهرت آثارها في الزحف المدني السريع للمنطقة أثناء الطفرة. هذا النوع من الاضطراب يحدث خللًا نفسيًّا، وشعورًا بالصراع للإنسان نابعًا أحيانًا من شكوكه في جدوى تلك القيم، أو صلاحيتها أساسًا. فضلًا عما كان يحدث من صراع سياسي اختزلته الحروب العربية في تلك الفترة، وتم استحضارها في النصوص على نحو ما سيظهر. وقد انعكست نتائج آثارها المخيبة على نفسية الإنسان العربي بشكل عام محدثةً تحولًا في مزاجه الإبداعي، بأن أخضع نتاجه على الرمادية نفسها التي كانت تحتكم إليها الأحداث، إذ ليس هناك الأسود والأبيض، إنما بدا كل شيء ضبابيًا وقاتمًا بارعًا في ترك الأسئلة الحافلة في رأس الأبطال العالقة حتى النهاية، الجديرة بتمزيق وحدتهم النفسية حد التشظي.

الأبطال الثلاثة في قصص محمد الماجد عكسوا ما في الواقع المعيش من تناقض وعبثية من خلال فشلهم في تجارب الحب. هذه التجارب على نحو ما ستشير الدراسة، لا تمثل المحرك المضموني للقصص، لكنها تومض من بعيد لتكشف الوجه السافر للعالم. فبطل قصة "**العالم يموت في المحرق**" يعيش قصة حب تنتهي بالفشل مع فتاة تدعى "فاطمة" في أثناء اجتراره لخيبة التجربة في وقت متأخر من الليل ينطلق لمناقشة كثير من المسائل المتعلقة بالوجود وسط سحابة كثيفة من القلق، والخواء: "سأم مجنون، وفراغ طاغٍ ينثران لحمى في فضاء الليل، ولكنني سأقاوم هذه الليلة، سأموت لكي يموت السأم والفراغ" (الماجد، 1970، الصفحة 31). ذلك أن عبث التجربة وما آلت إليه من ضياع قيمة الحب الصادق من جهته، حفّزه لفحص جدوى كثير من القيم الرائجة في الحياة بشكل عام.

ولأن البطل أصبح في مواجهة عنيفة مع ذلك الفحص، آثر أن يترك الإجابات معلّقة، ليبحث عن تلهيات تصرفه عن الانتباه المزعج لحالته. ذلك أن الفرد الذي يتعرض لحالة الملل الذي يصفه كيركجورد بالمُقلِق "غالبًا ما يرفض قبول حالته ولهذا يسعى لإخفائها بألوان النشاط الملهي المتنوع"(بدوي، 1980، الصفحة 59). والمفارقة هي أن تأتي وسيلة التلهي التي اختارها "معاكسة فتاة" وهي تمثل نسف لقيمة "الحب" التي كان ينبغي أن تكون صادقة كما كانت عليه من قبل مع "فاطمة": "فسندت يدي إلى التلفون وسيلة لا بأس بها.. شيء جديد، ومثير، ومعذب، وقاتل، أن تغازل امرأة لا تعرفها"(الماجد، 1970، الصفحة 31).

أما بطل الماجد في قصته الأخرى"**من أحداث يوم تافه**" فإن كل شيء يبدو جليًّا ابتداءً بالعنوان، وحتى هذا الاستباق السردي الذي تباغتنا به القصة في مدخلها: "أنا تافه، أعيش حياة تافهة، وسط أناس تافهين، إذن أين السين المجهولة في هذه المعادلة؟ موجودة: كل شيء تافه!" (الماجد، 1970، الصفحة 58) فالبطل ما كان ليصل إلى هذه النتيجة لولا تعرضه هو أيضًا للإخفاق/ الرفض من قبل محبوبته. ولذا يبحث هو أيضاً عن وسيلة يتلهى بها عن مواجهة حالته "ثلاث زجاجات ويسكي اغتسل بها خمسة من التافهين، إن الشياطين نفسها لا تقوى على شرب هذه الكمية"(الماجد، 1970، الصفحة 58).

---

[6] كاتب بحريني، عمل محرراً ثقافياً في جريدة الأضواء وأخبار الخليج في البحرين. توفي سنة 1986. صدرت له ثلاث مجموعات قصصية: (مقاطع من سمفونية حزينة) (1970)، (الرحيل إلى مدن الفرح) (1977)، (الرقص على أجفان الظلام) (1984).

[7] كاتب بحريني، ولد سنة 1949، يكتب القصة والرواية والسيناريو، مترجم، ومهتم بنقد الأعمال السينمائية، كتب قصة وسيناريو أول فيلم روائي في البحرين وهو (الحاجز). كما نفذت العديد من أعماله في التلفزيون، عضو أسرة الأدباء والكتّاب في البحرين، وعضو مسرح أوال في البحرين. ترجمت قصصه لبعض اللغات الأجنبية. من مجموعاته: (هنا الوردة، هنا نرقص) (1973)، (الصيد الملكي) (1982)، (الفراشات) (1977)، (الطرائد) (1983)، (نداء المرفأ نداء الريح) (1987)، (العناصر) (1989)، (ترنيمة للحجرة الكونية) (1994). كما ترجم كتاب (السينما التدميرية) لأموس فوغل.

[8] كاتبة إماراتية، اسمها الحقيقي: مريم عبد الله بو شهاب، من مواليد عجمان سنة (1960). من مجموعاتها القصصية: (عشبة) (1988)، و (هاجر) (1991).

بطل القصة الثالثة للماجد "**أصداء الفجيعة**"، الذي كان أصدقاؤه يلقبونه بـ"**مثقفهم السكير**" تبدو أزمته كذلك انطلاقًا من تعرضه للرفض من جهة محبوبته، فإن هذا "**النفي**" في الحب يقلب لديه كل المبادئ التي كان يؤمن بها ويحرّض أصدقاءه للاقتداء به "أيها الرفاق، الخمر أمامكم، والتفاهة والموت واللامعنى وراءكم، فاختاروا ما يريحكم"(الماجد، 1970، الصفحة 91). إنه عملاقهم الجبار الذي تهاوى فجأة بنفي المحبوبة له: "عملاقهم.. هذا الذي كان يقول لهم منذ شهور: الحياة بلا معنى، فليصنع كل منكم معنى لحياته، هذا الوجودي.. يتحول الليلة إلى غيمة سوداء تعانق وجه الموت"(الماجد، 1970، الصفحة 89)، ويتعاطى البطل الخمر كذلك ليغيب عن وعي الكارثة.

إن القيمة التي كان يملها "المثقف السكير" على أصدقائه بقوله: "الحياة بلا معنى فليصنع كل إنسان معنى لحياته" تستدعي تلك الفكرة الأساسية، التي كان يؤمن بها ألبير كامو في تنظيراته الوجودية. ألبير كامو يقرّ بأن كل ما في الوجود لا معقول، ومن أجل ذلك يقلب وضع السؤال: "فبعد أن كان السؤال: عما إذا كان لابد أن يكون للحياة معنى حتى يحياها الإنسان، أصبحت على النحو التالي: كلما خلت الحياة من المعنى كانت أخلق بأن يحياها الإنسان، وبعبارة أخرى: يجب على الإنسان أن يقر بأن الحياة خالية من المعنى، ثم يكيف موقفه منها تبعًا لذلك" (بدوي، الصفحة 213). مما يعكس فداحة الأزمة التي بلغها بطل القصة.

الأبطال الثلاثة في قصص الماجد ينتقلون من عبثية الحب إلى عبثية الحياة، فيرتدون إلى مناقشة التفاصيل الكبيرة التي يقوم عليها العالم، ليصلوا في نهاية الأمر أن لا معنى لكل شيء. فبطل "**العالم يموت في المحرق**" يرى أن الحياة، والموت، والحب، وجسد المرأة، والكتب الدراسية "كلها أشياء تافهة وجدت لتعذب الإنسان"(الماجد، 1970، الصفحة 32). إن علاقته مترهلة بكل شيء، بل إنه يرى أن جدته خير منه "هي على الأقل تؤمن بشيء.. ولكن أنا .. بماذا أومن؟. الفراغ، الموت، الفشل.. هذا كل ما أعرفه في حياتي"(الماجد، 1970، الصفحة 32). وربما يمثل ورود "الجدة" اختزالاً للقيم الأصيلة القديمة التي خلقت لها توازناً نفسياً خلافاً للصراع العاصف بالحفيد/ البطل الذي يعكس قلق المرحلة.

إن شعور البطل في النص السابق بانقطاع صلته بكل الأشياء يشبه إلى حد كبير رؤية ألبرتو مورافيا بشأن "**السأم**" إنه بالنسبة إليه: "ذبول الأشياء، أي الشعور الغامض بأنه لم يكن ثمة بيني وبين الأشياء أية علاقة" (مورافيا، 1994، الصفحة 8)، بل حتى الكتب الدراسية التي لا يؤمن بطل الماجد بجدواها كان ألبرتو مورافيا كذلك:" هذه الكمية الهائلة من المعلومات لم تكن تعنيني، أو إنها لم تكن إلا لأقف على عبثيتها الأساسية"(مورافيا، 1994، الصفحة 9). إن ما يعاني منه بطل الماجد هو فعلًا سأم مورافيا: "وبجنون وحش جريح أندفع إلى أحد رفوف مكتبتي.. وأنتزعه من هناك، عدو البشرية.. السأم. لو كان مورافيا يعيش في البحرين لانتحر من زمان""(الماجد، 1970، الصفحة 32).

يعثر البطل على من تستجيب له أثناء معاكسته الهاتفية، ومصادفة يكون اسمها "فاطمة" كاسم حبيبته. ينوي أن يعثر من خلالها على العزاء ويدشن معها حياة أخرى بلا إخفاق، تعيد إليه ثقته بالحياة وبكل الموجودات. غير أنه يتفاجأ بأن المرأة لم تكن سوى عاهرة "بيتي في المحرق، وهو مفتوح لك ولغيرك""(الماجد، 1970، الصفحة 35). يتبدل إحساس البطل، كما يقول، من شعور الواقف بحضرة إله إلى الرغبة الشديدة في أن يبصق في وجه العالم. العالم الذي تتجلى حقيقته بالنسبة إليه في صورة عاهرة.

إن النهاية التي آلت إليها قصة "**العالم يموت في المحرق**" في فاجعتها ومفارقتها لا تختلف عن نهاية بطل "**من أحداث يوم تافه**" الذي هرع هو أيضاً في نهاية المطاف إلى أحضان عاهرة، ويتضمن سؤاله: "ما الذي يفعله الإنسان في مجتمع تصطف فيه الحقيقة مع العاهرات؟!""(الماجد، 1970، الصفحة 86) صورة مشوهة متناقضة للعالم، يشبه في عبثيته وغياب قيمه عبث عاهرة، مقارنًا ما بين نكسته العاطفية، ونكسة الإنسان العربي الجديد بعد الخامس من حزيران، ممعنًا في يقينه بتفاهة هذا العالم إلى الحد الذي يقول فيه: "سمعت أحد المارة يقول لزميله: إن الله قادر على كل شيء! ابتسمت من المدهش أن يكون هناك من يؤمن بقدرة الله في عصر ملوث بالكفر والإلحاد""(الماجد، 1970، الصفحة 87). كل ذلك وأكثر تختزله نصيحة "المثقف السكير" إلى أصدقائه في "**أصداء الفجيعة**": "أيها الأصدقاء كونوا مزيفين دائماً لكي تربحوا الحياة، ففي شرقنا المريض لا يربح الحياة إلاّ المزيفون""(الماجد، 1970، الصفحة 96).

إن ثقافة محمد الماجد الوجودية واضحة تماماً في قصصه، بل إنه يرفق صراحة إحدى أهم مقولات سارتر "**الآخرون هم الجحيم**" مصحوب بعنوان قصته "الجحيم" من المجموعة نفسها(الماجد، 1970، الصفحة 13). وهي من أبرز المقولات التي عرف بها سارتر أثناء مناقشاته لفكرته المركزية "الحرية" والصراع الدائر بين حرية الأنا وحرية الآخر. لذا لا يُستغرب أن تكون كثير من الأفكار، والأسئلة الوجودية حاضرة على لسان أبطاله.

عند الانتقال إلى حسين علي حسين في قصة "**حين يجيء الليل**" يأتي **السأم** طاغيًا يجثم فوق صدر البطل مع مجيء الليل، على الرغم من أنه ليس وحيدًا مثل شخصيات الماجد، وإنما له بيت وزوجة تحبه وتخدمه. لكنه عاطل، لا رغبة له في العمل، ولا في الحياة كلها، كل ما يحرص عليه هو أن يكون كما في كل ليل خارج داره، متجهاً كعادته إلى "المقهى"متمنياً أن ينام في حضن الشيطان على أن لا ينظر وهو في طريقه إلى غرفته الغارقة في موت قذر.

يحاصر البطل الإحساس بزيف الحياة، وتفاهتها، فيفر من هذا الإحساس بالنوم في فراشه الذي تنبعث منه رائحة الحموضة، ينام حد تنمل أطرافه من أجل أن يغيب عن الوعي. وتبدو أفعال الشخصية غير سوية على الإطلاق خلال النص، يؤكد ذلك ما حدث لها في الطريق:"رفع يده ونزع أزرة الثوب واحدًا فآخر وأولجها في جيبه، وهرش رأسه بتأفف قليل" (حسين، 1993، الصفحة 69).

يعاني البطل خواءً داخليًا يشعره بأنه وحيد في هذا العالم على الرغم أنه يعلم بأن زوجته تحبه وتنتظره "قال إنه لا شيء يربطه بدنياه، وإن كل ما فيها تافه وأن لا أحد فيها يحبه"(حسين، الصفحة 71) . لا تعنيه على الإطلاق صحته التي يحرقها بطوفان من السجائر وهو المصاب بضيق تنفس، ولا يتذكر متى مات صديقه قدر تذكره أنه اختلس ولاعته الصفراء، التي مازالت في جيبه حين مات. إن ما يعتمل في داخله من سأم يشعره بقتامة الأشياء من حوله، ورتابة الموجودات: "صعدت نظراته إلى السماء الدائرية فبدت له رافلة بثوب حزين. وقال إن كل شيء في مكانه.. حتى بائع الأقمشة لم تطمس خطواته إلى الحارة لسنين خلت ومازالت"" (حسين، الصفحة 70) . إنه انعكاس لركوده طوال سنين، الركود الذي تعبر عنه ممارسته المعتادة بالنوم حد تنمل الأطراف، والهروب كل ليل إلى المقهى.

تأتي نهاية القصة بالقدر نفسه الذي يحاصر البطل العاطل، حيث يعود إلى البيت قادمًا من رحلته المعهودة من المقهى بعد تأخر الوقت، لينام من جديد فيغيب عن الوعي: "... وسقطت قدماه بعنف مهتاج على أرضية غرفته الكالحة، وتمنى لو تقيأ كل أحشائه.. كل أفكاره.. حين توهم أن سحنته تبدو مقلوبة، وأحس على حين غرة أنه ربما كان لاشيء وهو يذوب في هدوء في جحيم فراشه المعتم!" "(حسين، الصفحة 78) . إنها لا تختلف عن نهاية أبطال محمد الماجد الذين ذاب اثنان منهم في أحضان عاهرة، وثالث أمعن في الشراب، فهناك دائمًا بحث عند الأبطال للغياب عن الوعي، الوعي بحياة لا يدركون سببًا لتناقضاتها، ولا يجدون فيها مغزى واحدًا يحفّزهم للاستمرار فيها، أليس الغياب أجدى؟

أما بطل السالمي في قصته"**الرائحة العفنة**" فهو شاب أعزب موظف لكنه منطفئ تمامًا، يشعر بعبثية الحياة، وتناقضات العالم، وأن لا شيء في الوجود قادر على إثارة اهتمامه، حتى الزواج الذي ينصحه به زميله كلما رآه يشتعل لطيف أسود يمر على الرصيف، لا يريده، ليقينه بأن أعماقه خاوية من الداخل، لا يجدي معها البناء إثر التقويض الذي اعتراها. لقد بلغ السأم عنده درجة فادحة، إذ لم يكتف بقطع صلته بالأشياء، والناس، وانعزاله في غرفته العفنة وحيدًا، بل بلغ الحد الذي أهمل فيه نفسه بعد أن فقد حماسه، حتى أنه حين هم بحلق ذقنه ترك يده الممسكة بالموسى معلقة في الهواء تراجع مشمئزاً عما وصفه حدث فريد "لقد نسي أن فوضى الداخل لا بد أن تترك آثارها على السطح" (السالمي، 1980، الصفحة 23). إنه يشبه تراجع أنطوان روكانتان السريع المفاجي الذي ينبئ عن خلل في المزاج؛ حين شاهد الصبية يلعبون بقذف الحجارة على سطح الماء فأراد أن يقذف بالحصاة مثلهم، لكنه ما إن همّ بذلك حتى انتابه شعور بالانطفاء فتراجع "توقفت وألقيت بالحصاة ثم انصرفت"(سارتر، 1986، الصفحة 6). لقد كان ذلك الحدث وغيره من الالتباسات التي لم يفهما إيذانًا بحالة الاشمئزاز والغثيان التي أحكمت سيطرتها عليه فيما بعد.

هناك شعور برائحة عفنة تملأ غرفته الوحيدة، يفتش عنها دون جدوى: "أمسك بالمخدة المبقعة باللعاب والأحلام ودوائر العرق الصفراء .. غرس أنفه فيها.. كان للمخدة رائحة كرائحة الحذاء.. لكنها لم تكن نفس الرائحة "(السالمي، الصفحة 24). تطارده الرائحة حيثما كان، في مبنى العمارة، في طريقه المعهود إلى المقهى الذي يفر من سأمه إليه فيزداد سأمًا. يفتش عن الرائحة العفنة وهو يعلم مكانها "وقال إن الرائحة لا يمكن أن تنبعث من أي شيء فيها.. وأنه لا وجود لها إلا في خياله"(السالمي، الصفحة 24). وإذا ما كانت الرائحة العفنة التي تملأ الغرفة تنبعث من داخله فإن فوضى الغرفة امتداد لفوضى العالم "سخر من نفسه.. قال في ذاته إن الفوضى وحل يغرق فيه العالم، وما الديكور سوى ملاية سوداء، لا يمكن أن تخنق توتر الأجساد الأزلي""(السالمي، الصفحة 24). إنها العفونة نفسها التي تملأ بطل حسين علي حسين في قصته "**حين يجيء الليل**" وتطارده في كل مكان، عفونة الشعور الراسخة في الأعماق.

وكما تمر ببلادة فكرة الموت أمام بطل حسين علي حسين في قصته المذكورة وهو في المقهى، فإنها هنا حاضرة، لكن الموقف منها يبدو أشد شراسة. فرواد المقهى الذين شهدوا بصحبته الجنازة تمر من أمامهم، لم يثر اهتمامهم الموت قدر اهتمامهم بالتخمين بمن يمكن أن يكون ممداً داخل القفص "حرمة وإلا رجّال؟""(السالمي، الصفحة 30). مما يضاعف عند بطلي القصتين الشعور بتفاهة العالم، وتناقضاته، إذ حتى الموت لم يعد حدثًا مهيبًا. ماذا يمكن لغيره أن يكون مثيراً للاهتمام وهو اليقين الوحيد في العالم المزيف؟

الشخصية الأخرى التي تعاني مشكلة **السأم** هي بطل قصة "**المطهر**" لأمين صالح. تروي القصة طقوس ثلاثة أيام متسلسلة تجري على نمط رتيب في مجتمع يحيا أفراده متخدرين بفعل هذه الرتابة التي تفرضها طبيعة الحياة المدنية. يمارس البطل في الأيام الثلاثة التفاصيل الصغيرة ذاتها :"قبل أربعة أيام، استيقظ من نومه في الصباح الباكر، اغتسل، ارتدى ثيابه، وخرج. في المساء عاد يحمل لفافة بداخلها طعام. أكل، استلقى على فراشه، دخن عدة سجائر أثناء تأمله السقف، ثم نام" (صالح، 1983، الصفحة 11).

يجيء المقطع الثاني والمقطع الثالث، ليحكي الشيء نفسه من الممارسات التي ينفذها البطل على الصلابة ذاتها دون أي تغيير سوى في الزمن "قبل ثلاثة أيام"، "قبل يومين". بينما في اليوم الرابع "الأمس" قرر أن يتمرد على الآلية التي تأسره وأن يصنع شيئًا يحقق له فرديته: "بالأمس تأخر في النوم ولم ينهض إلا في الساعة الحادية عشرة، لم يبد عليه الاستعجال. وحين ارتدى ثيابه أكتشف أنه لم

يحلق، دخل الحمام وبدأ يحلق بالموسى. لم يكن ينزع الشعيرات بالطريقة المعتادة بل كان يجتثها بلا اكتراث بضربات عنيفة شقت الجلد في أكثر من موضع، وراح الدم ينزف بغزارة ويهطل على ثيابه. وعندما انتهى خرج من البيت دون أن يمسح الدم ودون أن يغير ملابسه" (صالح، الصفحة 12).

