INTERNATIONAL Scientific Indexing
Impact Factor ISI 0.922
ISSN2518-0606
Al-utroha
الاطروحة
علمية محكمة
صدرت لأول مرة في آب عام ٢٠٠٢
تصدر عن دار الاطروحة للنشر العلمي
www.alutroha.com
عضو في Doi Crossref

علوم اللغة العربية وآدابها

م.د زاهر عبد الحسين جنديل

مستويات الأفق النقدي القديم - مقولات نقدية - قراءةٌ في مقاماتِ الهمذاني والحريري

أ.م.د. بشار نديم الباججي

تجليات العجائبي في الحكايات الشعبية الأندلسية "كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني" أنموذجا

أ.م.د. واقدة يوسف كريم

الترف في شعر المرأة الأندلسية

احمد معروف محمد البياتي

حاتم طائي وأشعاره

الباحث حميد فتنان حسين

التراكيب النحوية والألفاظ وغريبها بين مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ) ومقامات حميدي البلخي (ت ٥٩٥ هـ) الفارسية / دراسة مقارنة

تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات

العدد الثامن/ السنة الخامسة / شباط 2020

دار الاطروحة للنشر العلمي
Iraq
العراق
Al-utroha
الاطروحة
علمية محكمة

INTERNATIONAL Scientific Indexing Impact Factor ISI1.273
ISSN2518-0606
Al-utroha
الاطروحة
علمية محكمة
صدرت لأول مرة في آب عام ٢٠٠٢
تصدر عن دار الاطروحة للنشر العلمي
www.alutroha.com

صاحب الامتياز

إبراهيم زيدان

المشرف العام لدار الأطروحة للنشر العلمي

محمد الصادق إبراهيم زيدان

رئيس التحرير

ا. د. محمد جواد البدراني
جامعة البصرة

مديرتا التحرير

أ.م.د. سهام حسن السامرائي
جامعة سامراء

هيئة التحرير

ا.د.عبد اللطيف حمودي الطائي / جامعة الامام جعفر الصادق(ع)
ا.د.شاكر هادي حمود التميمي / جامعة القادسية
ا.د. سلوى جرجيس سلمان حميد النجار / جامعة كركوك
ا.د. حمد محمود محمد الدوخي / جامعة تكريت
ا.د. صباح عباس عنوز / جامعة الكوفة
ا.د.عدنان حسين عبد الله عياش / جامعة القدس المفتوحة
ا.د. ايمن محمد ميدان /جامعة القاهرة
ا.د. رابح بن خوية / جامعة محمد البشير الابراهيمي – الجزائر
ا.د. احمد الهادي رشراش / جامعة طرابلس – ليبيا
ا.د. علاء الدين الغرايبة / جامعة الزيتونة الأردنية

معتمدة من قبل

جامعه سامراء
جامعة ميسان
جامعة كركوك
جامعة الفرات الأوسط التقنية
جامعة الامام جعفر الصادق (ع)
جامعة أهل البيت (ع)
كلية الامام الكاظم (ع) للعلوم الاسلامية الجامعة
وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة
وزارة الكهرباء
وزارة التخطيط
جامعة غرب كردفان السودانية
جامعة ام القرى السعودية
جامعة الطفيلة التقنية الاردنية
جامعة نالوت الليبية
جامعة بنغازي الحديثة
جامعة افريقيا للعلوم الانسانية والتطبيقية الليبية
جامعة الاستقلال الفلسطينية
جامعة القدس المفتوحة
جامعة غزة
جامعة فلسطين الاهلية
كلية التربية – العجيلات / جامعة الزاوية
كلية الحكمة الجامعة
كلية شط العرب الجامعة
كلية المعارف الجامعة
كلية صدر العراق الجامعة
كلية الطف الجامعة

المستشار القانوني

احمد عاصي ابراهيم

العلاقات الخارجية

اشواق جميل الاغا

العلاقات العامة

محمد الصادق ابراهيم

مدقق لغوي (اللغة العربية)

ا.د. سعد خضير عباس
الجامعة العراقية

مدقق لغوي (اللغة الانكليزية)

ا.م. مسرة ماجد إبراهيم
جامعة ديالى

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (2177) لسنة 2016

تعنون المراسلات باسم السيد المشرف العام : al.utroha.magazin@gmail.com
العراق / بغداد / مكتب بريد بغداد الجديدة / ص.ب (20216) al.utroha.magazine60@gmail.com
موبايل: 00964-7500102741/00964-7713965458

مجلة الاطروحة العلمية المحكمة

نبذة تأريخية :

تصدر المجلة في بغداد عن (دار الاطروحة للنشر العلمي) بموافقة واشراف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وقد استأنفت اصدارها في آب عام 2016 بعد توقفها عام 2003، وقد صدرت منها ستة اعداد ما بين عامي 2002-2003 حين كانت تصدر ملحقاً لمجلة (كلية المعلمين) بالجامعة المستنصرية، ثم حصلت موافقة معالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي (الاستاذ الدكتور عبد ذياب العجيلي) في عام 2009 على استئناف اصدارها مجلة مستقلة بإشراف الوزارة، ثم تم تجديد الموافقة في زمن وزير التعليم العالي والبحث العلمي (الاستاذ علي الاديب)، فصدر عددها الاستئنافي الاول في آب عام 2016 بعد اكتمال اجراءات تسجيلها لدى المركز الدولي لتسجيل الدوريات فحصلت على التصنيف الدولي (ISSN2518-0606)، كما حصلت على التصنيف العالمي من قبل (الفهرسة العلمية الدولية) ومنحت معامل التأثير العالمي (ISI) بمقدار (0.922)، وقد حصلت على عضوية منظمة (Crossref)اتحاد الناشرين الاكاديميين ومقره امريكا وكذلك على المعرف الدولي (Doi)، كما اعتمدت من قبل وزارات التربية والكهرباء والتخطيط، ولدار الاطروحة للنشر العلمي ومجلتها موقع الكتروني. (www.alutroha.com) .

- تصدر المجلة بالطبعات العلمية المتخصصة المحكمة التالية:

1- العلوم الانسانية
2- العلوم الصرفة
3- العلوم التطبيقية
4- العلوم الهندسية والتكنولوجيا
5- علوم الرياضة
6- العلوم التربوية والنفسية
7- العلوم الجغرافية
8- العلوم البيئية
9- العلوم السياحية والآثار والتراث
10- العلوم الزراعية والبيطرية
11- الدراسات التاريخية
12- العلوم الطبية والصيدلانية
13- علوم اللغات وآدابها
14- العلوم الادارية والاقتصادية
15- الدراسات الدينية وعلوم القرآن
16- العلوم الاجتماعية
17- الدراسات القانونية
18 - علوم اللغة العربية وآدابها
19- الفنون الجميلة

- تستعد المجلة لإصدار طبعات متخصصة محكمة في المجالات العلمية التالية:

1- العلوم السياسية
2- الاعلام والعلاقات العامة
3- الدراسات الفلسفية
4- تكنولوجيا الاتصالات والمعلوماتية

اهداف المجلة :

- تسعى الى خدمة البحث العلمي وتنميته لدى اعضاء الهيئات التدريسية وطلاب الدراسات العليا من دون تمييز في الجنسية او العرق او الدين او الطائفة او القومية .
- تسعى الى حفظ الحقوق العلمية والفكرية والثقافية للباحثين من خلال نشرها وتوثيقها .

شروط النشر

- تنشر المجلة البحوث العلمية في المجالات المعرفية المتعلقة بجميع العلوم في طبعاتها المتخصصة بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا باللغتين العربية والانكليزية على ان تكون مطبوعة بنظام (word2007) ولم يسبق نشرها، وفي حالة قبوله يجب الا ينشر في اية دورية من دون اذن كتابي من رئيس تحرير الطبعة المتخصصة .
- يجب الا يزيد البحث في جميع الاحوال عن (20) عشرين صفحة بضمنها المراجع والحواشي والجداول والاشكال والملاحق، ويكون نوع الحرف المستخدم (ايريال– Arial) حجم الحرف للبحث (14) وللعنوان الرئيس 24 بولد ولاسم الباحث 16 بولد ولاسم الكلية والجامعة 14 بولد، وتكون الهوامش والمصادر بحجم 12 بولد في نهاية البحث لأسباب فنية ويتم تنسيقها وترتيبها حسب صيغة (شيكاغو Chicago) المبينة في المثال التالي:

البدراني، أ.د.محمد جواد حبيب (2015) النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة، دار مجدلاوي، عمان (83-84)

وفي حال زيادة البحث عن عدد الصفحات المقررة يتحمل الباحث / الباحثة فرقا في الاجور عن كل صفحة زيادة بمبلغ 2500 دينار، اما الصفحة الملونة فتكون اجورها خمسة آلاف دينار للعراقيين، وللعرب والاجانب خمسة دولارات.

- تنشر البحوث الانسانية باللغة العربية مع ملخص بالإنكليزية، اوالإنكليزية مع ملخص بالعربية .
- تنشر البحوث العلمية باللغة الانكليزية فقط مع ترجمة للعنوان الرئيس واسم الباحث ولقبه العلمي واسم الكلية والجامعة بالعربية .
- يكتب عنوان البحث بالإنكليزية ايضا ان كان البحث بالعربية .
- تكون الخلاصات مطبوعة باللغة الانكليزية فضلا عن وجودها باللغة العربية في البحوث الانسانية، وباللغة العربية فضلا عن وجودها بالإنكليزية بالنسبة للبحوث العلمية .
- يتعهد الباحث (خطيا) حسب النموذج في ص 5 بان بحثه من نتاجه العلمي والفكري وهو خاضع لمعايير الأمانة العلمية وضوابط الاقتباس ولَم يستله كليا او جزئيا من بحث او رسالة او أطروحة علمية او أي نتاج فكري او علمي لباحث اخر ولَم يسبق نشره في مجلة اخرى وفِي حال ثبوت العكس يتحمل جميع التبعات القانونية والفكرية كافة ويحظر التعامل معه ويتم ابلاغ المؤسسة او الجامعة التي يعمل فيها رسميا ويذكر في التعهد الذي يقدمه للمجلة اسمه الكامل ولقبه العلمي واسم الكلية اوالمعهد والجامعة اوالمؤسسة التي يعمل فيها مع رقم هاتفه النقال.
- يرسل البحث حسب الشروط أعلاه على الايميل التالي:

al.utroha.magazin@gmail.com

تعهد خطي

الى / مجلة الاطروحة العلمية المحكمة الموقرة

م/ تعهد

اني ..... الموقع في ادناه اتعهد ان البحث الموسوم (.....)

هومن نتاجي الفكري العلمي وخاضع لشروط الأمانة العلمية ولاينتهك حقوق الملكية الفكرية للآخرين، كما اتعهد أيضا انه غير منشور او مقبول للنشر او مقدم للنشر في اية مجلة او جهة نشر أخرى واتحمل التبعات القانونية كافة في حال ثبوت عكس ذلك .

مع التقدير

التوقيع:
اسم الباحث ولقبه العلمي:
اسم الجامعة والكلية:
رقم الهاتف:
البريد الالكتروني:

ملاحظات مهمة جداً

- تخضع البحوث للاستلال

-يحال البحث الى محكمين اثنين وفي حال الاختلاف في الرأي يحال الى استاذ محكم ثالث لإبداء الرأي بشأن صلاحيته للنشر، ويعاد البحث الى الباحث للعمل بملاحظات الاستاذ المحكم ليكون صالحا للنشر .

- تعاد الاجور للباحث في حال رفض الاساتذة المحكمين للبحث .

للتواصل معنا على هواتفنا (فايبر وواتس اب ايضا)

00964771396545800964750010274 1

او زيارة مقرنا في بغداد الجديدة / مجمع سر من رأى (الطابق الارضي) / مجاور شركة الطيف للتحويل المالي / مقابل مطعم النعمان .

فهرست العدد

ت	البحـــــــــوث		الصفحة
-1	**مستويات الأفق النقدي القديم - مقولات نقدية** - قراءةٌ في مقاماتِ الهمذاني والحريري-	**م.د زاهر عبد الحسين جنديل** كلية الإمام الكاظم (ع) / قسم اللغة العربية	9
-2	**بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية** "دراسة نقدية مقارنة"	**الدكتورة إيمان محمد ربيع** نائب عميد كلية الآداب / أستاذ مساعد / جامعة جرش / كلية الآداب / قسم اللغة العربية	27
-3	**تجليات العجائبي في الحكايات الشعبية الأندلسية** "كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني" أنموذجا	**أ.م.د. بشار نديم الباججي** الكلية التقنية الهندسية/ الموصل / الجامعة التقنية الشمالية	43
-4	**تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات**	**م.م باسمة إبراهيم الراوي** قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل	69
-5	**الترف في شعر المرأة الأندلسية**	**أ.م.د. واقدة يوسف كريم** قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة سامراء	87
-6	**منهج شراح الألفية في الاستشهاد في الشعر في شروحهم**	**الباحثة: شيماء عباس حسن أ. د. عبد الخالق زغير عدل** جامعة واسط / كلية التربية	109
-7	**حاتم طائي وأشعاره**	**احمد معروف محمد البياتي** كلية الآداب / قسم اللغة العربية / جامعة سلجوق	123
-8	**التراكيب النحوية والألفاظ وغريبها بين مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ) ومقامات حميدي البلخي (ت 595 هـ) الفارسية /** دراسة مقارنة	**الباحث حميد فتنان حسين د. رياض شنطه جبر** قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة ذي قار	151

مستويات الأفق النقدي القديم - مقولات نقدية -
قراءةٌ في مقاماتِ الهمذاني والحريري
Aicient Critical Dimension Level
A - critical Quote Readings in the shrines of Al-Hamdhani and Al-Hariri

م.د زاهر عبد الحسين جنديل

م.د زاهر عبد الحسين جنديل
كلية الإمام الكاظم (ع) / قسم اللغة العربية
Dr. Zahir Abdul Hussein Jandil
Imam Al-Alkadhum College - Department of Arabic Language
Email:drzaher@alkadhum-col.edu.iq

ملخص البحث :

يعدُّ النقد ميزان الأدب فيه يتقوم ويستقيم؛ فالناقد يسعى أن يكونَ المتصدّر والموجّه ، يتّبعه أرباب الأدب وبه يهتدون ، ويبدو أن النقد ومقاييسه لا تتطور بمعزلٍ عن المنقود " النص" سواءٌ أكان شعراً أم نثراً ؛ فالمقاييسُ النقديةُ تتطور تبعاً للزمنِ، وهنالك قضايا تتحكم فيها، كذلك هنالك مراتب أطلقها النّقادُ، وأصبحت درجةً يسعى الشاعر للوصول اليها، وهي كثيرة منها ،(الأفضل ، والأشعر، والفحولة ،والطبع ، والصنعة، والتصنع) خضعت هذه المراتب لأكثر من مقياس يتمُّ مفاضلةُ الشاعرِ فيه منها:(السّرقات، والتاثير والتاثر، واللفظ والمعنى، وعمود الشعر، والصورة، وتشكيل البيت واستقلاليته، والمقدمة الطللية، واستخدام العروض والأوزان والبحور والضرورات الشعرية) وغيرها... وكانت مدار تطبيقنا للآراء النقدية هي آراء نقدية تترشح من النص المقامي؛ فالمقامات الهمذانية والحريرية هي مدار البحث اذ أن النقد قد يترشح بشكل غير مباشر، فيكون على شكلِ قصةً وحواراً، ابتكره الهمذاني وثبّته وأشاعه الحريري، حسب ما رأينا ؛ فالطريقة التي نظر بها أصحاب المقامات

للنصوص هي طريقة مبتكرة - في وقتها- تم فيها عرض الأراء وأصدار الأحكام والموازنات مع فرضية ان المقامة قد عوّضت وأنتجت نصوصاً لنا بديلاً للنصوص المنقودة.

الكلمات المفتاحة:- (المقامات ، الحريري، الهمذاني، النقد، القديم)

Research Summary :

Criticism is the balance of literature in which it is upright and upright. The critic seeks to be the leader and guide, followed by the literary masters and guided by him, and it seems that criticism and its standards do not develop in isolation from the "text", whether it is poetry or prose, the monetary standards develop according to time and there are issues that control them The critics launched it and became a degree that the poet seeks to reach, which are many of them (the best, the poetry, virility, nature, workmanship, and workmanship). These ranks were subjected to more than one measure in which the poet is differentiated, including: (thefts, influence, influence, verbal and meaning, hair column, and image , Home formation and independence In this context, the introduction, the introduction, and the use of displays, weights, seas, poetic necessities) and others ... The course of our application of critical opinions is critical opinions that filter from the denominational text. Al-Hariri, according to what we have seen, the way in which the people of the Maqamat viewed the texts is an innovative method - at the time - in which opinions were presented and judgments and budgets were passed, with the assumption that the shrine had compensated and produced texts for us as an alternative to the texts that were criticized.

Keywords (Maqamat, Hariri, Hamdhani, criticism, old)

غرض البحث:

تسليط الضوء على تطور الاساليب النقدية القديمة في تقييم النصوص الأدبية والأشارة الى العيوب بطرق مبتكرة كذلك الموازنة والمقارنة بين الأدباء عبر العصور، اذا تتيح

المقامة الأدبية للكاتب احضار الشاعر مجرداً من زمنه أمام شاعر آخر أو أمام المقامي نفسه وعرضه أمام النقد، والكشف عن جيد ورديء أدبه؛ مما أتاح للنصِ والكاتبِ اختزال الزمن ومحاولة الخروج برأي نقدي يشمل عصره والعصر الذي سبقه.

وسيلة البحث :

متابعة المقامات والولوج للنص المقامي اذ يمكن رؤية الأراء التي يبثها المقامي في نصه دون أن يتعرض للنقد في نفسه، أو يصرح بذلك عن طريق تقسيم المقامات وعرض أنموذجا واتخذنا الهمذاني والحريري كونها اساس هذا الفن؛ فالأول ابتدعه والثاني أثبته وأشاعه؛ ليخطّا بذلك طريقاً مبتكراً للنقد والنقّاد، وعرض نصوصها بطريقة التحليل، والشرح ؛ لنخرج بحصيلة مهمة؛ منها معرفة مستويات الأراء النقدية المبثوثة وكذلك ما أردنا الوصول اليه وهو طريقة عرض الاراء المبتكرة والساخرة .

النتيجة :

ثبت بعد الدراسة أن للمقاميين أراءً نقديةً خاصةً، لا تقل أهمية عن أراءِ كبار النّقادِ في عصرهم، ولم تنحصر في نقد النص؛ بل محاولتهم اثبات وانتاج نصوصاً يرونها نصوصاً متكاملة لا تخضع للنقد؛ فالأحكام التي يصدرونها هي نهائية ومحاولة انتاج نصاً يصنعه المقامي بوصفه بديلاً عن النص المنقود وهو مالم نعهده لدى النقاد.

يعدُّ النّقد ميزانَ الأدبِ فيه يتقوم ويستقيم ؛ فالناقد يسعى أن يكون المتصدر والموجّه ، يتّبعهُ أرباب الأدب، وبه يهتدون,, ويبدو انَّ النّقد ومقاييسهُ لاتتطور بمعزل عن النّصِ المنقودِ شعراً ونثراً، فالمقاييس النقدية تتطور تبعا لتطور الادب نفسه او تبعا لامور تتحكم فيها مقاييس [1] هذه المقاييس لم تخضع لقضيةٍ واحدةٍ، فحسب وانما خضعتْ قضيةُ الأفضل، والأشعر، والفحولة والطّبع، والصفة لكثير من العوامل تبدأ "بالسرقات، والتاثير، والتاثر، واستخدام اللفظ، والمعنى ، وعمود الشعر، والصورة، وتشكيل البيت، واستقلالية الصورة، وكثرتها، والمقدمة الطللية ، والتطرق الى كل الاغراض، وغيرها" وصولاً وانتهاءً بالعروضِ وعيوبِ القوافي، والضرورات الشعرية .

فالنّقدُ عمليةُ دراسة واصدارِ الأحكام على النّصوص الأدبية، وكشف مواطنِ الجمالِ أو القبح فيها هذا من جهة، ومن جهةٍ أُخرى يمكن أن نعدّهُ دراسة للأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بغيرها عن مواطن القوة والجمال وبيانِ قيمتَها ودرجتَها.

ولم يكن هنالك معياراً مُتّفقاً عليه؛ فقد تخضع أفضلية الشّاعر لمقاييسٍ أخلاقية وتعدُّ المسؤولةُ عن أفضليته، وقد تكون مسألة الأنتماء القبلي مقياساً خفياً للنّاقدِ ، وقد تكونُ

المؤثراتِ الخارجيةِ ، أو الأهواء النّقدية وذاتيةُ النّاقد المتحكمةُ وخرجتْ بذلك كتبٌ نقديةٌ مهمةٌ أسّستْ للنظرياتِ النقديةِ [2] . تلتها خصومات وغيرها.

وحين وصلنا للعصر العباسي وجدنا نضوجاً واضحاً في النظرية النقدية، وكتباً خطّتْ منهجاً للنّقدِ ذكرناها سابقاً، ويمكن أن نرى النقدَ متناثراً في بطون الكتبِ الأدبيةِ أيضاً؛ ومنها "المقامات" فعندما نستعرضُ النّواحيَ الأدبيةَ التي صوّرتْها وحوتْها "المقامات" نجدُ انها كثيرة ، اذ وَضَعَ كلٌ من الأديبينِ دُرَرَهما فيها بطريقته؛ لنلمسَ الأراءَ النقديةَ ، وما فيها من موازنات للشعر ،والنثر؛ فالنقد أنتجَ لنا كتباً ومصادراً منها:- " طبقات الشعراء" و "فحولة الشعراء" و "نقد الشعر" و"عيار الشعر" و "البيان والتبيين " و "الحيوان " و "اسرار البلاغة " و "دلائل الاعجاز" و" الموازنة بين الطائيين" و " الوساطة بين المتنبي وخصومه" .

والمقامة هي "مجلس القوم" مثلما ورد في اللسان[3] فيما ورد في "المعجم الوسيط" هي: "موضع القدم" و"المجلس والجماعة من الناس" و"الدرجة"[4] . أُطلقت على نوع معين من الأدب ؛ لربما لوجود دلالة بين المقام بوصفه مكاناً. والحدث الذي تتكون فيه المقامة؛ لأنها لا تخرجُ عن مكانٍ واحدٍ - مقامٍ واحدٍ للبطل - مثلما سيردُ.

فالمقامةُ:- قطعةٌ نثريةٌ تضمُّ الشعرَ، تصورُ لنا حكايةً وقصةً قصيرةً - لو صح التعبير- تهدفُ في محتواها لعبرةٍ ، أو حكمةٍ يسوقها المؤلفُ مطعّمة بالطرافةِ والسلاسةِ ، يرويها راوٍ واحدٍ [5] . ولم تكنْ المقامة تحوي نقداً أدبياً حسبْ، بل كانتْ تحملُ نقداً اجتماعياً وسياسياً وأخلاقياً [6] ،على الرغمِ من وجودِ النّقدِ الأدبي ،وما تبناه أصحاب المقامات من أصولٍ نقديةٍ للشعرِ والنثر. ونرى ان المقامي أبرز منهاجاً نقدياً؛ لربما انفراد به المقاميون ؛ فتارة نجدُ المقاميَ ناقداً وأخرى متحدياً ؛ فهوَ الناقدُ والمنتجُ شعراً ونثراً. ولمسنا ذلك في "مقامات الهمذاني والحريري" اذ نجدُ النّقدَ في هذه المقامات منقسماً الى قسمين:- نقدُ الشعرِ ونقدُ النّثرِ؛ لذا سنحاول ان نبوب البحث الى مبحثين الاول:- نقد الشعر لدى الهمذاني والحريري ،والثاني نقد النثر لديهما.

المبحث الاول / نقدُ الشعرِ لدى الهمذاني والحريري

يبلغُ عددُ المقاماتِ لكلٍ من "الهمذاني والحريري"(50) مقامةٍ لكل منهما، والمقامة تكشف عن نفسها، فالهمذاني كان يحاضر في مقاماته، وكان يختم بها دروسه على الطلاب، اذ ان اكبر الظن ان الهمذاني كان يحاضر في مسائل لغوية ونصوص أدبية[7]. ولعل المقامات التي كتبها الهمذاني تتفرد بمضمونها الأدبي، ولدى وقوفنا عند الجوانب النقدية للمقامة وجدنا ان الأراء النقدية متناثرة يمكن جمعها، ومنها "الموازنات، والسرقات، واللفظ والمعنى، والطبع، والصنعة والالغاز" وما فضّلتْ العربُ الشعرَ؛ فنجدُ ان محور الصراع النقدي في حياة الشعراء يمكن ان نردَهُ الى

"الذاتية في التعبير" ؛ لأن النّقدَ عندما يصدر من الشاعر فانه يعرف من دقائق الشعر ما لايعرفه الناقد ؛ فهو يرى "نقاط القوة والضعف والعلل العروضية" وغيرها وان الشاعر اقرب النّاسِ الى نصهِ كما سنرى، ومهما كان عمق النقد الذي يصدره الناقد غير ما يتم اصداره عن الناقد الشاعر في الوقت نفسه؛ فان الشاعر يعرف ما لا يعرفه الناقد عن شعره[8] ، ويمكن أن نضعَ النّقدَ القديم ضمن نقد "الذوق الفني" الخالِ من التحليل والتعليل ، تنقصه الشمولية النقدية ، ولدى وقوفنا على نقد الحريري وملامحه، نجده قد استعرض اغلب المصطلحات النقدية التي استخدمها النقاد في عصره وقبله ومنها ما كان في المقامة الحلوانية [9] :-

"... فقال ما الكتاب الذي ننظر فيه؟

- فقال : ديوان ابي عبادة المشهود له بالاجادة

- فقال: هل عثرت له فيما لمحته على بديع استملحته؟

قال نعم قوله :-

كأنما تبسم عن لؤلؤٍ منضّدٍ أو عن أقاحِ

فانه ابدع في التشبيه المودع فيه.

- فقال له يا للعجب ولضيعة الادب!

- اين انت من البيت النّدر الجامع مشبهات الثغر؟

وانشد:-

نفسي الفداء لثغرٍ راقَ مبسمه وزانهُ شنبٌ ناهيكَ من شـــنبِ

يفترُّ عن لُؤلُؤٍ رطْبٍ وعن بـرَدٍ وعن أقاحٍ وعن طلْعٍ وعن حبَبِ

فاستجاد من حضر واستحلاه ، واستعاده منه واستملاه ، وسُئل : لمن هذا البيت ، وهل حيٌ قائله او ميت ؟

- فقال: أيم الله للحق أحق ان يُتّبع ، وللصّدق حقيق بأن يُستمع ! انه يا قوم لنجيكم من اليوم .

- قال : فكأن الجماعة ارتابت بعزوته ، وأبت تصديق دعوته، فتوجس ما هجس في أفكارهم ، وفطن لما بطن من استنكارهم، وحاذر ان يفرط اليه ذمٌّ..... وعرضت حقيبتي على الاعتبار، فابتدر احد من حضر

- وقال : أعرف بيتاً لم ينسجْ على منواله ، ولا سمحتْ قريحته بمثاله ، فان أثرت اختلاب القلوب، فانظم على هذا الاسلوب ، وأنشد:-

- فأمطرت لؤلؤٍ من نرجسٍ وسقتْ ورداً وعضّتْ على العُنّابِ بالبَـــرَدِ... "

ومنه نجد ان النقد الوارد هنا لا يختلف عمّا أورده النّقاد قديماً؛ فهو يعتمد الذاتية والبعد عن الموضوعية والجزئية وعدم التعليل للأعمام في الأحكام ، واطلاق احكام:- (أفضل ، وأجود ، ومذهّبة، ومعلّقة) على قصيدة او بيت بسبب لفظ او معنى جيدين او صورة جميلة او تعدد في الصور البلاغية ومن هذه الاحكام كثير[10] ،والهمذاني يتطرق الى النقد في مقاماته الخمسين سابقاً الحريري بحوالي "قرن" تقريبا؛ فالنقد في القرن الثالث كان قاصراً عن التعبير الذي يحدث في الثقافة الشعرية ، فالنّقدُ ظلَّ حيثُ هو.. في حين نجد الشعر شهد تطوراً وتغيراً كبيراً على ايدي عدد من الشعراء المحدثين ومنهم "مسلم بن الوليد الملقب صريع الغواني" "وابي نؤاس وابي تمام" والمتنبي وابي العلاء وغيرهم؛ فالشعر اصبح يتطلب مقياساً اخراً مما ادى الى اختلاف النقاد اصلاً لمهمة الشعر، وهكذا نرى الهمذاني في مقامته التي يطرح فيها أراءهُ النقدية مخالفاً لما يطرحه معاصروه ومنها[11]:-

"- وقال : سلوني اجبكم ، واسمعوا أُعجبكم

- فقلنا : ما تقول في امرئ القيس ؟

- قال : هو اول من وقف بالديار وعرصاتها ، واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها ، ولم يقل الشعر كاسباً ، ولم يجدَّ القول راغباً ، فَفَضَلَ من فتق للحيلة لسانه ، وانتجع للرغبة بنانه

- قلنا ما تقول في النابغة ؟

- قال : يثلب اذا حَنِقَ ، ويمدح اذا رغب ، ويعتذر اذا وهِبَ ولايرمى الا صائباً .

- قلنا : فما تقول في زهير ؟

- قال : يذيب الشعر والشعر يذيبه ، ويدعو القول والسحر يجيبه .

- قلنا : فما تقول في طرفة؟

- قال : هو ماء الاشعار وطينتها ، وكنز القوافي ومدينتها ، مات ولم تظهر اسرار دفائنه، ولم تفتح اغلاق خزائنه.

- قلنا : فما تقول في "جرير والفرزدق" وأيهما أسبق ؟

- فقال : جرير أرق شعراً ، واغزر غزراً ، والفرزدق أمتن صخراً ، وأكثر فخراً ، وجرير أوجع هجواً، وأشرف يوماً ، والفرزدق اكثر ردماً واكرم قوماً ، وجرير اذا نَسَبَ أشجى ، واذا ثلب اردى ، واذا مدح اسنى ، والفرزدق اذا افتخر اجزئ ، واذا احتقر ازرى ، واذا وصف أوفى - قال فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟

- قال المتقدمون أشرفُ لفظاً وأكثر من المعاني حظاً، والمتاخرون الطفُ صنعاً وأرقُ نسجاً .

- فقلنا فلو اديت من اشعارك ، ورويت لنا من أخبارك ، قلنا خذهما في معرضٍ واحدٍ، وقال :

- اما يروني اتغشى طمرا ممتطيا في الضُرِ أمرا مرّا

- مضطبناً على الليالي غمرا مُلاقيا منها صروفاً حُمرا....."

وهكذا نرى النقد وأدواته حاضراً في المقامة متمثلاً باستخدامه المصطلحات النقدية، واطلاق الأحكام، اذ ان أهم مظاهر النقد في عصر الهمذاني تمثّلت بما يلي[12]:-

1- اعتماد الذوق الفني السليم القائم على الشرح والتعليل.
2- الصراع النقدي حول ابي تمام.
3- المعركة النقدية حول المتنبي ، والنقد وفكرة الاعجاز.

وظهرت الكثير من المصطلحات النقدية كان لها معانٍ ومدلولات منها (الفحولة ، الصدق والكذب، واللفظ والمعنى ، السرقات) ثم انتقلت في القرن الخامس الى مرحلة "الموازنات" تمثلت في "الآمدي" وموزانتهِ بين الطائيين (ت371 هـ)، والقاضي الجرجاني (ت392 هـ) ومن الموازنات ما ورد في المقامة الازاذية للهمذاني، اذ وازنَ بين شاعرين كبيرين هما "ذو الرمة" و"الفرزدق" ، ليفاضل بينهما وليضمّن النقد مسألة "النحل والأنتحال"، التي تعرض لها ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" وحدد لها عاملين هما:

"التعصب القبلي" "والرواة غير الثقات" الذين ينسبون الشعر لغيره، وكذلك تعرض لهذه القضية الجاحظ (ت 255هـ).

وتعرض لذلك ايضا المستشرق البريطاني "مرجليوث"و" طه حسين" وذكرا النحل والانتحال ايضا

و مما قاله الهمذاني في مقامته المذكورة الغيلانية[13]:-

- قال:- "... حدثنا عيسى بن هشام قال : بينا نحن بجرجان في مجتمع لنا نتحدث ، ومعنا يومئذٍ رجلٌ العرب حفظاً وروايةً وهو عصمة بن بدر الفزاري ، فافضى بنا الكلام الى ذكر مَنْ أعرض عن خصمهِ احتقاراً ، حتى ذكرنا الصلتان العبدي والبيث ، وما كان من احتقار جرير والفرزدق لهما .

- فقال :- عصمة سأحدثكم بما شاهدته عيني ، لا احدثكم عن غيري بينما أنا اسير في بلاد تميم مرتحلاً نجيبه ، وقائداً جينبة عنَّ لي راكبٌ على اورق جعد اللغام ، فحاذاني حتى اذا صكَّ الشبح بالشبح، رفع صوته بالسلام عليك .

- فقلت:- وعليك السلام ورحمة الله وبركاته، مَنْ الراكب الجهير الكلام المحيي بتحية الاسلام ؟

- قال:- انا غيلان بن عقبة .

- فقلت :- مرحباً بالكريم حسبه الشهير نسبه ، السائر منطقه .

- فقال:- رحب واديك ، وعز ناديك ، فمن انت ؟

- قلت:- عصمة بن بدر الفزاري ، قال حياك الله ، نعِمَ الصّديق والصاحب والرفيق وسرنا فلما هجرنا قال الانغور ياعصمة فقد صهرتنا الشمس ،.....

فحططنا رحالنا ونلنا من الطعام وكان ذو الرمة زهيد الاهل . واضطجع ذو الرمة ...

ونام ذو الرمة غِراراً ثم انتبه وكان ذلك في أيام مهاجاته لذلك المري فرفع عقيرته وأنشد يقول:

- أمن امية الطلل الدارس ألظَّ بهِ العاصف الرامس
- فلم يبق الا شجيج القذال ومستوقد ماله قابـــس
- وحوض تثلم من جانبية ومحتفل دارس طامس

.....

- تعاف الأكارم أصهارهم فكل أيامهم عوانـــس

فلما بلغ هذا البيت تنبه النائم وجعل يمسح عينيه ويقول : أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقف ولا سائر .

- فقلت ياغيلان من هذا ؟

- فقال : الفرزدق ، وحمي ذو الرمة فقال :

- وأما مجاشـــــع الارذلو..... ن فلم يسق منبتهم راجس
- سيحملهم عن مساعي الكر.....ام عقال ويحبسهم حابس

- فقلت الأن يشرق فيثور ويعم هذا وقبيلته بالهجاء ، فوالله ما زاد الفرزدق على ان قال : قبحاً لك يا ذو الرميمة أتعرض لمثلي بمقالٍ منتحلٍ ثم عاد في نومه ، كأن لم يسمع شيئاً وسار ذو الرمة وسرت معه وأني لأرى فيه انكساراً حتى افترقنا ...."

ومما ورد في السرقة الشعرية والتي تعدُّ من القضايا النقدية التي اثارت جدلَ النقادِ، وبحثوا فيها وألفوا من اجلها المؤلفات وممن شغل النقاد في هذا الباب الشاعر الكبير "المتنبي" ونورد "مقامة للحريري" تطرق للنقد في السرقات الشعرية وهي المقامة "الثالثة والعشرون"المسماة "الشعرية" وقدّم لنا رؤيةً واضحةً عن السرقات

وأنواعها ودلالاتِها اذ قسّم السرقات الى ثلاثة انواع :-"سلخ" و" مسخ" و "نسخ" ، ليضع له بصمة في طرق النقد على الرغم من أن السرقات تم تقسيمها الى أنواعٍ كثيرةٍ اكتفى برؤية ثلاث منها ومن قوله في المقامة "الشعرية" (14)

"..... فقال له الشيخ :- أعزَّ اللهُ الوالي وجعل كعبه العالي ، اني كفلتُ هذا الغلام فطيماً ، وربّيته يتيماً ، ثمَّ لم آله تعليماً ، فلما مَهَرَ وَبَهَرَ ، جرَّد سيف العدوان وَشَهَرَ ، ولم اخله يلتوي علي ويتّقح، حين يرتوي منّي ويلتقح .

- فقال له الفتى :علام عثرت منى، حين تنشر هذا الخزي عني ؟ فوالله ماسترت وجه برك ، ولا هتكت حجاب سترك ولاشققت عصا امرك ....

- فقال له الشيخ : ويلك واي ريبٍ أخزى من ريبك ، وهل عيبٍ أفحشُ من عيبك ؟ وقد ادعيت سحري واستلحقته ، وانتحلت شعري واسترقته؟ واستراق الشعر عند الشعراء افظع من سرقة البيضاء، والصفراء، وغيرتهم على بنات الافكار، كغيرتهم على البنات الأبكار...

- فقال الوالي للشيخ : وهل حين سرق سلخ أم مسخ أم نسخ .