إن تجربة "الملل" التي استدعت بطل أمين صالح للتمرد فجأة هي التجربة الأساسية التي يبدأ منها جان بول سارتر بوصفها أعظم قيمة تحقق كشفاً وجوديًا. يقول هيدجر بشأن هذه القيمة: "إن الملل العميق الذي يخيم كأنه ضباب صامت في مهاوي الواقع الإنساني (الآنية)، يقرب الناس والأشياء ويقربنا نحن أيضًا مع الجميع، في حالة من عدم التمايز التي تبعث على الدهشة" (جوليفيه، الصفحة 112). وعدم التمايز الذي أشار إليه هيدجر هو ما يلغي فردية الإنسان ويميت فيه "**الذات الحقيقية**" أو يخدرها. وهي الذات التي تصفها هورني بأنها المركز الأكثر حيوية لذواتنا والتي تمثل مصدر الطاقات البناءة وعفوية المشاعر، والقوى الأصيلة التي تسعى نحو النمو والتحقق الفردي. إن الاغتراب عن "الذات الحقيقة" هو على حد تعبير هورني التوقف عن سريان الحياة في الفرد، عن جوهر وجودنا (شاخت، الصفحات 207- 208). ولم تكن أفعال بطل أمين صالح في يومه الرابع سوى رغبة في تحطيم ذلك التناسخ، أو "عدم التمايز" للآلية التي يحياها مع القطيع من الناس.

إن بطل أمين صالح يبدو منتشيًا سعيدًا فقد حقق فرديته بكسر المألوف السائد الذي أصاب الناس بالتخدير عن ذاتهم الحقيقية: "في الطريق كان المارة يتطلعون إليه باستغراب وفضول، غير أنه لم يأبه لهم، ولم يعرهم التفاتًا. كان يسير مرفوع الرأس، مشحوناً بالكبرياء والتحدي، مثل قائد مزهو يعود إلى موطنه بلا جند ولا رايات، مشهراً انتصاره، مكللاً نفسه بالمجد، إنه يعبّر عن ازدرائه لكل من يصادفه من بشر وحيوانات وأشياء" (صالح، الصفحة 12).

وإذا كان الإنسان يحظى بالأمن والحماية في مقابل عدم خروجه عن السائد ومسايرته القطيع أو الحشد من الناس، على حد رأي فروم، الذي تعرضت إليه الدراسة في التقديم لهذا الفصل، فإن بطل أمين صالح بخروجه عن السائد قد نال وحده العقاب: "شعر بسخونة الطقس وأيقن أن الشمس ترشقه .وحده .بحممها" (صالح، الصفحة 12).وحده المتمرد دون الناس أجمعين.

لم يكن مدهشًا أن يقرر بطل أمين صالح "**الانتحار**"، ذلك لأنه ليس أكثر من مُتمرد، وفرق بين الثورة والتمرد. التمرد كما يقول ألبير كامو :"ينقضي سريعًا، إنه شهادة لا تماسك فيها ولا إحكام. أما الثورة فتبدأ بفكرة، إنها إدخال للفكرة في سياق التجربة الفردية"(بدوي، الصفحة 226). **المنتحر** لا يبلغ هذا الحد إلا حين يسلّم بأن الحياة بلا معنى، وأن الوجود لا معقول، فيخضع لهاتين الحقيقتين ويستسلم لهما، لذلك يستعجل الموت. بينما الثائر يسلّم بهاتين الحقيقتين لكنه يثور عليهما برفضه الانتحار"(بدوي، الصفحة 213). ولم تكن "الثورة" عند كامو إلا من خلال تلك الفكرة المشار إليها عند الحديث عن بطل محمد الماجد " **المثقف السكير**" وهي أن على الإنسان أن يقر أولًا بأن الحياة بلا معنى، ثم يكيف موقفه منها، بتلك البلادة التي كان عليها بطل كامو في "الغريب" عندما بدت الأشياء كلها من حوله على اختلاف أهميتها، لا تثير بالنسبة إليه أدنى اهتمام.

يعد الانتحار عند فروم نتيجة مرشحة عند المغترب ذاتيًا، تنبع من سيطرة عاملي الرتابة والملل، اللذين يطبعان أسلوب حياته، مما يشعره بأن الحياة لا تستحق أن تعاش أكثر من ذلك(حماد، الصفحة 122). لذا، ارتمى بطل أمين صالح بجسده تحت عجلات الحافلة الثقيلة التي شطرته نصفين، منهيًا تمرده الطفيف بعد لذعة الفرح التي انقضت سريعًا، منبئًا من خلال إقدامه على الانتحار عدم قدرته على احتمال الوضع.

إن ما قام به بطل "**المطهر**" من أعمال: الاستيقاظ متأخرًا، واجتثاثه بلا اكتراث الشعيرات من على ذقنه بضربات شقت الجلد، تاركًا الدماء تنزف بغزارة على ثيابه وخروجه على هذه الهيئة، ثم إلقاؤه نفسه تحت عجلات الحافلة، غير واقعية أو مقبولة من حيث إمكانية التحقيق، إلا إذا كان ثمة شك بصحة البطل العقلية، وهذا غير وارد. غير أن البطل لم يكن ليعبر عن رغبته الملحة في الخروج عن النمطية التي تحكم الناس، والمألوف من الممارسات إلا بتنفيذه أفعالًا غير مستساغة تثير الدهشة. لعلّ رمزية هذه الأحداث أرادت الإلماح لما هو أبعد من ذلك.

نعثر على أزمة **الفراغ** الوجودي عند بطلة قصة سلمى مطر سيف "**غياب**" تقدم القصة حكاية فتاة يلازمها منذ كانت تلميذة حتى النضوج، إحساس الفراغ الرهيب، الذي يشعرها بفقدان التوازن. فكرت في أن تمارس أشياء كثيرة تتلهى بها عن هذا الشعور الفادح الذي يعصف برأسها، ولكن دون جدوى. فلا القراءة، ولا الرسم، ولا صحبة الناس، ولا الذهاب إلى البحر، أو الزواج، أو اقتناء الملابس والأحذية ولا أي شيء في الوجود قادر على ملء هذا الفراغ. تخاطبها أمها: "رأيتك مرة تضربين رأسك في الجدار.. سقط قلبي بين رجلي، هل تودين أن تقتلي نفسك؟ قلت لي: إن فراغًا في داخلك تودين أن يخرج.. قلت لك ساعتها: إن السعادة هي دواؤك ابحثي عنها" (سيف، 1988، الصفحة 121).

وعلى الرغم من بحث الفتاة المضني إلاّ أن الفراغ ظل يملأ رأسها، وتلح على أمها في السؤال: "لمَ أنا هكذا؟" (سيف، الصفحة 124). وعندما أفلست في العثور على ما يملأ الفراغ الذي يمزقها، قررت بعد اختلاء طويل في غرفتها أن تصنع بيديها عالمًا "**جنّة**" على رقعة

ممتدة على أرض غرفتها. عالمًا من الطبيعة، الطيور، الأنهار، الصحراء، المغارة، الجبل، لكنها في نهاية المطاف وكما تروي أمها: "خرجت ذات يوم من غرفتها شعثة متهالكة، استطلعت الخبر، وجدتها حطمت كل ما بنت واستوت على الأشلاء متألمة يعصرها القلق. قالت وهي تضرب برأسها كل التحطيم: الفراغ مازال يملأ رأسي.. لماذا لا أموت.. لماذا لا أموت؟" (سيف، الصفحة 128). ولأن أحداث القصة تروى من جهة الأم، فإنه لا يتم التعرف كثيرًا على عمق الشخصية المحورية "الفتاة" على النحو الذي كان يمكن أن يؤديه استخدام "ضمير المتكلم". فلا يكاد يصل للقارئ سوى القدر اليسير الطافي على السطح الذي تقدمه لنا الأم.

ثمة ملامح يمكن العثور عليها من خلال معالجة هذا النوع من القصص، فنهايات القصص كما هو مطروح لا تتوقف عند لحظة انفراج أزمة، إنما كما هي مجمل القصص التي تعالج مسائل وجودية فإنها في الغالب بمجرد انتهائها، تبدأ من جديد في داخلنا (شكري، 1996، الصفحة 382)، إذ لا تخضع لنهاية منطقية تمثل خطًا فاصلًا للأحداث، إنما تحفّز على تعميق الرؤية بالنسبة للقارئ في كثير من الظواهر التي تمت معالجتها في القصص؛ كفقدان المغزى، والموت، والخواء النفسي.

ملمح آخر يمكن الوقوف عنده؛ وهو لجوء بطلي محمد الماجد في قصتيه "**العالم يموت في المحرق**" و"**من أحداث يوم تافه**" إلى العاهرات، والاشتهاء الدائم للنساء عند بطل السالمي في "**الرائحة العفنة**". يمكن تفسير هذا التوجه عند الأبطال بأنه بحث عن "**تعويض**" لشعور الفقد الذي يتمزق من خلاله الأبطال. فـ"**الجنس**" عند **فرانكل**، صاحب نظرية المعنى، يأتي كأحد الأقنعة التي يتخفى فيها الفراغ الوجودي عند المغترب الفاقد للمعنى، بحيث تكون إرادة اللذة هي البديل عن إرادة المعنى المفقودة، فغالبًا ما ينتهي الإحباط الوجودي الناتج عن غياب المعنى بالتعويض الجنسي (يوسف، الصفحة 83). هذا التعويض ليس ناتجًا عن فقد الحبيبة أو الزوجة فحسب، وإنما فقد معنى واضح للحياة، معنى خالٍ من المتناقضات التي يشهدها العالم. إن ذلك البحث هو تمامًا ما حدث مع بطل قصة هنري باربوس "**الجحيم**" الذي قدّم تعريفًا عن نفسه: "لا أملك عبقرية، ولا رسالة أؤديها، ولا قلبًا كبيرًا أهبه. ليس عندي شيء، ولا أستحق شيئًا. لكني أرغب، رغم كل شيء، في نوع من التعويض" (باربوس، 1982، الصفحة 10). دليل ذلك أن الفتاة التي أحبها "جوزيف" لم يكن يدري حقيقة شعوره تجاهها، فحين لا تكون معه يشعر بأنه يشتهيها بجنون، "أما حين تكون معي فثمة لحظات يأخذني فيها القرف منها" (باربوس، 1982، الصفحة 8). وهو تمامًا مثل بطل السالمي يستغرق في تأمل النساء في الحافلات، والشارع، والأرصفة، والمطاعم. فـ "ليست امرأة ما أريد، بل هنّ جميعًا، وإني لأبحث عنهنّ حولي، واحدة إثر واحدة" (باربوس، 1982، الصفحة 68). ولمّا استدرجته إحداهن إلى بيتها، وبعد أن ضاجعها بسرعة مذهلة، عرف حقيقة الأمر "إنني من جديد على الرصيف، لم يسكن روعي كما كنت قد أملت. كان اضطراب عظيم يضلل خطاي. لكأنني بت لا أرى الأشياء كما هي. إنني أرى أبعد مما ينبغي، وأرى الأشياء أكثر مما ينبغي" (باربوس، 1982، الصفحة 68). لذا كان الاضطراب، وشعور القلق، والعبثية يعاود أبطال القصص المذكورة من جديد إلى مزيد من الانسحاق.

إن المغترب ذاتيًا، الذي يفقد معنى للحياة ويعاني أزمات تتصل بالوجود والعدم، تعصف برأسه عدة أسئلة يصفها ولسون بأنها تمثل مشاكل اللامنتمي (ولسون، الصفحة 55). يمكن ملامستها داخل النصوص على النحو التالي:

يسأل بطل "**العالم يموت في المحرق**":"... ولكن أنا.. بماذا أؤمن؟ الفراغ، الموت، الفشل... (الماجد، الصفحة 32). ويسأل بطل "**من أحداث يوم تافه**": "ما الذي يفعله الإنسان في مجتمع تصطف فيه الحقيقة مع العاهرات"(الماجد، الصفحة 86).

ويسأل بطل "**حين يجيء الليل**": "ما هو الرصيف والإسفلت والذباب والناس العاطلون؟" (حسين، الصفحة 72).

وتسأل بطلة "**غياب**": "لمَ أنا هكذا...؟" (سيف، الصفحة 124).

تتقاطع الشخصيات على تنوعها في كثير من الملامح الوجودية، التي قدمت لها الدراسة في وقوفها على هذا النمط من الاغتراب: السأم، الفراغ ، القلق، التفكير أكثر من اللازم، البحث عن تعويض أو تلهي، إثارة الأسئلة العالقة بلا إجابة، الملل. وإذا كان رائد الوجودية كيركجورد يفرق بين نوعين للملل، الأول: يتوجه فيه الملل نحو موضوع محدد؛ كشخص، أو حادث. وهو هنا حالة مقصودة تمثل ظاهرة سطحية ليس في مقدورها الكشف عن موقف الإنسان الحقيقي. أما النوع الثاني للملل فهو الأكثر عمقًا، حيث لا يمل المرء من موضوع محدد بالذات، بل يمل المرء من نفسه، فيواجه فراغًا غريبًا لهذه الحياة، من خلال شعوره بفقد معناها. هذا النوع الأخير من الملل هو ما يجعل المرء أكثر تنبهًا لحالته (بدوي، الصفحة 58). وإذا ما تنبه المرء لحالته فسيتجلى له حينئذ عالم آخر. لأنه في هذه الحالة بدأ يكف عن التطابق الساذج مع العالم أو الواقع على نحو ما ذكر شللر (شاخت، الصفحة 99)، مما يفسر سبب استغراق أبطال القصص بالتفكير أكثر من اللازم في حالتهم، على نحو لم يكونوا منتهين إليه من قبل، وبالتالي عدم قدرتهم على الاندماج مع النمطية التي يعيش عليها الناس، والموجودات من حولهم، وذلك العالم السافر الذي تجلى لهم بكل ما يتضمنه من مظاهر الزيف، وغياب القيم الأصيلة على نحو ما ظهر في النصوص.

إن القلق الذي يعصف بالشخصيات يعبّر عن أعمق شعور للذات، لأنه يعزلها أمام نفسها، ويجعلها تشعر بالعزلة عن العالم إلى أقصى حد. ويكون القلق عادة محتجبًا تحت ستار" الهم" وهو يندلع فور الشعور من أن الذات مرغمة على الاختيار بين شكلين

متعارضين للوجود (جوليفيه، الصفحات 83-85). لذا كان صراع الأبطال نابعًا من تلك المناقشات المنهكة للعالم الذي يرونه قائمًا على العبثية، واللامعقولية. انطلاقًا من تجاربهم الشخصية كالإخفاق في تجارب الحب عند أبطال محمد الماجد، والشعور بالخواء، الفراغ، والرتابة عند بطل السالمي، وحسين علي حسين، وأمين صالح، وسلمى مطر سيف، إلى كشف الواقع الذي تجلى لهم زائفًا، متناقضًا، رتيبًا، لا يبعث على الاطمئنان.

في ضوء ما سبق، ومن خلال الوقوف على قصص لاغتراب الذاتي، سواء الناتج عن تعاطي أدوات التنكر الاجتماعي، أو الانفصال عن العمل، أو الاغتراب الوجودي، **يمكن الخروج بالنتائج التالية:**

ظهرت الشخصيات في القصص مجردة، غالبًا، من أسمائها[8]. وعدم التصريح باسم البطل المغترب يعد أحد الظواهر التي برزت في الستينيات الميلادية وما بعدها في الوطن العربي، وهي الفترة التي تغيرت فيها الأوضاع الاجتماعية وتعمقت هموم الفرد. وكان في هذا التعتيم لاسم البطل أثره في تعميم المشكلة الإنسانية المتعلقة بالوجود (سعيد، 1984، الصفحة 97). وقد يعود التعتيم لا سم البطل إلى اتكاء مجمل القصص على تقنية الحوار الداخلي"**المونولوج**" مما لم يتح بصورة عامة وجود "**حوار**" للبطل مع آخرين داخل القصة، بحيث تكون هناك مدعاة لاستدعاء الاسم. إلى جانب الفكرة المركزية التي تقوم عليها القصص وهي "الاغتراب الذاتي" الدائر على استغراق جدل الشخصية مع ذاتها أغلب الوقت.

إن في هذا الشمول لهويات الأبطال الاجتماعية دليل على أن الاغتراب الذاتي يمكن أن تتمثل به مجمل الشخصيات على اختلاف انتماءاتها. وعلى الرغم من هذا التفاوت إلا أن جميعها تشترك في سمة "**السلبية**" إذ تكتفي الشخصية في الغالب بوعي الحالة المقيتة التي تحيا عليها وترفضها، لكنها لا تفعل حيالها شيئًا، بل على العكس تحاول الهروب أو التلهي عنها بالاستغراق إما في الشراب، أو ارتياد المقاهي، أو المعاكسات، أو التدخين، أو تعاطي القات، أو أحلام اليقظة، والتأملات الشاردة. لذا، لم تكن الشخصيات "**فاعلة**" بقدر ما هي "**منفعلة**".

وما تلمح إليه بعض النصوص من بوادر تمرد طفيفة فإنها سرعان ما تنطفئ، أو تتعرض للإخفاق: يقول بطل "العالم يموت في المحرق": "أما هذا الليل فلن يعبر دربه إلاّ على جثتي" (الماجد، الصفحة 33). ويقول بطل "المطهر": "وإذ كنت أسير هكذا فلأنني اتخذت قرارًا حاسمًا تجهلونه" (صالح، الصفحة 13). ويقول بطل "الصيف والرماد": "ونبتت في عقلي فكرة سريعة معقدة.. غدًا أبحث عن عمل وستكون لي بالطبع حياة أخرى"(السالمي، الصفحة 53). غير أن الأول اكتفى بإجراء مكالمة/ معاكسة أخرى غير التي أخفق فيها، وانتهى مخذولًا في أحضان عاهرة زادته فداحة بتناقضات الوجود. والثاني قرر بحيلة العاجز أن يلقي بجسده الهزيل على الإسفلت تحت الحافلة وينتحر. والثالث ما إن وبخه المدير على التأخير عن الدوام حتى قرر سريعًا التراجع عن فكرة الاستقالة.

وعلى الرغم من شلل الإرادة الذي تتسم به شخصيات القصص المغتربة إلاّ أنها ليست متبلدة في مشاعرها إزاء ما يحدث لها. فهي تبدو ساخطة مشمئزة، إنها لا تشبه تمامًا " ميرسو" بطل "**الغريب**" لألبير كامو الذي كان حياديًا، بلا مشاعر، مصابًا بالبلادة تجاه كل ما يحدث من حوله. ليس غريبًا أن يبدو بطل "الغريب" على هذا النحو من الحيادية إذا علمنا أن فلسفة كامو، التي تمت الإشارة إليها، كانت تقوم على فكرة أن الحياة خالية من المعنى وأن كل ما في الوجود غير معقول، وعلى المرء أن يكيف موقفه منها على هذا الأساس. هكذا ظهر ميرسول بطل "**الغريب**" غير مكترث إزاء كل ما يحدث له، ابتداءً من موت أمه حيث مفتتح القصة "اليوم ماتت أمي، أو ربما ماتت أمس، لست أدري" (كامو، 1990، الصفحة 9). وانتهاء بالليلة الأخيرة قبل تنفيذ حكم الإعدام به، الأمنية الأخيرة التي ختم بها قصته "كان يبقى لي أن أتمنى أن يكون هناك كثير من المشاهدين يوم تنفيذ الإعدام بي، وأن يستقبلوني بصرخات مليئة بالحقد والكراهية" " (كامو، الصفحة 105) . إنها غاية البلادة والحيادية في المشاعر.

من المظاهر التي يمكن ملاحظتها في أثناء المعالجة، أن أبطال القصص المغتربين تواتيهم بإلحاح الرغبة بـ"**الغثيان**"، وما يصحب هذا الشعور من الإحساس بالصدأ، والقذارة، والمرارة. وهو شعور قد يكون له ما يبرره، فـ"ليس الغثيان سوى هذا الشعور بالاختناق الذي يسببه ذلك الكشف للوجود" (جوليفية، الصفحة 117) . إن هذا الشعور البغيض لا ينبئ عن خلل عضوي اعتيادي، لكنه يجيء

[8] باستثناء بطل حسين علي حسين" **حماد**" في قصته "حين يجيء الليل".

في النص دلالة على ما يعكسه الواقع الذي تراه الشخصية عفناً مقيتاً بالنسبة لها، وقد بلغت حينئذ حدًا يرشحها للاستفراغ، فهي لم تعد قادرة على احتمال المزيد:

".. أشعر بالغثيان عندما تتالت الإعلانات وتلاحقت، استعراض للعضلات سخيف.. آخر ما توصل إليه علم النهب الحضاري" (عبد الملك، الصفحة 132).

"دخان السيجارة بطعم مر" (إسماعي، الصفحة 25).

"وأحسست بمذاق فمي صدئاً فبصقت.. لكن مذاق فمي لم يتغير.. مازال الصدأ يشتد فوق لساني كطبقة من الكلس" (السالمي ، الصفحة 46).

"أحسّ بغثيان وبدا كأنما يهذي.." (حسين، الصفحة 74).