- فقال الوالي : والذي جعل الشعر ديوان العرب وترجمان الادب ، ما أحدث سوى أن بَتَرَ شمل شرحه وأغار على ثلثي سرحه

- فقال له : انشد ابياتك برمُتها ليتضح ما احتازه من جملتها فأنشد:

- يا خاطب الدنيا الدنيةِ انـــــها شركُ الردى وقرارةِ الأكدارِ

- دارٌ متى ما اضحكت في يومها أبكت غداً ، بُعداً لها من دارِ

...الخ

- فقال الوالي : ثم ماذا صنع هذا .

- فقال للؤمه في الجزاء على أبياتي السداسية الأجزاء ، فحذف منها جزءين ونقص من أوزانها وزنين، حتى صار الرزء رزءين.

- فقال له:- بيّنْ ما أخذ ، ومن أين فلذ ؟

- فقال:- ارعني سمعك وأخلْ للتفهم عنّي ذرعك، حتى تتبين كيف أصلت عليَّ ، وتقدّرْ قدْرَ احترامه اليّ ثمَّ أنشد، وانفاسه تتصعّد:-

- يا خاطب الدنيا الدني.....ـة انها شرك الردى

- دارٌ متى ما أضحكت في يومها أبكيت غدا

.....الخ

فالتفت الوالي الى الغلام.

- وقال : تباً لَكَ من خريج مارق، وتلميذ سارق !

- فقال الفتى:- برئت من الأدب وبنيه ولحقت بمن يناويه ، ويقوّض مبانيه، ان كانت أبياته نمت الى علمي قبل ان الّفتُ نظمي ، وانما أتفق توارد الخواطر، كما قد يقع الحافر على الحافر.

- قال:- فكان الوالي جوّز صدق زعمه فندم على بادرة ذمّهِ ، فظل يفكر في ما يكشف له على الحقائق ، ويميز به الفائق ، من المائق ،فلم يرَ الا اخذهما بالمناضلة، ولزهما في قرن المساجلة فقال لهما ان اردتما افتضاح العاطل، واتّضاح الحقّ من الباطل فتراسلا في النظم وتباريا وتجاريا في حلبة الاجازة وتجاريا؛ ليهلك من هلك عن بينة، ويحيا من حيَّ عن بينة،

فقالا بلسان واحد وجواب متوارد:- قد رضينا يسيرك..."

وكذلك نجد ان المقامات عالجتْ الكثير من القضايا بروح السخرية والفكاهة وهي بمثابةِ صورةٍ تاريخية تنقل لنا أحداث العصر بكامل أوصافها؛ فالنقد كان ومازال موضوعاً صعباً لا يُتقبّل من الكثيرين ولا يمكن أن نسمّي أحدهم ناقداً الّا بعد معارك شديدة فحين ننظر للنّقاد نجد اغلبهم من أصحاب الأدب ،أما الشعراء أو ناثريين وأكثر من صدر عنهم هذه النقود هم فحول الشعراء فهم يطلقون التسميات لتشق طريقها بين الناس فهذا "افضل بيت" و"اشعر" و"اجود" و"اغرب" و"ارثى" و"امدح" و"اهجى" وهكذا.... ومنه قول الفرزدق في هذا المقام:- " اني واياه - يعني جريرا- نغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهر" [15]. (والاخطل والفرزدق اشعر العرب)[16]

ومنه قول الهمذاني من مقامته التي سمّاها "العراقية" اذ قال:-

".... حدثنا "عيسى بن هشام " قال:- طفت الأفاق ، حتى بلغتُ العراق وتصفحت دواوين الشعراء ، حتى ظننتني لم أبقِ في القوس منزع ظفر، واحلتني بغداد، فبينما أنا على الشط اذ عنَّ لي فتىً في أطمار يسأل الناس ويحرمونه فأعجبتني فصاحته فقمتُ اليه أسأله عن اصله وداره .

- فقال :أنا عبّسي الأصل، اسكندري الدار.

- فقلت : ما هذا اللسان، ومن أين هذا البيان ؟

- فقال : من العلم رُضتُ صعابه ، وخضتُ بحاره .

- فقال: بأي العلوم تتحلى.

- فقلت : الشعر .

- فقال:- هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حلّهُ ؟
- وهل نظّمتْ مدحاً لم يُعرَف أهله؟
- وهل لها بيت سمج وصفه وحسنٌ قطعهُ؟
- وأيُ بيتٍ لايرقأ دمعه؟
- واي بيت يثقل وقعه؟
- وأيُ بيتٍ يشحُّ عروضه ويأسو ضربه ؟
- واي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه؟
- واي بيت هو اكثر رملا من يبري؟
- واي بيت هو كاسناب المظلوم، والمنشار؟
- واي بيت يسرُّك اوله ويسوءك آخره
- وأي بيت يصفعك باطنه ويخدعك ظاهرة؟
- واي بيت لا يخلق سامعه حتى نذكر جوامعه؟
- واي بيت لا يمكن لمسه؟
- واي بيت يسهل عكسه ؟
- واي بيت هو أطول من مثله ، وكأنة ليس من أهله؟
- واي بيت مهين بحرف ورهين بعطف .
- قال : عيسى بن هشام : فوالله ما أجلتُ قدحاً في جوابه ولا اهتديت لوجه صوابه..."

وهكذا يستمر في مقامته بوضع اسس ومباني نقدية قام عليها الشعر قديما

قال ابن سلام [17] :- "... سمعت قائلاً يقول للفرزدق مَنْ أشعر الناس يا أبا فراس ؟

قال : ذو القروح يعني امرؤ القيس حين يقول :-

- وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقابُ

في حين نجد الحريري يتخذ الالغاز احدى اذرع النقد ... اذ قال [18]:- "... كنا نتفاضل بالألغاز، كما يتفاضل يوم البراز، فما تمالك أن شعث من المنضول ، والحق هذا الفضل بنمط الفضول ..."

كذلك نجد الحريري يستخدمها في المقامة "الفرضية"[19] والحق ان الكدية وان غلبت على المقامات الا انها عالجت موضوعات اخرى ،كالوعظ في المقامة "الوعظية

والأهوازية"، والمدح في المقامات الست "الناجية" و"الحلفية" و"النيسابورية" و"الملوكية" و"السارية" و"التميمية" وبعضها يتضمن الحجْاجُ في المذاهب كالمقامة "المارستانية" وبعضها للكلام عن الشعراء، ونقد الشعر "كالمقامة "القريضية" و"الشعرية" و"العراقية" و"الأبليسية" و"الجاحظية" [20].

ولوجود النقد مثلما ورد علتان : "ظهور شاعر كبير" "وبروز ظاهرة جديدة" وان أغلب النقد الذي ورد قديماً هو نقد بسيط كنقد "النابغة لشعر حسان بن ثابت" وتفضيل زوج امرئ القيس علقمة على زوجها لأنها نقود قامت على المعاني وليس الألفاظ وهي مجال اشتغال أشعارهم[21].

والنقد في هذا العصر لا يقف عند حدود؛ فالمقامات قدّمتْ النقد الشعري بوصفه نتاجاً جديداً يُثري المتلقي ويعبّر عن حاجة صاحب المقامة لأن يكون نقده حاضراً في كتب الشعر والنقد؛ فهنالك "الموازنات" و"المفاضلات" و"الخلاف حول اللفظ والمعنى" و"الصراع بين القديم والجديد" و"قضايا ابو تمام والبحتري" و"الخلاف حول المتنبي" وغيرها.

المبحث الثاني / نقدُ النثرِ

لم تقفْ حدودُ النقدِ عند الشعرِ، بل تخطى حدوده ونَقَدَ النّثر، والدارسُ للنّقدِ يجدُ ان النّثر قد أخذ حيزاً كبيراً أيضاً من النقدِ ووقعَ تحتَ مطرقة النّقاد والكتّاب أيضاً، ولم تغفل المقامات هذا النّوع من النّقدِ؛ اذ ان وجود الشعر في الأمم القديمة هو تتويج لتاريخ طويل من التطور في الأساليب النثرية فيها، ومن غير المعقول أن يحظى الشعر بهذا الأهتمام الأدبي ويُهمل صنوه الآخر -أعني النثر- الذي هو أيسر سبيلا وأخفُّ طريقاً [22] ولدى مرورنا بالمقامات "الهمذانية" وجدنا لها ان نموذجها الأول هو المقامات نفسها، ومؤلفها فضلاً عن فحواها الذي أشّبع النثرَ نقداً ومنه المقامة "الجاحظية" [23]؛ فهي من عتبة عنوانها أخذت نحو النثر وجهتها ونقده هدفها اذ ورد فيها:-

" ... حدثنا عيسى بن هشام قال : أثارتني ورفقة وليمة فأجبتُ اليها للحديث المأثور عن رسول الله (ص) لو دُعيتُ الى كراع لأجبتُ ، ولو أُهدي اليَّ ذراعٌ لقبلتُ ، فأفضى بنا السير الى دار ..... قد فُرش بساطها ، وبسطت أنماطها ، ومُدَّ سماطها ، وقوم قد أخذوا الوقت بين آس مخضود ، و وردٍ منضودٍ، ودنّ مقصود ونأي وعودٍ ...

- فقال الرجل أين انتم من الحديث الذي كنتم فيه ؟ فأخذنا في وصف الجاحظ ولَسَنَهِ وحُسنِ سُننهِ في الفصاحة وسُننه فيما عرفناه.

- فقال : يا قوم لكلِّ عملٍ رجال ولكل مقامٍ مقالٍ ، ولكل وارٍ نابٍ الانكار ، وأشم بأنف الأكبار وضحكتُ لهُ لأجلب ما عنده.

- وقلت : أفدنا وزدنا.

فقال :ان الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف ، وفي الآخر يقف ، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ، ولم يزر كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعراً رائعاً ؟

قلنا : لا.

قال : فهلموا الى كلامه فهو بعيد الأشارات، قليل الأستعارات، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفورٌ من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة؟

فقلنا :لا.

قال : فهل تحب أن نسمع من الكلام ما يخفف عن منكبيك وينم على ما في يديك ؟

فقلت : اي والله .

قال : فأطلق لي عن خنصرك ،بما يعين على فنلته ردائي ،فقال ..."

وهنا يتفقدُ الهمذاني بلاغةَ الجاحظِ وابداؤه رأيه في ان الجاحظ كان مقصراً في شوطٍ من أشواط البلاغة، وهو "الشعر" ونقدهِ لأسلوب الجاحظ ، اذ يذكر في نقده للجاحظ انه في النثر يقطف "فالهمذاني المتقمص الشخصية عالم بأساليب العرب وفصاحتهم" والنقد في هذه المرة يكاد يجتمع في مدرسة المقامات وهي مدرسة شملت كل أراء النقد أرسى دعائمها الهمذاني وثبّت أركانها الحريري، ولا يخفى ما للجاحظ من أثر كبير في تغيير مسار النثر العربي فمدرسته قائمة بذاتها وان الدور المُعطى لأسلوب "عبد الحميد الكاتب" يجب أن يمثلَ شكلياً بداية فخرية للنثر العربي الحالي ، وان البداية الحقيقية للنثر الفني يجب ان يؤرخ لها من الجاحظ ومن في حقبته ، كسهل ابن هارون والبرامكة عموماً [24].

ولدى تصفحنا لمقامات الحريري نجده ناقداً في عصره نافس كبار الكتّاب والنقّاد؛ فهو في مقامته "المراغية" [25] يروي على لسان بطله انه حضر ديوان في مدينة مراغة في "أذربيجان" ويذكر ان الأدب جرى على لسانه واجتمع فرسان الكتابة والبراعة ومن أشهر النّقادِ الذين ظهروا في القرن "الخامس الهجري" "عبد القادر الجرجاني" صاحب كتاب "دلائل الأعجاز" و"اسرار البلاغة" و"ابن رشيق القيرواني" صاحب كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" ونقده اذ واصل النقاد تأليفهم في قضايا الشعر والنثر ونقده وأهم المصطلحات التي ظهرت من نتيجة تتبعنا للمصطلح النقدي هي "عمود الشعر" و"الجمال البلاغي او البياني" ثم نرى جمود وضعف النقد بعد هذه المدة أي المدة ما بين القرن السادس الهجري الى العصر الحديث.

ونجدُ النقدَ لا يكتفي بتوجيه سوطه الى النّصوص النثرية فقط؛ اذ ان الحريري نجده يعتلي صهوةَ البلاغة كاتباً وناقداً اذ ينقد "النقد" نفسه ويتوجه الى من يكتفي بالآوائل

بالنقد، فيرى نفسه أهلاً لأن يتقدم - هو نفسه- أهل البلاغةِ والنقد فما ترمي اليه المقامة في معناها الظاهري أمر ، وما تحيل اليه دلالتها العميقة والقراءة المتأنية لما بين السطور شيءٌ آخر فمنه ما قال في مقامته "المراغية" [26] : -

"... حضرتُ ديوان النظر بالمراغة وقد جرى به ذكْرُ البلاغة؛ فأجمع من حَضَرَ من فرسان البراعة، وأرباب البراعة على انه لم يبقَ من ينقّح الأنشاء ، ويتصرف فيه كيف شاء ولا خلف بعد سلف ، من يبتدع طريقةً غرّاء أو يفترعُ رسالةً عذراء ، وان المفلّق من كُتّاب هذا الأوان المتمكن من أزمة البيان ، كالعيال على الأوائل ، ولو مـلك فصاحة سحبان وائل ..."

هكذا يبدأ الحريري نقده فهو يرى مثل رأي ابن قتيبة [27]: "... ولانظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتأخرِ منهم بعين الأحتقار لتأخره بل نظرتُ بعين العدْلِ على الفريقين وأعطيتُ كلاً حظَّهُ، ووفّرتُ عليه حقه ، فأني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولاعيب له عنده الا انه قيل في زمانه ، أو انه رأى قائلة ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دونَ زمنٍ ، ولا خصَّ بهِ قوماً دونَ قومٍ بلْ جعلَ ذلك مشتركاً ..."

وفي هذه المقامة يختفى الحريري خلف شخصية يختلقها في النص مثل قوله :-

"... وكان بالمجلس كهل جالس في الحاشية ، عند مواقف الحاشية ، فكان كلما شط القوم في شوطهم ، ونثروا العجوة والنجوة من نوطهم ينبئ تخازرُ طرفهِ ، وتشامخ أنفه..." [28]

وهو بهذا يظهر مكامن نقده عبر بوابة ذلك الشيخ الذي اضفى عليه صفات الهيبة ودفعه رتبة كذلك عند المرور بالمقامة "الحمدانية" "للهمذاني" نجده نثراً بديعاً فالمقامة انمازت أنها:-

" نص جامع لأشكالٍ مختلفةٍ من فنون القول والكتابة جميعها"[29] فهو الأبداع في فنون القول مع المقامة وتداخل الاجناس "... ليس مجرد نقل بسيط لنص في آخر؛ بل هو نظامٌ من القواعد التحويلية يخضعُ لخصائص التلفظ في تلك الأجناس وفي السياق الجديد الذي تُدرجُ فيه؛ فهو تحويلٌ نحويٌ وبلاغيٌ ودلاليٌ متصدر المستويات.." كما ورد عن احد الكتّاب المحدثين[30].

فالهمذاني لم يقفْ عند حدودِ الشعرِ كتابةً ونقلاً ونقداً، بل لدى تدقيقنا في مقاماته نجده قد أفرغ بعض مقاماته من الشعرونقده، بل أبرز مقدرةً أدبيةً على صناعةِ النثرِ ونقدهِ ومنها:-

"المقامة " السجستانية، والمضيرية ، والشيرازية ، والنهدية ، والوصية ، والصيمرية، والدينارية "

فاللغة النثرية المموسقة والأيقاعية التي يستخدمها الهمذاني عبر الفواصل والنهايات الصوتية المتكررة والسجع المتكلف غير الممجوج في عصره لتتجلى شعرية النثر[31] وتبدو أقرب ما تكون الى شعرٍ منثورٍ ، فالمقامة حاولت تخطي الأنواع الأدبية السابقة، وتجاوز الصورة المجملة المختزلة في البيت الشعري الى صورة النص الادبي وأصّلت بالتالي الى شعرية ايقاعية مخالفة للمعهود الثقافي ولزواج شعري نثري في صلب المقامة [32]، يجسد عدم وقوف المقامة عند المساحات البلاغية والأيقاعية حسب، بل تعداه للنقدي فقال من مقامته "الحمدانية" وهو ينبري ناثراً واصفاً الفرس :-

" .... وقال سيف الدولة أيكم احسن صفة ، جعلته صلته ، فكل جَهْدَ جَهْدَه ، وبَذَلَ ما عنده ,

فقال : أحد خدمه : أصلح الله الأمير ! رأيت بالأمس رجلاً يطأ الفصاحة بنعليه ، وتقف الأبصار عليه ، يسأل الناس ويسقي الياس ، ولو أمر الأمير باحضاره، لفَضَلَهم بحضاره .

فقال سيف الدولة : علي به هيئته ، فطار الخدم في طلبه ، ثم جاءوا للوقت به ، ولم يعلموه لأية حالٍ دُعي ثمَّ قرَّب واستدنى ، وهو في طمرين قد أكل الدهر عليها وشرب وحين حضر السماط ، لثم البساط ووقف.

فقال سيف الدولة : بلغتنا عنك عارضة فأعرضها في هذا الفرس ووصفه.

فقال أصلح الله الامير ، كيف به قبل ركوبه ووثوبه وكشف عيوبه وغيوبه ؟

فقال : اركبه ، فركبه وأجراه .

ثم قال : أصلح الله الأمير هو طويل الأذنين، قليل الأثنين ، واسع المراث ليّن الثلاث، غليظ الأكراع ، غامض الأربع ، شديد النفس، لطيف الخمس ، ضيّق القلت ، رقيق الستّ ،حديد السّمط ، غليظ السّبع دقيق اللسان ،عريض الثمان ، مديد الضِّلع قصير التِّسع ،واسع الشحر ،بعيد العشر ، يأخذ بالسابّح ويطلق بالرّامح ، يطلع بلائح ويضحك عن قارح ...." [33]

ومن هنا نجد عجز البعض عن فهم ما يقصده المقاميون ، فهم يتصورون ان الكاتب انما يقدم مادة تصويرية أو تأريخية أو فكاهية ويتندر كاتب المقامة في عرض السخرية والضحك والحيل مما حرم العناية بالجانب الفني والنقدي والجمالي، ونؤكد نتيجة البحث في هذا الفن انه عالج قضايا نقدية مهمة بصورة جديدة وطريقة مبتكرة مثلما سنورده في نتائج هذا البحث؛ فالنقدُ في القرنين "الرابع والخامس" واكبَ تطور النّص الأدبي ومثلما كان هنالك صراعٌ نصيٌ (نثري وشعري) انسحب ذلك لتغيير النص النقدي وتطوره وأجدُ أن احد تطورات النص النقدي هي المقامة؛ فالنص المقامي قدّم معلومات تاريخية اجتماعية جغرافية بطريقة فنية، وبأسلوبٍ نقديٍ عُني بالجانب الجمالي، والفني وهو بذلك يصدّر النّصَ تصديراً يختلفُ عمّا يدورُ في

عصرهِ فالنّص ساخرٌ، لا ينفك أن يقرأه المتلقي كاملاً يترشح منه أداء الكاتب بصورة صريحةٍ؛ فهو يستطيع ذكر الأسم صريحاً، ونقده وأعطى فرصة للمقاميين أن يدخلوا انفسهم في تنافس مع الشعراء والناثرين.

ومن هنا نجد ان النص المقامي نصٌ متطورٌ في عصره استطاع أن يقدّم لنا طريقة مبتكرة للنّقدِ وتُعطي النّاقد مساحة واسعة ، لا يتعرض صاحب النّقد للنّقد ؛ فالصراع في زمن الهمذاني والحريري قد اشتدَّ، ووَصَل ذروته ومن نتيجة البحث السابق نخرج بالنتائج التالية :

ومن نتائج البحث :

1. وجود النقد والمصطلحات النقدية في بطون المقامات وبصورة واضحة جدا .
2. ظهور مصطلحات نقدية جديدة في المقامات .
3. اظهار النقد بطريقة مغايرة لما عُرف عنه نحو "القصّ الفكاهي"- لو صح لنا التعبير- وهو فن لا يجيدهُ النّقاد، وأنما أظهره الأدباء.
4. ظهرَ النّقد بهذه الصورة مبتكراً للحيلولة دونَ التعرض للشّعرِ والشعراءِ بصورة مباشرة.
5. اظهار مقدرات الأدباء باشارتهم لمواطنِ الضعفِ والقوةِ بطريقتهم، كذلك احضار الشاعر دون ان يكون للزمنِ اثراً .
6. مزجُ الفنِ بالنّقد؛ لأن النّقدَ يأخذ طابع الجدية والمباشرة وهو ما لا يتقبلهُ الشعراء والأدباء.
7. اظهار البراعة بالطريقة هذه وهي أن يقارن الشاعر نفسه مع الأخرين بطريقة مقبولة ليُظهر محاسن شعره وبراعته.
8. محاولة المقاميون أن يوازنوا ويقارنوا بين الشعراء القدامى والمحدثين وهي فرصة لا تتاح الا بطريقة خيالية وهي احضار شخصية بديلة للشاعر المطلوب نقده، ووضعها أمام المقامي ليتكلم بلسانها فيستطيع ان يطلق الاحكام التي لا تُتقبّل الّا من هذه الشخصية أمثال كبار الشعراء والادباء، وبذلك ينتزع منها مقولات مدح ومفاضلة لأدب المقامة شعراً ونثراً.

المصادر

- الاغاني لأبي فرج الأصفهاني ، تحقيق د. احسان عباس ط3 دار صادر 2008م
- بديعات الزمان ، فكتور الكك: بحث تاريخي مقدمة فؤاد ابراهيم البستاني ، المطبعة الكاثوليكية بيروت 1961م.
- بديع الزمان الهمذاني : صاحب المقامات الذي دفنوة حياً (مقال على النت) لمحمد متولي 2017/7/9 (idazat.com)
- تاريخ النقد الادبي عند العرب - من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري- بيروت، دار الحكمة.

- الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) دار الفارابي ، لبنان 2001م.
- الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع ، د.هند حسين طه / مطبعة الجامعة /ط1 / آداب- مستنصرية 1986م.
- شرح مقامات الحريري لابي العباس احمد القيسي الشريشي (ت 619هـ) وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1966م -
الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الاجناس وعد ستار ، اشراف ، ا.د. محمد حسين عبيد الله ، جامعة فيلادلفيا 2015-2016 .
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، لبنان بيروت ، دار الكتب العلمية 2001 م.
- فحولة الشعراء للأصمعي ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي ، والموازنة للآمدي ، ونقد الشعر لابن قتيبة ، والشعر والشعراء لابن المعتز وكتب الجاحظ ، الحيوان ، البيان والتبيين.
- قراءة في كتاب "شعرية النص النثري " مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري ، موقع نت saddana.net 2009@gimel
- لسان العرب لابن منظور ، مادة : قوم ، بيروت ، دار الفكر ،1956.
- المثل السائر : لابن الاثير ، تحقيق محي الدين عبدالحميد ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة 1939م.
- المصطلح النقدي الأدبي حتى القرن الخامس الهجري ، رسالة ماستر جامعة القدس المفتوحة، (فلسطين) 2019 م ، الباحثة أماني حسن محمد اشراف أ.د.مشهور حبازي .
- المعجم الوسيط :مادة، قوم، ، مجمع اللغة العربية القاهرة ط2 سنة 1985م.
- المقامة ، شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر 1954م
- المقامات والتلقي ، كاظم نادر، ط1 ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر دون تاريخ.
- مقامات الهمذاني شرح الشيخ محمد عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1957م، المقامة الحلوانية .
- المقدمة في نقد النثر "مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة"، علي حب الله ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 2001م ط1.
- نقد الشعر العباسي ،ا.د. محمد تقي جون (موقع الكتروني) www.almothaa'af.com/b21918856
- نظرة في منزلة الشاعر العربي قبل الاسلام وبعده ، د. وديعة طه النجم ، بحث مجلة كلية الاداب العدد 1966/9م.

الهوامش

1- نظرة في منزلة الشاعر العربي قبل الاسلام وبعده ، د. وديعة طه النجم ، بحث مجلة كلية الاداب العدد 263/1966/9.
2- منها فحولة الشعراء للاصمعي ، وطبقات الشعراء لابن سلام، والموازنة للآمدي ، ونقد الشعر لابن قتيبة ، والشعر والشعراء لابن المعتز، وكتب الجاحظ مثل "الحيوان ، البيان والتبيين".
3- لسان العرب لابن منظور ، مادة :قوم ، بيروت ،دار الفكر سنة 1956م.
4- المعجم الوسيط :مادة قوم، ، مجمع اللغة العربية القاهرة ط2،سنة 1958م.
5- ينظر المثل السائر : لابن الاثير :22 تحقيق محي الدين عبدالحميد ، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1939م.
6- بديعات الزمان ، فكتور الكك:7-73 "بحث تاريخي مقدمة فؤاد ابراهيم البستاني ،المطبعة الكاثوليكية بيروت 1961م.

7- ينظر :المقامة ، شوقي ضيف 16-17 دار المعارف بمصر 1954م
8- ينظر :الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع د هند حسين طه / اداب/ مستنصرية 1986م :13
9- شرح مقامات الحريري لابي العباس احمد القيسي الشريشي (ت 619هـ) وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين :56/1 منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت 1998م.
10- ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، بيروت دار الحكمة ص 10-17.
11- مقامات الهمذاني شرح الشيخ محمد عبده المطبعة الكاثوليكية بيروت 1957م، المقامة الحلوانية (33)
12- المصطلح النقدي الادبي حتى القرن الخامس الهجري ، رسالة ماستر جامعة القدس المفتوحة (فلسطين) 2019 م الباحثة اماني حسن محمد اشراف ا.د.مشهور حبازي :56
13- مقامات الهمذاني ، المقامة العيلانية :49-50.
14- مقامات الحريري، المقامة الشعرية الثالثة والعشرون
15- الاغاني لابي فرح الاصفهاني ،8/8 تحقيق د. احسان عباس
16- م.ن 8/8 ط3 دار صادر 2008م
17- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي :41 لبنان بيروت ،دار الكتب العلمية 2001م.
18- مقامات الهمذاني ، المقامة الجزائية :338
19- مقامات الحريري 62/4
20- بديع الزمان الهمذاني : صاحب المقامات الذي دفنوة حيا مقال على النت لمحمد متولي (idazat.com) 2017/7/9
21- نقد الشعر العباسي ،ا.د. محمد تقي جون موقع الكتروني www.almothaa'af.com/b21918856
22- المقدمة في نقد النثر "مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابه" المؤلفه على حب الله ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 2011م ط1 ص43.
23- المقامة الجاحظية الهمذاني :89
24- المقدمة ونقد النثر العربي /على حب الله :103
25- المقامات /الحريري : المقامة المراغية :48.
26- مقامات الحريري :48
27- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف بمصر 1966م ج1/62-63
28- مقامات الحريري :49
29- المقامات والتلقي ،كاظم نادر ط1 بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر :78 2الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق : احمد محمد شاكر دار المعارف بمصر "1966م ط/63-62
30- الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) دار الفارابي ،لبنان 2001:87
31- الشعر مع مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الاجناس وعد ستار ، اشراق ، ا.د. محمد حسين عبيد الله ،جامعة فيلادلفيا 2015-2016 :88-87
32- قراءة في كتاب "شعرية النص النثري " مقادية نقدية تحليلية لمقامات الحريري ، موقع نت saddana.net 2009@gimel
33-مقامات الهمذاني :174.

بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية
"دراسة نقدية مقارنة"

Between the Risalat al-Ghofran and the Divine Comedy
A Comparative Critical Study

الدكتورة إيمان محمد أحمد ربيع
نائب عميد كلية الآداب / أستاذ مساعد / جامعة جرش / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
Dr. Iman Mohammed Ahmed Rabie
Vice Dean of the Faculty of Arts / Assistant Professor
Jerash University / Faculty of Arts / Department of Arabic Language
emanrabei11@gmail.com

الملخص:

الأدب مرآة كل أُمّة، فحياة الإنسان في كل مراحلها وأطوارها، لها دور مهم فيما ينتجه الأديب من أدب وفن. لذا عكف دارسو الأدب على دراسة أدب كل أمة، مبرزين السمات الخاصة به وما يميّزه عن غيره، وكذلك دراسة وعقد الموازنات والمقارنات بين آداب الأمم. فالأدب المقارن هو علما يدرس ظواهر التأثر والتأثير بين الآداب القوميّة، بل هو نوعا من الدراسات الأدبية والنقدية التي تتفاعل مع المذاهب النقدية المعاصرة كنظرية التلقي ونظرية التناص، من هنا يعمد هذا البحث إلى قراءة نقدية مقارنة بين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الإلهية لدانتي للتحقق من مدى تأثر دانتي برسالة الغفران من خلال عدّة محاور: مقدمة، رسالة الغفران أهميتها ومكانتها في الأدب العربي والأدب الإنساني، الكوميديا الإلهية، تأثر دانتي في (الكوميديا الإلهية) بأبي العلاء المعري في (رسالة الغفران)، وخاتمة.

تقوم هذه القراءة على جملة من المناهج وخاصة المنهج التأريخي (الاسترادادي)، حيث يتم البحث في التاريخ، وسنستعين بالمنهج الوصفي حيث يلزم السياق ذلك، وهكذا مع سائر المناهج.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، رسالة الغفران، الكوميديا الإلهية، النثر العباسي.

ABSTRACT

Literature is the mirror of every nation, because human life in all its stages and phases has an important role in what a writer produces in terms of literature and art. Therefore, scholars of literature have been studying the literature of each nation, highlighting its features and what distinguishes it from others, as well as studying and making balances and comparisons between the literatures of nations. Comparative literature is a discipline that studies the phenomena of influence among national literatures. It is a kind of literary and critical studies that interact with contemporary critical doctrines such as the theory of receptivity and the theory of intertextuality.From here this research aims to critically read a comparison between Risalat al-Ghufran(Message of Forgiveness) of Abu Ala' Al Ma'arri and the divine comedy of Dante to verify the extent to which Dante was influenced by Risalat al-Ghufran through several axes: an introduction, Risalat al-Ghufran, its importance and place in Arabic and human literature, the divine comedy, Dante's influence in the (The Divine Comedy) by Abu Ala' Al Ma'arri in the (Risalat al-Ghufran), and a conclusion.This reading is based on a number of approaches, especially the historical (retrospective) approach, where history is researched, and we will make use of the descriptive approach wherever the context requires it, and so on with the rest of the approaches.

Key words: Comparative Literature, Risalat al-Ghufran, The Divine Comedy, Abbasid Prose.

بسم الله الرحمن الرحيم

"يا أيها الناس أنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير"

صدق الله العظيم

مقدمة:

رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، قمة روائع الأدب العربي الخالدة، فضلا عما تحتله من مكانة متميزة بين روائع الأدب الإنساني، فقد كتبت يوم لم يكن للغرب، مهد الرواية الحديثة، أي نشاط سردي يذكر، أو أي إنتاج أدبي مهما يكن جنسه.

كتب المعري رائعته هذه عام 424هـ، حين كان في الستين من عمره، أي حين بلغ أوج نضجه الفني والفكري[1].

وتستمد هذه الرائعة مكانتها الأدبية من بنائها الفريد في عصره، وفي عصور تلته، كما تستمدها من موضوعها الغريب والمبتكر، ومن الخيال الذي يهيمن على بنيتها الفنية، ومن لغتها المنتقاه بعناية فائقة، ومن الآراء والرؤى والمحاور الأدبية والنقدية واللغوية والمعرفية، التي تشتمل عليها.

وإذا كانت رسالة الغفران تتمتع بهذه الفرادة والريادة في الإبداع السردي، لا على صعيد الأدب العربي فحسب، وإنما على صعيد الأدب العالمي أيضا، فإنها تظل بمسيس الحاجة إلى دراسات نقدية متواصلة، تستمد ضرورتها وشرعيتها من الجديد في فن السرد ونظرياته، ومن الجديد في النقد ومذاهبه بعامة، ومن كل علم أو فن يلقي مزيدا من الضوء على هذا العمل الأدبي والمعرفي الفريد.

وإذا كانت رسالة الغفران قد حظيت بفيض من الدراسات جاد وغزير، فإن هذه الدراسات توقفت أو كادت قبل فترة غير قريبة، ومن ثمَ فإن بنا حاجة إلى استئناف الدرس، في ضوء ما استجد من رؤى ونظريات على الصعد الأدبية والنقدية والمقارنة كافة.

وكان، في جملة ما حظيت به رسالة الغفران من دراسات، ما انصبّ على المقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتي. وقد انطلقت هذه الدراسات المقارنة من فرضية تأثر دانتي، في الكوميديا، برسالة الغفران، بل من فرضية اقتباسه نص عمله من الرسالة. والغريب أن يكون في مقدمة من جزم بالاقتباس مستشرقون إيطاليون من مواطني دانتي.

❖ **رسالة الغفران أهميتها ومكانتها في الأدب العربي والأدب الإنساني:**

كتب أبو العلاء المعري رسالة الغفران، بعد كتابته رسالة الملائكة، التي ربما يكون نواة لرسالة الغفران، وكان ذلك عام (424هـ) حين كان في الستين من عمره، أي في أوج نضوجه العقلي والروحي، والرسالة تمثل إحدى رسائل عدة تضمنها الكتاب (ديوان الرسائل) وهي لطولها صنفت على أساس أنها تجري مجرى الكتاب. إن لرسالة الغفران أهمية بالغة من حيث هي أثر أدبي فني تكشف لنا عن عالَم أبي العلاء المعري النفسي وقدراته الأدبية واللغوية، كما تحتل مكانا مهما في (أدب الرحلة إلى العالم الآخر)، بالإضافة إلى انتمائها إلى (أدب الآخرة) الذي تشكّل قصّة الإسراء والمعراج نواتها.

ورسالة الغفران، هذا العمل السردي الخيالي، تمثل ردّا رمزيا على ابن القارح، الذي كان وجّه رسالة إلى أبي العلاء. جعل أبو العلاء ابن القارح بطلا لروايته وانتقل في رحلة خيالية إلى جنة المأوى ثمّ إلى السعير حيث يلتقي هناك الشعراء والأدباء والرواة واللغويين ويحاورهم. وحاول أبو العلاء في هذه النقلة أن يقارن لابن القارح بين حياته في الدنيا الفانية وحياته في جنان الخلود، وأن يبين له مساوئه وفساد طويته وتكالبه على اللذة والمجون أينما وجدا، محاول خلال ذلك أن يظهر له معرفته بما تخفيه نفسه الشريرة المتقلبة، مطوفا به من مكان إلى مكان. وقد استغل المعري هذه الرحلة الخيالية التي استقى مادتها من القرآن الكريم والمأثورات الدينية ومعجزة الإسراء والمعراج ليستوضح كثيرا من القضايا الأدبية واللغوية والنحوية والنقدي بقيت هذه الرسالة مطويّة ضمن ديوان الرسائل. وتكاد تكون الإشارات إليها معدومة، وربما كان سبب عدم الالتفات إليها وبقائها في الظل ما تنطوي عليه الرسالة من تعريض خفي بالغفران ونقد لمفهوم الناس للبعث، يتحاماه الأدباء والدارسون وربما يكون ما تنطوي عليه الرسالة من آراء جريئة سببا في ذلك. ولا يمكن إغفال دور صعوبة لغتها وغموض كثير من تعابيرها في هذا التحامي والإغفال.

❖ **رسالة الغفران أقدم نص سردي عربي مكتوب:**

عرف الأدب العربي، قبل رسالة الغفران للمعري، فنونا قصصية (سردية) متنوعة، بين حكاية خرافية وقصة ومفارقة وسيرة شعبية مثل حكايات الغول وألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وتغريبة بني هلال وقصص العشاق العرب: قيس وكثير وجميل وغيرهم، ومقامات بديع الزمان وما يتصل بأيام العرب، مما يروى على هيئة حكايات أو قصص. وإذا كان لكل من هذه الأنواع بناؤه الخاص وهدفه المحدد وأسلوبه ولغته وصياغته، فإنها تلتقي جميعا بأنها تمتلك مواصفات القص أو السرد، وتشترك بسمات فنية وفكرية، تميزها عن الشعر والأجناس الأخرى.

هذه الأنواع القصصية (السردية) القديمة – قبل المعري- تتميز بأنها فنون شفاهية أتيح لها أن تدون لاحقا، فهي فنون سردية شفاهية مدونة. وهذا النمط من الفنون الشفاهية

يزدهر في المجتمعات الزراعية والريفية والقروية والمجتمعات القريبة من حياة المدينة، ثم ما تلبث أن تضمحل وتتلاشى في ظل المجتمع المدني الذي تزدهر فيه القراءة والكتابة، حيث تبدأ الأعمال والفنون السردية الأخرى المكتوبة بالانتشار.

وصف المعري عمله في رسالة الغفران بأنه (رسالة)، ووصفها المؤرخون القدامة بأنها من (الرسائل الطول) التي تجري مجرى الكتب المصنّفة[2] كما عدّوها من (الرسائل الإخوانية)، ووصفها طه حسين بأنها (قصة خيالية)[3]، ووصفتها عائشة عبد الرحمن بأنها (مسرحية)[4]، بل أنها وضعت في ذلك كتابا مكرسا لبيان رأيها اعتبرت فيه الغفران (نصا مسرحيا) وقسمته إلى مشاهد تمثيلية فيها رحلة ابن القارح إلى العالم الآخر " لينعم بما اشتهى من ملذات تفنن فيها صائم الدهر في تشخيصها بقدر ما عان من كبت وحرمان"[5]، وتحدّث آخرون عن الظاهرة الدرامية والملحمية، في رسالة الغفران[6]، ووصفها سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة بأنها (ملحمية)[7]. ومن ثمّ تكون وصف الرسالة بأنها عمل سردي تخلصاً من مأزق هذا الاختلاف في تحديد نوع الرسالة، فهذا الوصف يجعلها بمنأى عن أي اعتراض، من حيث أن كل هذه الأنواع تنتمي إلى السرد. وطلبا للمزيد من توضيح سمة السردية في الرسالة، يكون من المفيد التعريف الموجز بالسرد.

يُعرّف السرد بأنه " وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، ويحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات تنطوي على معنى"[8]، ويعدّ السرد "نوعا من وسائل التعبير في حين يُعدّ المروي محتوى ذلك التعبير"[9]، أما السردية فهي علم يبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له، أي أنها العلم الذي يعني مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة"[10].

وتتميز رسالة الغفران عن كل ما سبق من سرديات بأنها (مكتوبة) إذ أن كل ما وصلنا من السرد قبل رسالة الغفران كان سردا شفاهياً أُتيح له التدوين لاحقا السرديات الشفاهية المدونة إذاً كانت موجودة ومزدهرة قبل عصر المعري، صاحب أول عمل روائي (سردي) مكتوب. وهنا يتضح لدينا الفرق بين (مدون) و (مكتوب).

من هنا يكون عمل المعري انعطافة في مسيرة فن السرد العربي، ويشكّل أول خطوة رائدة صحيحة في طريق السرد الطويل.

أما ما يقال عن وجود رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي (382- 426) قبل رسالة الغفران، فالموضوع فيه نظر ويحتاج إلى توضيح. فهناك كما يقال " شبه بين رسالة الغفران والتوابع والزوابع في الشكل والخيال"[11]، غير أن بطرس البستاني[12] في تحقيقه رسالة التوابع والزوابع يرفض فكرة اطلاع المعري على هذه الأخيرة[13]، وهو من أكثر الدارسين اطلاعا على هذا النص وطبيعته. ثم إن رسالة التوابع والزوابع كتبت بعد عام 414هـ، كما يرى بطرس البستاني، أي قبل من بضع سنوات على تأليف أبي العلاء رسالة الغفران[14] التي ألفت عام 424هـ أو قبله بعام

أو عامين كما يتضح من بعض ما جاء في الرسالة نفسها، وكانت كتابتها في قرطبة في الأندلس. ولم يُؤثر عن أحد أنها كانت قد وصلت المشرق. فهذه المدّة القصيرة بين تأريخي التأليفتين، مع بعد المسافة بين المعرة وقرطبة ترجحان عدم اطلاع المعري عليها، مع أن ذلك غير مستبعد عقلا، وغير أن المعروف قلة انتشار أعمال أدباء الأندلسيين، فقد كان هناك في المشرق نوع من الاستخفاف وعدم المبالاة بأدب المغاربة. هذا فضلا عما في نص المعري من عمق فني وسعة خيال ومعلومات وتقنية قص وبناء لا تتوفر في نص ابن شهيد. ثم إن لأبي العلاء رسالة كتبها قبل رسالة الغفران هي رسالة الملائكة التي تُعدّ إرهاصا لرسالة الغفران. ما يؤكد عدم اطلاع المعري عليها. وعلى الرغم من بعض الشبه بين الرسالتين فإن لكل واحدة منهما هدفها وغايتها. فطريق ابن شهيد قادته إلى وادي الجن، وطريق المعري قادته إلى الآخرة، وإذا توافقا في الطواف على الشعراء، وعقد مجالس الأدب والمناظرة والنقد، فإن ابن شهيد توخى هدم خصومه وحساده وبيان فضله ونبوغه. أما أبو العلاء، فقد شاء أن يعبث بعقيدة الغفران ويتهكم أهل عصره في تصورهم الجنة حافلة بالملذات المحسوسة والنار مشبعة بألوان العذاب والتنكيل، وأن لم يفته الإدلال بعلمه وسعة اطلاعه"[15].

وإذا كان هذا النص السردي الفريد ذو الطابع الروائي يُعد من أهم أعمال[16] أبي العلاء المعري النثرية، وأجملها وأحفلها بالمعلومات الأدبية واللغوية واللفتات النقدية، فإنه يُعدّ أيضا من أنفس كتب التراث العربي النقدي وأغناها بالرؤى الفكرية الجريئة بل إنّه يعدّ موسوعة ثقافية كبيرة. فضلا عما تحتله من مكانة مرموقة في الأدب العالمي لقرائة موضوعه وتحليقه في سموات الخيال. ومما يمنح هذه الرائعة النثرية هذه المكانة المميزة تفردها بهذا الإخراج التمثيلي الذي لم يعهده النثر العربي قطعا. فضلا عما فيه من صدق عاطفي صوّر تجربة أبي العلاء المُرّة في الدنيا وعزلته التي اختارها فيها ومعاناته، كما صور توقه للحرية وحبه للحياة التي حرم ملذاتها، فهي صورة دقيقة لمكابدته ومعاناته.

والرسالة فضلا عن كل ذلك فلتة من فلتات الخيال غير مسبوقة، طافحة بأنواع الصور والأخيلة، حافلة بالمعاني النادرة التي هي حصيلة تجربة عميقة، محمّلة بالرؤى الفلسفية التي تعكس موقف المعري من الحياة والناس والمجتمع ناهيك عن غناها اللغوي والأدبي والنقدي والفني وما تحفل به من سخرية وطُرف.

جاء تأليف رسالة الغفران ردا رمزيا على رسالة كان بعث بها إليه ابن القارح (علي بن منصور الحلبي) الذي جعله المعري بطلا للرواية التي اتخذت هيئة رحلة خيالية غريبة إلى العالم الآخر، يُتاح فيها لابن القارح أن يلتقي مشاهير الأدباء والشعراء واللغويين والرواة وأن يحاورهم في قضايا الأدب والشعر واللغة وأن يتعرف على أسباب وجودهم في الجنة أو في النار من خلال سؤالين يترددان " بم غفرلك" و " لمَ لم يغفر لك". وربما كانت التسمية بسبب كثرة الرسالة فيرده بعض الباحثين إلى أنها

تعكس رأي المعري بالغفران في العالم الآخر، وإلى كثرة ورود مصطلح الغفران فيها[17].

أما باعث تأليف الرسالة فيرده بعض الباحثين إلى ولع أدباء عصر المعري بالتراسل إظهارا للتمكن من اللغة وغريبها والقدرة على الإنشاء والصياغة المتقنة، ومحاولة أبي العلاء مضارعتهم في هذا المضمار.

- الكوميديا الإلهية:

الكوميديا الالهية (1318م)، هذا العمل الخالد أيضا لمبدعه دانتي اليغييري (1265-1321م)، الإيطالي الأصل، وكان قد أسماها بـ (الكوميديا)، ثم أضيفت كلمة (الإلهية) في طبعة عام 1555م[18]. وتتكون الكوميديا الإلهية من ثلاث أقسام: الجحيم والمطهر والفردوس، وكل قسم مكوّن من: ثلاثة وثلاثين نشيد، مع مقدمة "الجحيم" في نشيد واحد، فتصبح كلها مئة نشيد. وكل بيت في النشيد يتكوّن من أحد عشر مقطعا. وموضوعها هو رحلة إلى الجحيم والمطهر والفردوس، وقد استغرقت الرحلة أسبوع؛ يومان في الجحيم، وأربعة في المطهر، ويوم في الجنة. وهو "تصوير رمزي لسعي الإنسان إلى خالقه، ورجوعه إليه، وظفره بالتوبة والمغفرة والخلاص"[19].

أما الباعث على تأليفها فهو "وجود بياتريس بصفتها شخصية أساسية،شكّلت الهاماً رائعاً لتأليفها، وأرادت بياتريس، في القصيدة، أن تحطّم شهوات دانتي وتبعده عن الماديّات. لذا أبقت فيرجيليوس مرشدا له، لعله يرى في الجحيم أنواع العذاب العديدة، فينسى شهواته، وفي المطهر انتظرته بياتريس على قمّته، وكان المطهر الحاجز الذي يمنعه من رؤيتها، إذ كانت تتألم من ماضيه السيء، فدفعه ذلك للتطهر قبل لقائه بها، وبعدما رأها دانتة أحسّ بالندم، وقد أخذته فصائل الدين، ففتح عينيّه ليتأمل جمال بياتريس، التي لولاها لما استطاع أن يعي حقيقة الخطيئة" [20].

وتدور أحداث الكوميديا بوجود دانتي تائهاً في غابة قاتمة، وحاول عبثاً أن يستدل على الطريق الصحيح. وفي حين حاول أن يتوجه صاعدا نحو تلة مشمسة، وجد نفسه أمام وحوش ضارية في وادي الظلال. حينئذ ظهر منقذ له في شخص الأديب الملحمي الإيطالي الشهير "ڤرجيل" صاحب ملحمة "الإنيادة". ولقد قاده كمرشد عبر طرق ملتوية نحو غايته. ولقد قاده في زيارة للمحكوم عليهم بالعذاب الأبدي في الجحيم، وصعد به فيما بعد، إلى جبل المطهر لغاية الفردوس. وهنا انتهت مهمته كمرشد، ليظهر مرشد ثاني في شخص "بياتريس"، هذه التي ستقوده من جديد، من سماء لأخرى لغاية جنة الخلد، ورؤية النور الإلهي[21].

تأثر دانتي في (الكوميديا الإلهية) بأبي العلاء المعري في (رسالة الغفران) أو اقتباسه منها

وفي التاريخ الحديث لم يكن لرسالة (الغفران) من خبر يذكر وظلت مجهولة. وربما يكون أول ذكر لها ما جاء عام 1897م، على لسان عبد الرحيم أحمد الذي قدم أمام مؤتمر المستشرقين في جلسته الحادية عشرة في أيلول من العام المذكور كلمة ذكر فيها حصوله على مخطوطة من رسالة الغفران، وأشار إلى الشبه الشديد بينها وبين الكوميديا الإلهية التي كتبها الشاعر الإيطالي دانتي بين عامي 1307م- 1310م، في السياق والهدف. ومعنى ذلك أن الرسالة لم تكن معروفة في تلك الفترة في الغرب، وقد نبهت هذه الكلمة المستشرقين بخاصة وكان في مقدمتهم المستشرق الإنجليزي نيكلسون الذي تحدّث عام 1899م عن هذه المخطوطة (رسالة الغفران) وقدّم موجزا لها في مجلة (الجمعية الأسيوية الملكية) تمّ نشر ملخصها في عددي المجلة الصادرين في 1900 و 1902م[22]، أما في الشرق فقد ذكر البستاني عام 1904م في مقدمة ترجمته للإلياذة ما يفيد أهمية ملحمة (رسالة الغفران)، وذكر سبق المعري للشاعر الإيطالي دانتي صاحب (الكوميديا الإليهة) والشاعر الإنجليزي ملتن صاحب (الفردوس المفقود)، في ارتياد هذا الفن الخيالي.

وهكذا صارت المقارنة بين عملي المعري ودانتي محط اهتمام، وموضوع سجال بين الأدباء والدارسين في المشرق العربي، فهذا جرجي زيدان يرى عام 1907م، أن دانتي كان قد اطلع على رسالة الغفران عن طريق بعض المدارس الإيطالية التي أسست على طريقة المسلمين ودرست فيها الكتب المترجمة عن العربية، ويعيد الفكرة نفسها عام 1911م، في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)، مؤكدا اقتباس كل من دانتي وملتن من المعري. وطه حسين يؤكد عام 1914م الصلة بين الرسالة وعمل دانتي وعمل ملتن، يقول: " وهذه الرسالة هي أول قصة خيالية عند العرب، والفرنج يشبهونها بكتاب دانتي الطلياني الذي سمّاه (الكوميديا الإلهية)، وكتاب ملتن الإنجليزي الذي سمّاه (الجنة الضائعة)، وعندنا، أن لقصة المعراج صلة بهذه الأقاصيص"،[23] ويلاحظ أن طه حسين يجعل قصة المعراج مصدرا لأبي العلاء ودانتي وملتن، وهذا ما يؤكده عباس العقّاد[24]، ومن ذلك أيضا كتاب (التصوف الإسلامي العربي: بحث في تطور الفكر العربي) لصاحبه عبد اللطيف الطيباوي إذ يبين أثر الإسلام في كوميديا دانتي، وهذا ما يؤكده محمد غنيمي هلال إذ يقول:" تأثر دانتي في الكوميديا الإلهية بمصادر عربيّة"[25]، وهذا ما يذكره عبد الرحمن بدوي في كتابه دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي[26]. من هنا يمكن القول أن دانتي كان "مطلعا بشكل واسع على الثقافة الإسلامية، ولم يكن منجزه بما فيه من تشابهات في القصص والتفاصيل مع الثقافة الإسلامية مجرّد توارد خواطر، وتشابه قوالب"[27].

وتصاعد موضوع تأثر دانتي برسالة الغفران في الغرب إثر نشر المستشرق الإسباني بلاسيوس دراسة بعنوان (الإسلام والكوميديا الإلهية) أثار فيها أن الكوميديا الإلهية مقتبسة من رسالة الغفران، فأثار بذلك ضجة كبرى في الغرب وغضبا عارما في أواسط الإيطاليين الذين انصبّ اعتراضهم على عدم وجود دليل على أن دانتي أُتيح له

الاطلاع على رسالة الغفران بالعربية التي يجهلها أو الإيطالية التي لم تترجم إليها الرسالة[28]. إلا أن بيللسور أكّد هذا التشابه عام 1920، وأشار إلى تأثر الكوميديا الإلهية بأعمال عالمية أخرى[29]، ويُذكر أن بلاسيوس عاد إلى الموضوع عام 1924م، وأكّد دفاعه عن آرائه في التشابه بين العملين، غير أن الدليل الآخر جاء عام 1949م عندما نشر المستشرق الإيطالي تشروللي دراسة ذكر فيها تفصيلا اطلاع دانتي على رسالة الغفران التي كانت قد ترجمت إلى القشتالية في عام 1264م أي قبل مولد دانتي بعام واحد، وفي العام نفسه ترجمت من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة. كما نشر تشيروللي وجوزيه مونبور كل على حدة عام 1949م نص مخطوط فرنسي في اكسفورد، ونص مخطوط لاتيني في مكتبة باريس الوطنية لكتاب المعراج تدل بدايته على أنه قد تُرجم من القشتالية إلى الفرنسية والاتينية عام 1264م[30].

وهكذا توالت الدراسات بين مؤيد لفكرة الاقتباس والتأثر وبين مستبعد لها حتى جاءت عائشة عبد الرحمن لتدلو بدلوها في هذه المسألة الخلافية، فتعرض أراء أهم الذين شاركوا في هذه المعركة الأدبية من عرب ومستشرقين لتنتهي إلى أن التقاء كل من المعري ودانتي عند فكرة الرحلة الخيالية لا يعني أن دانتي قد قلّد، لأن الفكرة كانت شائعة قبل أبي العلاء المعري بدهور. وتأتي أهمية آراء بنت الشاطىء من كونها توفرت على دراسة رسالة الغفران دراسة أكاديمية وحققتها ونشرت فيها وفي أبي العلاء عدّة كتب مهمة ومجموعة كبيرة من الدراسات.

كان هذا النشاط على هذه الوفرة ولم تكن رسالة الغفران ميسورة ومنشورة محققة ومدروسة بين الناس، حتى منتصف القرن العشرين حين درستها عائشة عبد الرحمن وحققتها تحقيقا علميا دقيقا، معتمدة النسخة الخطية للرسالة التي أُكتشفت في مكتبة (كوبريللي) في استنبول بعد مقابلته بما توافر من نسخ، وقد كتبت بين يدي النص دراسة عميقة ضافية مع تحقيقها لرسالة ابن القارح التي تعد مدخلا لدراسة الغفران، ونشرتها عام 1954م، وتوالت بعد ذلك طبعاتها العديدة، وبعد نشر رسالة الغفران نشرا علميا، توالت الدراسات، عربية وغربية لتضيف إلى مسألة تأثر دانتي برسالة الغفران في مؤلفه (الكوميديا الإلهية)، موضوع تأثر دانتي بالمعراج، وتأثر أبي العلاء بالمعراج ثمّ تأثر أبي العلاء برسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، وهو سابق قليل لأبي العلاء، وكان ألف في قرطبة رسالته قبل تأليف أبي العلاء رسالة (الملائكة)، ورسالة (الغفران)، ببضع سنوات. ترى عائشة عبد الرحمن أنّ دانتي لم يطّلع على رسالة الغفران وانّ الثابت اطّلاعه على (الإلياذة) و(الأوديسة) لهوميروس، فهي تنفي تأثر دانتي بأبي العلاء، ومن الدراسات التي تنفي التأثر، دراسة رادنسو في عام 1951م، وغابربيلي، وراجنا[31]، ودراسة محمد غنيمي هلال عام 1953م الذي ينفي تأثر دانتي بأبي العلاء، ويستبعد حسن عثمان الذي ترجم (الكوميديا الإلهية) عام 1955م فكرة التأثر لبعد الصلة بين العملين كما يرى[32]، ونحا هذا المنحى مصطفى آل عيال صاحب كتاب (دانتي) في سلسلة اقرأ [33].

وهناك من يقول:" أن ما عرفه دانتي عن الفكر الإسلامي قد تلقاه من قراءة كتب علماء الدين الغربيين، وما عرفه عن الحضارة الإسلامية وشخصياتها الهامة تلقّاه عن طريق الأحاديث والكتابات التي كانت شائعة، أما عن الأدب الإسلامي فمن الممكن أن يكون دانتي قد قرأ كتاب "سلم محمّد". أما عن التشابه والتقابل بينه وبين الأدب الإسلامي فمثله مثل رؤى القرون الوسطى التي تظهر أن الأدوات التي يستخدمها الخيال أو يخلقها، تخضع بالضرورة إلى الحصيلة العامة للبيئة والتجربة الفكرية الحقيقية تعبر عن نفسها عن طريق مجموعة من الصور، يرجع تشابهها إلى قيمة التجربة ذاتها، أكثر من أي شيءآخر"[34].

إلا أن الناقد عبد الملك مرتاض قد تولى الرد على عائشة عبد الرحمن، إذ يقول :" وإنا لا ننكر على بنت الشاطىء أن يكون دانتي قد اطّلع على إلياذة وأوديسا هوميروس، ولكنّا ننكر عليها تعنّتها ومغالاتها في كون دانتي لم يطّلع على الغفران، مع أن (آسين بلاسيوس) يؤكد العلاقة القائمة بين الإنتاجين، بعد أن مضى خمسا وعشرين سنة في البحث قبل أن يصدر هذا الحكم"[35]. ويُضيف مرتاض " كان يجدر بها أن تنكر العلاقة العلمية بين الأندلس والشرق من جانب، وبين الأندلس وما جاورها من أقاليم أوروبية، ومنها إيطاليا، من جانب ثان"[36]. "إن الاختلاف الظاهر الذي يوجد بين الشاعرين الإيطالي والعربي لا يُنافي أنّ أحدهما تأثر بالآخر ذلك بأن الذين يرون أن دانت تأثر بالمعري، لا يرون هذا التأثير تقليدا أعمى فكرة وأسلوبا. فداتي هو من هو، وشعره هو ما هو، وإنّما حسب الشّاعر أن تمر بخاطره فكرة فينسج عليها بخياله ما شاء أن ينسج"[37]. وهذا ما يؤكده لويس عوض في كتابه (على هامش الغفران) إذ يضع رسالة الغفران في المرتبة الثانية بعد قصة المعراج من حيث تأثيرها في الكوميديا الإلهيّة[38].

وبعد عرض أراء تؤيد فكرة تأثر الكوميديا الإلهية بالمصادر الإسلامية أو برسالة الغفران، وعرض أراء ترفض وجود هذا التأثر، يمكن قبولنا بالرأي القائل بتأثر الكوميديا الإلهية بالمصادر الإسلامية وبإطلاعه على رسالة الغفران، وهذا لا يقلل من شأن دانتي بل يؤكد على ثقافته الواسعة، وهذا يوضّح " مدى اتصال التراث الإسلامي، وتشابك علاقاته، مما يدعونا لأن نكون أكثر حرية في الأخذ من هذا التراث اليوم دون أدنى حساسية"[39].

ومما يؤكد على صحة ما نقول وجود الكثير من أوجه الشبه بين العملين، من خلال الملاحظات التي أدلى بها علماء الغرب منهم[40]:

1- رنيه كينون: يرى أن وصف الكوميديا للجحيم والجنّة كان متفقاً مع ما جاء في النصوص الإسلامية حول ذلك الموضوع تمام الاتفاق، ومخالفا لما جاء بالمسيحيّة من مفاهيم.

- وجود كتاب قديم لمؤلف عربي مجهول، كان قد ترجم إلى اللاتينية في (القرن الثاني عشر)، قد خرج إلى الوجود مؤخرا، تحت عنوان " كتاب سُلّم محمد" وترجمته الفرنسية نقلا عن اللاتينية، وهو يعزز أطروحة "بلاسيوس."

- الجحيم قد ورد في النصين المذكورين أعلاه بشكل متماثل، كتصوير الجحيم على شاكلة خزان عميق يتألف من أطباق وأدرج دائرية. كل طبق ينقسم بدوره إلى أطباق أخرى، لتصل أخيرا إلى الجحيم المتواجد تحت مدينة القدس في النصين. وللخروج من الجحيم من أجل الصعود نحو الفردوس، يعمد "دانتي" من أجل ذاك إلى ثلاثة أنواع من الوضوء، وهو الوضوء نفسه الذي تعتمده الحكاية الإسلامية، معرفة إياه كوضوء روحي من أجل التعريج إلى الفردوس.

- في كلا النصين: نقف على امرأة تعترض طريق الرسول محمد في النص العربي (وهي رمز للإغراء الدنيوي) وأخرى تعترض طريق دانتي في سفره، تمثيلا للإغراء نفسه.

- الحراس الذين يستأذن منهم، في الدخول إلى الجنة أو النار، يتواجدون في النصين.

- إن السلم الذهبي الذي نجده في الكوميديا ذاك الممتد من "زحل" إلى السماء الأخيرة، هو السلم نفسه "المعراج"، الذي يعرضه جبريل في النص العربي للعروج إلى السماوات.

- إن هندسة الأجواء السماوية، التي تتم عبرها رحلة المعراج، تتواجد هي نفسها، وبنفس العدد، في كلا النصين.

- كلا النصين ينتهيان عند سدرة المنتهى، بحضرة النور الإلهي الشعشعاني.

- وجود عدة وجوه من المفكرين والعلماء المسلمين، في كلا النصين.

- وأخيراً إن المعنى التمثيلي في الرسالتين يتلخص في المعنى الأخلاقي، وهو يشير في كلا النصين إلى أهمية إحياء الروح وتطهيرها، وملخص الرحلة وسعادتها، تكمن في معرفة الله.

2- **"كيدو بللاتي تشروللي "** حول ما سماه في بحثه ب" الحضور الإسلامي ومؤثراته في أعمال دانتي الليجييري". ويرى هذا الباحث بأن الإسلام يؤكد حضوره، في مجموع ما أنتجه "دانتي" من مراسلات، ورسائل شعرية.

- ويرى بأننا نقف في الكوميديا الإلهية، على اسم رسول الإسلام، وأسماء رجال حكومة ورجال دين، كما على رجال أدب وفلسفة وعلوم من أمثال: "الرسول محمد، وعلي بن أبي طالب، وصلاح الدين الأيوبي، وابن سينا، وابن رشد.

- كما نقف له في مصادر أخرى، من أمثال "الوليمة"، على أسماء شخصيات إسلامية ك:" العالم الفلكي أبو المعاشر، والعالم الفلكي الفرغاني، والعالم الفلكي البطروجي.

ومن مجموعته المسماة ب"الرسائل"، والتي يستهلها بالتهنئة لوصول الملك "هنري السابع" إلى إيطاليا، نقف له على موقف افتخاره بهذا القادم الجديد، الذي يأمل فيه أن يخلص أرض إيطاليا من كل تواجد عربي.

3- ومن جانبه، يقدم المستشرق "هنري كوربان"، المختص في ميدان التصوف الإيراني بشكل خاص، معتمدا هو الآخر على نتائج " أسين بلاسيوس"، المقارنة بين الكوميديا الإلهية والمراجع الإسلامية.

ولعل الخبيرة الألمانية "سگرد هنكة"، في دراستها القيمة "شمس الله تسطع على الغرب"، كانت أكبر دليل، على فضح وتعرية، هذه الأنانية الغربية المرضية، حين أشارت إلى ذاك الكم الهائل من المصادر العربية الإسلامية التي اعتمد عليها الغرب، في النهوض بصحوته، والخروج من عصوره الظّلامية. لقد أشارت موثقة إلى مجموعة من المصادر العلمية، والفلسفية، والأدبية، والمدنية الحضارية، التي اعتمد عليها الغرب، انطلاقا من القرون الوسطى، إلى غاية النهضة الأوربية وما بعدها، في بناء مقومات آلياته الفكرية المعاصرة.

الخاتمة

ومن خلال ما تقدّم يمكن القول: إن رسالة الغفران بقيت ملازمة للدراسات المقارنة دون أن يصل الدارسون فيها إلى تأكيد أو نفي صلتها بالكوميديا الإلهية، وهذا هو حال الأدب المقارن، إذ يكتفي بتوضيح مدى التاثر والتأثير بين العملين المقارن بينهما.

إن قضية تأثر دانتي بالتراث الإسلامي وبرسالة الغفران –في اعتقادي- قضية قرر أمرها الغرب أنفسهم، فهل من الممكن أن نغلق باب البحث أمام هذه القضية ؟ ولماذا لا نقول بتأثر دانتي تأثرا غير مباشر بالغفران، وأنه استلهم بعض من أفكار أبي العلاء؛ فالاختلاف في بعض الوجوه في العملين لا ينكر وجوه التأثر بينهما، خاصة أنه لا يوجد مانع تاريخي يمنع اتصال دانتي برسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ووجود كذلك شبه من حيث المضمون بين العملين، ما يؤكد على تأثر دانتي بالتراث الإسلامي وبرسالة الغفران أيضا.

إن التقاء الحضارات والشعوب وتفاعلها ما هو إلا جسر لعبور التجارب والأفكار والرؤى والعواطف الإنسانية؛ إن الآداب تكتسب البقاء والخلود لأنها تلمس الواقع الإنساني سواء في الشرق أو في الغرب؛ فرسالة الغفران والكوميديا الإلهية أعمال رائعة تستحق الخلود.

الهوامش

1- الجندي، محمد سليم (1992) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط2، ص743.

2- الحموي، ياقوت (1993م) معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، دار الغرب الإسلامي، ط1،ج3، ص161. القفطي،علي بن يوسف (1986م) إنباه الرواة على أنباء النحاة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، ص65.

3- حسين، طه (1924م) تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، دار المعارف، القاهرة، ص239.

4- عبد الرحمن، عائشة (1983م) جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، بيروت والكتاب العربي، ط1.

5- المصدر نفسه، ص225.

6- أسلام، أبو الحسن (2004م) الظاهرة الدراسية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

7- هوميروس (1904م) الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، المقدمة.

8- أبراهيم،عبد الله (1992م) السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص10.

9- المصدر نفسه، ص10.

10- المصدر نفسه، ص 9.

11- الركابي،جودت (1960م) في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ص92.

12- الأندلسي،ابن شهيد (1967م) رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ص 67.

13- المصدر نفسه، ص 73.

14- المعري،أبو العلاء (1963م) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط3، ، ص 66، 450، 457.

15- الأندلسي، ابن شهيد ، رسالة التوابع والزوابع، دراسة بطرس البستاني، ص75.

16- كيليطو،عبد الفتاح (2000م) أبو العلاء أو متاهات القول، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص19.

17- انظر: بن رمضان،صالح (2007م) الرسائل الأدبية ودورها في تطور النثر القديم، دار الفارابي، بيروت، ص122. وانظر: عباس، إحسان (2010م) محاولات في النقد، دار ابن حزم، بيروت، ط2، ص228.

18- هلال،محمد غنيمي (1983م) الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3،ص 230.

19- انظر: دانتي(1988م) الكوميديا الإلهية، المترجم حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القاهرة، مقدمة المترجم، ص 62، ص65-66. أنظر: الشعلان، سناء (2008م) مقاربة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، مجلة (عود الند)، العدد22، أذار، ص3.

20- مندور، محمد (1975م) نماذج بشريّة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ص 63-67.

21- انظر: دانتي، الكوميديا الإلهية، ص73.

22- انظر: عبد الرحمن،عائشة (1883م) جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، دار الكتاب العربي، بيروت، ص9.

23- حسين،طه تجديد ذكرى أبو العلاء، ص 224.

24- العقاد، عباس (1964م) أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص63-64.

25- هلال،محمد غنيمي (1983م) الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص 152. وانظر: ش. جوزيف و ب. كليفورد (1998م) تراث الإسلام،ج2، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، عالم المعرفة، الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 234،حزيران، ص 34-35.

26- انظر: بدوي، عبد الرحمن (1979م) دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، ط3، دار القلم، بيروت.

27- انظر: الشعلان،سناء مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص6-7.

28- انظر: فضل،صلاح (1985م) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ط2، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ص 38-42، وانظر: عبد الرحمن،عائشة ، جديد في رسالة الغفران، ص 9.

29- انظر: صالح،عبد المطلب (1978م) دانتي ومصادره العربية والإسلامية، الموسوعة الصغيرة، 7، ط1، منشورات الثقافة والفنون، بغداد، ، ص 18-21.

30- انظر: فضل،صلاح تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، ص 38.

31- انظر: الأوسي، (1999م)حكمة علي الأوسي، التأثير الإسلامي في كوميديا دانتي: قصة نظريّة صارت حقيقة تاريخيّة كبرى، مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، مجلد 23، العدد 57، عمّان،ص 28- 29.

32- انظر: دانتي، الكوميديا الإلهية، ترجمة حسن عثمان،ص 97.

33- انظر: مصطفى آل عيال: دانتي، ط1، دار المعارف، مصر، 1956م .

34- بورتييه، لوسيان موضوع المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية، ترجمة: ابتهال يونس، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، ابريل/مايو/يونيه 1983م، ص 205.

35- مرتاض، عبد الملك (1968م) القصة في الأدب العربي، ط1، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، ص254.

36- مرتاض، عبد الملك القصة في الأدب العربي، ص 254-255.

37- مرتاض، عبد الملك القصة في الأدب العربي، ص 253.

38- نقلا عن: الخطيب، حسام (1975م) محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدي، مطبعة طربين،دمشق، ص84.

39-المصري،عبد السميع (1981م) الثقافة الاسلامية والكوميديا الإلهية، مجلة العربي، العدد266، الكويت، ص178.

40-www.aladabia.net/article-10304-11-1

المصدر والمراجع

1- إبراهيم،عبد الله (1992م) السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت.

2- أسلام، أبو الحسن (2004م) الظاهرة الدراسية والملحمية في رسالة الغفران، ط1، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

3- الأندلسي،ابن شهيد (1967م) رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.

4- الأوسي،حكمة علي (1999م) التأثير الإسلامي في كوميديا دانتي: قصة نظريّة صارت حقيقة تاريخيّة كبرى، مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، مجلد 23، العدد 57، عمّان.

5- بدوي، عبد الرحمن (1979م) دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، ط3، دار القلم، بيروت.

6- بورتييه، لوسيان (1983م) موضوع المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية، ترجمة: ابتهال يونس، مجلة فصولفصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، ابريل/مايو/يونيه.

7- الجندي، محمد سليم (1992) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ط2، دار صادر، بيروت.

8- حسين، طه (1924م) تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، دار المعارف، القاهرة.

9- الحموي، ياقوت (1993م) معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب،ط1،ج3، دار الغرب الإسلامي.

10- الخطيب، حسام (1975م) محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدي، مطبعة طربين، دمشق.

11- دانتي(1988م) الكوميديا الإلهية، المترجم حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القاهرة، مقدمة المترجم.

12- الركابي،جودت (1960م) في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر.

13- بن رمضان،صالح (2007م) الرسائل الأدبية ودورها في تطور النثر القديم، دار الفارابي، بيروت.

14- ش. جوزيف و ب. كليفورد (1998م) تراث الإسلام،ج2، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد، عالم المعرفة، الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 234،حزيران.

15- الشعلان، سناء (2008م) مقاربة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، مجلة (عود الند)، العدد22، آذار.

16- صالح،عبد المطلب (1978م) دانتي ومصادره العربية والإسلامية، الموسوعة الصغيرة، 7، ط1، منشورات الثقافة والفنون، بغداد.

17- عباس، إحسان (2010م) محاولات في النقد، ط2، دار ابن حزم، بيروت.

18- عبد الرحمن، عائشة (1983م) جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، ط1، بيروت والكتاب العربي.

19- العقاد، عباس (1964م) أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

20- فضل،صلاح (1985م) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ط2، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

21- القفطي،علي بن يوسف (1986م) إنباه الرواة على أنباء النحاة، ج1، دار الفكر العربي، القاهرة.

22- كيليطو،عبد الفتاح (2000م) أبو العلاء أو متاهات القول، ط1، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب.

23- مرتاض، عبد الملك (1968م) القصة في الأدب العربي، ط1، دار ومكتبة الشركة الجزائرية.

24- المصري،عبد السميع (1981م) الثقافة الاسلامية والكوميديا الإلهية، مجلة العربي، العدد266، الكويت.

25- آل عيال، مصطفى(1956م) دانتي، ط1، دار المعارف، مصر.

26- المعري،أبو العلاء (1963م) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، ط3، دار المعارف، القاهرة.

27- مندور، محمد (1975م) نماذج بشريّة، دار نهضة، مصر.

28- هلال،محمد غنيمي (1983م) الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت.

29- هوميروس (1904م) الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، المقدمة.

30- هلال،محمد غنيمي (1983م) الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت.

تجليات العجائبي في الحكايات الشعبية الأندلسية

"كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني" أنموذجا

The Fantastic manifestations of the Andalusian folk tales

A book in which the hadith of Ziyad bin Amer Al-Kinaniis an example

أ.م.د. بشار نديم الباججي

أ.م.د. بشار نديم أحمد الباججي
الكلية التقنية الهندسية / الموصل /
الجامعة التقنية الشمالية
Assit.Prof.Dr.Bashar Nadim Ahmed Al-Bajji
Engineering Technical College / Mosul /
Northern Technical University

ملخص

يعدُّ تودوروف في طليعة من أشار إلى مصطلح العجائبي في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي وهو يرى أنَّ العجائبي يُقدم لنا كائناتٍ وظواهرَ فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما.

حديث زياد بن عامر الكناني، حكاياتٌ شعبية تجمع قصصَ الفروسية، وتشابه في كثير من جوانبها حكايات ألف ليلة وليلة ، وهذه الحكايات جزءٌ من التراث الأندلسي الشعبي الذي يعتمد الرواية الشفوية الذي فقد معظمه، ويبدو أنَّ هذا النوع من الحكايات كان شائعا في الأندلس. وهذه الحكاياتُ تقسم إلى ثلاثة أقسام: قسمٌ يختص بقصص الفروسية كما في قصة زياد بن عامر الكتاني، وقسمٌ يختص بحكايات السحر وأخبار السحرة، وقسمٌ يضمُ موضوعاتٍ شتى كحديث الفتى ابن الصياد وحديث جزائر العنبر وجزيرة الزمرد وضم البحث مباحث عدة ، إهتم المبحث الأول بعجائبية العنوان، ثم عجائبية المكان، وعجائبية الزمان، والرحلة

العجائبية، والشخصية العجائبية ، والأليغورية، والعلاقات التناصية بين الحكايات وألف ليلة وليلة، وانتهى البحث إلى أن هذه الحكايات تعد تتمة لما جرت عليه حكايات ألف ليلة وليلة في اسلوبها ومضامينها الفنية وأهدافها التربوية .

Abstract

Todorov is The first to mention to the term **Fantastic** in his book Introduction to Wonderland Literature and he believes that the **Fantastic** presents us with supernatural beings and phenomena that interfere with the normal course of daily life and completely change its course .