"أمسك بالجسد الرمادي الصغير من ذيله وطوح به من النافذة. قاوم رغبة غامضة بأن يطوح بنفسه خلفه.. بصق بقرف وأغلق النافذة" (السالمي، الصفحة 3).

إن ما يحدث لأبطال القصص يذكّر بما حدث لـ "روكانتان" بطل "الغثيان" لسارتر، حيث يقرن البطل بين شعور القذارة الذي يلازمه والرغبة الكريهة في الغثيان، وحين أحسّ لأول مرة بالغثيان يداهمه بشكل مذهل وهو في "المقهى" الذي كان يصفه بملاذه الوحيد لأنه مليء بالناس، ومضاء جيدًا، أدرك حينها أنه قد أصبح محاطًا بهذا الشعور، بل هو يستولي عليه: "إن الغثيان ليس فيّ: فأنا أحسه "هناك" على الجدار، على الرافعتين، حولي في كل مكان. فليس هو والمقهى إلا شيئًا واحدًا، إنما أنا الذي فيه" (سارتر، الصفحة 30)

الخاتمة:

يعد الاغتراب الذاتي من وجهة نظر كثير من الباحثين هو الأصل في كل اغتراب. و يلقى هذا النوع من الاغتراب رواجًا هائلًا في كتابات عدد من منظري التحليل النفسي، لعلّ أبرزهم إيريك فروم Fromm.

وقفت الدراسة قبل البدء بمعالجة النصوص على التحديدات الفلسفية المبكرة للاغتراب الذاتي، وهي تلك التحديدات التي تعنى برصد ملامح المغترب ذاتيًا في إطار البيئة التي تدشن لهذا النوع، محاولة قدر الإمكان تقديم وصف الظواهر للحالة، وإن كانت تتفق مجملها على أن الاغتراب الذاتي يتحدد بفكرة انفصال المرء عن ذاته الحقيقية الجوهرية الفريدة، وأن هذا الاغتراب نتج عن وجود ملامح، أو مظاهر متعددة حسب المرجعية التي اشتغلت به، جاءت هذه المظاهر على النحو التالي: التنكر وتعاطي الأقنعة والتزييف، وهو ظرف تاريخي له صلة بالحياة المدنية (روسو Rousseau)، الانفصال عن العمل، وهو ظرف تاريخي له صلة بالتنظيم الصناعي (ماركس Marx)، الظواهر الوجودية عند الوجوديين (حتمية، مسؤولية فردية، ثمرة الوجود الإنساني). وقد تراوح بقية الباحثين الذين تعرضت لهم الدراسة، حول هذه المظاهر الرئيسية الثلاثة والتي تمت معالجة النصوص على أساسها.

النتائج:

أولًا: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي (الأقنعة). من خلال الوقوف على النص الذي تجلى من خلاله هذا المظهر من الاغتراب، يمكن الخروج بالآتي:

- عكست القصص التي عولجت تحت هذا المظهر الآثار النفسية المتعلقة بالطفرة الاقتصادية التي تعرضت لها منطقة الخليج، من حيث ظهور طبقة بورجوازية صغيرة تخلت عن مبادئها النضالية التي اعتنقتها في الماضي، وقررت الالتحاق بالبرجوازية الكبرى في المجتمع من أجل الحصول على امتيازات مادية واجتماعية.

ثانيًا: الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل. من خلال الوقوف على القصص التي الذي تجلت من خلالها هذا المظهر من الاغتراب، يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

- كان التركيز في معالجة القصص هو تحقيق الفكرة المركزية وهي"الانفصال عن العمل" ذلك العمل الذي تتحقق في شروطه مأساة "نظام" رتيب للموظف، يتحول مع الوقت إلى "نفي" تعسفي وفقًا لمقولة كيركجورد Kierkegaard: "إذا أردت أن تنفيني ضعني ضمن نظام"، و هو العمل "النشاط "الإلزامي الذي يحقق مجرد إشباع الحاجة العضوية (مصدر رزق) دون الإبداع، وفق ما تحدث عنه إيريك فروم. مع الإفادة من أبرز مقولات ماركس بشأن هذه المسألة.
- تحققت في القصص المذكورة، ومن خلال خطاب الأبطال المعلن فكرة النفي المرتبطة بالانخراط في "نظام" واحد، رتيب، لزمن طويل، لا يحقق البطل في ممارسته ذاته الحقيقية، لكن الأبطال في القصص لا يستطيعون الخلاص منه، لأنه يشكل بالنسبة لهم مصدر الرزق الوحيد.

- ألمحت القصص الثلاث على لسان الأبطال إلى فكرة الضجر من الحياة بأكملها انعكاسًا لضجرها من العمل، وقد عثر على الجمل التي تفصح عن ذلك التعبير، وفي ذلك الإعلان تحقيق لتقرير ماركس بأن عمل الإنسان هو حياته فإذا ما شعر المرء بالاغتراب عنه/الانفصال، اغترب عن حياته. كما حمّل الأبطال وظائفهم مسؤولية التبلد التي تكتنف مشاعرهم، وانصلابهم البليد، وضياع فرصهم في الحياة فيما يتعلق بالحب، والزواج، والقيمة الاجتماعية.
- جاء توصيف "العمل" بالنسبة للأبطال الثلاثة في القصص بأنه مجرد "مشغولية" لإشباع حاجات عضوية بضمان ثبات مصدر الرزق. ولأن الموظفين الثلاثة يشعرون بالعمل يجثم فوق صدورهم، فإن الملل الرهيب يسيطر على حياتهم الراكدة، مما اضطرهم للهروب من مظاهره بالبحث عن الملهيات حسب ما أظهرت الدراسة
- أظهر أبطال القصص الكراهية العميقة لأنفسهم، وأعمالهم، وكل من حولهم. كما أن الكسل المتمثل في استيقاظهم متأخرين عن العمل كان ينتابهم. وهذا الإظهار (الكراهية، والكسل) يؤيد ما ذهب إليه إيريك فروم بأنه إذا كان ثمة انفصال بين العمل والعامل، ولم يكن العمل يبعث في نفس صاحبه الرضا والطمأنينة فإنه حتمًا سينتهي بهاتين النتيجتين، التي آل إليها أبطال القصص.
- ركّزت شخصيات القصص على مسألة الوعي التام بالزمن الذي يضيع منها، إنه يمضي، في مقابل ثباتها البليد الراكد.

ثالثاً: الاغتراب الذاتي الوجودي. من خلال الوقوف على القصص التي تناولت هذا المظهر من الاغتراب يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- تحققت في القصص التي عالجت هذا النوع من الاغتراب معظم الأفكار التي تناولتها الفلسفة الوجودية كالفراغ، والسأم، والقلق، والعبثية، والعدم، وفقدان المغزى، أو المعنى Meaninglessness . وقد جاءت معضلة فقدان المعنى من أهم الملامح التي انسحبت على مجمل قصص الاغتراب الذاتي الوجودي.
- قبل الانطلاق في مناقشة القصص، كانت الإشارة إلى أبرز من كتب عن "نظرية المعنى" وهو فكتور فرانكل Frankl في كتابه (بحث الإنسان عن المعنى) "Man's Search for meaning" وتقوم النظرية على فكرة أن تحقيق المعنى هو البعد الصميمي للوجود الإنساني. ووجود معنى أو هدف حقيقي عند الإنسان، يعني وجود حياة تستحق أن تُعاش. وفيما يرى الوجوديون بأن المعنى يمكن اختراعه، فإن فرانكل يرى أن المعنى يتم اكتشافه بعد البحث عنه. وإذا أخفق الإنسان في العثور على المعنى، فإنه يصاب بـ"الفراغ الوجودي" Existential Vacuum وهذا الفراغ هو ما يعرف بـ"الاغتراب". ويكشف الفراغ الوجودي عن نفسه من خلال حالات "الملل". وهي أبرز الحالات الشائعة في القصص التي ستتم معالجتها في هذا الإطار.
- عكست القصص تجربة كتاب الخليج منذ الستينيات، عندما بحث بعضهم عما يملأ الفراغ الذي يعتمل في داخلهم بالجوانب المضيئة، الماضي، والطفولة.
- ثمة ملامح أمكن العثور عليها من خلال معالجة هذا النوع من القصص. فنهايات القصص لا تتوقف عند لحظة انفراج أزمة، إنما، كما هي مجمل القصص التي تعالج مسائل وجودية، تخلّف، بمجرد انتهائها، الأسئلة العالقة لمن يقرأها، وتحفّز على تعميق الرؤية في كثير من الظواهر التي تمت معالجتها في القصص؛ كفقدان المغزى والموت والخواء النفسي.
- لوحظ أن جميع أبطال القصص عصفت برأسهم عدة أسئلة وجودية، وقد وصف ولسون مثل هذه الأسئلة بأنها هي التي تمثل مشاكل اللامنتمي.

المراجع:

إبراهيم، زكريا. (1971). *مشكلة الحرية*. مكتبة مصر، القاهرة.

إبراهيم، عبد الحميد. (1988). *القصة القصيرة في الستينيات*. دار المعارف، القاهرة.

إسماعيل، إسماعيل فهد (1996). *البقعة الداكنة*. دار المدى، ط3، دمشق.

باربوس، هنري. (1982). *الجحيم*، ت: جورج طرابيشي. ط3. دار الآداب، بيروت.

بدوي، عبد الرحمن. (1980) . *دراسات في الفلسفة الوجودية*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

برجيز، دانييل وآخرون. (1997). *مدخل إلى مناهج النقد الأدبي*، ت: رضوان ضاضا. سلسة عالم المعرفة، الكويت، مايو، آيار.

بردیائف، نيقولاي. (1960). *العزلة والمجتمع*، ت: فؤاد كامل. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

جوليفيه، ريجيس. (1988). *المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر*. ت: فؤاد كامل. دار الآداب، بيروت.

الحازمي، منصور.(1999). *فن القصة في الأدب السعودي الحديث*، ط2. دار ابن سينا، الرياض.

حافظ، صبري. (1986). جماليات الحساسية والتغير الثقافي. *فصول*، مج6، ع4، يوليه/أغسطس/سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، ص 65-94.

حجازي، مصطفى. (2001). *التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*، ط8. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
حسين، حسين علي (1993). *الرحيل*. دار ابن سينا، ط3، الرياض.
حسين، حسين علي (1993). *كبير المقام*. دار ابن سينا، ط2، الرياض.
حمَّاد، حسن محمد حسن . (1995). *الاغتراب عند إيريك فروم*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
الخراط، إدوارد. (1993). *الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية*. دار الآداب، بيروت.
رجب، محمود.(1993). *الاغتراب*. سيرة مصطلح، ط4. دار المعارف، القاهرة.
روسو، جان جاك. (1985). *اعترافات*، ج1، ت: محمد بدر الدين خليل. دار طلاس، دمشق.
سارتر، جان بول . (1986). *الغثيان* ت: سهيل إدريس، ط3. دار الآداب، بيروت.
السالمي، عبد الله (1980). *مكعبات من الرطوبة*. دار العلوم، الرياض.
سعيد، فاطمة الزهراء. (1984). *العناصر الرمزية في القصة القصيرة*. دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة.
سعيد، فاطمة الزهراء. (1991). قضية الاغتراب في القصة القصيرة العربية، *مجلة جامعة الملك سعود*، 3(2)، 411- 454.
سمير سرحان. (1990). *النقد الموضوعي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
السيد، غسان بديع. (1997). النقد الموضوعاتي *علامات في النقد*، ج24، مج6 (يونية)، النادي الأدبي، جدة. ص 248-264.
سيف، سلمى مطر (1988). *عشبة*. دار الكلمة للنشر،
شاخت، ريتشارد. (1980) .*الاغتراب*، ت: كامل يوسف حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الشاروني، حبيب. (د.ت) .*فلسفة جان بول سارتر*. منشأة المعارف.
شاهين، سمير الحاج. (1980). *لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
شكري، غالي . (1969). *المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ*. دار المعارف.
صالح، أمين (1983). *الطرائد*. دار الفارابي.
الصباغ، رمضان. (1998) . فلسفة *الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها*، دار الوفاء.
عبد الجبار، فالح. (1991). *المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب*، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.
عبد الملك، محمد (1979). *موت صاحب العربة*، ط2، دار المشرق العربي.
عيد، إبراهيم. (1990).*الاغتراب النفسي*، الرسالة الدولية للإعلان.
غلوم، إبراهيم. (1981). *القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت . البحرين) دراسة نقدية تحليلية*. مركز دراسات الخليج بجامعة البصرة (47)، بغداد.
فروم، إيريك . (1989). *الإنسان بين الجوهر والمظهر (نتملك أو نكون)*. ت: سعد زهران. عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع140، أغسطس، آب.
فروم، إيريك. (1960) .*المجتمع السليم*. ت: محمود محمود. مكتبة الأنجلو المصرية.
فروم، إيريك. (1972). *الخوف من الحرية*. ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
كامو، ألبير. (1990). *الغريب*. ت: عايدة إدريس. ط4. دار الآداب.
لوفيفر، جان و ماشيري، بيار. (1993). *هيجل والمجتمع*، ت: منصور القاضي. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
الماجد، محمد (1970). *مقاطع من سمفونية حزينة*. مطبعة حكومة الكويت.
ماركوز، هربرت. (1988).*الإنسان ذو البعد الواحد*. ت: جورج طرابيشي. ط3. دار الآداب.
المهندس، كامل و وهبة، مجدي. (1984).*معجم المصطلحات في اللغة والأدب*، ط2. مكتبة لبنان.
موارفيا، ألبرتو. (1994).*السأم*. ط5. دار الآداب.
نوري، شاكر. (1979). "مشكلة الاغتراب في الأدب والفن "، الآداب، ع 8 و9، س 27، أغسطس/ أيلول، ص42 –50.
ولسون، كولن: اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسين، ط4، دار الآداب، 1989.
يوسف، محمد عباس. (2004). *الاغتراب والإبداع الفني*. دار غريب للطباعة والنشر.

رومنة المراجع العربية:

Alhazmy, Mnswr (1999). Fn Alqsh Fy Aladb Als'ewdy Alhdyth, T2. Dar Abn Syna, Alryad.
Alkhrat, Edward. (1993). Alhsasyh Aljdydh: Mqalat Fy Alzahrh Alqssyh. Dar Aladab, Byrwt.
Almajd, Mhmd (1970). Mqat'e Mn Smfwnyh Hzynh. Mtb'eh Hkwmh Alkwyt.

Almhnds, Kaml W Whbh, Mjdy. (1984) M'ejm Almstlhat Fy Allghh Waladb, T2. Mktbh Lbnan.

Alsalmy, 'Ebd Allh (1980). Mk'ebat Mn Alrtwbh. Dar Al'elwm, Alryad.

Alsbagh, Rmdan. (1998) Flsfh Alfn 'End Sartr Wtathyr Almarksyh 'Elyha, Dar Alwfa.'

Alsharwny, Hbyb. (D.T) Flsfh Jan Bwl Sartr. Mnshah Alm'earf.

Alsyd, Ghsan Bdy'e. (1997). Alnqd Almwdw'eaty 'Elamat Fy Alnqd, J24, Mj6 (Ywnyh), Alnady Aladby, Jdh. S 248-264.

Barbws, Hnry. (1982). Aljhym, T: Jwrj Trabyshy. T3. Dar Aladab, Byrwt.

Bdwy, 'Ebd Alrhmn. (1980) Drasat Fy Alflsfh Alwjwdyh. Alm'essh Al'erbyh Lldrasat Walnshr, Byrwt.

Brdya'ef, Nyqwlay. (1960). Al'ezlh Walmjtm'e, T: F'ead Kaml. Mktbh Alnhdh Almsryh, Alqahrh.

Brjyz, Danyyl Wakhrwn. (1997). Mdkhl Ela Mnahj Alnqd Aladby, T: Rdwan Dada. Slsh 'Ealm Alm'erfh, Alkwyt, Mayw, Ayar.

'Ebd Aljbar, Falh. (1991). Almqdmat Alklasykyh Lmfhwm Alaghtrab, Dmshq: Dar Kn'ean Lldrasat Walnshr.

'Ebd Almlk, Mhmd (1979). Mwt Sahb Al'erbh, T2, Dar Almshrq Al'erby.

Ebrahym, 'Ebd Alhmyd. (1988). Alqsh Alqsyrh Fy Alstynyat. Dar Alm'earf, Alqahrh.

Ebrahym, Zkrya. (1971). Mshklh Alhryh. Mktbh Msr, Alqahrh.

Esma'eyl, Esma'eyl Fhd (1996). Albq'eh Aldaknh. Dar Almda, T3, Dmshq.

'Eyd, Ebrahym. (1990) Alaghtrab Alnfsy, Alrsalh Aldwlyh Lle'elan.

Frwm, Eyryk . (1989). Alensan Byn Aljwhr Walmzhr (Ntmlk Aw Nkwn). T: S'ed Zhran. 'Ealm Alm'erfh Almjls Alwtny Llthqafh Walfnwn Waladab, Alkwyt, 'E140, Aghsts, Ab.

Frwm, Eyryk. (1960) Almjtm'e Alslym. T: Mhmwd Mhmwd. Mktbh Alanjlw Almsryh.

Frwm, Eyryk. (1972). Alkhwf Mn Alhryh. T: Mjahd 'Ebd Almn'em Mjahd. Alm'essh Al'erbyh Lldrasat Walnshr.

Ghlwm, Ebrahym. (1981). Alqsh Alqsyrh Fy Alkhlyj Al'erby (Alkwyt Albhryn) Drash Nqdyh Thlylyh. Mrkz Drasat Alkhlyj Bjam'eh Albsrh (47), Bghdad.

Hafz, Sbry. (1986). Jmalyat Alhsasyh Waltghyr Althqafy. Fswl, Mj6, 'E4, Ywlyh/Aghsts/Sbtmbr, Alhy'eh Almsryh Al'eamh Llktab, Alqahrh, S 65-94.

Hjazy, Mstfa. (2001). Altkhlf Alajtma'ey: Mdkhl Ela Sykwlwjyh Alensan Almqhwr, T8. Almrkz Althqafy Al'erby, Aldar Albyda.'

Hmád, Hsn Mhmd Hsn (1995). Alaghtrab 'End Eyryk Frwm. Alm'essh Aljam'eyh Lldrasat Walnshr Waltwzy'e, Byrwt.

Hsyn, Hsyn 'Ely (1993). Alrhyl. Dar Abn Syna, T3, Alryad.

Hsyn, Hsyn 'Ely (1993). Kbyr Almqam. Dar Abn Syna, T2, Alryad.

Jwlyfyh, Ryjys. (1988). Almdahb Alwjwdyh Mn Kyrkjwrd Ela Jan Bwl Sartr. T: F'ead Kaml. Dar Aladab, Byrwt.

Kamw, Albyr. (1990). Alghryb. T: 'Eaydh Edrys. T4. Dar Aladab.

Lwfyfr, Jan W Mashyry, Byar. (1993). Hyjl Walmjtm'e, T: Mnswr Alqady. Alm'essh Aljam'eyh Lldrasat Walnshr.

Markwz, Hrbrt. (1988) Alensan Dw Alb'ed Alwahd. T: Jwrj Trabyshy. T3. Dar Aladab.

Mwarfya, Albrtw. (1994) Alsam. T5. Dar Aladab.

Nwry, Shakr. (1979). "Mshklh Alaghtrab Fy Aladb Walfn ", Aladab, 'E 8 W9, S 27, Aghsts/ Aylwl, S42 –50 .

Rjb, Mhmwd (1993). Alaghtrab. Syrh Mstlh, T4. Dar Alm'earf, Alqahrh.

Rwsw, Jan Jak. (1985). A'etrafat, J1, T: Mhmd Bdr Aldyn Khlyl. Dar Tlas, Dmshq.

Salh, Amyn (1983). Altra'ed. Dar Alfaraby.

Sartr, Jan Bwl (1986). Alghthyan T: Shyl Edrys, T3. Dar Aladab, Byrwt.

S'eyd, Fatmh Alzhra'. (1984). Al'enasr Alrmzyh Fy Alqsh Alqsyrh. Dar Nhdh Msr, Alfjalh – Alqahrh.

S'eyd, Fatmh Alzhra'. (1991). Qdyh Alaghtrab Fy Alqsh Alqsyrh Al'erbyh, Mjlh Jam'eh Almlk S'ewd, 3(2), 411- 454.

Shahyn, Smyr Alhaj. (1980). Lhzh Alabdyh: Drash Alzman Fy Adb Alqrn Al'eshryn. Alm'essh Al'erbyh Lldrasat Walnshr.

Shakht, Rytshard. (1980) Alaghtrab, T: Kaml Ywsf Hsyn. Alm'essh Al'erbyh Lldrasat Walnshr.

Shkry, Ghaly (1969). Almntmy: Drash Fy Adb Njyb Mhfwz. Dar Alm'earf.

Smyr Srhan. (1990). Alnqd Almwdw'ey. Alhy'eh Almsryh Al'eamh Llktab.

Syf, Slma Mtr (1988). 'Eshbh. Dar Alklmh Llnshr,

Wlswn, Kwln: Allamntmy: Drash Thlylyh Lamrad Albshr Alnfsyh Fy Alqrn Al'eshryn, T: Anys Zky Hsyn, T4, Dar Aladab, 1989.