The hadith of Ziyad bin Amer al-Kinani, folk tales that collect equestrian stories, and they are similar in many aspects to the tales of A Thousand and One Nights, and these stories are part of the popular Andalusian heritage that relies on the oral narration, which has lost most of it, and it seems that this type of stories was common in Andalusia. These stories are divided into three parts: Ziyad bin Amer Al-Kettani, and a section that deals with tales of magic and the news of magicians, and a section that includes various topics such as the hadith of the boy Ibn al-Sayyad and the hadith of Amber and Emerald Island. The research included several investigations. And the miraculous journey, the miraculous character, the Allegory, the interrelationships between the stories and the Thousand and One Nights, and the research concluded that these stories are a continuation of what happened to the stories of One Thousand and One Nights in their style, artistic contents and educational goals

العجائبي لغة واصطلاحاً:

إنتشر مفهوم العجائبي إنتشاراً واسعاً بين النقادوالدارسين ولاسيَّما نقاد الرواية، وهو من المفاهيم العصيَّة على التحديد وتنوعت فيه الاجتهادات والآراء واختلفت،وقد عمل بعض الدارسين على تعريف المفهوم بمقارنته بغيره من المفاهيم التي تجاوره أو تخالفه،وهو أمرٌ ليس غريباً أو استثنائياً، (فإذا كان الضدُّ يظهر حسن الضد وجماله، فإنه يعرفه أيضاً، فمعرفة الآخر المخالف طريق صحيحة إلى معرفة الذات، وهذا

شبيه بالتعريف بالسلب، على نقيض التعريف بالإيجاب الذي يتجه إلى ماهية الشيء مباشرة)[1] وهو متقاربٌ مع فنون أدبية أخرى كالعجيب، والغريب، والسحري، والخيال العلمي،والغرائبي،والأسطوري، والخرافي،ويبقى مفهوم العجائبي منفلتاً دوماً لا يمكن ضبطه أو تحديده .

والحكايات العجائبية ليست ثرثرةً فارغةَ المعنى والدلالة،بل إنها خلاصةٌ حكمةٍ(وهي ليست وليدةُ إبداعٍ فردي،ولا هي قاصرةٌ في وجودها على حضارة معينة، إنها نتاجُ عقلٍ جمعي، كماً إنها من أقدم الفنون – إن لم تكن أقدمها – التي عرفها الإنسان)[2] والعجائبية تتجاوزُ الممكنَ وتخترقُ المستحيلَ وتحقق ما لا يمكن تحقيقه، وغالباً ما يلجأ الإنسان إلى العجائبية عندما تنعدم عنده الحيل وتنقطع أمامه السبل، وقد لجأ الإنسان منذ أقدم عصوره إلى تفسير ظواهرِ الطبيعة من حوله تفسيراً عجائبياً في وقت لم تتوافر له سبل المعرفه والعلم.

ويرجع مصطلح العجائبية لغةً إلى مادة العجب والعجب وهو (إنكار ما يرد عليك لقله اعتياده.. قال ابن الأعرابي : العجب النظر إلى شيء غيرُ مالوف ولا معتاد) [3] فالعجائبي لغةًالإنكارُ والترددُ والتعجب والخروج عن المألوف.ولم نجد في المعاجم العربية مايقابل"fantastic"المعروف في النقد الغربي، لذلك آثر النقاد إستعمال مصطلح العجائبي لقربه منه نظراً لاشتراكهما في الدلالات كالروعةِ والعظمةِ والعجب والاندهاش والخيال الوهمي والخارق غير الواقعي. ونحن أيضا نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما: حكاية الخوارق والحكاية الغريبة لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية. وبناء على ماسبق، إخترنا استخدام مصطلح "العجائبي" ترجمةً لمفهوم "الفانتاستيك أو الفانطاستيك" الغربي، مع وعينا لما قد يحتويه المصطلح في ترجمته العربية من عجز عن إيصال المعنى المطلوب إلى المتلقي.

ويستند الأدب الفانتاستيكي" العجائبي" إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية، وتوظيف الامتساخ والتحويل، والتشويه، ولعبة المرئي واللامرئي، وحيرةِ القاريء بين عالمين متناقضين: عالمِ الحقيقة الحسّي وعالم التصور والوهم والتخييل. وهذه الحيرةُ هي التي توقعُ المتلقي في حالة الحيرة والتردد بين التوقع المنطقي وغير الطبيعي أمام حادثٍ خارقٍ للعادةِ لا يخضعُ لأعرافِ العقل والطبيعة وقوانينهما.

وتستندُ العجائبية على تجاوز الواقع،حين يتخطاه المبدعُ ويشركُ معه المتلقي في عالمٍ سحري عجيبٍ يُحطم حواجز المألوف والواقع، ويقف عندها المتلقي والمبدع في تردد تخلق حالة ذهول (وبهذا يكون الفانتاستيك نصاً كفيلاً للإطاحة بالواقع وتمريغه في لوثة رمادِ الانهيار من أجل اغتساله، قصد تحريره من سكونيته، وليس لتقديم أجوبة جاهزة، لأنَّالفانتاستيك سؤال يتعين، بدءاً، امتحانه لتلمس تجلياته، وتجليات كل ما ساهم في رفده أيضاً) [4].

والنصُّ العجائبي المغاير للواقعيُشرك المتلقي في التعامل حين يجعل منه قارئا يعيش حالةَالتردد كما يقولتودوروف"Todorov"وعدَّه سمةَ أساسية من سماتِ اللحظة العجائبية، حين(يستغرق العجائبي زمن التردد أو الريب، وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك، فإنه يغادر العجائبي ليدخل في جنسٍ مجاورٍ هو الغريب أو العجيب. فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر)[5]أما غاستونباشلارفيربأنَّ العجائبية " تعيدُ للمرء حسَّ الدهشة الذي يكتشف به الطفل الحقائق لأول مرة ".

وأولى الحكايات الإنسانية التي وصلتنا كانت غرائبيةًكالأساطيرِ والملاحمِ والخرافات والحكايات الشعبية كالسيرة الهلالية وسيرة عنترة وألف ليلة وليلة وهي أعمال سرديةكُتبت ببنيةٍ عجائبية تمزج الواقعي بالسحري الخيالي,وهنالك رسالة حي بن يقظان ورسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي المحملتان بمضمون فلسفي طرحه الكاتبان بشكل عجائبي، ولا ننسى الرحلات الخيالية كالإسراء والمعراج لابن عباس ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ورحلة ابن فضلان التي تميزت بشخصياتٍ تتحرك في فضاءٍ عجائبي غرائبي يخرجُ بالشخصيات من المألوف ويعطيها قوةً خارقة،أما رسالة ابن المقفع"كليلة ودمنة"فقدأجراها على ألسنةِالحيوانات مُحمِلا الحكايات نقدهُ للمجتمعِ بأسلوبٍ رمزي عجائبي يعتمدُأنسنةَ الحيوانات.وهنالك أيضا رسائل المنامات كمنامَات الوهرانيالتي تعتمدُ الأحلام في جانبٍ سردي عجائبي، وهنالك أيضا حكايات الكرامات الصوفية التي تعتمد اختراق الأزمنة والأمكنة ومنح الشخصياتِ قدراتٍ خارقةٍغير متوقعةٍ توقع المتلقي في حالةٍ من التردد والدهشة.

ويعدُّ تودوروف في طليعة من أشار إلىمصطلح العجائبي في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) وهويرى أنَّ العجائبي (يُقدم لنا كائناتٍ وظواهرَ فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما)[6].

وتميزُ الدكتورة سناء الشعلان بين العجائبي والغرائبي [7] ويسير شعيب حلفي على منوالها حين تكلم عن الفرق بين العجائبي والغرائبي مشيرا إلىتودوروف(فالغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي، في حين أنَّ العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي) [8].

أما الفنتازيا أو الفنطازيا فهي مصطلح قديم استخدمه أرسطو ثم انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية، وهو شكل من أشكال القصِّ بقوانين جديدة تعارض أشكال الواقع كما ذكر ذلك تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي . وأكّد تودوروف على قضية التردد، وعنده أنَّ التردد يعتمدبصورةٍ كلية على القاريء الذي لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أوتواجهه أحداثٌ فوق الطبيعية حدث عنده تردد، حينها يكون القاريءشاعراًبأنَّ عالم هذه الشخصيات حقيقي، وهذا التردد بين الطبيعي والآخر فيه نوعٌ من الحيرة،فالقاريء يتماهى مع الشخصية، وعلى

القاري أنْ يُحددَ موقفه تجاه النص. والنصُّ العجائبيُ يكون عجيباً اذا اهتم بأحداثٍ خارقةٍ ليس لها تفسيرٌ ويمكن أنْ يتحول إلى غريبٍ عندما يتحدث عن أحداثٍ غيرِ مألوفةٍ ويتم تفسيرها بطريقة عقلانية منطقية. وكلما انزاح عن المعيار وخالفما هو مألوفٌ زادت درجة توتره وعجائبيته .

كتابٌ فيه حديث زياد بن عامر الكناني:

كتب هذه الحكايات مؤلف - أو مجموعة مؤلفين –من الأندلس لا نعرف من هو- أو من هم- ولا نعرف بالتحديد زمن كتابتها،لكنَّناشرها الأول المستشرق الإسباني "فرانثيسكوفرناندزجنثالث" عام 1882 جزم أنها كُتبت بعد عصر المرابطين دون أنْيأتيَ بأدلةٍ تؤكد مصداقية قوله، أما الدكتور علي الغريب محمد الشناوي الذي حققها ونشرها معتمدا على مخطوطة عثر عليها في مكتبة دير الأسكوريال فقال (إنَّ عصر الإمارة يمثل البيئة المناسبة التي كُتبت فيها هذه القصص التي تُعنى بالفروسية)[9]، إعتمادًا على مخطوطها في مكتبة الأسكوريال، وعنوانها بالكامل "كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، وما جرى عليه من العجايبوالغرايب بقصر اللوالب وبحيرة العجب".

وهي حكاياتٌ شعبية تجمع قصصَ الفروسية،وتشابه في كثير من جوانبها حكايات ألف ليلة وليلة، قال عنها المستشرق الإسباني منيندزبلايو: (إنَّ ميلاد زياد وتربيته، ورياضات الفروسية التي يمارسها فيشبابه، وولعه بالأميرة المحاربة "سعدة" وفوزه بها بعد غلبه إياها في معركة الميدان، ورحلاته وتجواله في شتّى البقاع، ووصوله إلى رياض الأميرة التي تسمى "قوس الحسن" وعجائب البحيرة المسحورة وقصر اللآلئ، وإنقاذه الأميرات الثلاث الأسيرات، ثم الرحلة المليئة بالمخاطرات التي تقوم بها الغزالة الجميلة، وفتحه مدينة المجوس عبّاد النار، ثم اعتناقه الإسلام، وأعماله الأخرى الخيالية، وأخيرًا عقاب الله إياه لإقدامه على الزواج بأكثر من أربع نساء مخالفًا بذلك الشريعة الإسلامية،كل ذلك يكوّن سلسلة من الحوادث بالغة الغرابة، يجد الإنسان في مطالعتها رياضة ممتعة، وهي تمتاز بمميزات كثيرة، أهمها أنَّ مداها محصورٌ في حدود معقولة جدًا، إذا ما قورنت بما نجده في قصص "عنتر" و"أماديسدى جاولا" من المبالغات المفرطة وانعدام الإنسجام[10]. والحكايات الشعبية تعتمد على وجود " أبطالٍ خرافيين وأسطوريين يمكن أنْتنتجهم مخيلة شعب من الشعوب) [11] .

وهذه الحكاياتُ تعتمد الإسرافَ في الخيال، ويغلب عليها الجانب الوعظي، وفيها مؤثراتٌ إسلاميةٌ قوية، ومعظم قصص الحكايات تنتهي نهاياتٍ سعيدة، وللجن حضورٌ بارزٌ في هذه الحكايات ويلعب الجن المؤمن دورا بارزاً في الصراع الذي يظهر بشكل قوي في الحكايات بين الحق والباطل، وهنالك البنية السحرية التي تشابه إلى حد كبير بنية حكايات الف ليلة وليلة [12].

وهذه الحكايات جزءٌ من التراث الأندلسي الشعبيالذي يعتمد الرواية الشفوية الذي فقد معظمه، ويبدو أنَّ هذا النوع من الحكايات كان شائعا في الأندلس منذ زمن بعيد كما في قصص صاعد البغدادي، وابن كتان المذحجي، وحسان بن مالك بن ابي عبدة [13].

وهذه الحكاياتُ تقسم إلى ثلاثة أقسام: قسمٌ يختص بقصص الفروسية كما في قصة زياد بن عامر الكتاني، وقسمٌ يختص بحكايات السحر وأخبار السحرة، وقسمٌ يضمُ موضوعاتٍ شتى كحديث الفتى ابن الصياد وحديث جزائر العنبر وجزيرة الزمرد.

وتتنوع أشكال الحكايات بين العجيب المحض الذي يعتمد السحر والخيال، والعجيب الغريب الذي يجري فيه اللجوء إلى المخيلة لاستكمال الصور العجيبة، ولا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.

وسياق الحكايات يعتمد على توالد الحكايات وتناسلها، فالراوي ينطلق من الأليف إلى الغريب إلى العجيب ثم الأعجب ثم الأكثر عجائبية، وهي نتاجُ تفاعلِ المجتمع الأندلسي مع العالم، ونتيجةً لذلك جاءت هذه الحكايات محملةً بمزيج من الانفعالات والأحاسيس والرؤى التي تمثل مواقف الناس آنذاك، وهي منفتحةٌ على روافد التراث العربي الإسلامي وموروثات شعوبٍ وأديانٍ أخرى مُشكلةً عالماً صورياً خياليا مثيرا للمتعة وللدهشة .

عجائبيةُ العنوان:

العجائبي يعتمد على خرق الجانب الطبيعي المألوف في النص السردي لإيجادِ شكلٍ إبداعي جديد يُولد رؤىً مغايرةً موجهةً توجيهاً مقصوداً نحو تشكيلٍ جديدٍ يعمل على إدهاش المتلقي، و النصُّ السرديُّ العجائبيُّ يحقق جماليته وقدرته التواصلية حين يكون قادراً على الجمع بين المتناقضات وينتج حالة من التردد بين الطبيعي وفوق الطبيعي، والواقعي واللاواقعي. وييشتغل النصُّ العجائبي حين يكون قادراً على تشكيل حالةِ الحيرة والتردد عند المتلقي، وهذا هوالذي يمنح النصَّ قدرته على خلقِ حالةٍ من اشتغال الخيال لدى المتلقي عبر آليات التحول والمسخ ، وخرقه القوانينِ الطبيعية وكسره لحدود المنطق ، واعتماد الانزياح عن الحياة العادية ، وخلقُ حالةٍ من الغرابة والتعجيب وتشكيلٍ صوري يمزجُ الوهم بالحقيقة ، والواقع باللاواقع ،والمرئي باللامرئي .

ولا يمكن المرورُ على الحكايات دون أنْ يلفتَ انتباه المتلقي عتباتها المثيرة، فالعتباتُ تمثل خيوطَ وصلٍ تربط علاقة النص بمحيطه، ويعدُّ العنوان من أبرز العتباتِ النصّية الموازيةِ المحيطةِ بالنصِّ الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، وهو المفتاح الضروري لكشفِ أغوار النص، والتعمق في متاهاته الممتدة، وهو الأداةُ التي يحقق بها الكاتبُ انسجامَ النصِّ واتساقه، وبه تنكشف مقاصد النصِّ المباشرةِ وغير المباشرة. وبين النصِّ وعنوانه علاقاتٌ جدلية ، فالنص

لايمكن أن يُقدَّم عارياً ، إذ تصاحبه مجموعة من الملحقاتِ تحيط به وتحميه وتعمل على تقديمه وضمان حضوره ، ويكون عاملاً رئيسا يعمل على تلقيه وتقبله. وحين يكون الكاتبُ مجهولاً كما في" كتاب فيه حكايات زياد بن أبي عامر..."فسيكون لعنوانِ النص قيمةٌ إضافية تعوِّض الخلل الذي شكَّله غياب اسم المؤلف أو تغييبه .

وعنوان الرسالة مقسَّم إلى أربعة أقسام 1- "كتابٌ فيه" و هذا القسم من العنوان جاء بأسلوب تنكيري ليقول لنا أنَّ الكاتب مجهول غير معروف، وهذا العنوان الرئيس يكاد يكون مشتركا دلالي المعظم الحكايات التي ترد في الكتاب2- "حديثُ زياد بن عامر الكناني" وهنا ينتقل العنوان إلى عنوانٍ واقعي مقبول يُذكر فيه اسم شخص واسم والده ليعوض جزءاً من الغموض الذي تشكَّل في القسم الأول 3- "وما جرى عليه من العجائب والغرائب" وهنا يتحول العنوان إلى كاشفٍ لحقيقة الكتاب ومنهجه وأسلوبه، فالعنوان هنا سيشكل حيرةً لدى المتلقي تجعله في حالة تشوق وتحفز لاكتشاف حالاتٍ عجيبةٍ غير متوقعة،والحكاياتُ تشكلُ حالةًأفق الانتظار لديه(وافق هذا الانتظار يتحدد بالعنوان أولاً ليكون سبباً للدخول إلى النص) [14]4- "بقصر اللوالب وبحيرة العجائب" وهنا تترسخُ منهجية الكتاب وكونه مجموعة حكايات تجمع الواقعي وغير الواقعي وتتشكل صورة في ذهن المتلقي تمزج بين الواقعية والأسطورية السحرية وهذا ما يحول النص إلى عمل عجائبي .

وسواء أكان العنوان رئيسياً أم فرعياً داخل النص، فهو(يمدنا بزادٍ ثمينٍ لتفكيك النص ودراسته.. وضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، وهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه)[15]أما العناوين الفرعية في الحكايات فهي مِن وضع المحققين، ولا أظنُّ أنها كانت موضوعة في الأصل، وكانت لها وظيفة تنظيمية تنظم الحكايات، وتحدد هوية القصص وتشير إلى مضمونها، وتكسر رتابةَ توالي القصص دون فواصل بينها، كما أنَّ هذه العناوين الفرعية ميَّزت بين القصص التي تضمها الحكايات، فأدَّت هذه العناوين الفرعية وظيفةً تعريفيةً،والعناوينُ الداخليةُ (تسمُ الأجزاءَ الصغرى الداخلية وتحددُ مضامينها أو توحي بها، أو ترتبط بها بأي شكلٍ من أشكالِ الارتباط التام أو الجزئي)[16]وتحقق هذه العناوين الفرعية وحدةً عضويةً وموضوعيةً وشعورية، فمن أبرز الوظائف الأساسية للعنوان الإسناد والوصل كما يرى كوهن[17]، والعنوانُ الفرعي أو الثانوي يحقق الربط المنطقي للنص ، فالنصُّ محملٌ بأفكارٍ مبعثرة، وتأتي العناوين الرئيسة والفرعية لتحقق للنص انسجامه. والعنوان بُنيةٌ سطحيةٌ يحمل نظاماً دلالياً له مستوىً عميقٌ يجهد فيه الكاتب نفسه ليجعله عامل تفسير للنص أمام القارئ.

المكان العجائبي:

يمثل المكان الإطار العام للنص الحكائي، فهو الحاضن للأحداث، وهو المسرحُ الذي تتحرك فيه شخوص المكان ، وهو متحققٌ في كلِّ نصٍ فلاحد ثَخارجَ الزمان والمكان،

ولا يتصور وجود حكايةٍ بلا أمكنةٍ تقع فيها الأحداث وتتحرك فيه الشخوص (والمكاني ترك أثراً في نفسية المتلقي، الذي يبني دلالاتِ الأمكنة نسبة لتصوراته ، وتنشأ تسمياتٌ وتنويعات مهمة في تعين أنواع الفضاءات، فهنا كالفضاء السحري أوالأسطوري والعجائبي والواقعي والاصطناعي، وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديد) [18] .

ومعظمُ الأمكنةِ في العمل العجائبي أمكنةٌ تخييلية وهميةٌ لا وجود لها،وهذا المكانُ له القابليةُ على التعبير غير المحدود، فالمكانُ العجائبي مكانٌ مختلق منفصل عن الواقع ولا وجود له، وتقتصر صلته بالمكان الواقعي على الإحالة التخييلية، والمكان العجائبي الأقرب إلى المكان الروائي، فدراسةُ المكان في الرواية تقوم على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه[19].

والأدب العجائبي يشكل تحدياً للخيال و تحدي اَلقدرات الكاتب،وأبرز معالم هذا التحيدي قدرته على المراوغة واحتياله على ما موجود في سبيل ابتكار ما ليس موجوداً. فهو لا يكتبُ في الأماكن بشكلها المعهود في العالم، بل يُوجِد أماكنَ أخرى تحكمها قوانين غير معهودة، بل قد لا يحكمها أي قانون .

تتشكل فضاءات النصّ العجائبي من ثلاثة محاور(الأليف– الغريب-العجيب)فالأليف هو الفضاء الواقعي،والغريب هو الذي يمزج بين الواقعي والتخييلي ، والعجيب هو التخييلي. وهذا الترتيب تجلَّى في هذا المقطع من الحكايات(فلما أصبح اليوم الرابع شرفتُ على أرضٍ واسعة الجنابات، حسنى الأزهار والنبات، ونظرتُ إلى حيٍ في ألف قبة من الشقيق الابيض، وبينهم قصر أبيض من حمامة، وأظل من غمامة، وبينما أنا أنظر في الأرض وأتعجبُ منها ومن حسنها وجمالها، إذا بباب القصر قد انفتح ، وخرج منه فارسٌ على يمينه مائةُ فارسٍ وعلى يساره مثل ذلك، وهو راكب على فرس بلقاء...) [20] فنلاحظ أنَّ الفضاء المكاني قد تسلسل من مكان أليفإلى مكانٍ غرائبي ثم ختم الفضاء المكاني بمكان عجيب، وهذا الأسلوبُ التدرجي في تحولات الفضاء المكاني يتكررُ مراتٍ عدَّة في قصص الحكايات لتؤدي وظيفةَ التدرج في مفاجأة المتلقي وتخفف وطأة السرد المتواتر المليء بالوقائع العجائبية كما في قصة أمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله مع الغزالة وابن التاجر(فانقطع الناس عن العسكر، ولم يعلم الأميرُ بالخبر ولا من كان معه، وأقبلت الغزالة على حالتها حتى أشرفت على بساتين كثيرة وثمار مختلفة، وبين تلك البساتين قصرٌ عظيمٌ شامخ البناء، واسع الفناقد، بُني بالرخام المنشور المنقوش بجميع النقوش الذهبية) نلاحظ النصَّ هنا يدور في محور المألوف ثم ينتقل إلى محور الغريب(.. والجلاميد والصخور والزجاج المحفور، وعلى القصر قبة من الصندل مرصَّعة بالذهب، وعلى رأس القبة جامور من الفضة وعلى الجامور طير من الذهب الأحمر، عيناه من ياقوتتين حمراوتي، ورجلاه من زبرجد أخضر، وجناحاه من عقيق أصفر، ومنقاره من ياقوتة زرقاء) والنص هنا ينتقل إلى محور الغريب حين بالغ في وصف المنحوتات ثم ينتقل النص إلى محور

العجائبي (وللقصر بابان من العاج، مصفحان من الذهب الوهَّاج، وأمام القصر مربط الخيل العتاق، وعبيد كثيرة يلعبون بالرند والشطرنج)[21] . ويبدو أنَّ هذا الأسلوب في التدرج من الأليف إلى الغريب إلى العجائبي سمةٌ مشتركة في أكثر قصص الحكايات .

تتعددُ أشكالُ الفضاء في الحكايات فهي مرةً فضاءاتٌ ذاتُ مرجعيةٍ أليفة وواقعية، وفضاءاتٌ مشتركةٌ بين الواقعي والمتخيل، وفضاءاتٌ متخيلةٌ عجائبية، والنوع الأخير من الفضاءات يحيل إلى المتعين في الواقع، والمنفتح على الأحلام والكوابيس والفراديس المتخيلة في آنٍ واحد، إنه يعكس ما لم يتم تحديده وتعينه، ويُصبح فضاءً متسامياً لا يعكس الواقع ولا يعتمد على المحاكاة، و ينشأ هذا النوع الفضاءات من حاجة النفس ورغبة في تحقيق الإلهام ، ونص الحكايات يحقق حالة التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي كما يقول تودوروف[22].

في قصة (حديث غريب من أخبار السحرة) وهي من ضمن خمس قصص من المجموعة الثانية من الحكايات التي تتحدث عن السحر يتنوع الحيز المكاني فيها فهو يضيق ويتسع حسب المقام، حيث تدور الحكاية عن جاريةٍ كان لها علمٌ بالسحر وفنونه لكنها تابت عن فعل السحر (إني امرأةٌ من بنات الأنصار مولدي بالمدينة، وكان عليها والٍ ظلوم غشوم من قبل مروان بن محمد، يفرُّ الناس من جوره وظلمه وتعسفه، وكان أبي ممن هرب، ثم قصدنا فسطاط مصر...) [23] فالحيزُ المكاني في هذه القصة يبدأ بالمدينة المنورة ويمر في أماكن متعددة ...بابل، ثم جزيرة من جزائر المحيط ، ثم فسطاط مصر والمكانُ في الحكاياتِ تشكَّل من علاقاتٍ لغويةٍ (تُؤسس للفضاءِ المتخيل وتعمل على بلورته وتحويله من إشارات لغوية ضمن خطاب سردي إلى أيقونة بصرية متخيلة معتمدة في بعض تفصيلاتها على المرجعيات الواقعية) [24]والفضاءُ المتخيلُفي الحكايات لم يكن مكاناً واقعياً بالرغم من الايحاءات التي يسعى النص لتقديمها للمتلقي، عبر تضمين قصصِ الحكايات إشاراتٌ جغرافية وواقعية وقد تكون هذه الإشارات (مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة)[25] وهذا التشكيلُ والتنوعُ في الأمكنة يحقق للنص جماليته ودهشته.

الزمن العجائبي:

يعدُّ الزمن من الدعامات الرئيسة التي ترتكز عليها العملية السردية(ودراسة الزمن في أيِّ نصٍ سرديّ تكشف القرائن التي نستطيعُ من خلالها إدراك آلية عمل الزمن في العمل الأدبي [26] . فالزمنُ هو العنصر الجامع لكلِّ العناصر السردية ، ولا يمكن تدوينُ أيّ نص سرديّ بغيابه ، فالدلالاتُ الزمنيةُ في أيِّ نصٍّ سرديّ تتفاعل وتشترك مع عناصره السردية المكونة للنص (والزمنُ حقيقةٌ مجردةٌ سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى)[27] . وقد نوَّه الباحثون إلى أنَّ (القصَّه وأكثرُ الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن)[28] فلا نس تطيع في النصوص السردية الاستغناء عن

الزمن فالعلاقة بين الزمن والسرد علاقةٌ مركبةٌ ، فالنصُّ السرديُّ يُصاغ داخل الزمن، والزمنُ يصاغ داخل النص السردي ، فلابدَّ من زمنٍ تُسرد فيه القصة والحكاية .

والحكايةُ مدونةٌ سرديةٌ تتشكل ببنيةٍ علاقية زمانيةٍ من صفاتها التشابك، والحكايات العجائبية (تركيبةٌ معقدةٌمن قيم الزمن)[29]، وبنيةُ أيةُ حكايةٍ تتشكلُ من مجموعِ علاقاتٍ شكليةٍ ناظمةٍ للمحتوى، والأعمالُ الحكائيةُ التقليديةُ مبنيةٌ على الالتزامِ بقاعدةِ التسلسل والتعاقب الذي يكون ــ عادةً ـمصحوباً بتبريراتٍ عقليةٍ ومنطقية، أما الحكايةُ العجائبيةُ فتجاوز هذه القاعدة وتتجاهلها وتقيم بناءها السردي على خرق ترتيب الأحداث وفق رؤيةٍ جماليةٍ وفنيةٍ لتحقيق الدهشةِ والإثارة وتجاوز تسلسل الأحداث، وقضيةُ الزمن في النص الحكائي تنطلق من فرضيةٍ مسبقةٍ كما يرى جينيت- الذي (يراهن على وجود الزمن في درجة الصفر، ومن ثم تأسيس تطابقاً و تنافر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب مما يشكل مفارقة زمنية)[30]، فعلاقاتُ المدة والتواتر والاسترجاع والاستباق تشكلُ أساساً منهجياً في تكوين ماهية الزمن الحكائي.

والزمنُ هو المكونُ الثاني الرئيس للفضاء، وهو في الحكاياتِ العجائبيةِ يتشكل هُلامياً ويصعب تحديد هو القبض عليه ويكون ـ غالبا ـ متداخلاً وممتزجا مع المكان، إلا أنَّ المكان يعدُّ أشدَّ واقعيةً وظهور اًمن الزمن في النص الحكائي العجائبي،وهما يكونان معاً "زمكانيات" الحكي العجائبي الهائم في أزمنةٍ مجهولةٍ وفوق أمكنة خرافية.

وتعتمد حكاياتُ حديث زياد بن عامر الكناني فنياً على تجاهل التسلسل الزمني وتشكي لخطابٍ خاص بها مُتَخيل يستند إلى نقلاتٍ سرديةٍ سريعةٍ تبتعد عن مسايرةِ الزمنِ الطبيعي وتؤسسُ بُنيةً زمنيةً تعتمدُ الخيالَ مع بناءٍ فوضوي في البناءِ السردي . و"حركيةُ الزمنِ تتأسسُ على وفق ثنائية الحركة والسكون (الموت- الحياة) بين عالمين متصارعين متناقضيني كمل أحدهما الآخر، العالم الأرضي الواقعي بتناقضاته المتعددة والعالم العلوي بديمومته اللامنتهية" [31].

والزمن في الحكايات العجائبية " دائري ومتكرر، إذ إنه يُبنى على تتابعية زمنية إجبارية، والأحداث فيه معللة سببياً، ويمكننا رصدُ هذه التابعية في حكاية زياد بن عامر الكناني التي تبدأ بزمان غير معلوم (ذُكر أنَّ أمير المؤمنين هارون الرشيد أرق ذات ليلة أرقاً شديداً) [32] وهذه البداية لزمنٍ غيرِ معروفٍ تقود إلى نهايات لزمنٍ غامضٍ ومجهول أيضاً، ومن خلال هذه البدايات والنهايات يضعُ الراوي قصصاً لا يمكن تحديد زمنها ويعمل على تكوين زمنٍ خاصٍ به يؤلفُ فيه أزمنةً ذاتَ مرجعيةٍ في ذاكرته، وهذا الزمنُ العجائبي يقودنا إلى الاعتراف بأنَّ(الزمنَ يأتي في المحكى الفانتاستيكي متميزاً، لكون الزمن يمثل خاصيةً جوهريةً في تحديد الفانتاستيك، ومن ثم فإنَّ وصفه يحظى بأهمية زائدة، وبتمثيل زمني يوازي انفلات الزمن من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليه) [33]. ومعظم القصصِ الواردةِ في الحكايات خاليةٌ من زمنٍ

يحدد أوانها فمعظمها يبدأ بالفعل المبني للمجهول (ذُكر) لتوحي إلى المروي له بغياب الزمن وغياب الراوي الذي يحدد الزمن..ذُكر أنّ رجلاً من أهل العلمِ كان حوله مائة من الطلبة يسالونه عن فنون العلم...ذُكر أنَّ أمير المؤمنين هارون الرشيد سخط على وزيره ذات يوم فصلبه على جذع نخلة...ذُكر في بعض الأخبار أنه كان في يوم من الايام ذُكر السحر وعجائبه في مجلس السفاح...ذُكر أنَّه كان في بلد سرنديب ملك عظيم قد عظم شأنه، ودام سلطانه ولم يكن له ولد.. [34]وقاريءُ النصِّ العجائبي لا يمكنه التفاعل مع الزمن العجائبي إلا بعد ربطه بالمكان وعن طريق الزمن(نفهم تغيرات المكان والموجودات التي تعيش أوتتواجد فيه)[35] .

والزمنُ مرتبطٌ بالحدث وكلاهما يتعلق بالآخر، فلا يمكننا رصدُ حدثٍ بلا زمن، ولا يوجد زمنٌ بلا حدثٍ والحدث(يجب أن يتصل بالزمنية، والزمنُ من حيث هو يجب أنْ يتصفَ بالتاريخية في أي شكلٍ من أشكالها.. فالزمن إذن ضربٌ من التاريخ، والتاريخُ في حقيقته ضربٌ من الزمن، فهما متداخلان، بل هما شيء واحد)[36] فالزمنُ يتجلى في الحدث ويمكننا من خلال رصد الأحداث في الحكايات الشعبية من فهم الأزمنة فيها والتي تكون غالباً أزمنة مفتوحة غير محددة (لكنَّ هذا الزمن لا يرتبط بالحوادث فقط بل من الممكن أنْ يرتبط بالشخصية نفسها، تقلباتها النفسية والتغيرات التي تطرأ عليها، لهذا فإنه من الممكن أن يُقاس تبعاً لموقف الشخصيات منه ن وكيف تتاثر به)[37] إنَّ وظيفة الفضاء الزماني في الحكايات إعتمد تكسرَ المألوف والمتوقع ، و إيجادَ حالةٍ من التوترِ والترددِ المتشكلةِ بين الواقعِ المحسوس والمعقول ، والعجيب الافتراضي الذي يُؤسس له راوي الحكايات في محاولة منه لإيجاد مروي له متفاعلٍ ومتأثرٍ بأجواء النص .

يعدُّ الاسترجاعُ والارتداد من التقانات الزمنية الفعَّالة في الأعمال السردية، فهي ذاكرةُ النصِّ التي يتحايل الراوي بواسطتها على تتابع الزمن السردي ، وفيه يشتبكُ الزمنُ السردي الحاضر والماضي بزمنٍ واحدٍ افتراضي(وهو عمليةٌ سرديةٌ تعمل على إيرادِ حدثٍ سابقٍ للنقطةِ الزمنية التي بلغها السردُ ، وتسمى هذه العملية بالاستذكار) [38] ورد في حكاية (عجائب البحر وغرائبه تأنساً للمتفكرين وعجبا للمتعجبين) إستعمالٌ أسلوب الاسترجاع، حين تبدأ القصةُ بقول الأخفش :(قال الأخفش: ركبتُ البحر في بعض المراكب، وركب معنا فتىً نبيل ظريف، فأنستُ به، وسألتهُ عن حاله، فقال: إني كنتُ أسافرُفي البحرِ فرأيتُ فيه عجائب وغرائب، وما أظنُّ أحداً شهدها فقلتُ له : أصلح الله حالك، أحب أنْ تحدثني بما رأيت...) [39]فهنالك في النص تداخلٌ في الأزمنة واسترجاع باستخدامٍ متعددٍ للفعل الماضي .

فتقنية الاسترجاع في الحكايات مكَّنت المروي له من فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها ، ومنحت الشخصيات الحكائية فرصةً للحضور و للاستمرارية في زمنِ السرد الحاضر كونها شخصيات رئيسة ومحورية في بنية النص .

الرحلةُ العجائبية :

تشكلُ الرحلةُ بؤرةً سردية في حديث زياد بن عامر الكناني، حاول الكاتبُ من خلالها تجاوز الإطار المكاني للحكايات،وفي بعض الحكايات تكون الرحلةُ مُسيطرةً كرحلة زياد بن عامر إلى "سعدى بنت طارق الهلالي" التي يقول عنها زياد بن عامر .. وأمرتُ الرسول فتقدم، ثم أمرتُ بجوادي العتيق، وهو يجري بي سبعة ايام بلياليهنَّ لا يأكل ولا يشرب، وأمرتُ براحلةٍ فحملتُ عليها الزادَ والعلفَ، ومشيتُ ثلاثة أيام، فلما أصبح اليوم الرابع شرفت على أرضٍ واسعة الجنابات، حسنة الأزهار والنبات، ونظرتُ إلى حي في ألف قبة من الشقيق الأبيض....[40] وتتخلل الرحلةَ الأماكنُ العجيبة والشخوص العجيبة التي تصادفُ المسافرَ، وغالبا ما يكون ظهورُ هذه الأمكنةِ والشخوص بشكلٍ مفاجيءٍ يثيرُ دهشةَ واستغرابَ البطل.

والرحلاتُ في الأدب العجائبي متعددة الغايات والأهداف لكنَّ ما يجمع بينها هي محاولةُ البطل تحقيق الذات ، ومن المعروفِ أنَّ تحقيقَ الذات من الوظائفِ الرئيسةِ للعملِ الإبداعي عندما يرتبط المبدعُ بالعالم من حوله من خلالِ منتَجته الإبداعي ، وتحقيقُ الذات من ضمن الحاجات الرئيسة المحركة للسلوك الإنساني ، كما قال بذلك عالم النفس الشهير" أبراهام ماسلو" في (نظرية الحاجات) التي حلَّت محل نظرية الغرائز في علم النفس الحديث – التي أكَّد فيها أنَّ مظاهر الإبداع موجودةٌ لدى الناس جميعاً " فالرحلة من جهة كونها حركة سفر وانت قال تترجم الرغبة في العبور من الـ "هنا"إلى الـ "هناك" من الأليف إلى المجهول، من المحدود والضيق الخانق إلى المطلق، فالرحلةُ ليست حدثَ سفرٍ وتجوالٍ في المكان حقيقةً أو وهماً وخيالاً فحسب، بل ترجمةً فعليةً لرغبةِ الكائن في الخلاص من شرطي الزمان والمكان والعدم" [41] وخلال الرحلة يضطر المسافر أنْ يتركَ المكان الأليف الذي نشأ فيه الذي كان يستشعر فيه حماية قبيلته أو جماعته (وأثناء هذه الفترة كلها يفتقد المسافر تماما كيانه وموقوماته وشخصيته الاجتماعية والقبلية، ويصبح مجرد " فرد" مجهول الأصل والهوية والانتماءالقبلي الاجتماعي)[42] فالمسافر يدرك أنه مقبل على مغامرةٍ كبيرةٍ بانقطاعه عن بيئته الأليفة وانتقاله نحو عوالمَ مجهولةٍ يقابل فيها أناساً يرون في كل غريب عدواً لأنه بالنسبة لهم مجهول.