Ywsf, Mhmd 'Ebas. (2004). Alaghtrab Walebda'e Alfny. Dar Ghryb Lltba'eh Walnshr.

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد السادس، العدد الرابع، 210:203
كانون الأول (2024)

بحث رقم 3

التضمين في حروف الجر: دراسة مقارنة بين العربيَّة الفصيحة واللهجة النبطيَّة

The Phenomenon of Inclusion of Prepositions: A comparative Study between the Two Languages: Classical Arabic and Nabataean Dialect

علي زعل الخمايسة[1]، عصام مصطفى طعامنة[2]، طارق إبراهيم الزيادات[3]، فؤاد فياض شتيات[4]، أمينة خليف القضاة[5]

Ali Za'al Al-Khamaiseh[1], Issam Mostafa Taamneh[2], Tareq Ibrahim Al-Zayadat[3], Fouad Fayad Shtiyat[4], Amina Khalif Al-Qudah[5]

[3،1] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الإسراء- الأردن

[2] أستاذ مشارك في قسم اللغة الانجليزية/ الترجمة- جامعة الإسراء- الأردن

[4] أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الإسراء- الأردن

[5] ماجستير لغة عربية- معلمة في وزارة التربية والتعليم- الأردن

[1,3] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Isra University, Jordan

[2] Associate Professor, English Language/ Translation Department, Isra University, Jordan

[4] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Isra University, Jordan

[5] Master's Degree in Arabic Language, Teacher at the Ministry of Education, Jordan

[1] Ali.khamaiseh@iu.edu.jo, [2] Issam.taamneh@iu.edu.jo, [3] Tareq.ibraheem@iu.edu.jo, [4] Fuad.shtiat@iu.edu.jo, [5] Amynhalqdah7@gmail.com

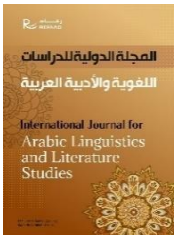
Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2024/11/25	2024/12/19	2025/1/5

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2024.6.4.3

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



التضمين في حروف الجر: دراسة مقارنة بين العربيَّة الفصيحة واللهجة النبطيَّة

The Phenomenon of Inclusion of Prepositions: A comparative Study between the Two Languages: Classical Arabic and Nabataean Dialect

الملخص:

الأهداف: يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة التضمين بين حروف الجر في العربية الفصيحة واللهجة النبطية، ثم يجري مقارنة بينهما، وفي البداية يقوم على تعريف التضمين لغة واصطلاحًا معتمدًا على ما جاء في معاجم اللغة، وقد أعتمد الشواهد القرآنية والشعر الجاهلي مصدرًا للغة العربية الفصيحة، أما اللهجة النبطية فقد اعتمد شواهدها من النقوش المنحوتة على الصخور بأنامل عربية نبطية، وما تزال ماثلة للعيان على مداخل المدافن والمعابد والمساكن، المنتشرة في حدود دولة الأنباط التي امتدت من مدائن صالح شمالًا إلى دمشق جنوبًا، ومن وادي السرحان شرقًا حتى نهر النيل غربًا، وكانت عاصمتها البتراء في جنوب الأردن.

المنهجية: اعتمد الباحثون المنهج الوصفي المقارن لدراسة هذه الظاهرة اللغوية.

الخلاصة: خلُصَ البحث إلى وجود ظاهرة التضمين بين حروف الجر في العربية الفصيحة واللهجة النبطية.

الكلمات المفتاحية: *التضمين؛ لغة عربية فصيحة؛ لهجة نبطية.*

Abstract:

Objectives: This research is based on studying the phenomenon of inclusion of prepositions between two languages: Classical Arabic and Nabataean dialect, then conducting a different comparison. At the beginning, it is based on defining inclusion both linguistically and technically based on what is stated in language dictionaries. It also depends on Quranic evidences and pre-Islamic poetry as a source for classical Arabic. As for Nabataean dialect, it relies on inscriptions carved into rocks by Nabataean Arab hands, still visible at the entrances of tombs, temples, and dwellings scattered across the borders of the Nabataean Kingdom, which extended from Madain Saleh in the north to Damascus in the south and from Wadi Al-Sirhan in the east to the western Nile River, and its capital was Petra in the south of Jordan.

Methods: The researchers adopted a descriptive and comparative approach to study this linguistic phenomenon.

Conclusions: The research concluded that the phenomenon of inclusion among prepositions exists in both Classical Arabic and Nabataean dialect.

Keywords: *Inclusion; Classical Arabic language; Nabataean Dialect.*

المقدمة:

اختلف النحويون القدامى في بحثهم لموضوع التضمين في النحو العربي اختلافًا كبيرًا، وقد بدا ذلك واضحًا وجليًّا من موقف علماء كلّ من المدرستين البصرية والكوفية حيال هذا المبحث اللغويّ.

فالبصريون يمنعون إنابة الحروف الجارّة بعضها عن بعض، قياسًا، وحجتهم في ذلك أنَّ حروف الجر هي كحروف الجزم والنصب، التي لا ينوب بعضها عن بعض (عواد، 1982: ص49)، ويقولون في الأحوال التي جاء فيها الحرف على خلاف معناه الحقيقيّ: إنَّ ذلك وَهْمٌ (خير الدين هاني، 1979: ص47).

أمَّا عن تفسيرهم لهذه الظاهرة اللغوية، فهي أنَّها إمَّا مؤوَّلة تأويلًا يقبله اللفظ، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ﴾ [طه الآية 71]، إنَّ (في) هنا ليست بمعنى (على)، وإنَّما شبَّه المصلوب لتمكّنِه في الجذع بالحالِّ في الشيء (عواد، 1982: ص49).

وإمَّا على تضمين الفعل معنى فعل يتعدّى بذلك الحرف، كما ضمَّن بعضهم "شَرِبْنَ" في قولهم: شَرِبْنَ بماء البحر" معنى "رَوَيْنَ" (ابن هشام،1979: ص105).

وإمَّا على شذوذ إنابة كلمة عن أخرى (المرجع السابق:ص111).

"وبناءً على هذا، فلا استعارة في الحروف أصلًا، ولا تضمين؛ لأنَّ كل حرف له معنى حقيقي فقط" (خير الدين،1979: ص48).

أمَّا الكوفيون فإنَّهم يُجَوِّزون نيابة بعض حروف الجر عن بعض، قياسًا (المخزومي،1958: ص284)؛ أي أنَّهم يجعلون التضمين في الحروف. فالمعنى عندهم غير مستفاد من توسُّع في الفعل، وإنَّما هو مستفاد من إنابة بعض الحروف لبعضها بالوضع. ومن هنا قال الكوفيون في معنى حرف الجر (في) الوارد في الآية القرآنية الكريمة:"ولأُصلِّبنَّكم في جذوع النخل"، بأنَّه بمعنى (على)، وقد رجَّحَ ابن هشام مذهبهم فقال:"ومذهبهم أقلُّ تعسُّفًا" (ابن هشام، 1979 : ص168).

والتضمين في اللغة: جعل الشيء في باطن شيء آخر وإيداعه إياه (ابن منظور، 1955-1956، مادة (ض م ن))، وفي الاصطلاح: أن يتوسَّع في استعمال لفظ توسعًا يجعله يؤدي معنى لفظ آخر مناسب له (ابن جني،1955، ج2: ص308).

والتضمين ظاهرة نحوية وبلاغية، تهدف إلى حسن التواصل وتقديم أدق المعاني للنص الكتابي. وتهدف هذه الظاهرة إلى منح حروف الجر معنى آخر في نطاق التوسع اللغوي. والتضمين لغة: هو جعل الشيء في شيء يحويه، أمَّا التضمين اصطلاحًا فهو: تشريب لفظ معنى لفظ آخر. ومن فوائد التضمين: الإيجاز، وقوة المعنى، والتوسع والتفقه في اللغة، فهو يضفي على النص الكتابي الذي يحتوي على حروف تتضمن معاني حروف أخرى نوعًا من البلاغة والفصاحة في الكلام المكتوب.

وعن الفرق بين التضمين النحويّ والتضمين البلاغيّ يبدو أنَّ التضمين البلاغي هو عين التضمين النحويّ، وأنَّه لا يوجد فرق بينهما، إذ لا يوجد فرق بين نوعين من التضمين، وإنما الفرق بين التضمين من جهة ومجاز الحذف من جهة أخرى، وقد قدَّم الزمخشريّ توجيهين للتضمين: أحدهما الغرض منه توجيه الإعراب، والآخر توجيه المعنى.

أمَّا عن اللهجة النبطيَّة التي سيقارنها بحثنا بلغتنا العربية الفصيحة من حيث وجود ظاهرة التضمين فيها؛ فإنَّها لهجة مُختَلَف في أمرها؛ إذ إنَّ المستشرقين يعدونها لهجة آرامية غربية قديمة، وهناك قِلَّة من الباحثين المحدثين مَن يعدونها لهجة عربية شمالية قديمة.

واللهجة النبطيَّة واحدة من اللغات السامية الغربية؛ إذ تمتاز اللغات السامية عن مجموعات اللغات الإنسانية الأخرى بأنَّ الأصوات الصامتة (الحروف) تؤدي المعنى الأصلي، والأصوات الصائتة (الحركات) تفرِّق بين المعاني التي تُعبِّرُ عنها الأصوات الصامتة. وتمتاز اللغات السامية بتنوُّع وكثرة أصوات الحلق والإطباق، ومعظم الكلمات في اللغات السامية ترجع إلى أصول ثنائية أو ثلاثية تعبِّر عن المعنى الأساس، وتشتق من هذا المعنى مجموعة مختلفة من المشتقات، ويلعب الفعل في اللغات السامية دورًا هامًّا في اشتقاق الكلمات، والجمل في هذه اللغات بسيطة وغير معقَّدة. وقد أجمع الباحثون على أنَّ اللغة العربية هي الأقرب إلى اللغة التي يُفترَضُ أنَّها أم اللغات السامية.

شواهد بحثنا هذا للغة العربية تم استقاؤها من القرآن الكريم والشعر العربي، أمَّا للهجة النبطية فقد تمَّ استقاء شواهدها من النقوش النبطية، المنقوشة على الصخور والمعابد والمدافن والمساكن، المنتشرة في المملكة النبطية، التي تعود في حضارتها للفترة الواقعة بين ثلاثمئة عام قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام وإلى 106 بعد الميلاد، والتي تمَّ تحديد رقعتها الجغرافية من المدينة المنورة شمالًا إلى دمشق جنوبًا، ومن نهر النيل غربًا إلى وادي السرحان شرقًا. هذه النقوش النبطية المدوَّنة في كلٍّ من: سجل النقوش السامية (CIS) ومدونة النقوش السامية (RES)، إضافة لما ورد من نقوش في المجلات العلمية المتخصصة.

وقد قام المستشرقون الذين دأبوا على دراسة اللغات السامية القديمة، بدراسة اللهجة النبطيّة معتمدين في دراساتهم لها على اللغة الآرامية، ومهملين دور اللغة العربية في ذلك، فلا يقارنون بها إلا حين كان يعجزهم التأويل في تفسير بعض الكلمات وشرح بعض الألفاظ.

وإيمانًا بمكانة اللغة العربية ودورها الأساس في دراسة أية لغة سامية، وبيان هذا الدور بالإيمان أنَّ العربية أقدم لغة سامية ما زالت تُنطَقُ ويُتَكلَّم بها لغاية الآن، وأهمية هذا الدور في البحث المقارن الشامل، لذا فقد خُصِّصَت العربية في هذه المقارنة.

أسئلة الدراسة:

ستجيب الدراسة عن الأسئلة الآتية:

- هل يوجد تضمين في حروف الجر العربية والنبطية؟
- هل يتضمَّن حرف الجر (الباء) معنى حروف الجر (في) و (على) و (مِن) ؟
- هل يتضمَّن حرف الجر (على) معنى حرفي الجر (في) و (اللام)؟
- هل يتضمَّن حرف الجر (اللام) معنى حرف الجر (في)؟
- هل يتضمَّن حرف الجر (مِن) معنى حرفي الجر (في) و(على)؟

أهداف الدراسة:

سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الكشف عن وجود ظاهرة التضمين بين حروف الجر في اللغتين العربية الفصيحة والنبطية.
- الكشف عن التشابه بين اللغتين العربية الفصيحة والنبطية في الجوانب البلاغية والدلالية.
- الكشف عن حروف الجر التي تضمنت معاني حروف جر أخرى.

الدراسات السابقة:

وقف الباحثون على مجموعة من الدراسات الآتية:

- تناوب حروف الجر في لغة القرآن الكريم، محمد حسن عواد، 1982، تُعدُّ هذه الدراسة من أهمّ الدراسات التي أُجريت على ظاهرة التضمين في اللغة العربية، وقد بيَّنت بشكل جلي عدم تناوب حروف الجر في الآيات القرآنية الكريمة، معتمدة على رأي البصريين في منع إنابة الحروف الجارّة بعضها عن بعض، قياسًا، وحجتهم في ذلك أنَّ حروف الجر هي كحروف الجزم والنصب، التي لا ينوب بعضها عن بعض.
- دراسة مقارنة في حروف الجر العربية والإنكليزية، هاني خير الدين، 1979، جاء في هذه الدراسة أنَّ الأحوال التي جاء فيها حرف الجر على غير معناه الحقيقي في اللغة العربية؛ أنَّ ذلك وَهْمٌ. وقد وافق بذلك رأي البصريين الذين يمنعون إنابة الحروف الجارة بعضها عن بعض. وعلى هذا، فلا استعارة في الحروف أصلًا، ولا تضمين؛ لأنَّ كل حرف له معنى حقيقي فقط.
- مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله الأنصاري، 1979، في هذه الدراسة ذهب ابن هشام إلى أنَّ تضمين الفعل معنى فعل يتعدَّى بحرف جر، ما هو إلا شذوذ.
- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مهدي المخزومي، 1958، في هذه الدراسة جَوَّز الكوفيون نيابة بعض حروف الجر عن بعض، قياسًا؛ أي أنهم يجعلون التضمين في الحروف، فالمعنى عندهم غير مستفاد من توسُّع الفعل، إنَّما هو مستفاد من إنابة بعض الحروف لبعضها بالوضع، من هنا، قال الكوفيون في معنى حرف الجر (في) الوارد في الآية الكريمة: "لأصلبنكم في جذوعِ النخل" بأنَّه بمعنى (على)، وقد رجَّح ابن هشام مذهبهم، فقال: ومذهبهم أقلُّ تعسُّفًا.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحثون المنهج الوصفي المقارن في دراسة التضمين بين حروف الجر في اللغة العربية الفصيحة واللهجة النبطيَّة.

قائمة المختصرات:

نق : نقش.

CIS: Corpus Inscriptionum Semiticarum

J.S: Jaussen , A . , Savignac , R .

RES: Repertoire D,Epigraphie Semitique

التضمين:

التضمين ظاهرة من الظواهر اللغوية التي تدل على ثراء اللغة، وتتيح مجالًا للتأويل، ويُعدُّ من الأساليب العربية الهامة المستخدمة في التعبير عن أدق المعاني، ويعني تشرُّب اللفظ معنى لفظ آخر، وأخذ التضمين متخصصين عدة من لغويين ونحويين وبلاغيين ومفسرين، كلّ واحد حسب تخصصه وميدانه. وفي حروف الجر في العربية الفصيحة وعربية الأنباط جاء على النحو الآتي:

أولًا: حرف الجر الباء:

تضمَّن حرف الجر (الباء) معاني الحروف الآتية:

- في (الظرفية الزمانية، والظرفية المكانية).
- على (الاستعلاء الحقيقي).
- مِنْ (التبعيض).

وهذه شواهد اللغتين العربية الفصيحة والعربية النبطيَة:

في اللغة العربية الفصيحة:

حرف الجر (في):

1. الظرفية الزمانية: كما في الآيات القر آنية الكريمة الآتية:

- قال الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرٌۢ بِهِۦۚ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَفۡعُولًا ١٨﴾ [المُزَّمِّل الآية 18] أي: فيه، يعني يوم القيامة.
- قال الله تعالى في محكم كتابه الكريم: ﴿إِلَّآ ءَالَ لُوطٍۖ نَّجَّيۡنَٰهُم بِسَحَرٖ﴾ [القَمَر الآية 34] أي في وقت السحر، وهو وقت قبيل الصبح.

شاهد آخر: كما في قول الشاعر العربيّ زهير بن أبي سُلمى:

إنَّ الرزيَّةَ لا رزيَّة مثلها أخَوايَ إذْ قُتِلا بيوم واحدٍ (الهروي،1981: ص286)

أي: في يوم واحد.

2. الظرفية المكانية: كما في الآيات القر آنية الآتية:

- قال تعالى: ﴿وَأَوۡحَيۡنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّءَا لِقَوۡمِكُمَا بِمِصۡرَ بُيُوتٗا﴾ [يُونُس الآية 87] أي: في مصر.
- وقال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ بِبَدۡرٖ﴾ [آل عِمۡرَان الآية 123] أي: في موقعة بدر؛ مكان المعركة.

في اللهجة النبطية:

حرف الجر (في):

1. الظرفية الزمانية: كما في الشاهد الآتي:

بيرح ألول: أي: بشهر أيلول (CIS:332/3)

هذا الشاهد من النقوش النبطية المكتشفة في الحجاز:

2. الظرفية المكانية: كما في الشاهد الآتي:

ذي عمر بأيلت: أي الذي عمَّرَ بأيلات (CIS:1205/2,3)

أي: الذي قطن في أيلات.

هذا الشاهد النبطيّ مكتشف في منطقة سيناء والنقب.

وأيلت: مدينة أيلات، مدينة على ساحل البحر الأحمر، تقع آخر الحجاز وأول الشام(الحمويّ،1979: ص292).

شاهد آخر: ذي بدفنا انظر: (Jones and others,1988:38/3)

الذي بدفنا (في دفنا)

دفنا: اسم مكان، يوجد في مصر، ويقال له الآن (تلُّ الدفينة)

(Jones and others,1988:p.91)

على (الاستعلاء الحقيقي):

الشاهد من اللغة العربية الفصيحة: قول الشاعر الصحابي راشد بن عبد ربه السلمي:

أرَبٌّ يبولُ الثعلبانُ برأسه لقد هانَ مَنْ بالتْ عليه الثعالبُ (السيوطي،1979، ج4: ص161)

أي: يبول الثعلبان على رأسه.

راشد السلمي: هو الصحابي راشد بن عبد ربه السلمي، ويُقال له راشد بن عبد الله السلمي، كنيته أبو أثيلة، وعن قصة إسلامه ذكر أبو نعيم وغيره أنَّ الصنم الذي يُقال له: (سواع) الذي تعبَّد له بنو هذيل وبنو ظفر بن سليم في منطقة المعلاة التابعة لمنطقة رهاط، إذ أرسلتْ بنو ظفر راشد بن عبد ربه بهدية من سليم إلى (سواع) فتبيَّن له أنَّ الأصنام لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرًّا، فكسر الصنم وأعلن إسلامه، وكان سادن صنم بني سليم، وكان عند الصنم يومًا إذ أقبلَ ثعلبان فرفع أحدهما رجله فبال على الصنم، فأنشد قائلا هذا البيت من الشعر.

على (الاستعلاء المجازي):

- قال الله تعالى: ﴿۞ وَمِنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ مَنۡ إِن تَأۡمَنۡهُ بِقِنطَارٖ يُؤَدِّهِۦٓ إِلَيۡكَ﴾ [آل عِمۡرَان الآية 75]؛ أي: على قنطار. فالباء هنا تفيد الاستعلاء بدليل قوله تعالى: ﴿قَالَ هَلۡ ءَامَنُكُمۡ عَلَيۡهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمۡ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبۡلُ﴾ [يُوسُف الآية 64].
- قال الله تعالى: ﴿وَإِذَا مَرُّواْ بِهِمۡ يَتَغَامَزُونَ ٣٠﴾ [المُطَفِّفِين الآية 30]؛ أي: مرُّوا عليهم. بدليل قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِنَّكُمۡ لَتَمُرُّونَ عَلَيۡهِم مُّصۡبِحِينَ ١٣٧﴾ [الصَّافَّات الآية 137].

الشاهد من اللهجة النبطيّة: من النقش النبطي رقم 206 السطر السادس في (مدونة النقوش النبطية) المكتشف في منطقة الحجاز:

وكل أنوس ذي يكتب بقبرا دنه كتب من كل ذي علأ (CIS:206/6)

وكل إنسان يكتب بالقبر هذا كتابة فوق المكتوب أعلاه.

أي: وكل إنسان يكتب على القبر هذا كتابة فوق المكتوب أعلاه (سوف يُعاقب ويُجازى من الإله ذو الشرى أشد الجزاء).

مِنْ (التبعيض):

الشاهد من اللغة العربية الفصيحة: قول الله تعالى في محكم كتابه الكريم:

- قال تعالى: ﴿عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا ٦﴾ [الإنسَان الآية 6] أي: عينا يشرب منها عباد الله.
- قال تعالى: ﴿وَٱمۡسَحُواْ بِرُءُوسِكُمۡ﴾ [المَائِدَة الآية 6]. تفيد التبعيض؛ أي: فامسحوا ببعض رؤوسكم.

الشاهد من اللهجة النبطية:

من السطرين الثاني والثالث للنقش النبطي رقم (200) المكتشف في منطقة الحجاز والموثَّق في مدونة النقوش النبطية:

وذي هو يهوا بآخر منعت دنه (CIS:200/2,3)

أي: والذي يصبح (يصير) بآخر (من آخر - من ذرية) مانعة (اسم علم مذكر، مؤنث تأنيث لفظي) هذا.

ثانيًا: حرف الجر (على):

تضمَّن معنى حرف الجر:

في (الظرفية الزمانية).

في العربية الفصيحة:

في (الظرفية الزمانية):

- قال تعالى في محكم كتابه العزيز: ﴿وَدَخَلَ ٱلۡمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفۡلَةٖ مِّنۡ أَهۡلِهَا﴾ [القَصَص الآية 15] أي: في حين غفلة.

في اللهجة النبطية:

كفرا دنه هوه لعبد عبدت أبوه علا كتيب على يوموهي (CIS:224/4,5)

أي: المدفن هذا يصبح لعبد عبادة أبوه المكتوب اسمه أعلاه على أيامه (في حياته).

أي: تصبح ملكية المدفن لعبد عبادة، ويحق له التصرُّف به كيفما شاء ما دام حيًّا.

لام التعليل:

في العربية الفصيحة:

- قال تعالى: ﴿وَلِتُكَبِّرُواْ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَىٰكُمۡ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ١٨٥﴾ [البَقَرَة الآية 185] أي: لهدايته إياكم.

في اللهجة النبطية:

بكفرا دنه فقيم عل وشتي وبنته (CIS:205/5,6)

أي: في المدفن هذا لامتلاكه لوشتي (اسم علم مؤنث) وبنتها.

ثالثًا: حرف الجر (اللام):

تضمَّن معنى حرف الجر (في) الظرفية الزمانية).

في العربية الفصيحة:

- قال تعالى: ﴿وَنَضَعُ ٱلۡمَوَٰزِينَ ٱلۡقِسۡطَ لِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ﴾ [الأَنبِيَاء الآية 47] أي: في يوم القيامة.

في اللهجة النبطية:

بيرخ نيسن شنت تشع لحرثت ملك نبطو رحم عمه (CIS:197/4,5)

أي: في شهر نيسان، من السنة التاسعة، في حكم حارثة ملك الأنباط، المحب لشعبه.

رابعًا: حرف الجر (مِنْ):

تضمَّن معنى حرفي الجر:

في (الظرفية المكانية).

في العربية الفصيحة:

بمعنى (في) الظرفية المكانية:

- قال الله تعالى: ﴿أَرُونِي مَاذَا خَلَقُواْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِ﴾ [فَاطِر الآية 40] أي: في الأرض.

في اللهجة النبطية:

ويلعن ذو شرى وموثبه وألت من عمند ومنوتو وقيسه من يزبن كفرا دنه(CIS:198/3,4,5)

أي: ويلعن ذو الشرى (اسم الإله الرئيس عند الأنباط: ويمثِّل صاحب الأماكن الشاهقة)، وعرشه، واللات (إلهة نبطية مؤنثة)، في عمند (اسم مكان) (Cantineau,1932,2:p.132) ومنوتو (ومناة: إلهة مؤنثة عند الأنباط)، وقيسه (إله مذكر "قيس" عند الأنباط) مَنْ يبيع المدفن هذا.

بمعنى (على) الاستعلاء الحقيقي.

في العربية الفصيحة:

- قال تعالى: ﴿وَنَصَرۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَآۚ﴾ [الأَنبِيَاء الآية 77] أي: على القوم.

في اللهجة النبطية:

وكل أنوس ذي يكتب بقبرا دنه كتب من كل ذي علا (CIS:206/6)

أي: وكل إنسان يكتب على المقبرة هذه كتابة، على المكتوب أعلاه.

النتائج:

ليس بالأمر المبالغ فيه القول: بأنَّ البحث في اللغات القديمة التي انقرضت، ولم يبقَ منها سوى نصوص مدوَّنة على مادة صمَّاء، من أصعب مجالات البحث اللغويّ، فالتعامل معها لا يخلو من العناء، ولذلك فإنَّ دراستها تحتاج -بالدرجة الأولى- إلى الشغف والولع بها، والصبر أمام صعوباتها. وحقًّا مضينا في هذا البحث بشغف وصبر كبيرين، محاولين الإحاطة بكل النقوش والكتابات الصخرية النبطية؛ لاستقراء حروف الجر ومعانيها وتضميناتها ومقارنتها بمثيلاتها في عربيتنا الفصيحة، ونرى أن بحثنا قد توصَّل إلى النتائج الآتية:

- تأكيد وجود ظاهرة التضمين في اللغة العربية الفصيحة واللهجة النبطية؛ إذ تضمنت بعض حروف الجر في: العربية الفصيحة والنبطية معنى بعض الحروف الأخرى، بسبب التشابه المعنوي بينهم.
- إظهار تماثلًا تامًّا بين العربية الفصيحة واللهجة النبطية في تضمينهما حرف الجر (الباء) معنى حرف الجر (في) الظرفية الزمانية والمكانية، ومعنى حرف الجر (على) الاستعلائية الحقيقية والمجازية، ومعنى حرف الجر (مِنْ) التبعيضية.
- تضمَّن حرف الجر (على) معنى حرف الجر (في) الظرفية الزمانية، ومعنى حرف الجر (اللام) التعليلية في العربية الفصيحة واللهجة النبطية.
- تضمَّن حرف الجر (اللام) معنى حرف الجر (في) الظرفية الزمانية في العربية الفصيحة والنبطية.
- تضمَّن حرف الجر (مِن) معنى حرف الجر (في) الظرفية المكانية، ومعنى حرف الجر (على) الاستعلائية في العربية الفصيحة والنبطية.
- إنَّ توكيد وجود ظاهرة التضمين في كلٍّ من العربية الفصيحة واللهجة النبطية يشير إلى أثر هذه الظاهرة في التطوُّر اللغويّ الذي لحق هاتين اللغتين ولكن بِنِسَبٍ متفاوتة، تتفوَّق فيها العربية الفصيحة على العربية النبطية، ربما لأن اللهجة النبطية تقتصر على نقوش مكتشفة هنا وهناك، بينما العربية الفصيحة فهي لغة القرآن الكريم لغة البلاغة والفصاحة والبيان.

- إظهار تأثير التضمين على مرونة: العربية الفصيحة والعربية النبطية ودورهما في البلاغة والبيان.
- بيان تطوُّر تاريخي لظاهرة التضمين في العربيتين: الفصيحة والنبطيّة، بدأ منذ كتابة النقوش العربية النبطيّة التي تعود للفترة الواقعة بين 200 قبل الميلاد – 106 بعد الميلاد، واستمرَّ لفترة الاحتجاج (عربية الشعر الجاهلي وعربية القرآن الكريم) في القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

القرآن الكريم.

ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي. (1955). *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتب.

الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله. (1979). *معجم البلدان*. دار إحياء التراث العربي.

خير الدين، هاني. (1979). *دراسة مقارنة في حروف الجر العربية والإنكليزية*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القديس يوسف، بيروت: لبنان.

الذييب، سليمان بن عبد الرحمن. (1998). *نقوش الحجر النبطية*. مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (1975-1979). *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*. تحقيق وشرح: د.عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية.

عواد، محمد حسن. (1982). *تناوب حروف الجر في لغة القرآن*. ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع.

المخزومي، مهدي. (1958). *مدرسة الكوفة: ومنهجها في دراسة اللغة والنحو*. ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (1960)، ط1 ، ج1 ،(1993)، ط3

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (1955- 1956). *لسان العرب*. دار صادر: (1993)، دار إحياء التراث العربي.

الهروي، علي بن محمد النحوي. (1981). *الأزهية في علم الحروف*. تحقيق: عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله الأنصاري. (1979). *مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب*. تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط5 ، دار الفكر، ج1.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

Al- Khraysheh, F. (1986). *Die Personennamen in den Nabataischen Inschriften des Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Marburg.

Cantineau, J. (1930). *Le Nabateen, Paris: Librairie Ernest Leroux, Tome Corpus Inscriptionum Semiticarum*. pars secunda (1889, 1907), T. 1, 2. Paris.

Jaussen, A. & Savignac, R. (1909 – 1914). *Mission Archeologique en Arabie*. Paris, Ernest Leroux.

Jones,R.N-Philip C, Hammond, David J. Johnson, Zbigniew. T. F. (1988). A Second Nabatean Inscription from Tell esh – shugafiya, Egypt '' BASOR . 269, pp: 47 – 57.

Repertoire D,Epigraphie Semitique , (1905 – 18), Paris.

ثالثًا: رومنة المراجع العربية:

Alqran Alkrym.

Abn Hsham, Jmal Aldyn Abw Mhmd 'Ebd Allh Alansary. (1979). Mghny Allbyb 'En Ktab Ala'earyb. Thqyq: Mazn Almbark Wmhmd 'Ely Hmd Allh , T5 , Dar Alfkr,J1.

Abn Jny, Abw Alfth 'Ethman Almwsly. (1955). Alkhsa'es. Thqyq: Mhmd 'Ely Alnjar, Mtbw'eat Alhy'eh Almsryh Al'eamh Llktb.

Abn Mnzwr, Abw Alfdl Jmal Aldyn Mhmd Bn Mkrm. (1955- 1956). Lsan Al'erb. Dar Sadr: (1993), Dar Ehya' Altrath Al'erby.

Aldyyb, Slyman Bn 'Ebd Alrhmn. (1998). Nqwsh Alhjr Alnbtyh. Mtbw'eat Mktbh Almlk Fhd Alwtnyh.

Alhmwy, Shhab Aldyn Abw 'Ebd Allh Yaqwt Bn 'Ebd Allh. (1979). M'ejm Albldan. Dar Ehya' Altrath Al'erby.

Alhrwy, 'Ely Bn Mhmd Alnhwy. (1981). Alazhyh Fy 'Elm Alhrwf. Thqyq: 'Ebd Alm'eyn Alblwhy, Mtbw'eat Mjm'e Allghh Al'erbyh.

Alm'ejm Alwsyt. Mjm'e Allghh Al'erbyh Balqahrh. (1960), T1 , J1 ,(1993), T3

Almkhzwmy, Mhdy. (1958). Mdrsh Alkwfh: Wmnhjha Fy Drash Allghh Walnhw. T2, Mktbh Wmtb'eh Mstfa Albaby Alhlby Wawladh.

Alsywty, Jlal Aldyn 'Ebd Alrhmn Bn Aby Bkr. (1975-1979). Hm'e Alhwam'e Fy Shrh Jm'e Aljwam'e. Thqyq Wshrh: D.'Ebd Al'eal Salm Mkrm, Dar Albhwth Al'elmyh.

'Ewad, Mhmd Hsn. (1982). Tnawb Hrwf Aljr Fy Lghh Alqran. T1, Dar Alfrqan Llnshr Waltwzy'e.

Khyr Aldyn, Hany. (1979). Drash Mqarnh Fy Hrwf Aljr Al'erbyh Walenklyzyh. Rsalh Dktwrah Ghyr Mnshwrh, Klyh Aladab Wal'elwm Alensanyh, Jam'eh Alqdys Ywsf, Byrwt: Lbnan.

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد السادس، العدد الرابع، 223:211
كانون الأول (2024)

بحث رقم 4

تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها

Analyzing the Grammatical Opinions in Which Tha'lab Al-Kasa'i Disagreed with the Nominatives and Accusative Cases and Giving Priority to them

رنا حسان شحادة[1]، حسين مصطفى غوانمة[2]

Rana Hassan Shehadeh[1], Hussein Mustafa Ghawanmeh[2]

[1] دكتوراه في الدراسات اللغوية- جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن

[2] أستاذ دكتور في اللغة العربية- جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن

[1] Doctorate in Linguistic Studies, The World Islamic Sciences and Education University, Jordan

[2] Professor of Arabic Language, The World Islamic Sciences and Education University, Jordan

[2] Hussien.ghwanmeh@wise.edu.jo

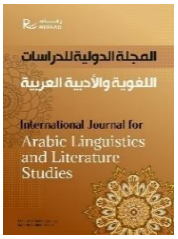
Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2024/12/16	2024/12/19	2024/12/24

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2024.6.4.4

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها

Analyzing the Grammatical Opinions in Which Tha'lab Al-Kasa'i Disagreed with the Nominatives and Accusative Cases and Giving Priority to them

الملخص:

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى بيان الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات، وتحليل الآراء النحوية في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها.

المنهجية: يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الترجيحي من خلال استخراج الاراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات في كتاب مجالس ثعلب، ثم تحليل هذه الآراء وبعد ذلك الترجيح فيها، ويعتمد البحث على كتاب مجالس ثعلب لأنه قائم على مجموعة من المجالس التي عرضت كثيرًا من المسائل النحوية بين العلماء، وسيكون الاعتماد في ذلك على خطوات البحث العلمي ومنهجيته.

الخلاصة: توصل البحث إلى عدة نتائج ومن أهمها: الاختلاف في تفسير الآراء النحوية في المرفوعات عند كل من ثعلب والكسائي، حيث قاما بتقديم آراء في بعض المرفوعات قد تكون مخالفة للقاعدة النحوية التقليدية مثل: رفع الفعل بعد "إنّ" أو "لكن"، وهو لا يتبع بالضرورة القواعد المقررة في المدارس النحوية التقليدية مثل البصريين أو الكوفيين، والمنصوبات عند الكسائي جاءت مخالفةً لبعض قواعد المنصوبات في حالات معينة، مثل المفاعيل أو التوابع، حيث اعتمد على تطبيق قواعد مغايرة أحيانًا عند التأويل.

الكلمات المفتاحية: *النحوية؛ ثعلب؛ الكسائي؛ المرفوعات؛ المنصوبات.*

Abstract:

Objectives: This research aims to clarify the opinions the grammar in which Tha'lab al-Kasa'i disagreed for nominatives and accusatives, and an analysis of the grammatical opinions in which Thalab al-Kisa'i disagreed with the nominatives and accusatives and their weighting.

Methods: The study adopts a descriptive, analytical, and evaluative methodology by extracting the grammatical opinions in which Tha'lab al-Kasa'i regarding the nominative and accusative cases, as documented in the book (Majalis Thaʿlab). These opinions are analyzed, and reasoned preferences are established. The research relies on (Majalis Thaʿlab) as it encompasses a collection of scholarly discussions that addressed numerous grammatical issues among linguists. The study adheres to systematic scientific research methods and methodology to achieve its objectives.

Conclusions: The study reached the following results, the most important of which is that the nominatives according to Thalab and al-Kisa'i, where they presented opinions on some nominatives, may be in violation of the traditional grammatical rule, such as the nominative case. The verb after "that" or "but" does not necessarily follow the rules prescribed in traditional grammar schools such as the Basrans or Kufans, Al-Kasa'i's accusative cases violated some of the rules for accusative cases in certain cases, such as objects or subjunctive objects, as he relied on applying different rules sometimes when interpreting.

Keywords: *grammatical; fox; al-Kasa'i, nominatives; accusative case.*

المقدمة:

يُعدُّ تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي للمرفوعات والمنصوبات موضوعًا مهمًا في دراسة النحو العربي، إذ يبرز تأثير ثعلب في تطوير علم النحو من خلال آرائه المخالفة لبعض القواعد النحوية التي استقر عليها النحاة التقليديون، ففي حين تمسّك معظم النحاة بقواعد محددة للمرفوعات والمنصوبات، نجد أن ثعلبًا قد خرج عن بعض هذه القواعد، وابتكر حلولًا جديدة من خلال تفسيره للنحو بناءً على القواعد التي رآها أكثر منطقية أو تطابقًا مع الواقع اللغوي .

إنَّ آراء ثعلب في المرفوعات والمنصوبات تمثل رؤية نحوية متميزة، قد تثير جدلاً في تداخلاتها مع النحو القياسي، إذ اعتمد في تفسيره على الأصل في اللغة العربية، وحاول تفسير الظواهر النحوية من خلال تحليل السياق واستخدام اللغة في الواقع، ويتناول هذا التحليل كيفية تعامله مع بعض الحالات التي خالف فيها القواعد المتعارف عليها، مما يجعل دراستها ضرورية لفهم تطور علم النحو العربي وتوجهاته في عصره.

أهداف الدراسة:

- بيان الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات.
- تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تركيزها على الآراء النحوية القديمة في كتاب مجالس ثعلب، وتعد المرفوعات والمنصوبات من الموضوعات النحوية التي مثلت نقطة محورية في الخلاف النحوي، والبحث الحالي يؤكد وجود الخلاف النحوي على مستوى المدرسة الكوفية فالعالمان الكسائي وثعلب هما من مشايخ المدرسة الكوفية.

منهجية الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الترجيحي من خلال استخراج الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات في كتاب مجالس ثعلب، ثم تحليل هذه الآراء وبعد ذلك الترجيح فيها، وتعتمد الدراسة على كتاب مجالس ثعلب لأنه قائم على مجموعة من المجالس التي عرضت كثيرًا من المسائل النحوية بين العلماء، وسيكون الاعتماد في ذلك على خطوات البحث العلمي ومنهجيته.

ومما سبق جاءت فكرة الدراسة الموسومة ب تحليل الآراء النحوية التي خالف فيها ثعلب الكسائي في المرفوعات والمنصوبات وترجيحها.

الدراسات السابقة:

- **دراسة أبي العباس (2014)** هدفت الدراسة إلى أن"أبا العباس ثعلب" علم من أعلام اللغة والنحو والأدب، اعترف له الكوفيون أنه ثالث ثلاثة نحويين شيدت على أسس علمهم دعائم المدرسة الكوفية، وهم أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي"، و"أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء"، و"أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب".
- **دراسة الجوراني(2010)** هدفت هذه الدراسة غلى معرفة المسائل النحوية والصرفية في كتاب مجالس ثعلب دراسة وصفية تحليلية "، وتظهر أهمية الدراسة في أنها تبين عالمًا من علماء اللغة والنحو والصرف، رأس مدرسة الكوفة في عصره، فهي تقدم مسائل نحوية وصرفية غنية بالشرح والتفصيل ليستفيد منها الدارسون، وقد كان الهدف من البحث استخراج الكنز المتناثر بين صفحات المجالس، والذي يمكن من خلاله التأكيد على مذهبه النحوي المعتمد كثيرًا على السماع. وقد اعتمدالباحث في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه يناسب هذه الدراسة في علوم اللغة، إذ استخدمه علماء العربية الأوائل في تناول مسائل اللغة.

المبحث الأول: الآراء النحوية في المرفوعات

تعمدنا في هذا المبحث أن نتقصى الخلاف في المرفوعات عند كل من ثعلب والكسائي، ونظهر كيف وردت المسألة في مجالس ثعلب، وموقف الكسائي منها، ثم نبين مواقف النحويين المؤيدة أو المعارضة لكل منهما والحجج التي وضعوها لينصر كل منهم فريقه. ومن هذه المسائل الخلاف في الفصل ب (ما) بين اسم الفاعل ومعموله المقدم عليه، والخلاف حول (هذا) وخلاف الرفع بالعطف على اسم "إن".

المسألة الأولى: خلافهما في الفصل بـ"ما" بين اسم الفاعل ومعموله المقدم عليه

قال ثعلب: " ولا يحال بين الدائم والاسم بما؛ طعامك ما آكل عبد الله" (ابوالعباس،1950) بينما أجاز الكسائي ذلك. ذكرت كتب الخلاف النحوي اختلاف الكوفيين في جواز تقديم خبر (ما) على اسمها، مع بقاء عملها. "ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز (طعامك ما زيدٌ آكلاً) وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز. وذهب أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب من الكوفيين إلى أنه جائز من وجه وفاسد من وجه آخر(الانباري،2003) وقد قال في المجالس: " ولا يحال بين الدائم والاسم بما؛ طعامك ما آكل عبد الله، قال: جائز في قول الكسائي". فإن جاءت (ما) ردًا لخبر كانت بمنزلة (لم) ولا يجوز التقديم كما تقول لمن قال في الخبر: زيد آكل طعامك، فترد عليه نافيا: ما زيد آكلا طعامك فمن هذا الوجه يجوز التقديم فتقول: طعامك ما زيد آكلاً فإن كان جوابًا للقسم إذا قال: والله ما زيد بآكل طعامك، كانت بمنزلة اللام في جواب القسم،فإنه يمنع التقديم." وأرى أنه من الأفضل منع ذلك "لأنَّ المنفيَّ لا يعمل فيما قبل النافي (الدر المصون، 2001). لا تقول: طعامَك ما زيدٌ آكلًا. وإذا قدم الخبر على الاسم اختلف الكوفيون أيضًا في جواز تقديم معمول الخبر عليه نحو: ما طعامك آكل إلا زيد. فقيل أجازه الكوفيون وقيل منعوه إلا ثعلبًا أجازه (ابن سراج، 2/235). كان ثعلب يقف مع البصريين فى تجويزهم مثل «ما طعامك آكل إلا زيد» بينما "كان الكسائي يمنع مثل هذا التعبير ، لتقدم المفعول به ، بينما الفاعل محذوف، إذ كان لا يعرب «زيد» فاعلًا كما يعربه البصريون، ولذلك كان يأبى مثل هذه الصيغة". وهذا الأصح لأنه لا يلي العامل معمول الخبر.