وتعطشُ الكاتب إلى رحلةٍ كلها مغامراتٍ وأحلامٍ وتطلعات إلى الحرية والنفوذ والثراء قد يكون سببا لنزعة لا شعورية إلى (الهروب من ذاته) [43] فالبطلُ حين يشعر أنَّ المكانَ الأليفَ لم يعد أليفاً وأنه تحول إلى شخصٍ منكسر مهزومٍ وسط بيئةٍ معاديةٍ يحاول السفرهروبا من واقعه السلبي كما في (حديثٍ آخر في عجائب البحر) فالقارئ يشعر بعجزٍ عن تقديم تفسيرٍ مناسب لظاهرةٍ طبيعيةٍ عندها يلج أإلى قوانينَ مفترضة جديدة تأخذ على عاتقها تفسير ما يعجز عنه (وإذا قرر القارئ أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة ، يمكن أنْ تكون الطبيعةُ مفسرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب)[44] .

والرحلة الرئيسة في الحكايات هي رحلة زياد بن عامر الكناني، وهي رحلةٌ مليئةٌ بالمخاطر والمغامرات لصيد غزالة جميلة أعجبته، وتبدأ الرحلة يوم خرج زياد بعد إقامته في قصر اللوالب أشهراً ثلاثة وأياماً ثلاثةفيرى غزالة عجيبة فيعلن لاصحابه (أقسم برب البحار ومكون الليل والنهار، لابدَّ لي من طلبها ولو غابت مغيب الماء في الرمس، أو صعدت في الهوى مصعد الشمس) [45] وأخذ يطارد الغزالة إلى أنْ دخلت مغارةً فدخل وراءها عندها تتحول الغزالة إلى جارية جميلة (فإذا بوسط الظلمة جارية كأنها شمس ضاحية في سماء صاحية، وعليها ثلاث حلل مختلفة، وقد سبلت أثنتي عشرة ذؤابة من الشعر) [46] وحالة التحول من غزالة إلى إنسية حالة شائعة ومعروفة في هذا النوع من الحكايات العجائبية،وفي الحكايات وقعت عدة حالات تحول منها حالتا مسخ في قصتي (الفتى الجني مع المرأة الساحرة) وقصة (حبيب العطار) والمسخُ لغةً (تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، أو تحويل خلق إلى صورة أخرى)[47] والمسخ غير حالة التحول، فالمسخ هو (النزول من الأعلى إلى الأدنى "لأسباب دينية أو عقوبات سلطت من الآلهة على الإنسان)[48]أما التحول فلا يشترط فيه الانتقال من الأعلى إلى الأدنى(فقد يكون التحول تصاعديا أي من الأدنى إلىالأعلى)[49] و تمضي الحكاية حين يسألهازيادمنتكون؟فتخبره أنها من الجن المؤمن، وأنَّ اسمها (خاطفة الحور بنت المطرف بن داعور) وأخبرته أنها كانت تشتهي رؤيتهغدوةً وعشيةًإلى أنْ تصورت له في صورة غزالة، ثم تنتهي الرحلة بزواج زياد منها ومكوثه معها عامين وانجابه منها ولدا. فالرحلة تنتهي بزواج بين أنسي وجني وهي أمر شائع في مثل هذه الحكايات التي يتداخل فيها كل شيء، يتداخل الزمان والمكان ، ويتداخل عالم الإنس المحسوس بعالم الجن الخفي .

الشخصية العجائبية:

الشخصيةُ ركنٌ أساسٌ من أركان النص السردي، ومحورٌ تدور حوله الأحداث، ومنه تتشكل عُقدها، وهي العنصر الفاعل الذي يُسهم في صناعة الحدث ، وتتأثر به وتؤثر فيه ، ولا يمكن للفضاء المكاني والزماني أنْ يكون حاضراً بلا عنصر الشخصية حيث يفقدُ المكان والزمان قيمتهما ويعدان بلاقيمة حقيقية إذا افتقد الإنسان الوعي بهما . والشخصية في النصِّ السردي تستمد حضورها من الواقع ، وهي تختلفُ بشكلٍ أوبآخر عن الشخصياتِ التي نألفها ، فالكاتبُ معنيٌ باستبطان شخصياته، وهو حين يستدعي شخصياته من الواقع الذي يعيشه فهو في واقع الأمر يستدعي تجاربه الحياتية.

وتتنوع أشكال الشخصيات التي ترد في"حديث زياد بن عامر الكناني" فمنها الشخصيات الحقيقية التاريخية التي تقدمهاالحكايات بأسلوبٍ يمزجُ بين الواقع والعجيب، فالشخصيةُ التاريخيةُ موجودةٌ فعلا لكنَّ الحكاياتِ تضفي عليها صفاتٍ خارقةٍ أو غريبةٍ لم تكن موجودة فعلا، مع التركيز على الجانب العجائبي الذي يحكم مسار تطور الشخصيات وحركتها في الحدث،ومن هذه الشخصيات شخصية هارون

الرشيد وشخصية المتوكل وشخصية، وهذه الشخصيات لا تعدُّ من الشخصيات المركزية في الحكايات لأنها تؤدي غالباً أدواراً ثانوية، فالحكي الذي يسردُ أحداث القصة وتطورها تقوم به غالبا شخصيات أخرى، فالشخصيات الحكائية هي (كلُّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشاركُ في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف)[50].

ثم هنالك الشخصيات التي تشارك بشكلٍ مباشر في إنتاج الحدث وتطويره وأبرزها شخصية زياد بن عامر الكناني بطل الحكاية الرئيسة،وهذه الشخصيات العجائبية تتشكل من الواقع واللاواقع، ففي بداية الحكاية تكون هذه الشخصيات مألوفةً لكنها بتسلسل الأحداث وتطورها المتسارع يطغى اللاواقع عليها، والفعل العجائبي فيها يقوم على تجاوز الصورة النمطية المألوفة للشخصية وإعادة تشكيلها بصورة عجائبية تتجاوز المألوف والواقع.

وهنالك نوع آخر من الشخصيات العجائبية المحضة وهي تلك المخلوقات غير المرئية التي تعتمد خرق المألوف والمعقول والانطلاق بقوانين خيالية غير معقولة،

في الحكايات العجائبية هنالك انزياحٌ عن الواقع المألوفليحلَّ محله اللاواقع المدهش، وعندها يحصل تغيير في الثوابت أبرزها تغييرات في الأبعاد المعروفة للشخصية وهي:

أ- بعدٌ خارجيٌ يتعلق بالكيان المادي لجسم الشخصية أي مظهرها العام.
ب- بعدٌ داخليٌ يتعلق بالوضع النفسي والفكري للشخصية والسلوك الذي تنتهجه.
ج- بعدٌ إجتماعيٌ يتعلق بالأوضاع الاجتماعية وطبيعة ومركز الشخصية في بيئتها.

إنَّ إلغاء معطيات الواقع وتجاوزها والعمل على تأسيس معطياتٍ جديدةٍ لخلق عالمٍ موازٍ للعالم المحسوس هو أبرزالشروط الواجب توفرها لصنع الشخصية العجائبية عن طريق آليات الامتساخ والاختفاءوالتحول واستثمار معطياتٍ غيبية وعوالم لامرئية تربطها بالحدث العجائبي الذي يخبر عن الشخصية وتحولاتها.

في قصة حبيب العطار التي بُنيت بحيز قصصي يتميز بخاصية المد والجزر أي الضيق والاتساع تظهر في الحكاية شخصيتين لراويين يُسلم أحدهما مبادرة القص إلى الآخر، فالراوي الأول هو " دكين بن عامر" الذي يسلم القص إلى الراوي الثاني التي هي المرأة العاشقة، وفيها تبرز الكيفية التي غيَّرت أحداثُ الحكاية الشخصيةَ سلباً وإيجاباً، فالرواي" دكين" كان مفتوناً بالجارية وإذا به يقلع في نهاية الأمرعن هذا الإعجاب ويعلن توبته واعترافه بالذنب، وأما الزوج الممسوخ وهو شخصية محورية في الحكاية فتتغير حياته ويتخلص من المرأة الخائنة، بعد أن قامت بالغدر به وحولّت حياته إلى شخصية ممسوخة إمعهاناً في إذلاله [51].

وتنوع الحكايات في أساليب عرض الشخصيات، وتنتج أسلوبا فنيا مغايرا بين قصة وأخرى، وتلجأ الحكايات أحياناً إلى ما أسماه الناقد الروسي توما شفسكي (التحفيز الذاتي) [52] لخلق حالةٍ من الإيهام والإقناع تُشعر المتلقي بصدق أقواله فالراوي (في نهاية القصة يعلن عن قراره لإيقاف السرد) [53] ففي قصة " أمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله مع الغزالة وابن التاجر وما فيه من العجائب" يمهد الراوي القصة بذكر الخليفة المتوكل الذي يخرج في رحلة صيد ويتفاجأ بغزالة عرضت له في الطريق عليها جلجل مكللٌ بالدرّ والياقوت وتتشعبُ القصةُإلى قصصٍ ثانوية حين تظهر رغبة الراوي بالاستحواذ على الغزالة ويظهر قصر خرافي ليبدأ الراوي بقص حكاية عن منجمين رأوا أنَّ الله سيرزق صاحب القصر بولد طويل العمر وشجاع، وتنحو القصة منحى تحوليا نحو هذا الفتى الذي وصف بأنه فارس مؤمن يدعى " علي بن راشد الدمشقي" الذي ينطلق من البصرة في رحلاتٍ بحريةٍ مليئةٍ بالعجائب، ويستمر توالد القصص في هذه الرحلات التي يربطها رابط واحدٌ هو إظهار بطولة الفتى وشجاعته، ومن القصصِ التي حُكيت عنه أنه استطاع قتل مجموعة من مردة الجن والشياطين وتنتهي القصة بعودته بالأسلاب والغنائم بعد إنقاذه لابنة عمه، عندها يتوقف الراوي فجأة عن إكمال مسيرة الحكاية ليفتح خيال القاري على مزيد من الإثارة[54].

الشخصيةُ في هذه القصة وغيرها من قصص الحكايات هي موضوع القضية السردية كما يقول تودوروف، و(بما أنها كذلك فهي تُختزلإلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أيِّ محتوىً دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطةً بالفاعل إلا بصفة مؤقتة، وسيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالاسم الخاص الذي يظهر في أغلب الحالات بالقدر الذي لا يعمل الاسم إلا على مطابقته وحده زمنياً ومكانياً من دون وصف خاصياتها) [55] .

ونلاحظ أنَّ الشخصيات تنوعت أدوارها في الحكايات، ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:

1- شخصيةٌ محوريةٌ: تقوم بدورٍ محوري وهي محطُّ أنظارِ الشخصيات الأخرى، وتشكل عالماً مستقلاً بذاتها، لها فعلُ حكي خاصٍ بها، ولها أفعالٌ وشخوصٌ خاصة بها، وهي شخصيةٌ نواةٌ اي أنها مركز توليد الحكاية فهي تشكل شبكةً من العلاقات تحيط بها. ويمكن ملاحظة أنَّ شخصية زياد بن عامر الكناني شخصيةٌ محوريةٌ في الحكاياتِ وهي شخصيةٌ مغامرةٌ يستغل ذكاءه وطاقاته الخرافية في عمل الخير وتدور حوله أعدادٌ كثيرةٌ من شخصيات القصاصين والخلفاء والمسوخ والسحرة والفرسان وغيرهم.

2- شخصيةُ أو شخصياتٌ فاعلةٌ ومتفاعلة: وتؤدي دوراً مهما في تنامي العمل السرديلكنها ليست موسعة ومحورية بدرجة كافية ولا تتميز بالإحاطة

والشموليةالتي تتميز بها الخصيات المحورية. وهي شخصيات قابلة للتطور والنماء، ففي قصة " شراعة وابنته وملكة السحر" نجد أنَّ"شراعة" شخصيةٌفاعلةٌ ومتفاعلة في القصة فهي تقف في مواجهة الملكين هاروت وماروت وتتحمل عذابهما ، وتنتهي القصة بانتصارها وزفافها إلى زوجها[56].

3- شخصياتٌ ملحقةٌ: وهي الشخصياتُ التي لا تحتمل التطور في حدود النص السردي، وهي تتخلل القصة من بدايتها حتى نهايتها، ويكون زمان ومكان ظهورهامحدوداً،وتختفي هذه الشخصيات –غالبا- بالموت أو الامتساخ أو الهزيمة والانسحاب، وهي شخصيات تكثر في الحكايات وتتعدد أشكالها منها – مثلا – الشخصيات التي ظهرت في حكاية عجائب البحر، فتظهر شخصيات ملحقة كشخصية الوزير، وأمهن والتاجر،شيطان البحر، الملك صاحب البلدة[57] .

الأليغورية:

يعود أصل المصطلح إلى الكلمة اللاتينية (Allegoria) ، المنقولة عن الكلمة اليونانية (Allegoria) ، التي تتكون من كلمتين (Allos) وتعني الآخر، و(agoreuiein) وتعني تكلم ، ويشير هذا التأصيل اللغوي إلى أسلوب من أساليب التعبير غير المباشرة التي تعني (أن نتكلم بطريقة أخرى) أو(أن نقول شيئاً آخر غير الذي نقوله حرفيّاً)[58] وقد استأثر المصطلح بعناية تودوروف الذي يرى أنه (يعني أنْ تقول شيئا وتعني به شيئا آخر)[59] وهذا التعريف جذابٌ بعض الشيء - كما قال تودوروف " لأنه معممٌ يحول الألغورة كيساً لكل شيء، ويجعلها صورة ممتازة " [60] .

ويرى الناقد الفرنسي هنري مورييه " أنّا لأليغوريا حكايةٌ ذاتُ طابعٍ رمزيّاً وتلميحيّ وهي باعتبارها سرداً تقوم على تسلسل أعمال وتعرض شخصيّات –كائنات بشريّة أو حيوانيّة أو تجريدات مشخّصة-تكون لصفاتها وأزيائها ولأعمالها وحركاتها قيمة العلامات ، وتتحرّك هذه الشخصيات في مكانٍ وزمانٍ يؤديان بدورهما طابعاً رمزياً، وتضمّ الأليغوريا دائما مظهرين : مظهر مباشر حرفي ، ومظهر ثانٍي تمثل في الدلالة الأخلاقيّة أو النفسيّة أو الدينيّة " [61].

وينتهي تودوروف إلى أنَّ الألغورة (تعني وجود معنيين على الأقل لنفس الكلمات ، فيقال لنا تارةً أنَّا المعنى الأولي لابد أنْ يختفيَ ويقال لنا تارةَ أخرى أنَّا لمعنيين كليهما لابد أنْ يوجدا معا. ثانيا يكون هذا المعنى المزدوج محددا بكيفية صريحة فهو غير متعلقٍ بالتأويل أي اعتباطي) [62] .وهذه النتيجة التي انتهى إليها تودوروف توضح العلاقة بين علاقة الأليغوري و العجائبي ، حين يصفُ النصُّ حالةً غير طبيعية ، ويتعين تجاوز المعنى الحرفي للكلمات إلى معنىً بديلٍ لا يحيلُ إلى معنىً غير طبيعي، فالمعاني الثواني "الأليغورة" تكون حاضرةً في الحكي العجائبي ، وهي تظهر في شكلين:الأول صريحٌ للإشارة ، والثاني يُغيب المعنى الأولي. والحكاياتُ العجائبية فيها جانب كبير من الأسطورة والخرافة وتعدُّ الأقرب إلى الأليغورة الخالصة التي يتجه

المعنى الأولي الظاهري فيها إلى الغياب. وتختفي وراءها معانٍ أخر على المروي له أن يستلها من بين الحكي المتشعب المختفي وراء الفعل العجائبي.

أين تكمن الاليغورية في الحكايات؟ سؤال نجد إجابته في عشرات المواضع من الحكايات التي فيها أحداثٌ عجائبية

نـــــصوص الحـكايــات	الدلالات الثواني " الإليغوري"
حكاية زياد بن عامر الكناني 66- 112	جانب إسلامي وعظي خالص، مشاركة الخلفاء في النشاطات الاجتماعية وتفاعلهم مع حوادث المجتمع، الدور الكبير الذي لعبته الجواري في عصر بني العباس وسعة ثقافتهن،إندفاع الشباب وحكمة الشيوخ.
حديث الفتى ابن الصياد 112- 118	معاناة خلفاء بني العباس من الأرق واضطراب حالاتهم النفسية نتيجة لاضطرابات الدولة، بذخ الخلفاء وأعطياتهم الجزيلة
حديث جزائر العنبر 119- 128	ترف الخلفاء العباسيين، إنتشار الجريمة في المجتمع، بغداد مركز العالم الاقتصادي والسياسي آنذاك
حديث جزيرة الزمردة 128- 126	عدالة الخليفة المنصور حين أكرم التاجر البصري، ضبط أمور الدولة حين قام والي مكة بإخبار الخليفة بحقيقة قضيب الزمرد ، موقع مدينة البصرة وأهمية مينائها
حديث عجائب البحر وغرائبه تأنساً للمتفكرين وعجبا للمتعجبين137 - 142	كثرة أسفار التجار وسعة اطلاعهم على أحوال الدنيا، وجود حرف وصناعات يدوية في مدن الدولة العباسية، مظاهر عمرانية وحضرية واسعة في الدولة العباسية
حديث جزيرة النجمين142 - 149	الصراع الأزلي بين البشر للاستحواذ على الثروات، وحاجة الإنسان الدائمة إلى حكمة الشيوخ .
حديث الساحرة صاحبة النجيب 149- 156	عاقبة التسرع سلبية دائما ولابدَّ من التأني فعاقبة العجلة الندامة دائما.
حديث الفتى الجني مع المرأة الساحرة 156-163	الصراع بين الخير والشر، وانتصار الخير على الشر بعد عناء وتعب،المرأة اساس المكر والخداع في الوجود.
حديث الملك سابور 163- 178	الصين والهند مركزا الحكمة في العالم، المغامرة ركن اساس من اركان الشجاعة، المرأة ضعيفة بحادة دائمة لمساندة الرجل.
حديث حبيب العطار وما فيه من عجائب السحر178-194	موقف سلبي من المرأة فهي زوجة خائنة دائما ومصيرها الموت عقوبة لخيانتها

حديث شراعة وبنته وملكة السحر194-202	الإيمان بالسحر وتأثيره على الإنسان ، وأن السحرة شريرون، ولديهم نوع من الشذوذ الجنسي
حديثآخر من عجائب البحر202-2014	صورة هارون الرشيد تعرضه ظالما لا يبرر استبداده، والحكي وسيلة للنجاة .
حديث آخر لأمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله مع الغزالة وابن التاجر وما فيه من العجائب والغرائب 214- 236	انفتاح النص السردي على الرغبات الانسانية المتنوعة، القصة مليئة بأحاديث العِبر والواعظ
حديث غريب من أخبار بعض السحرة 236- 249	

يتداخل مفهوم الأليغورة مع بعض المفاهيم البلاغية في اهتمامها بالمعنى، كما يرى "كنتلان" حين بيَّن أنَّ (الاستعارة المتصلة تتطور إلى ألغورة)[63] فهي تقدمُ إيحاءً قصدياً إلى كلامٍ عن شيءٍ آخر سوى الموضوع الأولي للكلمة .

العلاقات التناصية بين ألف ليلة وليلة وحديث زياد بن عامر الكناني:

يُعدُّ باختين أول من تحدَّث في كتابه (شعرية دويستوفسكي) عن علاقةِ النصِّ بغيره من النصوص لكنه لم يذكر مصطلح التناص، بل استخدم مصطلح (الحوارية) للتعريف بالعلاقة التي تربط نصاً ما معنصوصٍ أخرى، وكلُّ خطاب عنده يرجع إلى فاعلين، وهذا يحقق حواراً محتملاً بين النصوص، وذكر (أنَّ العلاقات الحوارية ممكنةٌ بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات، لكنْ يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد، وبوصفها وجهات نظر لغوية منوعة أي ليس من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة الصرف)[64]، ثم جاءت جوليا كريستيفا وصاغت المصطلح صياغةً جديدة، ورفضت وجودَأيِّنصٍ خالياً من مُدخَلاتِ نصوصٍ أُخرقائلةً :(إنَّ كلَّ نصٍّ هو عبارةٌ عن لوحةٍ فسيفسائية من الاقتباسات وكلُّ نصٍ هو تشرُّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أُخرى) [65]وجعلت من التناص (قانوناً جوهرياً إذ هي نصوصٌ تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًّا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطاتٌ متناظرةٌ ذاتُ طابعٍ خطابي)[66].

وألف ليلة وليلة مجموعة حكايات (جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات التي اعتمدت أساساً على حكاية واحدة) [67]وهي حكاياتٌ بقيت متداولةً شفاهاً لقرونٍ عدة، ولا يُعرف بالتحديد مؤلفها أو مؤلفيها ولا يُعرف بالتحديد زمان كتابتها، وهنالك خلافٌ لم يُحسم بين الباحثين حول نشأتها. لكنَّ الشيء الذي يتفق عليه معظمُ الباحثين أنَّ ألفَ ليلة وليلة من أكثر النصوص السردية انتشارا وتأثيراً.

تبدأ حكاياتُ زياد بن عامر حين يصاب هارون الرشيد بالأرق فيستدعي خاصته ووزراءه، وفي هذه الجلسة يتعرف الرشيد على زياد بن عامر الكناني الذي يبدأ بقص حكايته، والملاحظ أنَّ هذه البداية تشبه كثيراً بداية حكايات ألف ليلة وليلة،ففضاء

الحكي في ألف ليلة وليلة (يتجلى أكثر ما يتجلى في أحداث الحكاية ذاتها، فالفضاء السردي في ألف ليلة وليلة مشغولٌ بالإجابة عن أسئلة عَّدة: من يحكي لمن؟ وماذا يحكي له؟ وماذا يترتب على هذا الحكي) [68] وهذا نجده بشكل واضح في حكايات زياد بن عامر الكناني كحكاية حبيب العطَّار حين يتوجه فدين بن عامر الحمَّال بالحكي إلى مجلس العلم وهو يرتدي زي العبَّاد والزهَّاد، والمتلقي لا يكتشف سبب ارتدائه هذا الزي إلا في نهاية القصة بعد القراءة الكلية لهافلا تظهر عِبرة القصة إلا في نهاية الأحداث التي تميَّزت بالثراء والإيحاء والرمز[69].

ويحتلُ التاريخُ مكانةً بارزةً في حكايات الف ليلة وليلة وحديث زياد بن عامر الكناني ، ويتداخل التاريخ الحقيقي مع تاريخٍ متوهمٍ خيالي بشكل يجعل المتلقي "المروي له" في تساؤلٍ مستمر لاكتشاف حقيقة ما يجري، فالنصُّ التاريخي يُوجبُ على المتلقي المروي له أنْ يتساءل عن حقيقة الأحداث التاريخية ومدى صدقها في نصوصٍ سرديةٍ أطلقَ فيها الكتَّابُ العِنان لمخيلتهم ومزجوا بين الواقعي والخيالي بشكل لا يمكن فيه اكتشاف أي تمايز أو تغاير بينهما(إنهما يتوحدان في الصورة والمآل، وينسجمان بكيفية لا مجال فيها للتباين بين العوالم أو الاختلاف بينهما) [70]ويبدو أنَّ فاعلية الخيال في تقديم التاريخ لا تقلُّ أهميةً عن فعل المؤرخ كما يرى "بول ريكور" حين أوضح أنَّ الأخيلةَ لا تُشيرُ إلى الواقع فقط، بل تقوله فعلاً ويرى أنَّ (الأعمال الخيالية لا تقلُّ واقعيةً، بل هي أكثرُ واقعيةً من الأشياء التي تمثلها، إذ يتضمن العملُ الخيالي عالما كاملاً معروضاً أمامنا، يكشف الواقع ويجمعُ ملامحه الجوهرية في بُنية مركَّزة أو عمل) [71]فالخيال في كلا المجموعتين يؤدي دور المؤرخ بسرد الأحداث التاريخية بطريقةٍ تناسب الذوق الشعبي، لذا وردت عشرات الأسماء والأمكنة التاريخية في المجموعتين كهارون الرشيد الذي يحتلُ مكانةً بارزةً في الحكايات حيث وردد اسمه مراتٍ عديدة مع مجموعة أخرى من خلفاء بني العباس، وورد ذكر بغداد والبصرة وسمرقند وغيرها من الأماكن التي كانت محوراً للفضاء المكاني في المجموعتين. ومن المستغرب أنَّ الحكايات تجاهلت تماما أيَّ ذكر لحكام الأندلس، ولم تكن الأندلس فضاءً مكانيا لأية حكاية من حكايات حديث زياد بن عامر الكناني.

وهنالك سمةٌ عامةٌ في حكايات زياد بن عامر الكناني كونها اتسمت بسمة توالد السرد القصصي الذي يفرّع السرد إلى فروع وأغصان، وكلها تنتمي إلى شجرة القص الرئيسية) [72] وهذا أمرٌ يكاد يكون أسلوباً مشتركاً مع حكايات ألف ليلة وليلة التي تتوالد فيها الحكاياتُ بشكلٍ يذكرنا باستطرادات الجاحظ حيث يتشعب عنده القصُّ السردي حتى يضيعَ المتلقي في متاهاتٍ لا يمكنه الخروج منها، وهذا أمرٌ يمنح الحكاياتِ ثراءً وتجدداً حين تتوالد الأحداث وتتعاقب وتتجدد الشخصيات وتتنوع.

ونهاياتُ معظم القصص في ألف ليلة وليلة وحكايات زياد بن عامر نهاياتٌ سعيدةٌ بانتصار الخير على الشرّ بعد رحلة تعب ومشقة وعناء، وفي قصص المجموعتين نجد أنَّ الهدف من المغامرات هو الحصول على الثروة كما في حكاية جزيرة الزمرد وهي

الجزيرة التي تعدُّ رمزاً للثروة التي لن يقدرأحدٌ الحصول عليها إلا عبر المغامرة والبطولة، وهي تشبه كثيراً حكاية "جانشاه مع التاجر اليهودي" في ألف ليلة وليلة حين يعتلي التاجرُ ظهرَ طائرٍ متحايلاً عليه بارتدائه جلدَ فرسٍ مرةً وجلدَ بغلةٍ مرةً ثانيةً ليحمله الطائر إلى أعلى الجبل فيطلبُ التاجر منه أنْ يُرمي إليه بالحجارة التي حوله حتى يدلَّه على طريق النزول، وكانت هذه الحجارة من الزبرجد والجواهر الثمينة[73].

من الواضح أنَّ روح ألف ليلة وليلة كانت مهيمنة على حكايات حديث زياد بن عامر الكناني بشكل تسلطي يمكن للقاري أنْ يُدركه منذ أول الحكاية . وهو أمرٌ مفتوحٌ لمزيد من البحث لمعرفة زمن دخول حكايات ألف ليلة وليلة إلى الأندلس .

الهوامش :

1- **عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب ، د. لؤي علي خليل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، 14 .**

2- **العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، 2012، 9.**

3- **لسان العرب، مادة عجب، دار المعارف ، مصر- تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، مادة عجب، 2811.**

4- **شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حلفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1997، 20 .**

5- **مدخل إلى الأدب العجائبي،تزيفتانتودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام ، الرباط، 1993،44 .**

6- **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، 1430هـ، 2009م، 32**

7- **ينظر: السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 الى 2002، د. سناء كامل الشعلان ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي،2007، 10- 11 .**

8- **شعرية الرواية الفانتاستيكية ، 15**

9- **كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني وما جرى عليه من العجائب والغرائب بقصر اللوالب وبحيرة العجب، حققه وقدَّم له: الدكتور علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب ، القاهرة2009م، ب .**

10- **تاريخ الفكر الأندلسي آنخلجن ثالث، ترجمة : د.حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 1955، 600.**

11- **الحكاية الشعبية الأصل ولعبة الأقنعة دراسة في هوية النص، عباس عبد الحليم عباس، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين، العدد 17، السنة الخامسة- ربيع 2012، 86 .**

12- **ينظر : كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني وما جرى عليه من العجائب والغرائب بقصر اللوالب وبحيرة العجب، ج .**

13- ينظر: في الأدب، د. محمود علي مكي، ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الاوربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة، 1970، 101 .

14- سحر العنونة ، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، أ.م.د.فوزي هادي الهنداوي، أ.م.د. كرنفال أيوب، بحث منشور في مجلة كلية اللغات جامعة بغداد ،العدد33، 104.

15- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الرباط، 1987،

16- سحر العنونة، 107 .

17- م.ن 109.

18-قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1997، 238

19- ينظر: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ، 3 .

20- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني ،69 .

21- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، 215-216 .

22- مدخل إلى الأدب العجائبي، 225 .

23- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، 237 .

24- عالم الرواية، رولان بورنوف- ريال اوئيليه، ت: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي، محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المئة كتاب الثانية، ط1، 1991: 92.

25- مدخل إلى الأدب العجائبي، 93 .

26-بنية الشكل الروائي ، د. حسن بحراوي ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، 113

27- بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، 27

28- الزمان والمكان في قصة العهد القديم، د. أحمد حمّاد ، بحث منشور في مجلة مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 16 ، ع 65 ، ،1985 ، 3.

29- الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة : بكر عباس، مراجعة: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1997: 17.

30- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003: 15.

31-ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي النعيمي، بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعولم الإنسانية،م14، العدد2،آذار2007، 140.

32- كتاب فيه حديث بن زياد بن عامر الكناني، 66

33- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، د شعيب حلفي، 172.

34- كتاب فيه حديث زياد بن عامر، 148، 202،163،157 .

35- تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، صفاء ذياب، دار ميزوبوتميا ، بغداد، 2015، 287 .

36- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض ، 210

37- تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، 266 .

38- سمير مرزوق، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية، . للنشر، الجزائر، ط 1، (دت)، ص 80

39- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكنامي، 137 .

40-م.ن، 69 .

41- حركة المسافر وطاقة الخيال، دراسة في المدهش والعجيب والغريب، فراس السواح ، مجلة المقتطف، العدد 12، 1974،، 53.

42-أدب الرحلات ، دكتور أحمد ابو زيد، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، عدد خاص عن الرحلات، يناير ، فبراير، مارس، 1983، 7.

43-الرحلة بين الواقع والخيال في أدب اندريه جيد، نادية محمود عبد الله، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، 102 .

44- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، 57.

45- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، 66

46-كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، 178 .

47- لسان العرب، مادة مسخ، 4199.

48- أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، بلوصيف كمال، بحث منشور في مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23 ، ديسمبر 20163، 286.

49- م.ن ، 287 .

50- كتاب فيه حديث زباد بن عامر الكناني، 130- 149 .

51- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس،، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، 1965، 196.

52- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، 192 .

53- كتاب فيه حديث زباد بن عامر الكناني، 173- 196 .

54- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهر للنشر، بيروت ،2002 ،114.

55-مفاهيم سردية، تزفيطانتودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، 2005، 73 .

56- كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني، 158.

57- ينظر: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، محمد معتصم، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2010، 121.

58- اللسانيات ،شعريّة الأليغوريا أو لعبة الوجه والقفا في الشعر العربي الحديث، شوقي العنيزي، http://saadiyousif.com

59- مدخل إلى الأدب العجائبي، 86 .

60- م.ن ، 87 .

61-شعريّة التخييل: قراءة في شعر سعدي يوسف فتحي النصري ، مسكيلياني للنشر، تونس 2007

62- م.ن ، 88 .

63- مدخل إلى الادب العجائبي، 87 .

64-قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفيسكي، ميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، 969 .

65-علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، 86،1991 .

66-م.ن، 79 .

67- ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، داود سليمان الشويلي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200، 7 .

68- فعل الحكي في الليالي، حازم شحاتة، بحث منشور في مجلة فصول مجلد13، 60 .

69- ينظر: حكايات زياد بن عامر الكناني، 37 .

70- قضايا الرواية العربية المعاصرة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 220.

71- الوجود والزمان والسرد.. فلسفة بول ريكور ، ديفيد وورد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، 81 .

المصادر والمراجع:

* أدب الرحلات ، دكتور أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، المجلد 13، العدد 4، عدد خاص عن الرحلات، يناير، فبراير، مارس، 1983.

* أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، بلوصيف كمال، بحث منشور في مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر، 2016.

* ألف ليلة وليلة، دار الشعب، القاهرة،1972.

* ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، داود سليمان الشويلي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .

* بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 .

* بنية السرد العربي منم مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، محمد معتصم ن الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

*بنية الشكل الروائي ، د. حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء، 1990 .

* تاريخ الفكر الأندلسي آنخل جنثالث ، ترجمة: د.حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 1955.

* تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، صفاء ذياب، دار ميزوبوتميا ، بغداد، 2015 .

* حركة المسافر وطاقة الخيال، دراسة في المدهش والعجيب والغريب، فراس السواح، بحث منشور في مجلة المقتطف، العدد 12، 1974.

* الحكاية الشعبية الأصل ولعبة الأقنعة دراسة في هوية النص، عباس عبد الحليم عباس، بجث منشور في مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين، العدد 17، السنة الخامسة- ربيع 2012 .

* دينامية النص (تنظير وإنجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الرباط، 1987.

* الرحلة بين الواقع والخيال في أدب اندريه جيد، نادية محمود عبد الله، بحث منشور في مجلة مجلة عالم الفكر،المجلد13،العدد4 .

* الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، د. أحمد حمّاد، بحث منشور في مجلة مجلة عالم الفكر،الكويت،مج 16 ،ع 65 ،،1985 ،.

* الزمن والرواية ، أ. أ. مندلاو، ترجمة : بكر عباس ، مراجعة: د.إحسان عباس ، دار صادر، بيروت، 1997.

* سحر العنونة ، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، أ.م.د.فوزي هادي الهنداوي، أ.م.د. كرنفال ايوب، بحث منشور في مجلة كلية اللغات جامعة بغداد ،العدد33.

* شعريّة التخييل: قراءة في شعر سعدي يوسف فتحي النصري ، مسكيلياني للنشر ، تونس 2007 .

* شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حلفي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر،1997 .

* الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، 192 .

* عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريال اوئيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة: فؤاد التكرلي ،محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المئة كتاب الثانية،ط1، 1991.

* علم النص ، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب .

* عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب ، د. لؤي علي خليل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، .

* العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايت العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع،عمان، 2012.

* العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام.

*العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، 1430هـ، 2009م .

*ينظر: في الأدب، د. محمود علي مكي، ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الاوربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة، 1970.

* في نظرية الرواية، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة ، العدد1998،240م .

* فعل الحكي في الليالي، حازم شحاتة، بحث منشور في مجلة فصول مجلد13، العدد الأول، ربيع 1994م.

*قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1997.

*قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، 2003.

* قضايا الرواية العربية المعاصرة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات للاختلاف، دار الأمان، الدار البيضاء،1433هـ، 2012م 0

* قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفيسكي، ميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 .

* كتاب فيه حديث زياد بن عامر الكناني وما جرى عليه من العجائب والغرائب بقصر اللوالب وبحيرة العجب، حققه وقدَّم له: الدكتور علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب ، القاهرة2009م .

* اللسانيات،شعريّة الأليغوريأو لعبة الوجه والقفا في الشعر العربي الحديث، شوقي العنيزي، http://saadiyousif.com.

* لسان العرب، ابن منظور،تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (د.ت).

*مدخل إلى الأدب العجائبي،تزيفتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام ، الرباط، 1993.

* مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا و تطبيقا، سمير مرزوق ، جميل شاكر ، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية ، . للنشر،الجزائر،ط 1، (دت) .

* معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهر للنشر، بيروت ،2002.

* مفاهيم سردية، تزفطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، 2005 .

*نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس،، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، 1965.

* الوجود والزمان والسرد.. فلسفة بول ريكور ، ديفيد وورد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999 .

تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات

Evaluating of the Arabic grammar book for the fifth literary class from the point of view of male and female teachers

م.م باسمة إبراهيم شريف الراوي
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل
Assis.Lect. Basima Ibrahim Shareef Alrawi
University of Mosul / College of Education forHuman sciences/ Arabic language Department

الملخص

يهدف البحث الى (تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات)، إعتماداً على المنهج الوصفي ، وذلك ببيان مستوى عناصر منهج كتاب اللغة العربية من وجهة نظر المدرسين والمدرسات وكذلك معرفة امكانية وجود فرق ذو دلالة احصائية بين مستوى تقويم كتاب اللغة العربية للصف الخامس الادبي ، ولتحقيق هدف البحث؛ اختارت الباحثة عينة بلغت (16) مدرساً ومدرسةً في المدارس الإعدادية للمديرية العامة لتربية نينوى ، وأعدتْ آداة البحث الإستبانة مكونة من (35) فقرة موزعة على خمسة مجالات هي:-(الإخراج الفني للكتاب وعرض مادة الكتاب والأهداف والمحتوى والتقويم) ، وتم التأكد من صدق اختبار الفقرات وثباتها ، كما عالجت الباحثة البيانات إحصائياً ؛لإستخراج النتائج بوسائل الوسط المرجح

والوزن المئوي ومعامل الإرتباط بيرسون ، وقد أسفر البحث الى عدد من النتائج:-

1. لم يرد في مقدمة الكتاب نبذة موجزة عن محتوى الكتاب .
2. عدم شمولية تمرينات الكتاب لجميع الأفكار.

Abstract

The research aims to (evaluate the Arabic grammar book for the fifth grade literary from the point of view of male and female teachers), depending on the descriptive approach, by showing the level of the elements of the Arabic language book curriculum from the point of view of male and female teachers as well as knowing the possibility of a statistically significant difference between the level of evaluating the language book Arabic for the fifth literary class, to achieve the goal of research; The researcher selected a sample of (16) teachers and schools in the preparatory schools of the General Directorate of Nineveh Education, and the research tool prepared the questionnaire consisting of (35) paragraphs distributed into five areas :- (Technical production of the book, presentation of the book material, objectives, content and evaluation), and the validity of Test the paragraphs and their stability, and the researcher processed the data statistically to extract the results by means of weighted mean, percentage weight and Pearson correlation coefficient, and the research resulted in a number of results:

1 .There was no short description of the book's content in the book's introduction.

2 .The book's exercises do not include all ideas.

المبحث الاول:-

مشكلة البحث:-

يعد الكتاب المدرسي أحد الأركان الرئيسية في العملية التعليمية ، إذ يمثل القاسم المشترك لدى الطلبة في مراحل التعليم المتنوعة ، لدرجة انه يكون أحياناً المصدر الوحيد للمعلم والمتعلم لإتمام العملية التعليمية .(الأغا ، 1997: 99) والتقويم عنصر

أساس في العملية التعليمية فهو الوسيلة التي تحدد بوساطتها مدى تحقق أهداف هذه العملية ، (ابو علام ، 1987: 41) لذا فأن "تقويم الكتب المدرسية وتحديثها أصبحت مهمة ولازمة " (جامل ، 1998: 213) وعلى ضوء ذلك ترى الباحثة ضرورة مراعاة هذه الخصوصية بكتاب قواعد اللغة العربية ؛ كونها لغة التفاهم والحياة والدراسة والتدريس واللغة الأساسية من بين مناهج التعليم وخصوصاً الإنسانية التي لايمكن الإستغناء عنها وذلك بتحديد جوانب القوة والضعف فيها وتقديم الأراء المناسبة للمسؤولين للنهوض بجوانب القصور إن وجدت وإيجاد الحلول الناجحة لها من اجل تحقيق الاهداف المرجوة في العملية التربوية .

أهمية البحث:-

تعد اللغة العربية لغة حضارة وفكر وتأريخ ، وقد شرفها الله (سبحانه وتعالى) بإن جعلها لغة القرأن الكريم ، وتمتعت بخصائص كونت شخصيتها العلمية والمنطقية من بين لغات العالم ، فأتصفت بثراء مفرداتها ودقتها في التعبير عن المعنى المراد ، فهي لغة متطورة بقياسها وسماعها ، ولغة علمية وأدبية شاعرة (غزوان،2000: 2)، وإن بقاء اللغة واستمرارها يستند الى قواعد تضبطها فهي من أهم مقوماتها الأساسية وفروعها إذ "ليست القواعد مجرد معلومات تفهم وتضاف الى الذخيرة الذهنية من ألوان المعرفة ولكنها وسيلة الى غاية ، هي وسيلة الى استقامة اللسان على اساليب معينة وأنماط من النطق خاصة ، فإذا لم تؤخذ هذه الوسيلة مأخذ التدريب المتصل والممارسة المتكررة ، فلن يستقيم اللسان ولن تجد هذه القوالب التعبيرية سبيلها الى النطق ومن ثم لايكون للنحو أي مظهر من مظاهر الحياة"، (ابراهيم، 6:1986)بمعنى أنها مرتبطة ببناء الجملة السليمة وهي وسيلة لإتقان مهارات اللغة إذ إن فهم اللغة مرتبط بفهم قواعدها التي تحكم نظامها وتعطيها الصيغة التي يؤدي بها المعنى المقصود ؛ وذلك لأنها أكثر فروع اللغة إعتماداً على التفكير ومنها ينطلق المتعلمون الى بقية فنون الكلام وفروعه وبها يتمكنون من القراءة السليمة والكتابة الصحيحة ، لأن المتعلم لايستطيع ان يقرأ قراءة سليمة خالية من الأخطاء ، ولن يكتب كتابة صحيحة ، ولن يعبر عن ذاته وعما يطلب منه بل لن يتمكن من الإجابة عن أي سؤال يوجه إلية بعبارة سليمة إلا إذا كان ملماً بقواعد اللغة، ووجوب مراعاتها في لغة القراءة والكتابة والتعبير ؛لأن القواعد وسيلة لضبط اللغة ، وليست غاية مقصودة لذاتها (الدليمي وسعاد، 2005: 193) . وتعد اللغة العربية احدى الوسائل المهمة في تحقيق رسالة التربية ، إذ إن اللغة من أهم وسائل الإتصال والتفاهم بين الطالب وبيئته وهي الأساس في تربيتة من مختلف النواحي فعليها يعتمد كل نشاط يقوم به سواء أكان ذلك عن طريق الاستماع والقراءة أم عن طريق الكلام والكتابة .(يعقوب ، 1998: 41). لذا فأن التقويم عملية ضرورية لكل كتاب مدرسي بل ولكل فصل من فصوله وهي عملية مستمرة تسير مع الكتاب كله كجزء لايتجزأ منه، ونقصد بتقويم الكتاب المدرسي أن نحكم على درجة نمو الطالب عبر استعمال الكتاب في ضوء الأهداف

المرصودة وبعبارة اخرى الى أي مدى كان تأثيره في نقل المعرفة وتحفيز الطلبة للتعليق بها وطلب المزيد منها والإتصال بها في سجل التراث البشري وتوظيفها إجتماعياً (ابو سرحان، 200: 204) إذ إن "أي برنامج يخلو من التقويم ولو في خطوة من خطوات تنفيذه فهو برنامج قاصر ، بل إنه فقد أهم مقومات صلاحة وعوامل نجاحه" (الفوزان ، 1431: 72) . ودراسة الكتب المدرسية وتحليلها من الدراسات المهمة في ميدان المناهج وطرائق التدريس ؛ لأن الكتاب المدرسي أداة مهمة من ادوات تنفيذ المنهج . فهو أداة فعالة تستعمل مصدراً للتعلم الفردي والجمعي على حد سواء .(السميري ، 1998: 107).

ومن المألوف أن المدرس في الصف يكون في موقع يستطيع عبره أن يتابع النتاجات المترتبة على توظيف الكتاب المدرسي كما إنه يلاحظ مدى استجابة الطلبة له وتكيفهم مع مضامينة وهذا الموقع يستدعي منه أن يكون أول من يصدر أحكاماً تقويمية عليه تتعلق بمدى إلتزام الكتاب بالتوجهات التربوية المعاصرة كربط التعليم المدرسي بالحياة والعمل ووحدة الخبرة وتكامل المعرفة ومسايرته لطبيعة العصر والعلاقة العضوية بين الكتاب وبين المرحلة التي يؤلف لها ومدى إسهامه في تحقيق أغراض المادة التي ينتمي إليها والحرص على الإنفتاح على المواد الاخرى حفاظاً على ترابط الخبرات وتكاملها وإثارة دافعية الطلبة عبر تنظيمهِ وعرضهِ وحسن إخراجهِ . (فتح الله ،2007: 82-83) لذا مما لاجدال فيه الإعتماد على آراء مدرسي المواد الدراسية ومدرساتها في تقويم كتب تلك المواد .

هدف البحث:-

يهدف البحث إلى (تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات).

حدود البحث:-

1. كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي المطبوع في العام1439هـ - 2018م (الطبعة العاشرة) لوزارة التربية العراقية .
2. مدرسي قواعد اللغة العربية ومدرساتها في مدينة الموصل للعام الدراسي2018-2019م .

تحديد المصطلحات :-

التقويم:-

لغةً:- "قوّمتُه تقويماً فتقوم بمعنى عدّلْتُه فتعدل وقوّمتُ المتاعَ جعلتُ له قيمةً معلومةً".(الفيومي ،د.ت:520).

إصطلاحاً:- عرفه عبدالهادي :-"اصدار حكم شامل وواضح على ظاهرة معينة بعد القيام بعملية منظمة لجمع المعلومات وتحليلها ، بغرض تحديد درجة تحقق الأهداف واتخاذ القرارات بشأنها".(عبدالهادي ،2000: 27) .

التعريف الإجرائي:- هو عملية منظمة تتطلب جمع بيانات لإصدار حكم من قبل المدرسين والمدرسات على كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي وفق إجابتهم على فقرات الإستبيان الذي طبقته الباحثة والبالغ عدد فقراته (35) فقرة للتعرف على نقاط القوة والضعف في الكتاب واتخاذ القرار (الحلول) التي تصحح مسارها.

الكتاب:-

لغةً:- "تطلق الكِتْبة والكتاب على المكتوب ويطلق الكتاب على المُنَزَّلِ وعلى مايكتُبُهُ الشخْصُ ويُرسِله"(الفيومي ،د.ت: 524).

الكتاب المدرسي:-

إصطلاحاً:- رأى عليمات : أنه مجموعة من الوحدات المعرفية التي تم إستعمالها بشكل يناسب مستوى كل صف من الصفوف الدراسية وفقاً للأعمار الزمنية للمتعلمين. إذ يسهم في تحقيق نموهم المتكامل من الناحية الجسيمة والعقلية والنفسية والإجتماعية .(عليمات ، 2006: 17).

كتاب قواعد اللغة العربية:-

عرفه طعيمة ومناع بأنه:- "طائفة من المعايير والضوابط المستنبطة من القرآنِ الكريم والحديثِ الشريف ومن لغةِ العرب الذين لم تفسدْ سليقتهم اللغوية ، يحكم بها على صحةِ اللغة وضبطها".(طعيمة ومناع،2000: 53).

منومن ال ا**لتعريف الأجرائي:-** هو كتاب قواعد اللغة العربية المقرر تدريسه للصف الخامس الأدبي الصادر من وزارة التربية العراقية (الطبعة العاشرة) للعام2018م، يقع الكتاب في(156) صفحة، ويتألف من مقدمة و جزأين :-

الجزء الاول:- ويتضمن الموضوعات الضمائر ، اسم المرة واسم الهيئه والمصدر الميمي وإذا وإذ وأي وانواعها (الإستفهامية والشرطية والموصوله والكمالية وأي لنداء مافيه (أل) فضلاً عن الحال والتمييز والنعت (الصفة)).

الجزء الثاني:- ويتضمن الموضوعات العطف والبدل والعدد واسلوب الطلب (الأمر والنهي والدعاء والنداء).

الصف الخامس الأدبي:- هو الصف الثاني في المرحلة الإعدادية ، وهي المرحلة الدراسية التي تلي المرحلة المتوسطة ، ويتم التخصص فيها (العلمي أو الادبي أو المهني)، وتكون مدة الدراسة ثلاث سنوات موزعة على الصفوف الآتية:-

1. الصف الرابع .
2. الصف الخامس .
3. الصف السادس .

المبحث الثاني:-

الإطار النظري والدراسات السابقة:-

أهمية الكتاب المدرسي:-

ظل الكتاب المدرسي متمتعاً بمكانة مرموقة ، فهو من أهم مصادر التعلم وتقويمه ومراجعته والإستزادة من التحصيل فيه ، وسهل الاستعمال وقليل التكلفة، كما أنه يقدم الحد الأدنى على الأقل من محتواه المنهاج المطلوب. كذلك نجد أن الكتاب المدرسي ركيزة اساسية للمنهج ، فهو يشكل الوعاء الذي يحتوي المادة التعليمية التي يفترض أنها الأداة أو إحدى الأدوات التي تستطيع أن تجعل التلاميذ قادرين على بلوغ أهداف المنهاج.(صداروجدي،2017: 4) فضلاً عن إنها الصورة التنفيذية للمنهاج تبرز أهميتهُ وقيمته.(دبور،2001: 40) وماتقويم الكتاب المدرسي وتحسينه وتحديثه في واقع الأمر إلاّ تقويم للمنهاج وتحسينه وتحديثه ايضاً وبهذا يمكننا القول بأن الكتاب المدرسي هو مرآة المنهاج.(الجمبلاطي،1981: 413) ويمكن أن نجعل هذه الأهمية في النقاط الآتية:-

1. يفسر الخطوط العريضة للمادة الدراسية وطرائق تدريسها.
2. يقدم المعلومات والأفكار والمفاهيم الأساسية في مقرر معين.
3. يكسب الطلبة الصفات الإيجابية المرغوبة.(حلس،2007: 5).
4. ينمي قدرة استعمال مهارة القراءة.(صدار وجدي،2017: 6).
5. يوضح الشروح التي يأتي بها المدرس ويفيد في دروس المراجعة والأعمال البيتية.
6. يساعد الطلبة على التعلم الذاتي واكتساب المعرفة بعد تخرجهم من المدرسة.
7. وبالنسبة للمدرس الجامع للبرنامج المقرر والمرتب لأبوابه ترتيباً منطقياً وزمنياً يساعده على توزيع الدروس منذ بداية السنة وتحضيرها تحضيراً لائقاً.
8. يؤمن التوحيد ويضمنه في المواد التعليمية ، وبذلك يساهم في توحيد التكوين على المستوى الوطني، وتطبيق التعليمات التربوية والتوجيهات الرسمية، وهذ شيء ضروري لاسيما في الإمتحانات الموحدة.(عبدالعزيز،**1998:** 9-10)

لذا فقد إهتم التربويون بالكتاب المدرسي فعقدت له الندوات والمؤتمرات للبحث في الأسس والمعايير التي يجب أن تتوافر له في الجوانب المتنوعةإنطلاقاً من الوظائف المهمة التي يؤديها. (عبدالله،1991: 117-118).

مواصفات الكتاب المدرسي:-

من أهم المواصفات التي يجب أن تتوفر في الكتاب المدرسي الجيد مايأتي:-

1. **المظهر العام للكتاب:-**

يجب أن يكون الكتاب المدرسي في شكله العام، أنيق المظهر ، جذاب الشكل ، ملائم الحجم ، متناسق المسافات بين الاسطر ، خالياً من الأخطاء الطباعية ، عناوينه واضحة ، جميل الغلاف ، متين التجليد ؛ ليكون مغرياً للقراءة وللإعتماد عليه في المذاكرة .(رضوان ،1962: 244).

2. **أسلوب عرض المادة في الكتاب:-**

ان يكون عرض معلومات الكتاب بلغة سليمة سهلة واضحة وبجملٍ قصيرة واضحة تعبر عن فكرة محددة مباشرة مع مراعاة البنية النفسية للمتعلم والفروق الفردية ولاسيما في التدريبات والأنشطة ، وكذلك تبرز النقاط المهمة بالوسائل الطباعية المتنوعة ، وتنتهي كل وحدة تعليمية بخلاصة مناسبة ترتبط بالأهداف التعليمية للوحدة،وتكتب على شكل نقاط أو فقرات قصيرة.(البلوشي،2004: 9).

3. **ألأهداف:-**

الأهداف التعليمية تعين المعلم في تحديد ما هو مطلوب من متعلمية تعلمه ، كي تمكنه من اختيار المحتوى العربي وطرائق التدريس والأساليب التي تناسب عملية تعليم وتعلم المواد الإجتماعية، وتعين المدرس في اختيار أساليب التقويم المختلفة لتقويم نتائج تدريسه ، فألأهداف التعليمية تعد موجهاً رئيسياً للمتعلم فبواسطتها يستوعب بوضوح الأداء المطلوب منه أن يؤديه بعد التعليم والتعلم .(الفتلاوي،2004: 89) ومن أهم الأهداف العامة لكتاب اللغة العربية هي وضع القواعد اللغوية موضع التطبيق في القراءة الجهرية،وتمثيل المعاني عن طريق نبرات الصوت وإخراج الحروف من مخارجها، والتدريب على التعبير الصوتي، وزيادة الثروة اللغوية لدى المتعلمين اثناء قراءتهم موضوعات جديدة، والأطلاع على أساليب الكتابة، وطرق التعبير عن الأفكار وتماسكها، والإطلاع على موضوعات ثقافية وعلمية، والإستمتاع بالمقروء، وتوسيع الخبرات العامة، والإرتقاء بمستوى التعبير لدى المتعلمين.(عطيه،2006: 246)

4. **المحتوى:-**

هو مجموعة من الوحدات الدراسية التي يتم إختيارها وفق معايير معينة، بحيث تناسب مستوى الطلبة وأهدافهم للمادة التي يدرسونها.(هندي وآخرون،1989: 301).وإن المحتوى العلمي للكتاب له أهمية خاصة، فهو الوسيط الذي تتحقق عن طريقه الأهداف ، ولما كان المحتوى هو وسيلة تحقيق المنهج فيجب أن يصاغ

بطريقة واضحة منطقية موضوعية لالبس فيها ولاتخمين ، وتحليل المحتوى هو أحد أساليب البحث العلمي في العلوم الأنسانية للتعرف على إتجاهات المادة التي يتم دراستها، والوقوف على خصائصها بطريقة علمية منظمة، وليس استناداً الى انطباعات ذاتية أو معالجات عشوائية.(طعيمة،2003: 11) وعلى هذا لابد أن تكون هناك علاقة واضحة بين مادة الكتاب وتنظيمه وبين مفردات المنهاج الدراسي وأهدافه، إذ يقدم للتلاميذ قدراً مشتركاً من المعارف والحقائق والمعلومات.(رضوان،1962: 403) وأن تتصل محتويات الكتاب بالكتب السابقة واللاحقة في نفس المادة ؛ لئلايهمل التلاميذ ماتعلمه من معلومات وخبرات في السنوات السابقة.(حلس،2007: 11) وبهذا تتسم بالعمق والتكامل والشمول المطلوب.

5. التقويم:-

يعرف التقويم"بأنه عملية منهجية تتطلب جمع بيانات موضوعية ومعلومات صادقة عن مصادر متعددة بإستعمال ادوات قياس متنوعة في ضوء أهداف محددة ؛ بغرض التوصيل الى تقديرات كمية وأدلة كيفية يستند إليها إصدار أحكام أو إتخاذ قرارات مناسبة".(علام،2000: 31) وشروط التقويم الجيد يكمن في إجراء التقويم بدلالة الأهداف مع استعمال جميع الأدوات الممكنة والملائمة شرط صدقها وثباتها. وشمولية التقويم بحيث تتناول عملية التقويم جميع عناصر المنهاج، وكذلك التقويم نفسه، استمرارية التقويم وعدم اقتصاره على التقويم الختامي (النهائي)؛ وذلك لتصويت الأجراءات وتصحيحها في حال اكتشاف الخلل أولاً بأول، وأن يكون التقويم اقتصادياً وإنسانياً مع اختيار المكان والزمان المناسبين لعملية التقويم، والتخطيط لعملية التقويم وتجنب العشوائية في العمل؛ كي لاتضيع الجهود والإمكانات سُدى.(مرعي والحيلة،2007: 76).

أما الأسس التي تراعي عند عملية التقويم حتى تكون أكثر موضوعية، وبعداً عن التقديرات الذاتية للمقوم فهي في مدى مساهمتها في تشجيع الفكر الناقد، وصحة الحقائق والمعلومات التي تعرضها الوسيلة، ومطابقة الوسيلة للواقع، وجدة المعلومات والوسيلة، ومساهمتها في توضيح الأفكار، ومناسبتها من حيث المعلومات لمستوى التلاميذ واللغة، وجودة الوسيلة من الناحية الفنية ، ووضوح القراءة ، ووضوح الصورة أو الصوت أو اللون أو الإضاءة ، والتناسق ، والتنظيم ، ومناسبة التكاليف، وقابليتها للتعديل والتطوير ، ومناسبتها للأستعمال في البيئة التعليمية ، وتوفر عنصر الأمان.(سلامة،2005: 73)

الدرسات السابقة:-

إطلعت الباحثة على عدد من الدرسات ذات العلاقة بموضوع هذه الدراسة وإرتأت عرض البعض منها على وفق تسلسلها الزمني وكما يأتي:-

1. دراسة جرار (2004):

أجريت هذه الدراسة في فلسطين وهي بعنوان (تقويم كتب اللغة العربية للصفوف الثلاثة الأولى من وجهة نظر المعلمين والمعلمات والمشرفين والمشرفات في المدارس الحكومية في محافظات الضفة الغربية). وهدفت الى تقويم كتب اللغة العربية في المراحل التعليم الأساسية الأولى لصفوف(الأول والثاني والثالث) من وجهة نظر المعلمين والمعلمات والمشرفين في محافظات الضفة الغربية، والتعرف على تقديراتهم التقويمية للمجالات الستة وهي:-(الشكل والإخراج الفني والمحتوى واللغة وطريقة العرض والأسئلة، والأشكال والرسوم) وكذلك معرفة درجة التقويم الكلية لهذهِ المجالات الستة. أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي مستعملاً استبانة مكونة من (69)فقرة موزعة على المجالات الستة ، قام بتطبيقها على عينة الدراسة العشوائية (الطبقية) في محافظات الضفة الغربية المكونة من مجموع معلمي اللغة العربية ومعلماتها ومشرفيها والبالغ عددهم(668)معلماً ومعلمةً .

وأظهرت نتائج الدراسة أن أفضل مجالات الكتاب عند المعلمين والمشرفين هو الشكل والإخراج الفني ويليه الأشكال والرسوم فاللغة وطريقة العرض وبعد ذلك الأسئلة وأخيراً المحتوى. وأوضحت الدراسة عدم وجود فروق ذات دلالة احصائية في التقديرات التقويمية للمعلمين والمعلمات وللمشرفين على جميع المجالات ماعد مجال الأسئلة فضلاً عن أنه لاتوجد فروق ذات دلالة احصائية في التقديرات التقويمية للمعلمين والمعلمات لمجالات (الشكل والمحتوى واللغة والعرض والأسئلة) تعزى لمتغير الصف ، في حين كانت الفروق دالة احصائياً لمجال الرسوم والأشكال ، وكذلك لمتغير الجنس والخبرة (لأكثر من 15 سنة) ، كما لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية في التقديرات التقويمية للمعلمين والمعلمات للمؤهل التعلمي في مجالات(الشكل واللغة والرسوم) ووجود فروق ذات دلالة احصائية على المجالات (المحتوى ، العرض ، الأسئلة). أما بالنسبة لمتغير مكان العمل ، فكانت النتائج عدم وجود فروق ذات دلالة احصائية على جميع المجالات ماعدا طريقة العرض.(جرار،2004: 2-187) .

2. دراسة (خسباك ، 2015)

أجريت هذه الدراسة في العراق في محافظة ديالى بعنوان (تقويم كتاب اللغة العربية من وجهة نظر المدرسين والمشرفين الإختصاص). هدفت الى تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الأول المتوسط ، واقتصر البحث على مدرسي اللغة العربية ومدرساتها للصف الأول المتوسط والذين لاتقل خدمتهم عن خمس سنوات والبالغ عددهم(111) مدرساً ومدرسةً وكذلك المشرفين الأختصاصيين لمادة اللغة العربية البالغ عددهم(7) مشرفين . اتبع الباحث المنهج الوصفي ، واستعمل الإستبانه أداة للبحث تشمل (71) فقرة موزعة على المجالات:(مقدمة الكتاب والأهداف والمحتوى والأنشطة التعليمية وتمارين الكتاب والمخططات والرسوم

والإخراج الفني للكتاب)، وعالج البيانات احصائياً بإستعمال الوسط المرجح والوزن المئوي ومعامل ارتباط بيرسون والنتائج التي توصلت اليها الدراسة:-

1) إن أسئلة تمرينات الكتاب لم تغطِجميع الأفكار.
2) إن البعض من الصور والرسوم غير واضحة .
3) إن اخراج الكتاب افتقر الى قائمة بمحتوياته وغلافه لايُؤهله لكثرة الإستعمال.(خسباك،2015: 252-279).

يمكن توضيح علاقة الدراسة الحالية بالدراسات السابقة من خلال بيان أوجه الإتفاق وأوجه الخلاف التي تميز تلك العلاقة:-

1. اتفقت هذه الدراسة مع الدراستين السابقتين في إنها تناولت موضوع تقويم الكتب المدرسية وتحليلها .
2. اتفقت هذه الدراسة مع الدراستين السابقتين في اختيار المادة التعليمية (اللغة العربية) كدراسة (جرار،2004)، ودراسة (خسباك،2015) والدراسة الحالية (كتاب قواعد اللغة العربية).
3. اتفقت هذه الدراسة مع الدراستين السابقتين في اعتمادها على المنهج الوصفي (المسحي).
4. اجريت هذه الدرسات في بيئات متنوعة، فدراسة (جرار،2004) في فلسطين ، ودراسة (خسباك،2015) والدراسة الحالية في العراق.
5. اختلفت هذه الدراسة عن الدراستين السابقتين في عدد أفراد العينة، إذ تمثل عدد أفراد دراسة (جرار،2004) (668) معلماً ومعلمةً، في حين دراسة(خسباك، 2015) (111) مدرساً ومدرسةً و(7) مشرفين إختصاص ، والدراسة الحالية (15) مدرساً ومدرسةً.

وقد إستفادت الدراسة الحالية من الدراستين السابقتين فيما يأتي:-

1. إعداد بناء أداة البحث.
2. الإستفادةمننتائجالدراساتالسابقة .
3. الاستفادة من الوسائل الإحصائية المستخدمة في اختيار الوسائل الإحصائية الملائمة للبحث.

المبحث الثالث:-

منهجية البحث وإجراءاته:-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي من وجهة نظر المدرسين والمدرسات ؛ كونه محاولة لتفسير واقع الحال وعرضه للأفراد والأشياء ضمن مؤسسات في منطقة معينة بخصوص بعض القضايا

التربوية التي تساعد المسؤولين لإتخاذ قرارات حكيمة.(عوده وسلكاوي،1992: 114).

أولاً:- مجتمع البحث وعينته:-

أ- مجتمع البحث:-

بلغ مجتمع البحث لمدرسي ومدرسات مادة اللغة العربية للصف الخامس الأدبي في محافظة نينوى للعام الدراسي(2018-2019م) (312) مدرساً و(137) مدرسةً ، موزعين على ثانويات مديرية تربية نينوى، إذ بلغ مجموع الإعداديات والثانويات (298) مدرسة لمديرية تربية نينوى كما في الجدول**(1):-**

ت	الدائرة	اعدادي	ثانوي	المجموع
1	المديرية العامة لتربية نينوى	94	204	298

ب-عينة البحث:-

حُددت عينة البحث الأساسية(16) مدرساً ومدرسةً في المدارس الإعدادية للمديرية العامة لتربية نينوى.

ثانياً:- آداة البحث:-

إنّ الإستبانه هي الوسيلة العملية لتحقيق هدف البحث (تقويم كتاب قواعد اللغة العربية من وجهة نظر المدرسين والمدرسات) وبإستطلاع آراء أفراد عينة البحث؛ لأنها تتيح للمستجيب بأن يدلي بآرائهِ بوضوح ، وتعطية الوقت الذي يناسبه للإجابة وفي أي مكان يريد ، ويتعرض أفراد العينة لنفس الفترات بنفس الصورة . (عودة وسلكاوي،1992: 184).

وبنت الباحثة الإستبانة في صورتها الأولية التي احتوت على(35)معياراً موزعه على(5) مجالات.

أ- صدق أداة البحث:-

صدق الأداة يعني مقدرتها على قياس ما وضعت من أجله والسمة المراد قياسها.(داؤد وعبد الرحمن،1990: 118) ويعد الصدق من الشروط الضرورية التي ينبغي توافرها في الأداة ويتوقف على عاملين مهمين هما الغرض من الأداة أو الوظيفة التي يشترط أن تقوم بها ، وكذلك الفئة أو الجماعة التي ستطبق عليها الأداة (أبولبدة،1979: 235)؛ ولتحقيق صدق الإستبانة عرضتها الباحثة بصيغتها الأولية على لجنة من المحكمين؛ لتحديد صلاحية المجالات والمعايير، واقتراح مايرونه من تعديل أو حذف أو دمج ضمن محتويات الإستبانه وتضمنت الإستبانه وأسلوب الإجابة عليها ، إذ تم وضع خمس بدائل أمام كل معيار ثم أجريت تعديلات لازمة في ضوء

آراء المحكمين وملاحظاتهم التي بموجبها حذفت بعض العبارات وأدمجت ببعض المجالات .

ب- ثبات أداة البحث:-

لكي يمكن الإعتماد على أداة البحث يجب أن تتصف بالثبات وهو تطبيق أداة القياس على عينة من المستفتين ولأكثر من مرة في ظروف متشابهة،(دروزة،1995: 51) وتتصف الأداة بالثبات عندما يعطي الإختبار النتائج نفسها إذا ما أعيد تطبيقه على الأفراد أنفسهم بعد مدة زمنية تحت الظروف المماثلة(عبد الدايم،1981: 363)؛ إذْ طبقت الإستبانة على عينة الثبات من المدرسين والمدرسات ممنيدرسون مادة قواعد اللغة العربية للصف الخامس الأدبي ، إذ بلغ عددهم (8) مدرساً من خارج عينة الدراسة الأساسية ، واختيروا بطريقة العينة العشوائية البسيطة وبفارق زمني (15)يوماً فصل بين التطبيق الأول والتطبيق الثاني، وإستخرجت الباحثة معامل ثبات الإستبانة بمجالاتها الخمسة ثم حساب متوسط معاملات الثبات، إذ بلغت نسبة ثبات الإستبانة (0,92-**0,88**) وتعد هذه النسبة معامل ثبات مرتفع.

ثالثاً:- تطبيق أداة البحث:-

بعد التأكد من صدق الأداة وثباتها ، وتحديد عينة البحث ، ثم توزيع الإستبانة على أفراد العينة عبر زيارات ميدانية لعدد من المدارس الإعدادية في الموصل ، وتضمنت الإستبانة مقدمة توضح الهدف من الإستبانة واسلوب الأجابة ، إذ إنّ الإجابة عن كل فقرة معيارية يكون لهُ خمسة احتمالات (خماسي) أي (متحقق بدرجة كبيرة جداً) و (متحقق بدرجة كبيرة) و (متحقق بدرجة متوسطة) و (متحقق بدرجة قليلة جداً) و (غير متحقق) ، وبعد استرجاع الإستبانات والبالغ عددها(16) إستبانة من المدرسين والمدرسات ،فرّغت الباحثة الإستبانات في استمارات؛ لغرض القيام بالعملية الإحصائية وعرض النتائج .

رابعاً:- الوسائل الإحصائية :-

تحقيقاً لهدف البحث استعملت الباحثة الوسائل الإحصائية الأتية:-

1. معامل الإرتباط بيرسون ؛ لبيان ثبات الإجابات في الإستبانة عند تطبيق الإختبار.
2. الوسط المرجح ؛ لتقدير قيمة كل فقرة من فقرات الإستبانة وترتيبها بالنسبة للفقرات الأخرى ضمن المجال الواحد.
3. الوزن المئوي .(هيكل،1966، 377).

المبحث الرابع:-

عرض نتائج البحث وتفسيرها:-

لغرض عرض نتائج البحث وتفسيرها على وفق استجابة عينة البحث من مدرسي قواعد اللغة العربية ومدرساتها اتبعت الباحثة الإجراء الآتي:-

نتائج إستبانة المدرسين والمدرسات:-

تم إستخراج الوسط المرجح والوزن المئوي لكل فقرة من فقرات كل مجال في الإستبيان للمدرسين والمدرسات، وتم التوصل الى النتائج الآتية كما مبينة في الجدول**(2)**:-

المجال	الفقرات	الوسط المرجح	الوزن المئوي	الترتيب الجديد
الإخراج الفني للكتاب	1	3,938	0,7875	1
	2	3,875	0,775	3
	3	3,813	0,7625	4
	4	3,563	0,7125	5
	5	3,5	0,7	7
	6	3,938	0,7875	2
	7	3,563	0,7125	6
	الكلي	3,741	74,82%	الثالث
اسلوب عرض مادة الكتاب	8	3,875	0,775	4
	9	3,875	0,775	5
	10	3,938	0,7875	1
	11	3,875	0,775	6
	12	3,875	0,775	7
	13	3,938	0,7875	2
	14	3,938	0,7875	3
	الكلي	3,902	78,04%	الثاني

الاهداف	15	3,313	0,6625	6
	16	2,938	0,5875	7
	17	3,875	0,775	1
	18	3,813	0,7625	3
	19	3,688	0,7375	5
	20	3,875	0,755	2
	21	3,813	0,7625	4
	الكلي	3,616	72,32%	الخامس
المحتوى	22	3,75	0,75	6
	23	3,875	0,775	3
	24	4,313	0,8625	1
	25	4,313	0,8625	2
	26	3,75	0,75	7
	27	3,875	0,775	4
	28	3,813	0,7625	5
	الكلي	3,956	79,11%	الاول
التقويم	29	3,563	0,7125	4
	30	3,563	0,7125	5
	31	3,75	0,75	2
	32	3,938	0,7875	1
	33	3,75	0,75	3
	34	3,563	0,7125	6
	35	3,563	0,7125	7
	الكلي	3,670	73,39%	الرابع

من الجدول(2) :-

نال مجال المحتوى على المستوى الأول أي أعلى وسط مرجح (3.956) وبوزن مئوي (79%) ، في حين حصل مجال الأهداف على المستوى الخامس أي أقل وسط مرجح (3.616) وبوزن مئوي 72% ، أما باقي المجالات تراوحت أوساطها مابين (3.956 - 3.616) وأوزانها المئوية مابين (79% - 72%) .

المبحث الخامس:-

الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات:-

أولاً- الاستنتاجات:-

بعد أن عرضت الباحثة النتائج إستنتجت الآتي:-

1. لم يرد في مقدمة الكتاب نبذة موجزة عن محتوى الكتاب .
2. عدم شمولية تمرينات الكتاب لجميع الأفكار.

ثانياً- التوصيات:-

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها توصي الباحثة بالآتي:-

1. ضرورة احتواء مقدمة الكتاب على عنوانات للموضوعات التي يتضمنها الكتاب.
2. ضرورة وضع الأهداف العامة في بداية الكتاب.
3. ضرورة الأخذ بآراء مدرسي المادة ومدرساتها عند تأليف الكتاب.
4. إعادة النظر في صياغة تمرينات الكتاب.

ثالثاً- المقترحات:-

في ضوء النتائج الدراسة تقترح الباحثة كالآتي:-

1. تقويم كتب قواعد اللغة العربية للمرحلة المتوسطة والثانوية على وفق معايير الكتاب المدرسي الجيد.
2. إجراء دراسة مقارنة بين كتب قواعد اللغة العربية المنهجية في العراق وكتب قواعد اللغة العربية المنهجية في إحدى البلدان العربية ضمن معايير جودة الكتاب المدرسي.

المصادر

- الأغا ، إحسان, وعبدالمنعم ،عثمان ، (1997)، التربية العملية وطرق التدريس ،ط4، مطبعة منصور، غزة.
- البلوشي ، صالحة بنت سويدان،(2004)، الكتاب المدرسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس.
- الجمبلاطي ،علي ، (1981) ، الإصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، دار نهضة، القاهرة ، مصر.
- الدليمي، طه علي حسين ، والوائلي ، سعاد عبدالكريم ، (2005)، إتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، غالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن.
- السميري ، لطيفة صالح،(1998)، تحليل محتوى كتاب تعليم القراءة والكتابة للصف الأول الإبتدائي في المملكة العربية السعودية وتقويمه في ضوء الخبرة التربوية، مجلة رسالة الخليج العربي، السنة(19) عدد(69) ، الرياض ، مكتبة التربية العربي لدول الخليج العربي.
- الفتلاوي ، سهيلة محسن كاظم ،(2004) ، كفايات تدريس المواد الإجتماعية بين النظرية والتطبيق في التخطيط والتقويم ، دار الشروق ، عمان.
- الفوزان ، عبدالرحمن بن ابراهيم ، (1431هـ) ، إضاءات لمعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- الفيومي ، أبو العباس احمد بن محمد بن علي (ت.770هـ) ، (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2 ، المكتبة العلمية ، بيروت .
- ابراهيم، عبد العليم، (1986) ، ط6 ، دار المعارف ، القاهرة.
- أبو سرحان ، عطية عودة ، (2000) ، دراسات في أساليب التدريس التربية الإجتماعية والوطنية ، دار الخليج للنشر والتوزيع ، عمان.
- أبو علام ، رجاء محمود ،(1986)، علم النفس التربوي، ط4 ، دار العلم ، الكويت.
- أبو لبدة ، سعد ،(1979) ، مبادئ القياس النفسي والتقويم التربوي للطالب الجامعي ، كلية التربية، ط1 ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان الاردن .
- جامل ، عبدالرحمن عبدالسلام ، (1998) ، دراسة تقويمية لكتب المواد الإجتماعية لمرحلة التعليم الاساس بالجمهورية اليمنية ، مجلة دراسات في المناهج وطرق التدريس ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، العدد(53).
- جرار ، موسى فرج الله ، (2004) ، تقويم كتب اللغة العربية للصفوف الثلاثة الأولى من وجهة نظر المعلمين والمعلمات والمشرفين والمشرفات في المدارس الحكومية في محافظات الضفة الغربية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الأقصى غزة، فلسطين.
- حلس ، داؤد درويش ، معايير جودة الكتاب المدرسي ومواصفاته لتلاميذ المرحلة الأساسية الدنيا ،(2007)، بحث مقدم لمؤتمر جودة التعليم العام، الجامعة الإسلامية، غزة.
- خسباك ، عباس عبد، تقويم كتاب قواعد اللغة العربية للصف الأول متوسط من وجهة نظر المدرسين والمشرفين الإختصاص، المديرية العامة لتربية ديالى.
- داؤد ، عزيز حنا ، وعبد الرحمن ، أنور حسين ، (1990)، مناهج البحث التربوي ، ط1، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة الموصل.
- دبور، مرشد علي ، أساليب تدريس الإجتماعيات،(2001)، الدار العلمية ، العولمة، الأردن.