المسألة الثانية :خلاف ثعلب في (هذا)

رأى ثعلب أن (هذا) تعد اسم إشارة، وتكون للتقريب في مواضع محددة، بينما جعلها الكسائي مثل كان حين قال: "هذا زيد إياه بعينه" (المساعفة، 2012).

قال: "هذا" تكون مثالًا (وهي التي لا يليها مرفوع ومنصوب)، وتكون تقريبًا فإذا كانت مثالًا، قلت: هذا زيدٌ، هذا الشخص شخص زيدٍ، وإن شئت قلت: هذا زيدٌ قائمًا، ولكنك قد قربته، وتكون تشبيهًا في: كزيدٍ هذا منطلق، وكزيدٍ قائمٌ، وهذا يجري مجرى الخبر. "وفي مجالس ثعلبٍ ينحو التقريب نحو الإعمال والإلحاق بـ: (كان) وأخواتها، بإصرار ثعلبٍ على أن الكسائي قد سمع ذلك الإعمال من العرب" (ابو العباس، 1950).

قال: وقال سيبويه: هذا زيدٌ منطلقًا، فأراد أن يخبر عن "هذا" بالانطلاق، ولا يخبر عن زيد، ولكنه ذكر زيدًا ليعلم لمن الفعل. بينما قال أبو العباس: وهذا لا يكون إلا تقريبًا، وهو لا يعرف التقريب. والتقريب مثل "كان" إلا أنه لا يقدم فعله كما يقدم في "كان" لأنه رد كلام فلا يكون قبله شيءٌ.

وقال الكسائي: سمعت العرب تقول: هذا زيدٌ إياه بعينه، فجعله مثل "كان" والتقريب، وهو اسم الإشارة حين يليه مرفوع ومنصوب، فقد كانوا يشبهونه بكان الناقصة، وكانوا يعربون خبرها حالا كما عند الفراء.

" وقالوا: تربع ابن جؤية في اللحن حين قرأ: (قَالَ يَا قَوْمِ هَٰؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ) وجعلوه حالًا، يعني "أطهر". وليس هو كما قالوا، هو خبر لـ "هذا"كما كان في "كان"، إلا أنه لا يدخل العماد مع التقريب، من قبل أن العماد جوابٌ والتقريب جواب فلا يجتمعان. وإذا صاروا إلى المكنّى جعلوه بين «ها» و«ذا»، فقالوا: ها أنا ذا قائمًا وجاء في القرآن بإعادتها، ويقولون: ها نَحنُ أُلاَءِ وها نَحنُ هؤلاء أعادوها وحذفوها. وهذا كلُّه مع التقريب".

وعول ثعلب على رأي الكسائي، وفي توجيه إعراب "أطهر" وقراءتها شاذة،أعربوها خبرًا للتقريب، ورأى ثعلب والكسائي أن "هن" عماد، والعماد ضمير فصل يفصل بين اسم كان وخبرها هنا (المصطفى، 2012).

ولا يكون اسم الإشارة تقريبًا عاملًا مثل (كان وأخواتها) "إلّا إذا دلَّ على المشار إليه القريب في أصل استعماله، وأُتبع باسم معرفةٍ مرفوع بالتقريب، وبعده خبر منصوب به، بشرط أن يكون الاسم المعرفة ليس تابعًا لاسم الإشارة، حين يكون هذا الاسم لا ثاني له في الوجود، أو حين يفصل بين التقريب و(ها) التنبيه بضمير الفصل، في سياقات تركيبية يصح فيها الاستغناءُ عن التقريب. ولكن ما خلصنا إليه من توضيح للتقريب لدى الكسائي والفراء وثعلب لا يبين العلةَ الحقيقية في إلحاق اسم الاشارة الجامد أو التقريب بأفعال أثبتَ الاستقراءُ نقص دلالتها على عامل التّقريب في النحو الكوفي الحدث الذي يجب أن تشتمل عليه في صيغتها الصرفية، أو أنّها ناقصة لعدم استغنائها بمرفوعها عن منصوبها (السيوطي، 2001).

وهناك من النحويين من رفض قول الكوفيين بالتقريب ومنهم ابن عصفور ومحمد فاضل السامرائي "الذي يقول: "وعلى أية حال فالذي يبدو أن ما ذهب إليه الكوفيون من القول بالتقريب غير مقبول، إذ كيف يقيسون (هذا) على (كان) علمًا بأن (كان) فعل ماض لا محل له من الإعراب، في حين أن (هذا) اسم إشارة؟ ومعنى هذا أنّه لا بد أن يكون له محل من الإعراب وإذا جعلوه تقريبًا فلا محلّ من الإعراب (السامرائي، 2004).

ونجد أن الكوفيين أقروا بالتقريب على الرغم من اختلافهم من ناحية القياس، وكان ثعلب ممن قاسوا التقريب قياسًا إعماليًا، وغيره قاس قياسًا تفسيريًا كالفراء.

وأنا أميل إلى رأي البصريين في الفصل بين اسم الإشارة والفعل الناقص، وأن المنصوب بعد ما سماه الكوفيون بالتقريب هو حال.

المسألة الثالثة: خلاف الرفع بالعطف على اسم "إن"

رجح ثعلب النصب في المعطوف إذا عطف على اسم إنّ قبل الخبر، وأجاز الرفع إذا لم تظهر الحركة الإعرابية، أما الكسائي اختار الرفع سواء إن ظهرت الحركة الإعرابية أم لم تظهر.

وكان لثعلب موقف حسن من القراءات القرآنية، ففي قوله تعالى: (إِنَّ اللَه ومَلائِكَتهُ يُصَلونَ عَلى النَّبِيِ رفع "وملائكته"، قال: يجوز ولم نسمعْ من قرأ به. ويقال: إن زيدًا وعمرٌو قائمان، وإن زيدًا وعمرًا قائمان. قال: أي ثعلب، هذا مثل قوله من بحر (الطويل):

فمن يك أمسى بالمدينة رحله فإني وقيارٌ بها لغريب

أجاز الفراء النصب في المعطوف إذا عطف على اسم إنّ قبل الخبر، فيما تظهر عليه الحركة الإعرابية وأجاز الرفع فيما لا تظهر عليه الحركة الإعرابية واختار الكسائي الرفع سواء ظهرت الحركة الإعرابية أم لم تظهر، وحسب ثعلب "هذا فاسد لأنه إذا كان الخبر مثنى كان للاسمين، وكان العمل فيه عملًا واحدًا" (الجوراني، 2010).

"قال أبو العباس: والفراء يقول: لا أقول إلا فيما يتبين فيه الإعراب، والكسائي يقول فيما يتبين وفيما لا يتبين.

وفي قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ"

"وما ذهب إليه الكسائي في كلمة "الذين" في تفسيره وتوجيهه يوقع الدارس في الإبهام، صحيح أنها مبنية، وإعرابها واحد، وعليه فقد جاز رفع لفظ "الصابئين" (المصطفى سعد الدين، 291ه).

فقد لاحظ الكسائي أن كلمة (وَالصَّابِئُون) معطوفة بالرفع على اسم إن المنصوب (الذين) قبل تمام الخبر، وهو(مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِر) فوضع قاعدة عامة مفادها "أنه يجوز العطف على موضع إن واسمها، وموضعهما الابتداء وهو مرفوع، قبل مجيء الخبر، فيقال :إن محمدا وعلي مسافران. ومنع ذلك البصريون." قال الفراء: وأما "والصَّابِئُونَ" فإنه رفعه على أنه عطف على "الذين"، و"الذين" حرْفٌ على جهة واحدة في رفعه ونصبه وخفضه. فلما كان إعرابه واحدا، وكان نصب "إن" ضعيفًا -وضعفه أنه يقع على الاسم، ولا يقع على خبره -جاز رفع (الصابئين)، ولا أستحب أن أقول: إن عبد الله وزيدٌ قائمان لتبين الإعراب في "عبد الله".(المصطفى، 291ه).

وبالمقارنة بين رأيي البصريين والكوفيين في رفع ملائكته نجد" أنّ البصريين وجهوا قراءاتهم على حذف الخبر، فجاءت "وملائكته" بالرفع، وهذا وجه صحيح تسلم فيه القاعدة النحوية، والمعنى موافق للإعراب، أما الكوفيون فقد اعتمدوا القياس في توجيههم، فالعطف على موضع اسم "إن" قوي، فالرفع على الابتداء، وهذا قياس صحيح.

ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز العطف على موضع "إن" قبل تمام الخبر، ثم ظهر الخلاف بينهم واختلفوا بعد ذلك؛ فذهب الكسائي إلى أنه يجوز ذلك على كل حال، سواء كان يظهر فهي عمل "إن" أو لم يظهر، محتجًا بالقول: "إن زيدًا وعمرو قائمان، وإنك وبكرٌ منطلقان".

وأرى أنه من المقبول العطف على موضع إن قبل تمام الخبر طالما أن القياس على ذلك كثير ، لا سيما أنه ورد في قول الله تعالى.

المبحث الثاني: الآراء النحوية في المنصوبات

تمثل المنصوبات بعدًا كبيرًا في النظرية النحوية، فحازت على اهتمام النحاة البصريين والكوفيين، ومن هؤلاء ثعلب والكسائي، وقد اختلفا في عدة مسائل حول المنصوبات سنتناول بعض هذه المسائل ونبين رأي كل منهما فيها والحجج التي وضعاها وموقف النحويين الآخرين بين مؤيد ومعارض، ومن هذه المسائل: الخلاف في نصب المستثنى(جفن)، ومسائل أخرى في الاستثناء، ومسألة إعمال مبالغة اسم الفاعل، والخلاف حول الضمائر مثل كاف الخطاب، والخلاف في مسألة تقديم المفعول به على الفاعل، والخلاف في تعريف المصادر وتنكيرها مثل (البتة)، والخلاف حول المفعول لأجله، ثم عرضنا الخلاف في بعض مسائل النداء مثل حذف المنادى وحذف أداة النداء ونداء المحلى بأل.

المسألة الأولى: خلاف نصب المستثنى

مسألة نصب"جفن" في قول الشاعر:

"نجا سالمٌ والنّفسُ منهُ بشدقِهِ ولم ينجُ إلا جفنَ سيفٍ ومِئْزرا" (السكري، 1965)

لم يجز ثعلب نصب جفن على نزع الخافض، أما الكسائي فأعربها منصوبة على الاستثناء.

يعرض الإمام ثعلب لمسألة نصب"جفن" بقوله:

" هكذا أنشدني يونس، أي بنصب "جفن"، فقلت له: لم نصب "الجفن" فقال: أراد سيف. قال أبو العباس: هذا خطأ.

ما ذهب إليه في نصب "جفن" على طرح الخافض، والتقدير: بجفن سيفٍ. وقد تابعه ابن السراج في (الأصول في النحو)، فقال: نجا ولم ينج، كقولك: أفلت ولم يفلتْ، أي: لم يفلت إفلاتًا صحيحًا، كقولك: تكلمت ولم أتكلم، ثم قال: إلا جفن سيف ومئزرًا، كأنه قال: لكنْ جفن سيفٍ ومئزرًا.

ولا يجيز ثعلب نصب "جفن" على نزع الخافض، ورأيه هذا كرأي جمهور النحاة، ولم يوضح ثعلب (إعراب جفن) بل نقله عن الفراء، أما الكسائي فأعربه منصوبًا على الاستثناء وهو يجيز في قولهم (ما قام إلا زيدًا) النصب على الاستثناء لتجويزه حذف الفاعل.

وهذا الرأي ورد أيضًا في الموسوعة القرآنية (حُذِفَ المستثنى منه للعلم به أي: ولم يَنْجُ شيءٌ).

وإذا أردنا ترجيح رأي فنرى أن الأسلم هو ما ورد في الديوان وهو نصب جفن بنزع الخافض"قال: يريد ولم ينج إلّا بجَفْن سَيْف ومئزَر، فلمّا حذفَ حرف الجرّ نَصبَه (ابن السراج، 316هـ).

المسألة الثانية: مسائل في الاستثناء

1. مسألة الاستثناء المنقطع

وما سماه الفراء وثعلب استثناء منقطعًا أطلق عليه الكسائي عبارة (يعرض). ذكر ثعلب أن الكسائي قال، معلقًا على قوله تعالى: ﴿۞ لَّا يُحِبُّ ٱللَّهُ ٱلۡجَهۡرَ بِٱلسُّوٓءِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ إِلَّا مَن ظُلِمَۚ وَكَانَ ٱللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا ١٤٨﴾ [النِّسَاء الآية 148] "هذا استثناء يعرض". ثم فسره ثعلب، فقال: "ومعنى يعرض: استثناء منقطع وتبدو مجافاة هذه اللفظة لروح المصطلح العلمي واضحة، وهي غريبة حقًا (السيوطي، 912).

"وروي عن ابن عباس رضي الله تعالى عنهما وابن جبير والضحاك وعطاء أنهم قرءوا * (إلا من ظلم) * على البناء للفاعل، فالاستثناء منقطع، والمعنى لكن الظالم يحبه أو لكنه يفعل ما لا يحبه الله تعالى فيجهر بالسوء، والموصول في محل نصب، وجوز الزمخشري أن يكون مرفوعا بالإبدال من فاعل يحب كأنه قيل: لا يحب الجهر بالسوء إلا الظالم على لغة من يقول: ما جاءني زيد إلا عمرو بمعنى ما جاءني إلا عمرو وهي لغة تميمية" (السيوطي، 912). وفي مجالس ثعلب: " فسجدوا إلا إبليس" قال: إن كان إبليس من الملائكة فهو متصل، وإن لم يكن فهو منقطع" وأرى أن استثناء إبليس من الملائكة لا يعني أنه منهم، لأنه في الاستثناء المنقطع يكون المستثنى من غير جنس المستثنى منه.

2. نصب المستثنى في الاستثناء المفرغ

قال ثعلب وغيره من النحويين برفع زيد على الفاعلية في (ما قام إلا زيد) ، بينما أجاز الكسائي في نحو هذا الرفع على الفاعل، والرفع على البدل من الفاعل المحذوف، والنصب على الاستثناء.

أما مذهب جمهور النحويين : إذا تفرغ العامل نحو: ماقام إلا زيد، يرتفع ما بعد إلا على الفاعلية، لأن العامل لم يشغل بغيره، وأجاز الكسائي وحده النصب بناء على مذهبه من جواز حذف الفاعل.

ووافقه طائفة على ذلك مستدلين بقول الشاعر:

"لمْ يبقَ إلّا المجدَ والقصائِدا غيرُك يا ابنَ الأكرمينَ والدا"

"وإن لم يمكن وجب رفع ما بعد إلا، نحو :"ما قام إلا زيد، وإنما وجب الرفع لأنه فاعل، ولا يمكن أن يقدر ما قبل إلا محذوف؛ لأنه يكون فاعلًا، والفاعل لا يُحذف.(الاندلسي، 745هـ).

وأجاز الكسائي في نحو هذا الرفع على الفاعل، والرفع على البدل من الفاعل المحذوف، والنصب على الاستثناء وحذف الفاعل. وما أجازه من البدل ومن النصب مبني على جواز حذف الفاعل، وهو لا يجوز.

وقد يكون النصب على الاستثناء هو الأرجح لموافقة طائفة كبيرة له "ووافق الكسائي على إجازة النصب واستدلوا بقوله: (البيت) يروى بنصب المجد، و «غير» أي: لم يبق أحد غيرك".

3. العامل في المستثنى في الاستثناء التام المثبت

قال الفراء وغيره من الكوفيين:" إلا "مركبة من إنَّ ولا، ثم خففت إنَّ وأدغمت في لا، فنصبوا بها في الإيجاب، أما الكسائي فيرى أن المستثنى ينصب لأنه مشبه بالمفعول.

قال أبو العباس ثعلب في قوله تعالى: ﴿وَإِذِ ٱعۡتَزَلۡتُمُوهُمۡ وَمَا يَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ﴾ [الكَهْف الآية 16].

قال: لم يعتزلوا الله، كما تقول: ضربت القوم إلا زيدًا، المعنى إلا زيدًا فإني لم أضربه.

قال سيبويه: "إنه مخرج مما أدخلت فيه غيره، فعمل فيه ما قبله كما عمل العشرون في الدرهم حين قلت: له عشرون درهمًا، وهذا من قول الخليل رحمه الله " أتاني القوم إلا أباك، ومررت بالقوم إلا أباك، والقوم فيها إلا أباك ، وانتصب الأب إذا لم يكن داخلًا فيما دخل فيه ماقبله، ولم يكن صفة وكان العامل فيه ماقبله من الكلام، كما أن الدرهم ليس بصفة للعشرين ولا محمول على ما حملت عليه وعمل فيها (سيبويه ، الكتاب2/330-331).

فالمستثنى بإلا ينصب إذا كان الكلام تامًا موجبًا، سواء أكان الاستثناء متصلًا (أي كان المستثنى من جنس المستثنى منه)، أم منقطعًا (أي كان المستثنى من غير جنس المستثنى منه)، والخلاف هنا في العامل المستثنى المنصوب، وذهب الفراء ومن تابعه من الكوفيين إلى أن " إلا " مركبة من إن و لا، ثم خففت إن وأدغمت في " لا "، فنصبوا بها في الإيجاب اعتبارا بإن، وعطفوا بها في النفي اعتبارا ب " لا "، وحكي عن الكسائي أنه قال: إنما نصب المستثنى لأن تأويله : قام القوم إلا أن زيدًا لم يقم، وحكي عنه أيضًا أنه قال: ينتصب المستثنى لأنه مشبه بالمفعول. وذهب البصريون إلى أن العامل في المستثنى هو الفعل، أو معنى الفعل " بتوسط إلا "(الانباري،555ه).

في هذا الكلام يقترب الكسائي من رأي البصريين إذا اختار نصب المستثنى لأنه مشبه بالمفعول، لأن الفعل يقوى بإلا إذا كان لازمًا ويتعدى إلى المستثنى.

والأسلم أن يقال أن النصب بإلا، لأن الفعل قام لازم ولا يمكن أن يكون النصب به، فقد احتج الكوفيون بأن قالوا:" الدليل على أنّ «إلّا» هي العامل و ذلك لأن إلّا قامت مقام أستثني، ألا ترى أنك إذا قلت «قام القوم إلا زيدًا» كان المعنى فيه: أستثني زيدًا، و لو قلت «أستثني زيدًا» لوجب أن تنصب، فكذلك مع ما قام مقامه" (العقيلي، 1396).

المسألة الثالثة: خلاف إعمال مبالغة اسم الفاعل

ورد ثعلب مسألة أخرى ضمن مجالسه وهي مسألة إعمال مبالغة اسم الفاعل، وينقل رأي الكسائي والفرّاء في منع ذلك بحجة أن هذه الصيغ لا تتصرف، ولا تقوى صيغ المبالغة على العمل كالفعل".

فقد كان الكسائي والفراء يذهبان إلى أن أسماء المبالغة مثل فعّال وفعول لا تعمل النصب فيما بعدها لضعفها، وليثبت ثعلب مقولته استشهد ببيت الشعر:

"ثقيلٌ على منْ ساسَهُ غيرَأنّهُ ركومٌ على آريّه الرّوثَ مِنْثَلُ

وقال: لا يتعدى فعول ولا مفعال، وأهل البصرة يعدونه. والفراء والكسائي يأبيانه. وقال: ركومٌ يركم." كما نقل بعضهم عن ثعلب في موضع آخر: "أنت زيدًا ضرُوبٌ، وقال: يأباه أصحابنا، لأنه لا يتصرف. ومثله مضراب وضراب أيضًا، وأهل البصرة يجيزونه "وحجة الكسائي في عدم إعمال "فعول" و"مفعال" و"فعال" عمل الفعل في المنصوب ضعفها عن أن تعمل عمل الفعل، لذلك يقدرون فعلًا محذوفًا قبل الاسم المنصوب ليعمل فيه. أما الرضي الأستراباذي (686ه) فقد ذكر في شرح الكافية مسمى "صيغ المبالغة" في قوله: " وصيغ المبالغة لا تعمل عند الكوفيين لفوات الصيغة التي بها شابه اسم الفاعل وإن جاء بعده منصوبًا فهو بفعل مقدر (الأستراباذي، 686ه).

ونجد ثعلب لم يجز عمل "فعول" صيغة المبالغة في المثالين "أنت زيدًا ضروبٌ". و"أنت ضروبٌ زيدًا " إلا بتقدير فعل محذوف يعمل في الاسم المنصوب سواء أكان متقدمًا على صيغة المبالغة أم متأخرًا عنها.