- دروزة، أفنان نظير ،(1992)، النظرية في التدريس وترجمتها علمياً، رابطة الجامعيين ، دائرة البحث والتطوير ، الخليل ، الضفة الغربية .
- رضوان ، أبو الفتوح، وآخرون ، (1962)، الكتاب المدرسي فلسفته تاريخية أسسه تقويمية استخدامه،(1962) ، المكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة.
- سلامة ، عبد الحافظ محمد ،(2005) ، الوسائل التعليمية والمنهج، ط2 ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان .
- صدار ، حياة ، وجدي ، فهيمة ، دور الكتاب المدرسي في تقويم لسان المتعلم تخطيطاً ومنهجاً وكفايةً دراسة ميدانية في كتاب القراءة(الطور الابتدائي) ، (2017) رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي –تبسة ، الجزائر.
- طعيمة ، رشدي أحمد ، (2003) ، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية مفهومة اسسه إستخداماته ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
- طعيمة ، رشدي أحمد ، ومناع ، محمد السيد ، (2000)، تعليم العربية والدين بين العلم والفن ، دار الفكر العربي القاهرة .
- عبد الدايم ، عبدالله ، (1981) ، التربية التجريبية والبحث التجريبي ، دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت .
- عبد العزيز ، عدنان ، وحليم ، سعيد ، (1998) ، منهجية تأليف كتاب التربية الأسلامية بالسلك الثاني أساسي (تقويم وتطوير) ، أكاديمية القنيطرة ، المغرب.
- عبدالله ، عبدالرحمن صالح،(1991)، مدخل الى التربية الإسلامية وطرق تدريسه ، ط1 ، دار الفرقان ، عمان.
- عبدالهادي ، نبيل ، (2002) ، مدخل الى القياس والتقويم التربوي واستخدامه في مجال التدريس الصفي ، ط2، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان.
- عطية، محسن علي ، (2006) ، الكافي في أساليب تدريس اللغة العربية ، دار الشروق ، عمان .
- علام ، صلاح الدين محمود ،(2000) ، القياس والتقويم التربوي والنفسي، أساسياته وتطبيقاته وتوجيهاته المعاصرة ، ط1، دار الفكر العربي ، القاهرة .
- علميات ، عبير راشد ،(2006) ، تقويم وتطوير الكتب المدرسية للمرحلة الأساسية ، ط1، دار حامد ، عمان ، الاردن .
- عودة ، أحمد سليمان ، وسلكاوي ، فتحي حسن ، (1992) ، أساسيات البحث العلمي في التربية والعلوم الإنسانية ، مكتبة الكتاني ، إربد ، الأردن .
- غزوان ، عناد (2000)، أصداء ودرسات أدبية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- فتح الله ، عبدالكريم ،(2007) ، معلم الصف كفاياته مسؤولياته نموه المهني ، مكتبة دار طلاس للنشر ، دمشق.
- مرعي ، توفيق أحمد ، والحيلة، محمد محمود ،(2007) ، المناهج التربوية الحديثة مفاهيمها عناصرها وأسسها وعملياتها ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان.
- هندي ، وآخرون ،(1989) ،تخطيط المنهج وتطويره ، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن .
- هيكل ، عبدالعزيز فهمي ، (1966) مبادئ الأساليب الإحصائية ، بيروت ، لبنان.
- يعقوب ، حسين ، (1998)، مستوى إتقان طلبة السادس لمهارة الفهم والإستيعاب القرائي في المدارس التابعة لوكالة الغوث الدولية في الدول المضيفة ، مجلة المعلم الطالب ، العدد (2).

الترف في شعر المرأة الأندلسية

Luxury in Andalusian women's poetry

أ.م.د. واقدة يوسف كريم

أ.م.د. واقدة يوسف كريم
قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة سامراء
Assit.P.D. Wakeda Yousif Kareem
Department of Arabic Language / College of Education / University of Samarra

الملخص:

لكل مجتمع له مظاهر بارزة ، والترف هو احد هذه المظاهر، الذي يعد انعكاس صورة لمجتمع مثقف ينعم بحياة هادئة، والأندلس أحد هذه المجتمعات إذ عرفت الأندلس بجمال طبيعة البلاد وانعكاسها على الشخصية الأندلسية، فضلاً عن الاختلاف في القوميات والأديان، وبرز الترف على المجتمع بشكل عام والمرأة بشكل خاص.

إذ بطبع المرأة إظهار جمالها وإبراز ما تتمتع به من مظاهر سواء كانت مادية أو فكرية واهتمامها بأدق التفاصيل في الملبس والزينة وإظهار ثقافتها العلمية والأدبية، وهذا ما سنبينه في بحثنا هذا سواء كان ترفاً مادياً أم ترفاً فكرياً، وسوف أتطرق إلى الترف لغة واصطلاحاً وتجانسها مع مصطلحات أخرى وبيان نماذج الترف المادي في الملبس والزينة ومجالس الأنس ، والترف الفكري في تطور الفنون من طبيعة ومعارضات وتهنئة وشعر قصصي فضلا عن الموشحات.

وللحياة الاجتماعية دور في انتشار الظاهرة الأدبية، كون إن العلاقة وطيدة بين الحياة الاجتماعية والأدب، فضلاً عن أن تنافس الأدباء والشعراء في بلوغ رضا المتلقي.

وسأحاول إن اعرض الترف في شعر المرأة الأندلسية، كون هناك دراسة تتناول الترف كظاهرة أدبية في الشعر الأندلسي فاتجهت إلى شعر المرأة في بحثي هذا، كونه يسهم في تشكيل صوري في إنتاج تضافر دلالي وجمالي للنص، وأيا يكن فهو يعيد تعبيراً عن القراءة المفتوحة، وتعدد المعاني وتداخل الأنساق في النص، فتنشأ دلالات متعددة تسهم في توجيه قراءة النص وتأويله.

الكلمات المفتاحيه : ترف، شعر، المرأة، أندلس.

Abstract

Every society has distinctive features, and luxury is one of these aspects, which is a reflection of an image of an educated society enjoying a quiet life, and Andalusia is one of these societies as Andalusia is known for the beauty of the country's nature and its reflection on the Andalusian personality, as well as the difference in nationalities and religions, and luxury appeared on society in general. And women in particular.

As it is the nature of women to show their beauty and to show what they enjoy in terms of material or intellectual, and their interest in the smallest details of clothing and adornment, and to show their scientific and literary culture, and this is what we will show in our research, whether it is a material luxury or an intellectual luxury. Other examples of material luxury in clothing, adornment, and people's gatherings, and intellectual luxury in the development of the arts in terms of nature, opposition, congratulations and fictional poetry, as well as muwashahat.

Social life has a role in the spread of the literary phenomenon, since the relationship is close between social life and literature, as well as competing with writers and poets in achieving the recipient’s satisfaction.

I will try to present the luxury in the poetry of Andalusian women, since there is a study that deals with luxury as a literary phenomenon in Andalusian poetry, so I turned to

women's poetry in this research, as it contributes to the formation of my images in the production of semantic and aesthetic synergy of the text. Formats overlap in the text, creating multiple semantics that contribute to guiding the reading and interpretation of the tex

Keywords: luxury, poetry, women, andalusia

البحث

لا تولد الظواهر الأدبية فجأة بل تظهر تدريجياً إلى أن تعم، ولظاهرة الترف لا يخرج عن هذا المسار، على إشكالية هذا المصطلح المرتبط بمنظومة من المصطلحات المتقاربة في مفاهيمها، إلى أن صار ينظر إليه على انه ظاهرة فنية خاضعة لشروط – قد تكون غير حاسمة ولا قطعية– فالترف هو الدرجة المستفزة من المبالغة التي تقوم على تجاوز الحدود المألوفة وكسر أفق توقع القارئ. ولذا لابد من إعطاء صورة لمصطلحات عنوان البحث.

الترف لغة:

الترف يشتق من النعم والترفه والنعمة، فالترف تنعم الغذاء، وصبي مترف، والمترف الموسعُ عليه عيشه، القليل فيه همة وأترفه الله.. والترفه كل ما ترفت به نفسك تترفاً إذا خففت عنها[1]. والمترف الذي أبطرته النعمة، وسعة العيش[2]. والترف بالضم النعمة وسعة العيش، وقال ابن دريد الترفه الطعام الطيب أو الشيء الظريف تخص به صاحبك وكل طرفة ترفه[3]. وترف الشخص تنعم وعاش في رفاهية تعود على عيشة الترف[4].

والترف التنعم والترفه النعمة والتتريف حسن الغذاء، وصبي مترف إذا كان منعم البدن مدللاً، والمترف الذي قد أبطرته النعمة وسعة العيش، وأترفته النعمة اي أطغته، والمترف المتنعم المتوسع في ملاذ الدنيا وشهواتها[5]، وأترف فلان أصر على البغي، واستترف، تكبر وطغى من الغنى والسعة[6].

ويتداخل مصطلح الترف مع غيره من المصطلحات مثل (التنعيم والبطر والطغيان والإفراط والإسراف والتبذير والبذخ) وتطرقت إلى التعريف بهذه المصطلحات الباحثة هبة عيسى في أطروحتها[7].

الترف اصطلاحاً: "هو تجاوز حد الاعتدال والانهماك والذوبان في اللذة على اختلاف أصنافها، أو اقتنائها"[8].

وان من المتعارف عليه إن المرأة لها مكانة عند العرب عامة، فقد تغنى الشعراء بمحاسنها وأشاد بمفاتنها ووصف حركاتها وسكناتها، ووقف عند ديارها يتشوق إليها،

ويحن لساكنيها، ونظم صدر قصائدها بأروع الصور بالتعبير عن عواطفه بأرق الألفاظ وأعذبها، مسترفداً خياله الواسع ومستعيناً بأقرب الإيقاعات إلى القلب[9].
والمرأة في المجتمع الأندلسي استطاعت أن تلعب دوراً رئيسياً، واحتلت مكانه عظيمة في المجالات كافة السياسية والاجتماعية والعلوم والفنون، ولها الصدارة في القصائد والمقطوعات التي قالها الأندلسيون فأظهرت مكانتها في قلوبهم، والفت فيها كتب أشهرها طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، إذ حلل طبيعة المرأة وعدها لسعة المعارف وتنوع الثقافة، وقد أشرفت النساء على تربيته "وهن علمنني القران، ورويننني كثيراً من الإشعار، ودربنني في للخط"[10]. وهذا ما لا يدل إلا على أن المرأة الأندلسية، قد نالت حظاً وافراً من التعليم ونبغن في العلوم والفنون و الآداب، وساجلت الرجال في ميادين الشعر والعلم والفن[11].

وانمازت المرأة عبر العصور بإظهار ما تتمتع به من جمال حسي ومعنوي أطلق عليها أجمل العبارات والألفاظ، فتوصف بأنها نؤوم الضحى، وإنها مخدومة من الإماء والخدم ومثالاً على ذلك يقول امرؤ القيس:

وَتُضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشها نؤومُ الضّحى لم تَنتَطِق عـــن تفضّلِ[12]

اي تفتت المسك من جلدها فوق الفراش، ويبقى إلى الضحى ولا تنتطق اي لا تلبس النطاق في وسطها لتخدم ولكن هي في بيتها متفضلة.

فضلاً عن وصف ترف الملبس، إذ يقول عروة بن أذينة في مجموعة من النساء وقد خرجن على رقبة من القوم، فوصف ملابسهن المزهية كزهر الرياض يقول:

خرجــنَ إلينا علـــــى رقبـــــةٍ خـُـروجَ السَّحابِ لإمطارِها

بـِزيّ جميلٍ كزهـــرِ الريـــــاضِ أشرقَ زاهِـــرُ نُوارِهـــا[13]

واهتمام المرأة بالطيب وأنواعه إذ يورد أبو نواس قائلاً:

لها من ذكي المسك ريح زكية ومن طيب ريح الزعفران نسيم[14]

ولا نريد الإطالة في ما ذكره الشعراء عن الترف عند المرأة، إذ بحثنا هذا تناولت جانب أخر إلا وهو ما قالته المرأة في ترف المرأة اي نتحدث عن ترفها وما تحب إن تظهره وتبرزه من ترف حسي وترف فكري، واقتصرت على الشاعرة الأندلسية، كونها تتمتع بحرية اكبر من المرأة المشرقية، اذ لم يكن طريقها شائكاً وعراً ولا ضيقاً حرجاً، بل كان واضحاً قويماً، وإنها تسير لغايتها في إسعاد نفسها وأسرتها وإصلاح البيت وتزكية النشيء وان يسير الرجل لغايته من ولاية الأمر والعمل والحروب ويلتقيان في معاهد العلم ومجامع الأدب، وكانت المرأة الأندلسية تخرج إلى المسجد الجامع في قرطبة والى سواه من معاهد العلم فتجلس في حلقات الدروس[15].

ولقد تميزت المرأة في الأندلس بحكم طبيعة المجتمع بنشاطها الذي ساعد فيه إظهار قابليتها في العديد من النواحي العامة في الحياة، ولو تأملنا واقعها في الحياة للمسنا العناية الواضحة التي كان يوليها المجتمع للمرأة من حيث توفير فرصة التعليم لها، فضلاً عن لرعاية خصصها الأمراء والخلفاء لهن، وتشجيهن من خلال إغداق الأموال عليهن،، وتحفيز العلماء لتعليمهن حسب الظروف المناسبة لذلك[16].

فكانت المرأة الأندلسية أكثر قدرة على الحركة تتعلم وتتفقه في الدين وتدرس الأدب وتنظم الشعر وتشارك في الحياة العامة فتبوأت مكانة في مجالات الحياة المختلفة وتمتعت بحرية واسعة فأصبح لها شخصيتها المستقلة[17].

إلى جانب التحرر الذي تمتعت به المرأة الأندلسية، كان لطبيعة البلاد اثر في إظهار الترف بشكل ملحوظ، اذ عدت الأندلس جنة الله في الأرض، اذ وهب الله الأندلس طبيعة غنية بأنهارها وأشجارها ورياضها التي تغطى بالإزهار والورد، فأصبحت ملهمة للشعراء، ووصفها الشعراء في إشعارهم والأدباء في كتاباتهم وهناك كتب كثيرة تتكلم عن طبيعة البلاد وجمالها، سواء في أنهارها وأزهارها وثمارها وطبيعتها الخلابة التي تختلف من إقليم إلى إقليم مما أدى إلى تنوع محاصيلها وفواكهها ، وانتشار المتنزهات والنواعير والبساتين فاستقطبت كل من يرغب الفرجة والاستجمام، مما اعتاد الأندلسيين إلى الاستمتاع بأوقات فراغهم بشتى وسائل الترفية، وخصوصاً قد عرف عن المجتمع بأنه يبحث عن الحياة الرغيدة والمترفة والطبيعة كان لها الدور الأول في خلق جو ممزوج بين فرح وسعادة، وأسهمت في إيجاد الوسائل التي استخدمها الأندلسيون لتأسيس فلسفة للهو وإضفاء الفرح والمرح على شخصياتهم[18]، فضلا على غناء الأرض من معادن وأحجار بأنواعها المختلفة، اذ كل معدن يوجد في مكان باختلاف المدن سواء كانت اشبونة أو البرت وسرقسطة، سواء الذهب والفضة والقصدير والنحاس والحديد والياقوت والمغناطيس...الخ[19]. فان الطبيعة الساحرة وأنهارها العذبة ومعادنها له اثر على انتشار الترف واللهو على المجتمع الأندلسي عامة والمرأة خاصة، كما لا ننسى أن اختلاف الأجناس للمجتمع الأندلسي اثر أيضا اي يتكون من عرب وبربر وسكان البلاد الأصليين اذ حصل تمازج ثقافي بين العرب والأسبان بداءً من دخول المسلمين للأندلس والزواج من الاسبانيات سواء من نصرانيات اسبانيا أو الجواري الوافدات من شتى الأقطار كالصقالبة واليونان وفرنسا وغيرها مما نتج خليطاً من تأثيرات مشرقية عربية ممتزجة بنصرانية أندلسية فأخرجت بحلية جديدة تحمل سلائلها صفات أندلسية مشرقية ذات صفات مميزة تكفل لهم حياة مترفة منعمة[20]، ويفصل الدكتور عمر إبراهيم في كتابه لطبقات المجتمع وبالتأكيد أن هذا الاختلاف ما بين الأجناس انعكست على اغلب الجوانب سواء الخاصة أو العامة، وإظهار التعايش السلمي[21].

وان الاختلاط بين الأجناس المختلفة والتوافد الذي حصل ما بين المشرق والأندلس والدول المجاورة الأخرى ودخول ثقافات مختلفة سواء كانت بالجوانب العلمية أو الفنية

وانتشار مجالس لها كمجالس الإنس والطرب يحضرها الوزراء والنبلاء للهو والمتعة واهتمام الخلفاء والأمراء بهذه المجالس يعد من أهم جوانب الترف واللهو التي ظهرت في الأندلس، ولو تتبعنا العصور الأندلسية كافة لم نجد عصر يخلو من الاهتمام بهذا الجانب ومما جعل من المجتمع الأندلسي مجتمع يبحث عن الحياة والميل إلى الراحة وسماع الأغاني وحضور مجالس الغناء وانتشار المغنيات مما كثرت مجالس الغناء في كل مكان وتعددت مراكزها وتعد اشبيلية أشهر المدن بحب الغناء والموسيقى[22]، كما أن لزرياب دور كبير في إظهار التجديد في الغناء والموسيقى عندما جاء من بغداد إلى قرطبة سنة(206ه) قد احدث في المجتمع الأندلسي تغييراً كبيراً وعادات جديدة في الغناء والموسيقى في الأندلس فظهرت إبداعات جديدة في الغناء ذات أصول مشرقية اجتاحت الأندلس[23]، وأسس مدرسة للغناء والموسيقى والرقص في قرطبة، فضلاً عن ابتكاراته في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه[24]، والى جانب الموسيقى والغناء فقد استحدث زرياب أساليب في تناول الطعام والشراب وتهيئة الفراش المنعم للخلود إلى الراحة واستبدالها بفرش لينة ناعمة تناسب أهل الأندلس المترفين، واستحداث تسريحات الشعر مما هواها الأندلسيين واستحسنوها بما يلائم أناقتهم وذوقهم الرفيع مع الترف الذي كانوا يعيشونه[25].ومن القصص المأثورة التي تعكس لنا صورة الترف الذي كان في الأندلس ذكر خبر للمعتمد بن عباد مع زوجته أم أولاده الرميكية الملقبة باعتماد، قد روي أنها رأت ذات يوم باشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القرب وهن رافعات عن سواقهن في الطين، فقالت له: اشتهي أن افعل إنا وجواري مثل هؤلاء النساء، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وصير الجميع طيناً في القصر، وجعل لها قرباً وحبالاً من ابريسم، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطين[26].وكذلك يذكر أنها رأت منظر الثلج في احد أيام الشتاء فأعجبها هذا المنظر الجميل وتمنت أن تراه دائماً، فأمر ابن عباد بزراعة أشجار اللوز ليظهر منظر إزهار هذا الشجر بلونه الأبيض وكأنه ثلج [27].اي انفق لأجل ذلك المال الكثير من اجل تنعم وترف حياة الرميكية.

وان كل هذه الظواهر التي برزت على الأندلس والمجتمع الأندلسي نجدها قد انعكست على أشعار الشعراء وإعطاء صورة للترف الذي برز بشكل واسع في الأندلس، سواء كان الترف المادي المحسوس أم الترف الفكري وسوف نتطرق إلى صورة الترف في شعر المرأة الأندلسية وان بطبع المرأة تحب أن تظهر ترفها وجمالها وقد تبالغ في ذلك عند البعض وما هي الا غريزة موجودة في طبع المرأة كي تظهر بأجمل حلية وأجمل منظر، والمرأة كالنبتة أن اعتني بها، ورعيت رعاية بالغة فان ملامح الجمال تبدو واضحة في محياها، وتظهر عليها آثار النعمة والنعومة، والرقة والدلال، وعبرت المرأة الأندلسية عن هذه الحياة التي تتمناها بشعرها اصدق التعبير عن نفسها من الرجل، اذ تحيا حياة مترفة لا يشغلها سوى جمالها ودلالها[28] .وان سلبت منها الراحة والترف تذكر وتبعث إشارة لإبقاء النعمة وعدم إنكار من أولاها تلك النعمة، كما نرى

حسانه التميمية تبعث إلى الأمير الحاكم تتوجع من موت أبيها الذي كانت ترتع في ظل نعماه وتحيا الحياة الناعمة الرغيدة فتقول:

إني إليكَ أبا العاصي مُوَجِّعَـةَ أبَا الحُسين سَقتُه الواكف الدِّيـــَـمُ

قَد كنَتُ أرتعُ فـــي نُعمَاهُ عاكفةً فاليومَ آوى إلى نُعماكَ يا حكـَـمُ[29]

وقد ترغب في مشاركة من تحب في النعيم الذي تعيش فيه كالعجفاء ترغب الحبيب بالمجيء إلى الأندلس حيث النعيم ولذة العيش، فقد أحست أنها قد نالت ما كانت تتمناه في الأندلس ذات الطبيعة الوارفة والخيرات الوافرة، فتحثه على التنعم مثلها بهذه الخيرات[30]، تقول:

يا ليتَ أنكَ يا حسَامُ بأَرضِنَا نُلقى المراسيَ طائِعاً وَتُخيـِّمُ

فَتذوقُ لـذَّةَ عَيشَنا وَنِعيمَـهُ ونَكـونَ إخواناً فَـماذَا تنقـمُ[31]

وان الجد واللهو في شخصية المرأة والمتعة المنشودة سبباً في ميولها إلى قول الشعر، وإظهار المتعة والترف والنعيم وتعبر عن روح الطرب والغناء والمرح، اذ تعد هي مركز الاستقطاب ومحورها مما أضفى على الشعر حلاوة وطلاوة التجديد[32]، وان تحرر المرأة الأندلسية ومساعدة البيئة الأندلسية ومجتمعها الفسيح وكسر قيودها مما جعلها تتطرق إلى أكثر أبواب فنون الشعر اذ لم تتحرج أن تتغزل في الرجل كما يتغزل بها ووصف محاسنها وتطرق بابه وتنادمه ولم تتحرج حتى من ذكر العورات وترديد بعض الألفاظ غير اللائقة التي قد يتحرج الرجال المحتشمون من ذكرها[33]، ومثالاً على ذلك ما روي عن نزهون القلاعي أنها كانت تقول بحق الشاعر ابن قزمان وقد رأته بغضارة صفراء وكان قبيح المنظر "أصبحت كبقرة إسرائيل، لكن لا تسر الناظرين"[34]، اي من مميزات المرأة الأندلسية روح الندرة والفكاهة، وأيضا ما روي من الطرائف أن بعض قضاة لوشة كانت له زوجة فاقت العلماء في معرفة الإحكام والنوازل، وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل فيقوم إليها، فتشير عليه بما يحكم به، فكتب إليه بعض أصحابه مداعباً بقوله:

بلوشــة قاض له زوجة وأحكامها فـي الورى ماضية

فيا ليته لم يكـن قاضياً ويا ليتها كانت القاضيـــة[35]

فاطلع زوجة عليها فحين قرأته قالت: ناولني القلم فناولها فكتبت بديهية:

هـو شيخ سـوء مزدرىء لـــه شيوب عاصيـــة

كـــلا لئـن لـم ينتـــــــه لنسفعنا بالناصيـــة[36]

اي أن تمتع المرأة الأندلسية بكامل حريتها في ظل بيئة لها اثر الكثير على شخصيتها مما جعلها تقول الشعر في المواقف التي تتطلب ذلك.

ومن جوانب الترف المادي المحسوس، نرى له باع في شعر المرأة الأندلسية وعلى رأس شواعر الأندلس ولادة بنت المستكفي التي كان لها مجلس يجتمع فيه الشعراء ويتبارون الشعر في مجلس انس وطرب، اذ تعد المجالس الخمرية احد مظاهر الترف، ويعد شعر الخمرة مرآة عاكسة للحياة الأندلسية في جانب اللهو والترف وتناول الشعراء لهذا الفن إنما يعبر في ذلك بصراحة وحرية عن حياتهم، التي عاشوها في مجتمع متحرر شاعت فيه أفانين اللهو وضرب المجون، وألوان الخلاعة... فيصورن في إشعارهم ما دار في مجالسهم من عبث واستهتار، فصوروا نفسيتهم على حقيقتها، دون خداع أو نفاق وصوروا ليالي اللهو في الحانات والأديرة التي تعاطوا في جنباتها اللذة، وشربوا في ردهاتها الخمر حتى الثمالة[37].

وذكر ابن بسام قائلاً " كان مجلس ولادة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملجأ لجياد النظم والنثر يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها لحلاوة عشرتها وسهولة حجابها"[38].

وترسم ولادة صورة لدلالها وترفها مطرزة أبياتها بخيوط ذهبية على عاتق ثوبها اذ كتبت على عاتقها الأيمن:

أنـــا والله أصلـحُ للمـــِعالـِي وأَمشـــِي مشَيتـــِي واتيـــهُ تِيـهَا

وكتبت على عاتقها الأيسر:

وأمكنُ عاشقِي من صَحن خَدّي وأعطِي قَبلتِي مـن يَشتَهيـهَا[39]

من أبياتها تبين نوع التحرر والترف الذي تنعم به ودلالها بمشيتها وترنحها بدلال بكل فخر وعلو.

ولام العلاء أبيات في الخمرة تقول:

لـَو لاَ مُنَافـرَةُ المُـــدَا مَــةِ للصبابـَـةِ والغِـنَا

لعكفتُ بَيـــنَ كُـؤُوسِـــها وجمعت أسبَابَ المُنَىَ[40]

تصف الخمرة في مجالس اللهو وعكوف أصحابها بين الكؤوس ، "والخمرة كانت تغري الشاعر بالغناء وتدفعه إليه دفعاً، فكان الصلة بين الخمر والشعر الغنائي هي هذا الانفعال الذي يصيب الشاعر تحت تأثير عامل نفسي"[41]. ولأنس القلوب غنت عند المنصور بن أبي عامر قائلة:

وَكأنَّ الكُـــؤوسَ جَامِدُ مـــاءٍ وكأَنَّ المُـدَام ذَائبُ نَـارِ[42]

شبهت الكؤوس بالثلج في لونه ويصب بها الخمرة وشبهتها بالنار، اذ الخمرة عندما تسكب في الكأس تظهر فقاعات كأنه نار تصب على الثلج، وقد وازنت الشاعرة بين الألفاظ (كأن الكؤوس)(كأن المدام) احدث تناغما موسيقاً يتناسب مع جو مجالس

الخمرة والغناء. وأما حفصة بنت حمدون رسمت صورة لرجل من رجال الأندلس مازجة جمال شكله وأخلاقه بالخمرة قائلة:

لهُ خُلقٌ كالخمرِ بعـدَ امتِزاجِهَا وَحَسنُ فَما أحلاهُ مـن حينِ خِلقَتِـه[43]

جعلت من جمال الشكل ورقة الأخلاق كرقة الخمرة التي تزداد حلا مع مرور السنين، جمعت الصور الحسية من نظر وسمع وذوق لبيان الجمال واستمراره على مر السنين تمتاز بالرقة واللين.

حمدونة بنت زياد تقول:

وَأَرَشفنَا على ظمـــأ زُلالا ألـذّ مــِن المُدامَـةِ للنَّديـــمِ[44]

جعلت من الماء الزلال العذب الذي يروي مثل الخمرة التي تروي شاربها وعاشقها.

ومن مظاهر الترف المادي المحسوس الاهتمام باللباس والزينة، وقد تفنن الأندلسيين في اختيار إشكال اللباس وألوانها ونوعية نسجها واختيار نعومتها وخشونتها في أوقات معينة، وقد تكون المبالغة في تصميم إشكالها المثيرة للنظر، وعدها من علامات الأناقة والجاذبية[45]. فاختيار نوع القماش وفق المناسبات والاحتفالات تعطي صورة المركز الاجتماعي الذي تتمتع به المرأة الأندلسية. وعرف عن أهل الأندلس اشد خلق الله اعتناءً بنظافة ما يلبسون ويفرشون[46].ولهم صوله في ميدان النظافة والأناقة في صناعة المنسوجات والملابس المزدهرة لوفرة مواردها الأساسية التي أسهمت بنهوض اللباس في الأندلس فكان خير معين في التأنق والتجميل[47]، وتفنن المرأة الأندلسية في اختيار اللباس سواء في التفصيل أو اللون أو نوع القماش من حرير وكتان وقطن وفق ما يلائم ذوقها، ومن خلال الملبس تظهر شخصيتها ونظرة الناس إلى تلك العلاقة الوثيقة بين اللباس والشخصية، فان كانت الملابس براقة وذات ألوان زاهية تبرز من خلالها جماليتها، وتجذب الأنظار إليها وتشعر بالثقة في نفسها على العكس أن كانت الثياب بالية أو رثة مهلهلة فإنها تنفر الناس منها، ونجد قمر البغدادية تصور ما رأت في أعين الناس معنى الازدراء والنفور، ومعنى الترك والإهمال، اذ حكموا عليها حكماً قاسياً حين نظروا إلى ثيابها البالية التي تقطعت إثناء السفر فاستهانوا بها وبثيابها الرثة[48]، تقول:

قالوا: أتت قَمــرٌ فـــي زيّ أطمـارِ مـــن بِعدمَا هَتكـــت قلباً بأشفـارِ

تَمشي عَلى وجَلٍ تُغدو علـــى سُبلِ تَشقُّ أمصارَ أرَضٍ بِعد أمصَارِ[49]

وأشارت نزهون الغرناطية إلى نوع الثياب الفاخرة التي يرتديها الرجال وتدل على الترف والدعة وتدعى(المطارف) وهو رداء أو ثوب من خز مربع ذو أعلام، ونبهت إلى إن الثوب الفاخر لا يرتديه ألا ذو ذوق جميل، وعابت على رجل شقي يرتدي المطارف قائلة:

وذَي شَقــوةٍ لمـّا رآني رأى لَـهُ تَمنّيةِ أن يَصلىَ مَعِي جَاحِمَ الضَّــربِ
فَقَلتُ لهُ كلهَا هنيــئاً فإنَّمـــــا خُلقتُ إلى لِبسِ المطارفِ والشربِ[50]

ولها أيضا في (البرقع) وهو غطاء الوجه أو القناع الذي تستر به المرأة وجهها، تضعه على رأسها وتسدله على وجهها، وغالباً ما يكون شفافاً رقيقاً، تستطيع أن ترى من خلاله، وقد يستثني العينين لترى بوضوح طريقها[51]، وجائت بالبرقع لاهانة رجل قبيح تودد إليها وخطبها، زجرته قائلة:

يَرُومُ الوصِالَ بِمَا لَو أتــى يَرومُ بهِ الصَّفعَ لَــم يصفــعِ
بِرَأسٍ فَقَيس إلى كَيــــّةِ وَوَجــهٍ فَقِير إلـــى بُرقــعِ[52]

أرادت أهانته على شكله القبيح نصحته على لبس البرقع على وجهة ليستره عن أعين الناس.

وتذكر نوعاً أخر من اللباس إلا وهو (الغلالة) أو الغلائل ، وهي ثياب شفافة رقيقة تلبسها المرأة على جسدها[53]، قائلة:

البدُر يَطلُعُ من أزرَّتِــهِ والغُصنُ يَمرَحُ في غَلائِلِـهِ[54]

رسمت صورتها وشبهت نفسها بالغصن الريان الذي يمرح والغلائل ترقص من حوله، وتحرص المرأة الأندلسية على إظهار زينتها لتبدو في مستوى جمالي أمام المجتمع وجذب الانتباه والإعجاب بمظهرها وزينتها.

وقد تورد اللباس في الأفراح والإحزان ، اذ ورد لبس الحداد في شعرها وهو إعلان للحزن على الفقيد، نجد حفصة الركونية ذكرت لبس الحداد علانية عند مقتل حبيبها أبي جعفر قائلة:

هدَّدونـــي من أجـل لِبس الحِدادِ لحبيبٍ أردُوه لِي بالحِدادِ[55]

والشاعرة كررت لفظة الحداد مما احدث تناغما يتناسب وحالة الحزن والقيد والكبت اذ اللفظ أول هي ملابس الحزن واللفظ الثاني هي سلاسل من حديد يربط بها السجين، اي حزنها على فقد الحبيب يكبلها بسلاسل من حديد. وان الحداد في الأندلس يكون اللون الأبيض أما في المشرق فهو الأسود.

وقد نجد حمدة بنت زياد عند خروجها مع صبية للتنزه على شاطئ النهر ورأت صبيه ذات وجه حسن تدلى شعرها الأسود على جانبي وجهها، وبروز وجهها الأبيض شبهته بالصبح في بياضه وشهرها الأسود كأنه ظلمة ليل مثل الذي يفقد شقيقاً ويحزن عليه ويرتدي ثياب الحداد، فتقول:

إذَا سَدلَــت ذَوائبَـهَا عَلَيـها رأيتُ البَدرَ فـي أفقِ السَّوادِ

كأَنَّ الصَّبحَ مَاتَ لَـهُ شَقيقٌ فَمِن حُزنٍ تَسَربَل بِالحـَدادِ[56]

وأزياء نساء الأندلس له طابعاً مميزاً، اذ غلبت عليه الأناقة والنفاسة والإسراف والبذخ في أنواع الأقمشة من حرير وديباج، ولم يقتصر ترفهن على الملابس فحسب بل غالوا إلى استعمال إشكال في الحلي النفيسة بما يتناسب وجمال المرأة الأندلسية[57]. فاهتمت بالحلي وإشكاله بما يتناسب وجمال المرأة الأندلسية، اذ "حريمهم حريم جميل، موصوف بالسحر، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة... وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات والتنفيس بالذهبيات والديباجات والتماجن في إشكال الحلي الى غاية نسأل الله إن يغض عنهن فيها عين الدهر..."[58]. فحرصت المرأة الأندلسية على التحلي بالمجوهرات والأحجار الكريمة واللؤلؤ والذهب والفضة وغيرها، وهذه من المظاهر الجمالية التي نراها منذ أقدم العصور، فهذه حفصة الركونية بعثت ببطاقة لأبي جعفر بن سعيد، واصفة جمالها مستخدمة لفظة (اللؤلؤ) فشبهت أسنانها في لونه الأبيض الناصع وصفاءه تقول:

يَفضَحُ الوَردَ ما حَوى مِنّهُ خَدُّ وَكَذا الثّغرُ فَاضِحٌ لِلآلي[59]

وحمدونة بنت زياد تورد لفظة (العقد) وهو من حلي النساء يتكون من المجوهرات والأحجار، فتقول في وصف ودٍ تقول:

يَرُوع حَصَاهُ حَالِيةَ العَذارى فَتَلمَسُ جَانِبَ العِقدِ النَّظِيمِ[60]

تصور سير النهر في الوادي وصفاء وعذوبة الماء ومشاهدة حصاه الملونة كأنه عقد ترتديه عذراء، اي شبهت الطبيعة بالفتاة التي تتحلى بعقد منظم بالأحجار والمجوهرات.

وحتى عند التحسر على البعد والفراق واستذكار الديار تستذكر تفاصيل دقيقة لتعلقها بما تحب سواء البلد والاهتمام بالزينة، فنجد قمر تتحسر لوعة على فراق العراق فتقول:

آهاً عَلـى بَغدادِهَا وعِراقِـهـا وظبائِها والسِّحر فـي أحدَاقِهَا

ومَجالهَا عِندَ الفُراتِ بأوجُهٍ تَبدُو اهِلَّتُها علـى أطوَاقِهَا[61]

ذكرت الأطواق (وهي من حلي النساء) توضع في رقبة المرأة، اذ استرجعت صورة الصبايا في بغداد وهن يتمايلن في مشيتهن على نهر دجلة والسحر في أعينهن وأوجههن كأنها الأهلة ومن تحتها تلك الأطواق المصنوعة من الذهب والفضة[62].