و"اتفق البصريون أن ثلاثة من أبنية المبالغة تعمل عمل اسم الفاعل دون خلاف بينهم، وهي "فعَّال ومفعال وفعول ويجوز فيها الإعمال قياسًا على ما جاز في اسم الفاعل من التقديم والتأخير والإضمار والإظهار(سيبويه، 180ه).

تعمل صيغة المبالغة "فعَّال" عمل الفعل المتعدي، فتنصب مفعولًا به، كما في قول القلاخ المنقري:

أخا الحرب لبّاساً إليها جلالَها وليس بولاج الخوالف أعقلا

"وزعم الكوفيون وعلى رأسهم الفراء والكسائي أن صيغ المبالغة فرع من أسماء الأفعال، وأسماء الأفعال فرع في الفعل المضارع؛ ولأنها تخالف أوزان المضارع ومعناه، وهذا مما يضعف عملها وكما ذكرنا فقد حملوا المنصوب بعدها على تقدير فعل، ومنعوا تقديمه عليه.

المسألة الرابعة: مسألة القول في كاف الخطاب

خالف الكسائي الكوفيين فعد التاء فاعلًا والكاف في موضع نصب. أما غيره مثل الفرّاء فقد عدّ التاء حرف خطاب والكاف قامت مقامها. وفي قول (من ضربك إياك) يوافق ثعلب البصريين في أن إياك توكيد ويخالف الكسائي في أنها بدل.

يجوز أن تتصل كاف الخطاب بـ(أرأيت) التي تستعمل بمعنى: أخبرني، وفي المسألة عندئذ للكوفيين مذهبان: "المذهب الأول وهو أن التاء فاعل والكاف في موضع نصب، والتقدير: أرأيت نفسك. وهو مذهب الكسائي. والمذهب الثاني مذهب الفراء وهو أن التاء حرف خطاب وليست مكنيًا، والكاف قامت مقام التاء، وهي في موضع رفع فاعل لكونها المطابقة للمسند إليه. وقد رُد المذهبان وضعّفا، ورجح

عليهما مذهب البصريين وهو أن التاء فاعل، والكاف حرف خطاب، لا محل لها من الإعراب" وفي قولهم: ضربتك إياك، وضربتك أنت، يجعلون المرفوع مثل التوكيد والعماد، والتوكيد لا يكون أول الكلام. وأهل البصرة يقولون: ضربتك إياك بدل، ونحن نقول: هما توكيد. ويقولون: أريتك أنت، ومررت بك أنت، صحيحٌ على ما فسرْنا. قال: وما أريْت كإياك، لم يجئ إلا في الشعر.

وأنشد:

فأحسنْ وأجمل في أسيرك إنه ضعيفٌ ولم يأسرْ كإياك آسر

وقال ثعلب في مجالسه: "(منْ ضربك إياك) قال: أهل البصرة يقولون: ضربتك إياك بدل، ضربْت أنت تأكيد، وهما جميعًا تأكيد. وقولهم: بدل خطأ، لأن البدل يقوم مقام الشيء، وهذا لا يقوم مقامه، لأنه لا يقع الثاني موقع الأول (الجبالي،2010).

إن مذهب الإمام ثعلب في هذه المسألة يوافق البصريين في التوكيد ويخالف الكسائي في البدل، فليس الضمير المنفصل في: رأيته إياه، ولا رأيتك إياك بدلًا، وإنما هو توكيد أيضًا؛ لأن البدل يلزم منه أن يقوم مقام الأول، و"إياك" لا يقع موقع الكاف، وعلل ذلك بأن نسْبة المنصوب المنفصل من المنصوب المتصل في نحو: رأيتك إياك كنسبة المرفوع المنفصل من المرفوع المتصل في نحو: فعلت أنت. ونحن نعلم أن سيبويه والبصريين معه أجازوا إعراب "أنت" في "فعلت أنت" توكيدًا وبدلًا (ابن هشام،2009). لذا لجأ النحويون إلى إثبات ضمير منفصل يحمل دلالة الضمير المتصل، إذ يقول سيبويه: "واعلم أنه قبيح أن تصف المضمر في الفعل بنفسك وما أشبهه؛ وذلك أنه قبيح أن تقول: فعلتَ نفسك ، إلا أن تقول: فعلتَ أنت نفسك".

وأما رأي البصريين في هذه المسألة فهو على النحو الآتي: يجوز أن يكون ضمير الرفع المنفصل توكيدًا أو بدلا من الضمير المتصل المرفوع قبله، نحو: قمْت أنت.

ويمكن أيضًا أن يكون ضمير الرفع المنفصل توكيدًا للضمير المتصل قبله سواء أكان منصوبًا أم مجرورًا، نحو: رأيتك أنْت، أو مررت بك أنت، قال سيبويه في (باب ما تكون فيه أنت وأنا ونحن وهو: وصفًا): اعلم أن هذه الحروف كلها تكون للمجرور، والمرفوع والمنصوب المضمرين، وذلك قولك: مررْت بك أنت، ورأيتك أنت، وانطلقت أنت (سيبويه، 180ه). إذا كان في المسألة رأى فالرأي ما ذهب إليه ثعلب في إعراب الضمير المنفصل في: رأيت إياك توكيدًا لا بدلًا، وهذا ما صرح به ابن مالك، فقد جاء إعرابهما موافقًا المعنى ومطابقًا القاعدة النحوية، ولم يخرج عليها، وهذا ماجاء به الأشموني الشافعي والتعليل في ذلك "أن نسبة المنصوب المنفصل من المنصوب المتصل في نحو: رأيتك إياك كنسبة المرفوع المنفصل من المرفوع المتصل في نحو: فعلت أنت (الأشموني الشافعي، 900ه).

المسألة الخامسة: المفعول به

أجاز ثعلب تقديم معمول الفعل المقصور عليه نحو: مثل : ما طعامك أكل إلا زيد، أما الكسائي منع مثل هذا التعبير.

الأصل في المفعول به أن يقع بعد فعله، وقد أشار إلى هذا الأصل الكسائي، وينصب الأسماء مايسبقها، وجاء في مجلس ثعلب: "أجاز زيدًا ضرب أخوه، وأجاز زيدًا أخوه ضرب وقال: حق المفعول أن يكون بعد الفعل" ولكن يجوز أحيانًا تقديم المفعول به على فعله، وأحيانًا يجب تأخيره.

وفي هذا السياق اختلف ثعلب مع أصحابه الكوفيين في جواز تقديم معمول الفعل المقصور عليه نحو: "ما طعامَك أكل إلا زيد "بينما كان الكسائي يمنع مثل هذا التعبير؛ لتقدم المفعول به، بينما الفاعل محذوف، إذ كان لا يعرب" زيد "فاعلا كما يعربه البصريون؛ ولذلك كان يأبى مثل هذه الصيغة. والكوفيون احتجوا بأن قالوا: "إنما قلنا ذلك لأن الأصل في (زيد) أن لا يكون هو الفاعل، وإنما الفاعل في الأصل محذوف قبل إلّا؛ لأن التقدير فيه: ما أكل أحد طعامك إلا زيد"(صنبع،1426). والذي يدل على كلامهم هذا قولهم (ما خرج إلا هند) و(ما ذهب إلا دعد)" ولو كان الفعل لدعد وهند في الحقيقة لأثبتوا فيه علامة التأنيث ، لأن الفاعل مؤنث حقيقي، فلمل لم يثبتوا في الفعل علامة دل على أن الفاعل هو (أحدالمحذوف)" أما أن يجيز البصريون (ما طعامك أكل إلا زيد) ومعهم ثعلب فحجتهم أن قالوا" إنما جوّزنا ذلك لأن (زيد) مرفوع بالفعل، والفعل متصرف؛ فجاز تقديم معموله عليه كقولهم(عمرا ضرب زيد) و كذلك سائر الأفعال المتصرفة(ابو حيان، 1466). وأن الفعل قوي في التصرف في معمولاته، فيجوز تقديم وتأخير ما يتعلق به.

اختلف ثعلب مع الكسائي في تقديم المفعول به على الفاعل؛ فالمفعول به هو ما كان محلًا لفعل الفاعل خاصة نحو: ضربت زيدًا، وهو منصوب إذا لم يبن لما لم يسم فاعله، والكلام هذا هو في المفعول الذي لم يكن من باب ظن وأعلم. وإنما هو فيما يتعدى إلى واحد أو إلى اثنين من باب أعطى، أو إلى اثنين أحدهما أصله بحرف الجر، وإذا وجد مفعولان، وأحدهما مفعول في المعنى، أو مقيد بحرف الجر، فالأصل تقديم ما هو فاعل في المعنى، وتقديم ما ليس مقيدًا بالحرف فإذا قلت :أعطيت درهمه زيدًا جاز عند البصريين (ابوعبدالله، 209ه)؛ لأن النية به التأخير لأنه مفعول ثان. ومنع ذلك هشام (ابو عبدالله، 209ه)، وقال"محالٌ أعطيت ثوبَه زيدًا، لتقدم المكني قبل زيد، لأن العامل في الثوب غير وصف زيد. وقال ابن كيسان: (أعطيتُ درهمَهُ زيدًا) قبيحة، لأن الدرهم وزيدًا جميعًا يتصل بهما الفعل اتصالًا واحدًا، لأن كل واحد منهما مفعول به" (الأندلسي، 2003) قال ابن عصفور وبعض البصريين:

ولا يجوز أعطيت مالكه الغلام، ولا مالكه أعطيت الغلام إلا عند الكوفيين، إذا قدرت أن الإعطاء أخذ للغلام أولًا، فالأول عندهم هو الذي يقدر آخذًا له قبل صاحبه، ولو قدمت على الفعل المفعول الثاني متصلاً به ضمير الأول نحو: ثوبه أعطيت زيدًا، جاز ذلك عند البصريين، والفراء، وثعلب.

وقال هشام لا يجوز، وقال ابن كيسان :درهمه أعطيت زيدًا أجود من أعطيت درهمه زيدًا (الجوراني،2010).

ويقول ابن عقيل: " الفعل إذا تعدى إلى مفعولين الثاني منهما ليس خبرًا في الأصل، فالأصل تقديم ما هو فاعل بالمعنى، نحو: (أعطيت زيدًا درهمًا) فالأصل تقديم (زيد) على (درهم) لأنه فاعل في المعنى، لأنه الآخذ للدراهم، وكذا: (كسوت زيدا جبة). والكسائي سار في الاتجاه نفسه وأعطى الأولوية في التقديم لما هو فاعل في المعنى "وفي باب الاشتغال رجح الكسائي نصب تالي ما هو فاعل في المعنى نحو: زيد هندًا يضربها، لأن تقديم الفاعل في المعنى منّبه على مزية العناية، بالحديث عنه، فكأن المسند إليه متقدم، فكأنه قيل: يضرب زيد هندًا. ومذهب غير الكسائي ترجيح الرفع، لأن هذا الاسم لا يدل على فعل، ولا يقتضيه، فوجوده كعدمه (الاندلسي،2010).

ينتصب الاسم السابق المفتقر لما بعده، بعامل يفسره العامل في ضميره، أو ملابسه لفظًا، أو معنى بحيث لولا اشتغاله لعمل في ذلك الاسم، فلو تأخر الاسم مثل:ضربته زيدًا، أو لم يفتقر لما بعده نحو: زيد في الدار فأكرمه لم يدخل في هذا الباب.

أما القول (زيدًا ضربَ) فلا خلاف أنه لا يجوز، لأنه يصير المفعول لابد منه وهذا ما منعه البصريون، أما الكوفيون فاختلفوا فيه "وإذا وقع فعل مكني على مفسره الظاهر نحو: زيداً ضَرَبَ . منع البصريون تقديم المفعول به ، ولكنّ الكوفيين اختلفوا :أ- إذا أبرز المكني المستكن فقيل: زيدًا ضرب هو. فأجازه الكسائي وحده" (الجبالي، 2010).

وهو لا يجوز لأنه لا يوُقع فعل مضمر متصل على مفسّره الظاهر، أما لو كان الفاعل ضميرًا جاز إيقاع فعله على مفسره الظاهر.

"يجوز ضرب زيدًا غلامه، وضرب زيد غلامه، أو غلام أخيه، وأخذ زيد ما أراد، أو ما أكل طعامك إلا زيد، فلو قلت :زيدًا غلامه ضرب أو غلامه، أو غلام أخيه ضرب زيد، وما أراد أخذ زيد، وما طعامك أكل إلا زيد، جاز ذلك عند البصريين، ومنع ذلك الكوفيون في هذه المسائل الخمس، والصحيح الجواز، وبه ورد السماع ولا يقع فعل مضمر متصل على مفسره الظاهر نحو: زيدًا ضرب، فلو كان الضمير منفصلًا جاز نحو: ما ضرب زيدًا إلا هو، فيقع الفاعل على مفسره الظاهر.

فلو أبرز الضمير المستكن، فقيل: زيدًا ضرب هو، أجاز ذلك الكسائي وحده، والذي تقتضيه الأقيسة أن ذلك لا يجوز، لأنه ليس من مواضع انفصال الضمير"إذًا لا يجوز القول (زيدًا ضربَ) بإجماع أغلب النحاة ولم يجزه إلا الكسائي.

المسألة السادسة : المفعول المطلق

مسألة تعريف المصادروتنكيرها:

أجاز ثعلب تنكير(البتة) بينما لم يجز الكسائي ذلك.

وذكر ابن بري أن البتة عند سيبويه وأصحابه لا يستعمل إلا معرفة نحو: البتة وبالرجوع لنص سيبويه في كتابه بخصوص هذه المسألة نجده يقول: " في باب ما ينتصب من المصادر توكيدًا لما قبله من ذلك قولك: قد قعد البتّةَ، ولا يستعمل إلا معرفة بالألف واللاموسيبويه يقول في باب (ما يَنتَصِب من المصادر توكيدًا لما قبله): "ومن ذلك قولك: قَد قَعَدَ البَتَّةَ، ولا يُستعملُ إلَّا معرفةً بالألف واللام" " (سيبويه، 379هـ).

وأن الفراء وحده من الكوفيين أجاز تنكيره وهذا يعني أن الكسائي لم يجز ذلك (ابن بري، 1/ 156). وقد كان ثعلب يجيز تنكيره أيضا، لأن أصل المصدر التنكير. أما ما جاء في مجالس ثعلب: " ويقال أبتته أبتاتًا. وبتته بتا وبتتة، ثلاث لغات، و" بتة " فعلة من هذا، فإذا كان لمعهود قيل " البتة " أي التي تعرف . و "البت" الذي يعرف.

والمصادر كلها إذا دخلت فيها الألف واللام كانت لمعهود، وإذا لم تدخلها كان على أصل المصادر، قال: والمصادر لا تجمع إلا قليلًا (ابوحيان، 1967).

وذهب جمهور النحويين إلى أن إدخال (ال) على المصادر السماعية ليس مطردًا في المصادر السماعية التي حذفت أفعالها وجوبًا، وإنما يقتصر فيه على ماسمع، نحو: الويل له ، والخيبة له، لذلك لايقال قياسًا عليهما السقي لك، والرعي لك. وقال الكسائي من الكوفيين والجرمي من البصريين بقياسه (الاستراباذي ج38/2).

ومما انفرد به ثعلب في هذا الباب أنه جعل المصدر الآتي بعد اسم مراد به الكمال: وهو زهير شعرًا، من باب المصدر المؤكد لا الحال " ومن الأحوال القياسية غير المشتقة : المصدر الآتي بعد اسم مراد به الكمال، نحو : أنت الرجل علمًا، أي : أنت الكامل في الرجولية عالمًا، ومثله: هو زهير شعرًا، وكونه حالًا رأي الخليل، وقال أحمد بن يحيى : هو مصدر، أي أنت العالم علمًا.

المسألة السابعة: المفعول لأجله

منع ثعلب تقديم المفعول لأجله على عامله أما الكسائي أجاز ذلك.

ورد عن ثعلب في كتب بعض المتأخرين أنه منع تقديم المفعول لأجله على عامله، بينما استقرَّ جميع النُّحاة بمن فيهم نحاة الكوفة أنفسهم على جواز هذا الأمر، وسبب نقلهم في ظاهره أن الكسائي أجاز ذلك، وهو الصحيح لأن السماع جاء بذلك؛ كقول الشاعر:

"فما جزعًا وربِّ النّاسِ أبكي ولا حرصًا على الدنيا اعتراني (السيوطي،1998)

وقول الآخر: "طربت وما شوقًا إلى البيضِ أطربُ".

فيجوزُ تقديمُ المفعولِ لأجلهِ على عامِلِهِ (الفعل) سَواءٌ أكانَ منصوبًا أم مجرورًا بحرفِ الجر مثل: حُبًّا في الاستطلاعِ أتيتُ. "وقد أقر ذلك السيوطي بقوله: ويجوز تقديم المفعول له على عامله ومنعه ثعلب وطائفة ورد بالسماع مستشهدًا بالبيت السابق(فما جزعًا ورب الناس أبكي)" (الانباري، 1957).

وقد قال ابن الأنباري في أسرار العربية: "فإن قيل: فهل يجوز تقديم المنصوب على الناصب؟

قيل: نعم يجوز ذلك، لأن العامل فيه يتصرف، ولم يوجد ما يمنع من جواز تقديمه كما وجد في المفعول معه، فكان جائزًا على الأصل، وهذا الباب يترجمه البصريون أما الكوفيون فلا يترجمونه" (الانباري، 1957).

وحتى النحاة المحدثون أجازوا تقديمه، لذلك نقبل كغيرنا جواز تقديم المفعول لأجله على عامله.

المسالة الثامنة: المنادى

الفرع الأول: (حذف المنادى):

نداء النكرة غير الموصوفة.

الكسائي خالف الكوفيين في أنه: منع نداء النكرة غير المقصودة إلا بتقدير موصوف.

أجاز حذف المنادى قبل الأمر والدعاء.

ذكر ابن عقيل أن الكسائي يمنع نداء النكرة إلا إذا وصفت وخلفت موصوفها "وفي نداء النكرة غير المقصودة أقوال:

أحدها: جوازه، مقبلًا عليها وغير مقبل، وهو قول جمهور البصريين.

والثاني :المنع مطلقًا، وهو قول الأصمعي.

إن كانت خلفًا من موصوف جاز نحو: يا ذاهبًا؛ وإلا فلا، وهو قول الكسائي"ونقل جماعة هذا المذهب عن الكسائي والفراء معًا، "ومذهب الكسائي والفراء، وعامة الكوفيين أنه إن كان خلفًا من موصوف جاز نداؤها.. وإذا وصفت النكرة، فمذهب البصريين أنه يجب نصبها قصدت واحدًا بعينه أولا، ومذهب الكسائي جواز الرفع والنصب فيها" (ابن عقيل، 1405).

ونقل بعض المحدثين منع نداء النكرة غير المقصودة عن الكسائي وحده، واستند إليه ليؤكد أن الكسائي كان ينزع إلى مذهب البصريين في توغلهم في التقدير حين قال بوجوب تقدير موصوف محذوف قبل المنادى في قول الشاعر:

"أَيا راكبًا إمّا عرضْتَ فبلّغَن نَدامايَ مِن نجَرانَ أنْ لا تلاقيا"

هو رجل أسير في أيدي أعدائه- يريد أن يبلغ قومه على لسان من يمر بهم كائنا من كان أنه لن يلقاهم بعد اليوم، لأنه علم أن القوم سيقتلونه بلا ريب "أيا راكبًا" فإنه نكرة غير مقصود بها معين، فهو لا يقصد راكبًا دون راكب، وهذا البيت يرد على من أنكر من النحاة جواز نداء النكرة غير المقصودة (ابن عقيل، 1405).

وعلى أية حال فإنه ليس هناك ما يمنع نداء النكرة مطلقًا، فالنداء دعاء في الأصل، ولا يمتنع دعاء النكرة على سبيل العظة والتنبيه والإرشاد مثل قولنا: يا متعلمًا هنيئا لك.

والأصل في اللغة العربية أن يذكر المنادى لكن "قد يحذف المنادى قبل الأمر والدعاء، فتلزم يا – (فعل الأمر كقراءة الكسائي" :ألا يا اسجدوا"، بتخفيف اللام وجعل الياء للنداء؛ ففيها مخالفة صريحة للقاعدة التي لا تجيز دخول حرف النداء على الجملة الفعلية، ولا نجد ذلك مقبولًا إذ ما اعتدنا على مناداة الفعل في اللغة العربية، ويكون النداء عادة للاسم.

الفرع الثاني: حذف أداة النداء

إن حذف حرف النداء من اسم الجنس والمشار إليه، قياس مطرد عند الكوفيين.

تفرد الكسائي بحذف أداة النداء من (سبحان الله).

يرد الاختلاف عن النحويين في هذه المسألة، كما واختلف النقل عنهم في حذف أداة النداء من اسم الإشارة محتجين بظاهر قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَنتُمْ هَـٰٓؤُلَآءِ تَقْتُلُونَ أَنفُسَكُمْ﴾ [البَقَرَة الآية 85] وذهب الكوفيون إلى جواز ذكر حرف النداء وجواز حذفه، واستدلوا على جواز الحذف بما ورد في السماع؛ وقد حملوا قوله تعالى: {ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلاءِ تَقْتُلُونَ أَنْفُسَكُمْ}؛ فقدروا أن "هؤلاء" اسم إشارة منادى بحرف نداء محذوف؛ أي: ثم أنتم يا هؤلاء تقتلون أنفسكم؛ وجعلوا من نداء اسم الجنس بحرف نداء محذوف قوله عليه الصلاة والسلام حكايةً عن موسى عليه السلام: "ثوبي حجر"؛ أي: يا حجر"وذهب بعض المعرفين ان هؤلاء منادى محذوف منه حرف النداء ، وهذا لا

يجوز عند البصريين ، لأن اسم الإشارة عندهم لا يجوز أن يحذف منه حرف النداء ، ونقل جوازه عن الفراء والعلة عند من منع المسألة " أن حرف النداء في اسم الجنس كالعوض من أداة التعريف، فحقه ألا يحذف كما لم تحذف الأداة واسم الإشارة في معنى اسم الجنس، فجرى مجراه، وعند الكوفيين أن حذف حرف النداء من اسم الجنس والمش إليه، قياس مطرد وفي (سبحان الله) "روي عن الكسائي أنه جعل منادى تقديره يا سبحانك، وأباه الجمهور."وحذفت اداة النداء في سبحان.

الفرع الثالث: (القول في القول في نداء الاسم المحلَّى بأل)

وافق ثعلب شيخه الفراء في كون (الرجل) ليس وصفًا لازمًا لأي وأن الأصل في (يا أيها الرجل) يا أيهذا الرجل، وبما أنه لم يذكر رأي للكسائي فهو مثل الكوفيين يجيز نداء ما فيه الألف واللام نحو" يا الرجل ويا الغلام:

ذهب البصريون إلى أنه لا يجوز نداء ما فيه أل وحجتهم في ذلك أن الألف واللام تفيد التعريف، ويا النداء تفيد التعريف ولا يجتمع تعريفان في كلمة.

"ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز نداء ما فيه الألف واللام نحو" يا الرجل ويا الغلام "وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز(المبرد، 1399).

واستشهد الكوفيون ببيت الشعر:

فيَا الغُلامان اللّذانِ فرّا إيّاكُما أن تبغيَاني شرًّا

وقد قال أبو العباس (ثعلب) "يقال يأيها الرجل، ويأيها القوم، ويأيها المرأة، ويأيتها المرأة يذكر ويؤنث مع المؤنث. قال سيبويه والخليل: يا تنبيه وها تنبيه وأي المنادى والرجل وما جاء بعد يأيها وصف لازم، وقال هذا لا يصح"

وافق ثعلب شيخه الفراء في كون (الرجل) ليس وصفاً لازماً لأي وأن الأصل في (يا أيها الرجل) يا أيهذا الرجل على أن (هذا الرجل) مستأنفة وقد يسقط اسم الإشارة ذا وتبقى الهاء دليلاً عليه، فيقال: يا أيها الرجل، وقد تسقط (الرجل) ويبقى اسم الإشارة (يا أيهذا) لكن لا يجوز أن تسقط الهاء فيقال يا أي الرجل، لأنها جزء من اسم الإشارة ... فالكوفيون يعربون (أي) منادى وما بعدها جملة مستأنفة حذف صدرها" (الزجاجي، 377هـ).

ذكرنا أنه لا يجتمع حرفا التعريف والنداء إلا فى مواضع أو تراكيب معينة، فإذا أردنا أن ننادى ما فيه (أل) فى غير هذه المواضع فإنه يكون بإحدى طريقتين: إما باستخدام (أى)، وإما باستخدام اسم الإشارة. فلنداء المعرف بالألف واللام تستخدم (أى)، وكأنها صلة بين حرف النداء والمنادى المحلّى بـ (ال)، فيكون الاسم المقصود بالنداء صفة لأى، وهى منادى. فإن نداء ما فيه ال مرفوض على مذهب البصريين، ذلك أن المعرف بـال لا ينادى مباشرة ب (يا) فلا يقال: يا الرجل إلا في الضرورة الشعرية. وأما الكوفيون فقد اختلفوا واختلف النقل عنهم. فنقل عنهم جواز ذلك في سعة، ونقل عن بعضهم المنع والصحيح أن ذلك ليس جائزا عند الكوفيين كلهم، فقد منعه الكسائي.

وهو الأصح لانه حتى لو كانت حجة من أجازه أنه سمع عن العرب، فهذا السماع قليل.

لذلك فإن ما قاله البصريون من جواز دخول حرف النداء على المحلى بأل – باستثناء لفظ الجلالة- مرفوض في العربية وفيه من التكلف ما لا يطاق ويقول الزجاجي: "ليس في العربية اسم في أوله الألف واللام دخل عليه حرف النداء إلا قولهم: يا أللهُ اغفر لنا، فإنهم أدخلوا الألف واللام وحرف النداء وإنما جاز ذلك لأن أصله إله ثم دخلت الألف واللام وحذفت الهمزة فصارت الألف واللام لازمتين كالعوض من الهمزة المحذوفة فصارت كأنهما من نفس الكلمة فلذلك دخل عليه حرف النداء" (الزجاجي، 377هـ).

وخلاصة القول : أن (يا) النداء لا تباشر ما فيه أل ويجب أن يؤتى بأي صلة لها، فكأن المنادى حقيقة ما بعد أي، ولهذا نقول: إن أي هنا صلة.

ويتفرع من هذه المسألة إدخال (يا) النداء على لفظة (اللهم) "اختلف النحويون البصريون والكوفيون في حكم إدخال (يا) النداء على لفظة (اللهم) في الضرورة الشعرية، ولهم في ذلك قولان: القول الأول في أنه يمتنع إدخالها مطلقًا سواء أكان ذلك في السعة أم في وهذا مذهب جمهور البصريين.

القول الثاني: أنه يجوز إدخالها في الضرورة الشعرية، وهذا مذهب الكوفيين" وأجاز الفراء وبعض الكوفيين دخول يا على (اللهم) "وقال هذه الميم المشددة بقية كلمة، وأصل العبارة: يا اللّه أمنا بخير ومن ذهب مذهب الفراء لم ينكر الجمع بين الميم المشددة وحرف النداء والصحيح أنه مذهب الفراء وثعلب.

ونرى أن الأكثر في نداء اسم الله (اللهم) بميم مشددة معوضة من حرف النداء، وشذ الجمع بين الميم وحرف النداء.

الخاتمة:

في ختام هذا التحليل، يتبين أن ثعلب قد قدم آراء نحوية متميزة في مخالفة بعض القواعد المتعارف عليها للمرفوعات والمنصوبات، وهذه المخالفات كانت تعكس اجتهادًا علميًا يسعى إلى تفسير اللغة بشكل أقرب إلى الواقع اللغوي وتطبيقاتها المختلفة، رغم أن آراءه لم تكن دائمًا متوافقة مع آراء النحاة التقليديين، إلا أنها تساهم في إثراء الفهم النحوي وتوسيع آفاقه من خلال تمسكه ببعض الحالات اللغوية الخاصة.

عرض ثعلب نمطًا من التفكير النحوي الذي يربط اللغة بالاستعمال الواقعي، مما يدعو إلى إعادة النظر في بعض القواعد الثابتة، إنَّ ترجيح هذه الآراء يتطلب فهمًا عميقًا لمرونة اللغة العربية وقدرتها على التكيف مع التغيرات الزمنية والسياقية، وفي النهاية، تبقى هذه المخالفات جزءًا من التراث النحوي الذي يعكس التنوع الفقهي في فهم قواعد اللغة العربية وتفسيرها.

أولًا: النتائج

المخالفات النحوية لثعلب والكسائي:

- المرفوعات: قام ثعلب بتقديم آراء في بعض المرفوعات قد تكون مخالفة للقاعدة النحوية التقليدية مثل رفع الفعل بعد "إنّ" أو "لكن"، وهو لا يتبع بالضرورة القواعد المقررة في المدارس النحوية التقليدية مثل البصريين أو الكوفيين.
- المنصوبات: يمكن ملاحظة أن الكسائي خالف بعض القواعد المنصوبات في حالات معينة، مثل المفاعيل أو التوابع، حيث اعتمد على تطبيق قواعد مغايرة أحيانًا عند التأويل.

ثانيًا: التوصيات

- يُوصى بمواصلة دراسة وتحليل آراء ثعلب والكسائي النحوية في سياق تطور النحو العربي بشكل عام. دراسة هذه الآراء قد تساهم في إثراء الفهم المعاصر للغة العربية وتفسيراتها النحوية.
- الموازنة بين القواعد النحوية التقليدية وآراء كل من ثعلب والكسائي، فمن المفيد الحفاظ على التوازن بين القواعد النحوية التقليدية التي وضعها كبار النحويين مثل سيبويه، وبين آراء ثعلب الكسائي المبتكرة، لما لذلك من قيمة علمية في تطوير النظرية النحوية.

هذه النتائج والتوصيات تساعد على توسيع الفهم لكيفية تعامل ثعلب الكسائي مع القواعد النحوية وتقديم رؤية واضحة حول إمكانية ترجيح آرائه أو الأخذ بها في دراسة النحو العربي.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

ابن عقيل، بهاء الدين. (1405هـ). *المساعد على تسهيل الفوائد*. تحقيق: محمد كامل بركات، دار الفكر، ط1 المكتبة الشاملة، ج2/ 490.

ابن يعيش. (2000). *شرح المفصل*. قدم له : إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1.

ابن يعيش، أبو البقاء. (643هـ). *شرح المفصل*. عالم الكتب، مكتبة المتنبي، ط1.

أبو البركات الأنباري. (د.ت). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحو البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية*، ج 1، ص280 https://lib.eshia.ir.

أبو العباس، أحمد بن يحيى ثعلب. (1950). *مجالس ثعلب*. تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، ص271.

أبو العباس، محمد بن يزيد، (د.ت). *المقتضب، المبرد*. تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ط).

أبو حيان الأندلسي. (د.ت). *كتاب ارتشاف الضرب من لسان العرب - باب المفعول به*. ص1466.

الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن. (د.ت). *شرح الكافية في النحو*. دار الكتب العلمية.

الأشموني الشافعي، أبو الحسن نور الدين. (1998). *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*. دار الكتب العلمية، ط1، ج2.

الألوسي، تفسير الألوسي، المكتبة الشيعية ، ج6، ص2http://shiaonlinelibrary.com.

الأنباري. (1967). *نزهة الألباء في طبقات الأدباء*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة.

الأنباري، أبو البركات. (1985). *نزهة الألباء في طبقات الأدباء*. تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنارة، ط3.

الأنباري، كمال الدين أبو البركات. (2003). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين*، دار الفكر، ج1، ص 172.

الأندلسي، ابن حيان أثير الدين. (1998). *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، ط1.

الأندلسي، أبو حيان. (2008). *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*. تحقيق، د حسن هنداوي، الجزء السابع، الطبعة الأولى، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع.

بن السراج، أبي بكر محمد بن سهيل. (1985). *الأصول في النحو*. تحقيق : عبد الحسين الفضلي، مؤسسة الرسالة، ط1.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى. (1956). *مجالس ثعلب*. عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2.

جبالي، حمدي.(1995). *الخلاف النحوي الكوفي*. اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الجوراني، أحمد محمد. (2010). *المسائل النحوية والصرفية في كتاب مجالس ثعلب، دراسة وصفية تحليلية*. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب.

الدباسي، عبد العزيز بن إبراهيم بن عبدالله. مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين فيما يجوز ضرورة وأثر اختلاف الرواية فيه. *مجلة الحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية الإسكندرية* ، المجلد السادس، العدد الثامن والعشرين.

السامرائي، محمد فاضل. (2004). *الحجج النحوية حتى نهاية القرن الثالث الهجري*. ط،1 دار عمار للنشر والتوزيع.

السكري، أبو سعيد. (1965). *أشعار الهذليين، شعر حذيفة بن أنس*. تحقيق: عبد الستار فراج، مراجعة محمود محمد شاكر، دار العروبة.

السمين الحلبي، أبو العباس شهاب الدين. (د.ت). *الموسوعة القرآنية*. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد بن محمد الخراط، دار القلم.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1991). *الكتاب*. تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت الطبعة الأولى، 2: 178.

السيوطي. (1964). *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي ط1.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. (1985). *الأشباه والنظائر*. تحقيق : عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط1.

الصالحي الشامي، محمد بن يوسف. (د.ت). *سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد*. تحقيق: تحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ج3.

صنبع، إبراهيم بن حسن بن علي. (1426ه). *الخلافات النحوية في المنصوبات في شرح الرضي على الكافية*. رسالة دكتوراه، إشراف د. سعد الغامدي، جامعة أم القرى.

ضيف، شوقي. (د.ت). *المدارس النحوية*. دار المعرف، ط7.

القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف. (1406ه). *إنباه الرواة على أنباه النحاة*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط1.

المرادي. (1955). *الجنى الداني*. تحقيق: فخر الدين غباوة وعبد المنعم خفاجي ، طبعة الحلبي بمصر.

المساعفة، خالد. (2012). عامل التقريب في النحو الكوفي. *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب*، المجلد 9 العدد 1ب.

المصطفى. سعد الدين. (2009). التوجيه النحوي لمسائل خلافية في مجالس ثعلب (ت291ه). *مجلة مجمع اللغة العربية دمشق*، المجلد 84 ، الجزء 3.

اليماني، عبد الباقي بن عبد المجيد. (1406ه). *إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين*. تحقيق د.عبد المجيد ذياب، ط1.

ثانيًا: رومنة المراجع العربية

Abn 'Eqyl, Bha' Aldyn. (1405h). Almsa'ed 'Ela Tshyl Alfwa'ed. Thqyq: Mhmd Kaml Brkat, Dar Alfkr, T1 Almktbh Alshamlh, J2/ 490.

Abn Y'eysh, Abw Albqa'. (643h). Shrh Almfsl. 'Ealm Alktb, Mktbh Almtnby, T1.

Abn Y'eysh. (2000). Shrh Almfsl. Qdm Lh : Emyl Bdy'e Y'eqwb, Dar Alktb Al'elmyh, T1.

Abw Albrkat Alanbary. (D.T). Alensaf Fy Msa'el Alkhlaf Byn Alnhw Albsryyn Walkwfyyn, Almktbh Al'esryh, J 1, S280 Https://Lib.Eshia.Ir.

Abw Al'ebas, Ahmd Bn Yhya Th'elb. (1950). Mjals Th'elb. Thqyq: 'Ebd Alslam Harwn, Dar Alm'earf, S271.

Abw Al'ebas, Mhmd Bnى ZىD, (D.T). Almqtdb, Almbrd. ThqىQ: Mhmd 'Ebd Alkhalq 'EzىMh, 'Ealm Alktb, BىRwt, (D.T).

Abw Hyan Alandlsy. (D.T). Ktab Artshaf Aldrb Mn Lsan Al'erb - Bab Almf'ewl Bh. S1466.

Alalwsy, Tfsyr Alalwsy, Almktbh Alshy'eyh , J6, S2http://Shiaonlinelibrary.Com.

Alanbary, Abw Albrkat. (1985). Nzhh Alalba' Fy Tbqat Aladba'. Thqyq: Ebrahym Alsamra'ey, Mktbh Almnarh, T3.

Alanbary, Kmal Aldyn Abw Albrkat. (2003). Alensaf Fy Msa'el Alkhlaf Byn Alnhwyyn Albsryyn Walkwfyyn, Dar Alfkr, J1, S 172.

Alanbary. (1967). Nzhh Alalba' Fy Tbqat Aladba'. Thqyq: Mhmd Abw Alfdl Ebrahym, Dar Alnhdh.

Alandlsy, Abn Hyan Athyr Aldyn. (1998). Artshaf Aldrb Mn Lsan Al'erb. Thqyq: Rjb 'Ethman Mhmd, Mktbh Alkhanjy, T1.

Alandlsy, Abw Hyan. (2008). Altdyyl Waltkmyl Fy Shrh Ktab Altshyl. Thqyq, D Hsn Hndawy, Aljz' Alsab'e, Altb'eh Alawla, Knwz Eshbylya Llnshr Waltwzy'e.

Alashmwny Alshaf'ey, Abw Alhsn Nwr Aldyn. (1998). Shrh Alashmwny 'Ela Alfyh Abn Malk. Dar Alktb Al'elmyh, T1, J2.

Alastrabady, Rdy Aldىn Mhmd Bn Alhsn. (D.T). Shrh Alkafىh Fy Alnhw. Dar Alktb Al'elmىh.

Aldbasy, 'Ebd Al'ezyz Bn Ebrahym Bn 'Ebdallh. Msa'el Alkhlaf Byn Albsryyn Walkwfyyn Fyma Yjwz Drwrh Wathr Akhtlaf Alrwayh Fyh. Mjlh Alhwlyh Klyh Aldrasat Aleslamyh Wal'erbyh Alesskndryh, Almjld Alsads, Al'edd Althamn Wal'eshryn.

Aljwrany, Ahmd Mhmd. (2010). Almsa'el Alnhwyh Walsrfyh Fy Ktab Mjals Th'elb, Drash Wsfyh Thlylyh. Rsalh Majstyr, Aljam'eh Aleslamyh, Ghzh, Klyh Aladab.

Almrady. (1955). Aljna Aldany. Thqyq: Fkhr Aldyn Ghbawh W'ebd Almn'em Khfajy , Tb'eh Alhlby Bmsr.

Almsa'efh, Khald. (2012). 'Eaml Altqryb Fy Alnhw Alkwfy. Mjlh Athad Aljam'eat Al'erbyh Lladab, Almjld 9 Al'edd 1b.

Almstfa. S'ed Aldyn. (2009). Altwjyh Alnhwy Lmsa'el Khlafyh Fy Mjals Th'elb (T291h). Mjlh Mjm'e Allghh Al'erbyh Dmshq, Almjld 84 , Aljz' 3.

Alqfty, Jmal Aldyn Abw Alhsn 'Ely Bn Ywsf. (1406h). Enbah Alrwah 'Ela Anbah Alnhah. Thqyq: Mhmd Abw Alfdl Ebrahym, Dar Alfkr Al'erby, T1.

Alsalhy Alshamy, Mhmd Bn Ywsf. (D.T). Sbl Alhda Walrshad Fy Syrh Khyr Al'ebad. Thqyq: Thqyq Wt'elyq Alshykh 'Eadl Ahmd 'Ebd Almwjwd Alshykh 'Ely Mhmd M'ewd, Dar Alktb Al'elmyh, J3.

Alsamra'ey, Mhmd Fadl. (2004). Alhjj Alnhwyh Hta Nhayh Alqrn Althalth Alhjry. T,1 Dar 'Emar Llnshr Waltwzy'e.

Alskry, Abw S'eyd. (1965). Ash'ear Alhdlyyn, Sh'er Hdyfh Bn Ans. Thqyq: 'Ebd Alstar Fraj, Mraj'eh Mhmwd Mhmd Shakr, Dar Al'erwbh.

Alsmyn Alhlby, Abw Al'ebas Shhab Aldyn. (D.T). Almwsw'eh Alqranyh. Aldr Almswn Fy 'Elwm Alktab Almknwn, Thqyq: Ahmd Bn Mhmd Alkhrat, Dar Alqlm.

Alsywty, 'Ebd Alrhmn Bn Aby Bkr. (1985). Alashbah Walnza'er. Thqyq : 'Ebd Al'eal Salm Mkrm, M'essh Alrsalh, T1.

Alsywty. (1964). Bghyh Alw'eah Fy Tbqat Allghwyyn Walnhah. Thqyq: Mhmd Abw Alfdl Ebrahym, Mtb'eh 'Eysa Albaby Alhlby T1.

Alymany, 'Ebd Albaqy Bn 'Ebd Almjyd. (1406h). Esharh Alt'eyyn Fy Trajm Alnhah Wallghwyyn. Thqyq D.'Ebd Almjyd Dyab, T1.

Bn Alsraj, Aby Bkr Mhmd Bn Shyl. (1985). Alaswl Fy Alnhw. Thqyq : 'Ebd Alhsyn Alfdly, M'essh Alrsalh, T1.

Dyf, Shwqy. (D.T). Almdars Alnhwyh. Dar Alm'erf, T7.

Jbaly, Hmdy.(1995). Alkhlaf Alnhwy Alkwfy. Atrwhh Dktwrah Fy Allghh Al'erbyh Wadabha, Aljam'eh Alardnyh, 'Eman, Alardn.

Snb'e, Ebrahym Bn Hsn Bn 'Ely. (1426h). Alkhlafat Alnhwyh Fy Almnswbat Fy Shrh Alrdy 'Ela Alkafyh. Rsalh Dktwrah, Eshraf D. S'ed Alghamdy, Jam'eh Am Alqra.

Sybwyh, Abw Bshr 'Emrw Bn 'Ethman Bn Qnbr. (1991). Alktab. Thqyq: 'Ebd Alslam Harwn, Dar Aljyl, Byrwt Altb'eh Alawla, 2: 178.

Th'elb, Abw Al'ebas Ahmd Bn Yhya. (1956). Mjals Th'elb. 'Ebd Alslam Harwn, Dar Alm'earf, Alqahrh, T2.