ولمريم بنت يعقوب تقول:

ما لِي بشُكرِ الذي نظمتَ فـي عُنقِي من اللآلي وَما أولَيتَ من قِبلِـي

حَليتنـَي بُحلـيَّ أصبحتُ زاهيـــــةً بِها على كلِّ أنُثى من حُلـيً عُطلِ[63]

جعلت من أبيات ابن المهند كالعقد من اللآليء التي وضعها في عنقها وأصبحت تزه بهذا العقد وتتميز عن كل أنثى من بنات جنسها، إذ هذا اللؤلؤ الجميل أعطاها إحساسا بالثقة بالنفس.

وانس القلوب ذكرت (السوار) وهو حلقة كبيرة تصنع من الذهب أو الفضة وتضعه المرأة في معصمها، ولما رأت القمر في حالة التربيع شبهته بنصف السوار فقالت:

قَدمَ الليلُ عـنـدَ سَير النهـــارِ وبَدا البدرُ مثلَ نِصف السِوارِ[64]

واطلاق على حالة القمر بالتربيع بالبدر من وجه المشابهة بين لون القمر في حالة التربيع وبين السوار أن كان ذهباً أو فضة إذ البدر يكون بين الذهبي والفضي فجاءت بصورة جميلة في الشكل واللون معاً.

ومن الأحجار الجميلة التي ورد ذكرها في شعر المرأة الأندلسية الدر وهو حجر شفاف لامع ينتظم في سلك فوصفت صفية بنت عبدالله الربي خطها بالدر رداً على عائبة خطها قائلة:

وَعائبةٌ خطَي فقلتُ لهَا اقصِري فَسَوف أريكَ الدرَّ في نَظم اسطُري[65]

شبهت اسطر كتابتها المنتظمة والمتناسقة مع ما يجاورها من ألفاظ مثل انتظام أحجار الدر المنتظم في السلك، أعطت جمالية في التنسيق والتنظيم.

وقد استعارت حفصة الركونية (شنفاً) أو قرطاً وهو من الحلي التي تعلق في الإذن، تقول:

سَارَ شعري لكّ عـنّي زائـــراً فَاعَرفَ سَمعُ المَعالـي شِنفَـهُ[66]

تريد أن تقول لحبيبها أبي جعفر أرسلت لك أبياتا كأنما هي أقراط ذهبية تعلق في إذن كل من يستمع إليها وهي زينة السمع[67].

وقد ذكرت أيضا (التمائم) والتميمة عوذه تعلق على الإنسان وهي خرزة كانوا يعتقدون أنها تمام الدواء والشفاء[68]، وهي بنفس الوقت تتخذ كحلي يلبس للزينة، كقول زينب المرية:

وَلَو أنَّ أهلي يَعلمُونَ تَميمَـةً مِن الحُبِّ تشفِي قلدَّوني التَّمَائِمـا[69]

والترف لا يقتصر أو يلتمس في الأمور المحسوسة الملموسة، وإنما الترف الفكري له مظاهر، وقد عرف المجتمع الأندلسي يعيش ترف متجدد ومتطور، ومن مظاهر التطور الفكري في الفنون الموجودة في الأندلس شعر الطبيعة والمعارضات فضلا عن فنون جديدة الا وهي الموشحات. والشاعرة الأندلسية لا تقل عن شعراء الأندلس في ورود هذه الفنون في نتاجها الأدبي.

اذ حمدونة بنت زياد تصف وادي وتشخصه كأنه إنسان يحن وله مشاعر اتجاه نسوة سائرات فيه فتقول:

وَقَانَا لفحَةَ الرَّمضـاءِ وَادِ سقَاهُ مُضاعَفُ الغَيثِ العَمِيمِ
حَللنَـا دَوحـةً فحنَـا عَلينـَا حنُـوَّ المرضِعَاتِ على الفَطيمِ
يَصُدُّ الشَّمسَ أنَّى واجَهتنَـا فَيحُجَبَـها ويـأذَنُ للنسَّيمِ[70]

رسمت صورة الوادي الذي جعلت له مشاعر فيحن على النساء السائرات فيه ويخاف عليهن ويصد حرارة الشمس اي لما أحس الوادي بزيارتهن قام بواجب الضيافة فيحنو عليهن أينما توجهن مع السماح للنسيم بالمرور عليهن كي لا يختنقن مثلما تحن إلام على رضيعها وتصد عنه اي أذى بالاحتضان وضمه إلى صدرها مع السماح له بالتنفس براحة دون أذى.

ولها أيضا في الطبيعة عندما خرجت مع صبية إلى نهر تقول:

أبَـاح الـدمعُ أسَراري بِـوَادِي لـهُ للحُـــسـنِ آثارٌ بـَوَادي
فَمـن نَهرٍ يَطُوفُ بِكـل رَوضٍ ومِـن روضِ يَـرفُّ بِكل وَادِي[71]

نلحظ تكرار لفظة (بوادي) وهو جناس محرف بكسر الباء تريد به وادياً مزهواً بالماء والخضرة، وبفتح الباء في الشطر الثاني جمع بادية اي أثاره ظاهرة للعيان ،فان ترداد اللفظ الصوتي في نهاية كل شطر تعبير عن قدرة الطبيعة على كشف إسرار الإنسان، فضلا عن تكرار لفظة (روض) إيحاء لكثرة الرياض التي تجري فيها الأنهار في كل وادي، فالتكرار يخلق تناغماً موسيقياً يتسق ومساحة الشطرين[72].

وام العلاء تقول في الطبيعة:

للهِ بُستـَـــانِـــي إذا يَهفـُو بِـهِ القَصَبُ المنُـدَّى
فَكأنَمَّـا كفُّ الريـــا حِ قَـدَ أسنَدَت بَنداً فَبنَدا[73]

هنا جاءت بتكرار (بندا) يوحي بكثرة القصب في البستان وعندما تهب الرياح يتمايل القصب جانبا وبعد توقف الرياح يعتدل القصب الواحدة تلو الأخرى وكأنها بنود ترفع استعدادا للمعركة[74] فضلا عن التناغم الموسيقي للنص.

وإما في المعارضات نجد نزهون القلاعي لها باع في المعارضات مع الأعمى التطيلي وابن قزمان، ومن الإحداث التي ذكرت مع الأعمى التطيلي الشاعر الذي أطلق علية بشار الأندلس

هجاءً مشهوراً، وفي احد المجالس التي كانت تعقد وبحضور الوزير، اجتمع الأعمى التطيلي ونزهون، ويروى أنها هاجمت التطيلي اعنف هجوم ويرد عليها التطيلي وقد

تدخل الوزير ليوقف الهجاء البذيء من مجلسه، فقال له:" يا أستاذ هذه نزهون بنت القلاعي الشاعرة الأديبة، فقال: سمعت بها لا اسمعها الله خيراً، ولا أراها الا... فقالت له: يا شيخ سوءٍ تناقضت، وأي خير أفضل للمرأة"[75]. فقال فيها:

على وجه نزهون من الحسن مسحه وان كان قد أمسى من الضوء عاريا

قواصد نزهــون تدارك غيـــــرها ومن قصد البحــر استقـل السواقيا[76]

وتعارضه نزهون أمام الحاضرين في المجلس من الخاصة، على هجائه بشعر أكثر بذاءة فقالت:

قُــل لـلوَضيــع مقــالاً يُتلــى إلى حينَ يُحشَر

خُلقــتَ أعمَــى ولكِـن تَهيمُ فـــــي كـــل ...

جَــازَيتُ شِعــراً بِشِعــــر فقل لِعمري من اشَعر

إن كنَتُ فــي الخلقِ أنثــى فإن شعرِي مُذَكَّـــر[77]

ويرد معارضا في بيتين أفحش فيهما ممزقا عرضها فيقول:

الا قل لنزهـون مـا لـهـا تجر من التيــه اذيالــها

ولو ابصرت فيشة شمرت كمــا عودتني سربالها[78]

ردت نزهون بقولها:

إن كانَ مَــا قُلتَ حَـقَّـاً مِن بعضِ عَهدٍ كريـــمِ

فَصارَ ذكري ذَمِـــيمـاً يُغزَى إلى كل لـــومِ

وَصَرت أقبَحَ شــيءٍ مِـن صُورَةِ المخُزومَي[79]

ومن مظاهر الترف في شعر المرأة الأندلسية نجدها تظهر فخرها في خطها وحسنه وجماله، نرى حفصة الركونية عندما سألتها امرأة من أعيان أهل غرناطة أن تكتب لها شيئاً بخطها قالت مفتخرة:

يارَبة الحُسنِ بل يا ربةَ الكَرمِ غُضِّي جُفُونكِ عمَّا خَطهُ قَلَمي

تَصَفحيه بِلحظِ الـودِّ مُنعمِـــةً لا تحفِلِي بِرَديء الخط وَالكَلِمِ[80]

ولصفية بنت عبدالله الربي، عندما عابت امرأة خطها إجابتها:

وعَائبةٌ خَطـي فَقُلـتُ لهَا اقصــرِي فَسَوف أرَيكَ الـدُّر في نَظم أسطُري

وَنَاديتُ كفي كَـي تَجُوَد بخَطّــهَا وقَربتُ أقلامِي وَرِقـي ومِحـبَري[81]

والتهنئة تعد من مظاهر الترف إذ لم تغفل الشاعرة الأندلسية عن هذا الفن إذ نجدها تقدم التهنئة ويقال "هنأه بالأمر والولاية"[82]، والتهنئة ظاهرة اجتماعية معروفة عند كل الأمم والشعوب ما دام هناك علاقات اجتماعية بين الناس ويعبرون عنه بأساليب مختلفة مثال على ذلك، أن رزق رجل بمولود تقدم له التهنئة ويقال له :" جعله الله تعالى مباركاً عليك وعلى أمه محمد(ﷺ)"[83], ويهنئ الناس بعضهم بالسلامة والنصر، للمحافظة على معاني الصداقة والمودة بينهم[84]. فحفصة الركونية تهنئ السيد أبا سعيد ملك غرناطة بيوم عيد قائلة:

يَا ذَا العُــلا وابنَ الخَليـِ ـــفَة والإمَـــام المُرتَضَى

يَهنيكَ عِيدُ قَـد جَـــرَى فِيــهِ مَــا تَهـوَى القَضَـا

وَاتاكَ مَـن تَهواهُ فـي قَيـد الإنابـةِ والـرضَــا[85]

وكتبت إلى أبي جعفر تهنئة وقد استوزره عثمان بن عبدالمؤمن ملك غرناطة قائلة:

رَأستَ فَمَا زَالَ العُداةُ بِظُلمِهِم وعِلمِهمُ النامِي يَقُولـونَ مــا رَأس

وهَل مُنكرٌ إن سَادَ أهلَ زمَانِـهِ جَمُوحٌ إلىَ العَلَيَا حَرُونٌ عن الدَّنــس[86]

وعائشة القرطبية دخلت يوماً على المظفر بن أبي عامر وبين يديه ولده، راحت تهنئه بقولها:

أراكَ اللهُ فيهِ مَا تَـريـدُ وَلاَ بَرحَت معاليـهِ تَزيـدُ

فقد دَلت مخايِلُهُ عَلَـى مَا تُؤملـُهُ وطَالِعُـهُ السعيـدُ

تَشَوقَتِ الجَيادُ وهَّز الحسَــ ـــامُ هوى وأشرقَتِ البنُــودُ

فأَنتم الَ عامَر خيُر الـــِـ زكَا الأبناءُ منَكـم والجُـدودُ

وليدُكُمٌ لدَى رَأيٍ كشيــخٍ وشيُخكـمُ لَدى حربٍ وليدُ [87]

متمنية له مستقبل كمستقبل إبائه وأجداده إذ أبناء إل عامر وليدهم لديه عقل الشيوخ في الخبرة والحنكة والتجربة، وشيخهم لديه قوة في القتال مثل قوة الفتيان في الجرأة والثبات وهذه ميزة يتمتع بها العامريون.

وبهذا فان التهنئة تعد مظهر من مظاهر الترف الفكري الذي يظهر التحضر والرقي في المجتمعات، والى جانب ذلك نجد مظهر أخر للترف الفكري وهو الشعر القصصي الذي ذاع في الأندلس وكانت النساء يألفن هذا اللون فيبسطن حديثهن شعراً سواء كان في حفل حاشد أو بين يدي ملك أو في رسالة إلى أب أو صديق[88]. إذ نجد بثينة بنت المعتمد أرسلت برسالة إلى أبيها ضمنت فيها قصتها وسردت ما حصل لها من اسر

وحسرة وتستأذنه إن يبارك زواجها من فتى وقعت في أسره وحافظ على حريتها[89]، فتقول له:

أسمَع كَلامِـيَ واستَمِع لمِقَالتِـي ... فهِي السُّلوكُ بَدَت مِن الأَجيَـادِ
لا تُنكِرُوا أنـي سُبيتُ وأننَّـي ... بِنتُ لِمـلكٍ مـن بَنـي عبّـادِ
مَلكٍ عظَيم قَـد تَوَلَّـى عّصـره ... وكـذَا الزمانُ يـؤولُ للإفسـادِ
لـمَّا أرادَ اللهُ فُـرقَـةَ شَملـنَا ... وأذاقَنَا طعـمَ الأسـى من زادِ
قَام النفَاقُ على أبِي فـي مُلِكـهِ ... فَدَنَا الفِراقُ ولَم تِكُن بمُـرَادِ
فَخَرَجتُ هارِبَـةً فَحَازنِـي آمُـرؤُ ... لَم يَأت فـي إعجالِـه بِسـدَادِ
إذ بَاعنِي بيـعَ العَبـيدِ فَضَمنِـي ... مَن صَانِنِي إلاَّ مِـنَ الأَنكَـادِ
وأرادَنـي لنَكـاح نجـلٍ طاهـرٍ ... حسَنِ الخَلائِقِ من بنِي الأَنجادِ
ومَضى إليكَ يَسُومُ رأيكَ في الرَّضَا ... وَلانتَ تَنظرُ في طريقِ رشَـادي
فَعَساكَ يا أبتَـي تُعَرفُنِـي بِـهِ ... إن كانَ مِمـن يُرتجَـى لِـودَادِ
وعَسَى رَميكَية المُلوكِ بِفَضلِـها ... تدعُو لنَا باليُمن والإسعَـادِ[90]

وجاءت بالألفاظ (اسمع واستمع) لشد الانتباه لكلامها وقصتها التي تسرد أحداث عامة وحدث خاص.

ومن طبيعة المرأة تحب تسرد القصص وتتحدث عن الإحداث بالتفصيل، فهذه حسانه التميمية التي تحكي قصتها عندما قال لها رجل هل لك في زوج، فأطرقت ملياً فقالت:

كُنَّا كَغُصنينِ فـي أصلٍ غِذاؤهُـمَا ... مَاءُ الجَدَاوَل في رَوضَاتِ جَنّات
فَاجتثّ خيرَهُما مَـن جَنبِ صاحبهِ ... دهـرٌ يكـرُّ بِفرحـاتِ وترحـاتِ
وكانَ عاهـدني إن خاننـِّي زَمنـي ... أن لا يضاجعَ انُثى بَعد مثواتِي
وكنتُ عاهَدتـَـهُ ايضاً فعاجلَـهُ ... ريبُ المنُونِ قريباً مـُـذ سَنيـاتي
فاصرف عنانَكَ عَمـن ليسَ يَردعها ... عـَـن الوفاءِ خلابٌ في التَّحِياتِ[91]

تصف علاقتها بزوجها وكأنهما غصنين يرتويان من نفس الماء، وأنهما تعاهدا على الوفاء لبعض ونبذ الخيانة وامتد هذا الود والإخلاص والوفاء إلى أخر العمر، فسردت قصتها بصورة واضحة زاهية وصدقت وعدها بعد وفاته.

وان جانب التطور الذي ظهر في فنون الشعر ظهر فن جديد مستحدث في الأندلس ويعد ابرز مظاهر الترف التي ظهرت في الأندلس الا وهو الموشحات، إذ تفنن به

الأندلسيون وصوروا مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم فمكنتهم من تخليد حضارتهم الأندلسية، والموشحات ابرز نتاجات الترف فكرياً وموضوعياً ومادياً، فالحاجة الملحة للخروج على القصيدة العربية مع الخروج عن شيء من الفصحى في الغناء ومجالس اللهو ومحاولة الأندلسيين إلى إثبات نتاج يكون باسمهم فكانت الموشحات النتاج المبتكر أندلسيا ويعد احد فنون الشعر المتجددة في الأندلس الممتلك طابع التزيين والأناقة في التنظيم[92]، وقد شاركت المرأة الأندلسية في هذا الفن وبادرت إلى صناعة الموشحات ومنهن أم الكرام وأم العلاء الحجارية[93]، وقسمونة حيث ذكر ا ناباها شاعر وربما صنع الموشحة قسماً فأتممتها هي بقسم أخر[94]، الا انه لم يصل ألينا الا موشحه لنزهون القلاعي في الغزل تقول:

بأبي من هدَّ من جسمي القوي طرفهُ الأَحَورْ
وَسقاني مـــا سقى يوم النـــوى ويح مِن غَررْ
كلما رمت خضوعاً فـــي الهوى تـاهِ وأَستَكبرْ
يالـهُ مَن شَـــادن صيرنـــي رهَن اشجاني
لم يدع فـي الحور منه عِوَضـا عنَد رضوانِ
....
يتمنانـــي إذَا لَـم يَـــرنِـي يتَمنَّانِـي
فـــإذا ارآنـــي تَولىَّ مُعرِضـــاً كُن ما رآنـــي[95]

أن نشأت الموشحات نشأة غنائية يتناسب مع أجواء الترف من طرب ولهو يستسيغها ذوق العصر، تطرب لها الروح المبالغة بفطرتها إلى الغناء[96]، وظهورها يعكس هوية الأندلسيين.

ومن خلال ما ذكرناه من فنون وأنواع نجد الترف في الأندلس ظاهرة بارزة بشكل ملحوظ سواء بالجانب المادي الحسي ملموس أو الجانب الفكري وانعكاسه في الشعر، وان الشاعرة الأندلسية على رغم قلة ما وصل ألينا من نتاجها الأدبي وإشعارها، الا انه لها باع في هذا الترف وامتزاج ترفها بالطبيعة والعادات والتقاليد التي ترتب عليها، وأضفت على شعرها الحلاوة وطلاوة التجديد فامتزجت بإشعارها وكانت الألفاظ السهلة احد مقومات الترف التي أبسطتها في إشعارها ولهن الجراءة والتفوق في نظم الشعر وفي مواضيع كانت حكراً على الرجال فقط، ويعود ذلك إلى الحرية المفرطة التي حظيت بها الشاعرة الأندلسية، إذ المجتمع الأندلسي مجتمع يبحث عن الحياة، وأبناؤه أميل الناس إلى الراحات، شغفت إسماعهم بسماع الأغاني، حتى ليفضلوا الضروري من العيش مع السماع على العيش المترف من سماع الغناء، والاهتمام بالملبس والزينة والاهتمام بالأناقة سواء في الملبس أو الطعام وفراش النوم[96].

وشكلت المرأة الأندلسية ونتاجها الأدبي مظهر من مظاهر الترف والغنى والأبهى بكل معانيه.

الهوامش والمصادر

1- **ينظر: الفراهيدي، الخليل بن احمد(د.ط، د.ت) تحقيق د.مهدي المخزومي و د.إبراهيم السامرائي ، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، مادة (ترف)، و ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (1979م)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، ، دار الفكر، د.ط، مادة(ترف)، و الفيروزآبادي ، مجد الدين احمد بن يعقوب(د.ط، د.ت)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، القاموس المحيط مادة(ترف).**

2- **ينظر: الازهري، ابي منصور محمد احمد(د.ط،د.ت)، تحقيق علي حسن هلال، مراجعة محمد علي النجار، تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،مادة (ترف).**

3- **ينظر: محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، ابو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي،(المتوفى 1205هـ)(د.ط، د.ت)، تحقيق: مجموعة من المحققين، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية مادة (ترف).**

4- **ينظر: عمر، احمد مختار (2008م) معجم اللغة العربية المعاصر عالم الكتب، القاهرة :290/1.**

5- **ينظر: لابن منظور، محمد بن مكرم(2003م)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مادة (ترف).**

6- **ينظر: ابراهيم مصطفى وآخرون: أحمد الزيات، حامد عبدالقادر، محمد النجار(د.ط، د.ت)، تحقيق: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، دار الدعوة:84/1.**

7- **ينظر: الحمداني ،هبة عيسى حسين(2019م)، اطروحة دكتوراه، الترف في الشعر الأندلسي دراسة في الإشكال الشعرية، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الانسانية :6-11.**

8- **م.ن: 11.**

9- **ينظر: الشماع ، حسن محمد (1980م)، صورة المرأة في غزل أبي الطيب المتنبي، دار العلوم، الرياض: 5.**

10- **الأندلسي، ابن حزم (384- 456ه)(2008م)، شكله وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه نزار وجيه فلوح، راجعة الدكتور ياسين الأيوبي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف رسالة في أوصاف الحب ومعانيه واسبابة وإعراضه، المكتبة العصرية/صيدا بيروت : 112.**

11- **ينظر: د. شلبي ،سعد إسماعيل (د.ت)، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة : 58.**

12- **امرؤ القيس(1984م)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ديوانه ،دار المعارف ، القاهرة ، : 44.**

13- **ديوانه: 219.**

14- ابي نواس(1979م)، د.بهجت الحديثي، ديوانه، بغداد: 131.

15- ينظر: عفيفي، عبد الله (1930م) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مطبعة المعارف ، ط1 : 128/2- 129.

16- ينظر: الحميدي، ابو عبدالله محمد بن ابي نصر فتوح بن عبدالله الازدي (2008م)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة : 412- 414.

17- ينظر: عثمان، محمد عبد العزيز (1980م)، دور المرأة العربية في الأندلس مجلة المؤرخ العربي،ع13: 106- 107.

18- ينظر: د. بوتشيش، ابراهيم القادري (1993م)، المغرب والأندلس في عصر المرابطين المجتمع-الذهبيات- الاولياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1 : 94.

19- ينظر: البكري ،ابو عبيدة (2003م)، تحقيق: جمال طبنة، المسالك والممالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 : 385.

20- ينظر: د. هيكل، احمد (1967م)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف ، مصر ، ط3 : 35- 37.

21- ينظر: دكتور توفيق، عمر ابراهيم (2010م)، صورة المجتمع الأندلسي في القرن الخامس للهجرة سياسيا واجتماعيا وثقافيا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 : 94- 113.

22- ينظر: التلمساني ،الشيخ احمد بن محمد المقري (1968م)، تحقيق د.إحسان عباس، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، د.ط، 1388هـ : 155/1.

23- ينظر: م.ن: 122/3، وينظر: د. عتيق، عبد العزيز (19975م) ، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط1 : 146.

24- ينظر: نفح الطيب: 126/3-127.

25- ينظر: م.ن: 127/3- 128.

26- ينظر: نفح الطيب: 440/1.

27- م.ن:

28- ينظر: الربيعي ، أ.د. أحمد حاجم (2016م)، القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء للنشر والتوزيع: 44.

29- كريم، واقدة يوسف (2003م)،رسالة ماجستير، شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق ، جامعة تكريت، كلية التربية للبنات : 87.

30- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 45.

31- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق: 115.

32- ينظر: د. سماكة ، باقر (1971م)، التجديد في الأدب الأندلسي مطبعة الايمان، بغداد، د.ط : 133.

33- ينظر: د. الشكعة، مصطفى (1972م)، الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده دار النهضة العربية، بيروت ، : 116.

34- ابن سعيد، تحقيق ، د. شوقي ضيف(1964م) ، المغرب في حلى المغرب، دار المعارف ، مصر ، ط2 : 288/2، و السيوطي(911هـ-505هـ)، جلال الدين تحقيق(1958م) ، صلاح الدين المنجد، نزهة الجلساء في أشعار النساء، دار المكشوف ، بيروت ، ط1: 100.

35- د. خربوش ، حسين يوسف (1982م)، أدب الفكاهة بالأندلس منشورات جامعة اليرموك، 1402هـ ، : 51.

36- أدب الفكاهة بالأندلس: 51.

37-ينظر: د. سلامة علي محمد ،الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامة، الدار العربية للموسوعات، د.ط، د.ت. : 235.

38- الشنتريني(542هـ)، ابن بسام، تحقيق احسان عباس1978-1979، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، دار الثقافة، بيروت، د.ط : 429/1.

39- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق: 143.

40- م.ن: 119.

41- صادق، رجاء احمد (2009م)، الخمريات في العصر الأموي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1: 198.

42- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:81.

43- م.ن: 90.

44- م.ن: 106.

45- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 117.

46- ينظر: ابن حزم وابن سعيد والشقندي ، تحقيق د.صلاح الدين المنجد(1968م)، فضائل الأندلس وأهلها، دار الكتاب الجديد، ط1 : 90.

47- ينظر: نفح الطيب: 184/1-201.

48- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 118.

49- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:124.

50-م.ن: 132.

51- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 119.
52- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق: 134.
53- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 119.
54- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:135.
55- م.ن:94.
56- م.ن: 103.
57- ينظر: الترف في الشعر الأندلسي :59.
58- الذخيرة: 139/1.
59- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:99.
60- م.ن: 106.
61- م.ن :125.
62- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 122.
63- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق: 127.
64- م.ن: 81.
65- م.ن: 112.
66- م.ن :98.
67- ينظر: القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 124.
68- ينظر: لسان العرب مادة (تميم).
69- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:108.
70- م.ن :106.
71- م.ن :103.
72- ينظر : القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 281.
73- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:118.
74- ينظر : القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية: 205.
75- ابن الخطيب ،لذي الوزارتين لسان الدين (1973م)، الإحاطة في أخبار غرناطة ، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه، محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2: 426/1، والنفح:192/1.
76- ديوانه:

77- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:133.
78- ديوانه:
79- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:135.
80- م.ن: 99.
81- م.ن: 112.
82-لسان العرب مادة (هنأ).
83- حلية الأولياء: 8/3.
84- ينظر: القيسي، فايز عبد النبي فلاح (1989م)، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1: 289.
85- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:92.
86- م.ن: 97.
87- م.ن: 113.
88- ينظر: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مطبعة المعارف : 134/3.
89- ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر الأندلسي:444.
90- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:82.
91-م.ن :84.
92- ينظر : الترف في الشعر الأندلسي: 122.
93- ينظر: المغرب في حلى المغرب: 202/2، ونزهة الجلساء: 20
94- ينظر: نفح الطيب: 73/5.
95- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92- 636هـ جمع دراسة تحقيق:136-137.
96- ينظر: الترف في الشعر الأندلسي: 138.
97-ينظر: م.ن : 22.

منهج شراح الألفية في الاستشهاد في الشعر في شروحهم

Millennial approach to martyrdom in poetry in their commentaries

الباحثة: شيماء عباس حسن
أ. د. عبد الخالق زغير عدل
جامعة واسط / كلية التربية
Shaima Abbas Hassan
Abdul Khaleq Zugheer adel
Wasit University / College of Education

المُقدمة

الحمد للهِ رب العاملين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيّد المرسلين سيدنا محمّد النبي الأُمي المصطفى الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد:

يُعد الشعر المعين الأثرّ الذي استقى منه اللغويين والنحويين جُلَّ شواهدهم التي اعتمدوها في تقرير الأحكام واستنباط القواعد اللغوية عامة والنحوية خاصة.

وقد استدل شرّاح الألفية كثيراً بالشواهد الشعرية، وكان استشهادهم بالشعر لتوضيح مسألة أو لتأصيل أصل، أو لتقعيد قاعدة، أو لبيان شاذ لا يقاس عليه أو رد رأي معين

Introduction

Praise be to God, Lord of the workers, and may peace and blessings be upon the most honorable of the prophets and master of messengers, our master Muhammad, the illiterate prophet, the Noble Mustafa, and his family and companions.

Either after:

The specific poetry is the effect that linguists and grammatists draw from most of the evidence they adopted in determining rulings and devising linguistic rules in general and grammatical grammar in particular.

The millennial commentators have inferred much from poetic evidence, and their martyrdom of poetry was to clarify an issue or to root an origin, to pervert a base, or to make an incomparable statement or respond to a specific opinion.

من طرائق الشرّاح في الاستشهاد بالشعر لاحظنا ما يأتي:

1- التمثيل بأبيات شعرية، ليست من عصر الاستشهاد:

وجدنا شرّاح الألفية يستأنسون بشعر شعراء يقعون خارج السقف الزماني للاستشهاد ومن ذلك التمثيل بقول ابي نؤاس:

غيرُ مأسوفٍ على زَمَنٍ ينقضِي بالهَمِّ والحَزَنِ

الشاهد فيه (غير مأسوفٍ على زمن) , حيث استغنى بنائب الفاعل (على زمن) عن خبر المبتدأ (غير) ؛ لأن المبتدأ المضاف إلى اسم المفعول دال على النفي[1].

ومثّلوا في باب الإضافة , ببيت لأبي حية النميري (ت 183 ه) :

كما خُطَّ الكتابُ بكفِّ يوماً يهوديٍّ يقاربُ أو يَزِيلُ

الشاهد فيه (يوماً) فإنه نصب على الظرفية , بقوله (خُطَّ) , وقد فصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف وهو أجنبي فيهما , إذ لا تعلق له بأحدهما[2].

وذكروا مثلاً في باب (أفعال المقاربة) , قول ابن حيّة النميري :

وقد جعلتُ إذا ما قُمْتُ يُثْقِلُني ثوبي فأنْهَضُ نَهْضَ الشاربِ السَّكر

الشاهد فيه هو مجيء خبر الفعل (جعل) , فعلاً مضارعاً هو (يثقلني) الذي قدّروا فاعله ضميراً عائداً على اسم (جعل) , وأعربوا (ثوبي) بدلاً من التاء في (جعلت)لا فاعلاً للفعل (يثقلني) ؛ لأنهم اشترطوا في الفعل الواقع خبراً لـ(جعل) , وأخواتها أن يكون رافعاً لضمير مستتر عائد على اسمها[3] .

وذكروا مثلاً في ذكر الخبر جوازاً , قول أبي علاء المعري (ت 449ه) :

يُذيبُ الرُّعْبُ منهُ كُلَّ عَضْبٍ فلوْلا الغِمْدُ يُمْسِكُهُ لَسَالا

الشاهد فيه جواز ذكر خبر (لولا) وهو جملة (يمسكه) , بعد (لولا) ؛ لأن الإمساك كون مقيد دل عليه دليل وهو المبتدأ ؛ فإن شأن الغمد الإمساك[4] .

2- الاستشهاد بأنصاف الأبيات التي فيها موطن الشاهد :

كاستشهاد المرادي , بصدر البيت :

فأرسَلَها العِرَاكَ ولم يذُدْها ولَمْ يُشْفِقْ على نَغَصِ الدِّخَالِ

على وقوع (العِرَاك) حالاً , مع كونه معرفة والحال لا يكون إلا نكرة وانما ساغ ذلك ؛ لأنه مؤول بالنكرة , أي أرسلها معتركة[5] .

واستشهاده أيضاً , بصدر البيت :

خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرُّ وَراءَناعلى أثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

على مجيء الجملتين (امشي) و (تجر) في محل نصب حال , الأولى (أمشي) من تاء المتكلم في (خرجتُ) , والثانية من (هاء) الغائبة في (بها), وقد جاء بالحالين على نفس ترتيب صاحبها , لوجود القرينة ؛ وذلك أن قوله (أمشي) مذكر وقوله (تجر) مؤنث , و قد عُلم أن الحال يلزم أن يطابق صاحبه[6] .

واستشهاد ابن الوردي بعجز البيت :

أَلَا يا اسْلَمِي يا دَارَ مَيَّ عَلَى البِلَى وَلَا زَالَ مُنْهلَّاً بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ

على مجيء (زال) عاملة عمل(كان)؛ ولكن يلزم أن يتقدمها نفي[7].

واستشهاده أيضاً , بعجز البيت :

سَقَاها ذَوُو الأَحْلامِ سَجْلاً عَلَى الظَمَا وقَدْ كَرَبَتْ أَعْنَاقُها أَنْ تَقَطَّعَا

شاهداً على اقتران خبر (كرب) بـ(أَنْ)[8] .

واستشهاد ابن القيم , بعجز البيت :

عرفنا جَعْفراً وبني أبيهِ وأنكرنا زَعانِفَ آخرَينَ

على إعراب جمع المذكر السالم (آخرين) , بياء مكسورة على لغة بعض العرب[9].

واستشهاده ايضاً , بصدر البيت :

على أحْوَذِيَّيْنِ اسْتَقَلَّتْ عَشِيَّةً فَمَا هِيَ إلّا لَمْحةٌ وتَغِيبُ

على مجيء المثنى (أحوذيَّين) , معرباً بياء مفتوحة على لغة مشهورة[10] .

واستشهاد ابن عقيل , بعجز البيت :

طَوَى النّحْزُ والأجْرازُ ما في غُرُوضِها فما بَقِيَتْ إلّا الضُّلوعُ الجَرَاشِعُ

على دخول (تاء التأنيث) على الفعل , وفاعله مؤنث إلا أنه قد فصل بينهما بـ (إلا) , وهذا غير جائز عند الجمهور في غير الشعر[11] .

واستشهاده أيضاً , بقول الشاعر :

لَوَاحقُ الأقْرَبِ فيها كالمَقَقْ

على مجيء حرف الجر (الكاف) زائدة , غير دال على معنًى من المعاني التي تشتمل فيها[12] .

واستشهاد ابن جابر الهواري , بعجز البيت:

أَكُفْراً بَعْدَ رَدِّ المَوتِ عنِّي وَبعْدَ عَطَائِكَ المِئةَ الرِّتَاعَا

على إعمال المصدر (عطائك المئة) , إعمال المصدر بإضافته إلى الفاعل ونصب به المفعول به[13] .

واستشهاده أيضاً بقول الشاعر :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

على مجيء (الفاء) العاطفة بمعنى (الواو) والواو تسد مسدها ويحسن بها الكلام[14] .

واستشهاد الشاطبي , بصدر البيت:

ألا رُبَّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نصيحٍ على تعذالهِ غيرِ مُؤتَلِ

على دخول (رُبَّ) على الأسماء[15] .

واستشهاده كذلك , بعجز البيت :

فقلتُ للرّكبِ لَمَّا أَنْ عَلَا بِهِمْ مِنْ عَنْ يمينِ الحُبَيَّا نَظْرَةٌ قَبَلُ

على مجيء (مِنْ) زائدة لدخولها على (عَنْ) ؛ لأن دخولها عليها لا يزيد معنًى على ما كان قبل دخولها[16] .

3- الاستشهاد بأبيات لا يعرف قائلها :

ومنها استشهاد المرادي , بقول الشاعر:

لا أَقْعُدُ الجُبْنَ عَنِ الهَيْجَاءِ وَلَوْ تَوَالتْ زُمَرُ الأعَداءِ

على مجيء المفعول لأجله (الجبنَ) منصوباً , مع كونه محلى بـ (ال)[17] .

واستشهاده أيضاً , بقول الشاعر :

مَالَكَ مِنْ شَيْخِكَ إلّا عَمَلُهْ إلّا رَسِيْمُهُ وإلّا رَمَلُهْ

على مجيء (إلا) في البدل , والعطف ولم تفد شيئاً غير مجرد التوكيد[18] .

واستشهاد ابن الوردي , بقول الشاعر :

صَاحِ شَمِّرْ ولَا تَزَلْ ذَاكِرَ المَوْ تِ فَنِسْيَانُهُ ضَلَالٌ مُبِينُ

على عمل (زال) عمل (كان) , لكن بشرط أن يسبقها نفي أو شبهه وهو النهي[19] .

واستشهاده أيضاً بقول الشاعر :

هَبَبْتُ أَلُومُ القَلبَ فِي طَاعَةِ الهَوَى فَلَجَّ كأَنّي كُنْتُ بِاللومِ مُغرِيا

على إعمال الفعل (هب) إعمال أفعال المقاربة[20] .

واستشهاد ابن القيم , بقول الشاعر :

بَلَّغْتَ صُنْعَ أمْرِئ بِرّ إخَالُكَهُ إذْ لَم تَزَلْ لاكتِسَابِ الحَمْدِ مُبْتَدِرا

على مجيء الضميرين متصلين في (أخالكه)[21].

واستشهاده أيضاً , بقول الشاعر :

أَقَاطِنٌ قومُ سَلْمَى أمْ نَوَوا ظَعَنا إنْ يَظْعَنُوا فَعَجِيبٌ عَيْشُ مَنَ قَطَنا

على رفع الوصف على الابتداء في (أقاطنٌ قوم) , مكتفياً بفاعله (قوم) عن الخبر[22] .

وأورد ابن عقيل , قول الشاعر :

سَرَيْنَا ونَجْمٌ قَدْ أَضَاءَ , فَمُذْ بَدَا مُحَيّاكَ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كلَّ شَارِقِ

مستشهداً به على وقوع النكرة مبتدأ , وهو (نجم) ؛ وذلك لسبقه (بواو) الحال[23] .

وأورد أيضاً , قول الشاعر :

لولا اصطِبَارٌ لأوْدَى كُلُّ ذِي مِقَةٍ لَمّا استقلَّتْ مَطَايَاهُنَّ لِلْظَعْنِ

مستشهداً به على وقوع النكرة (اصطبار) مبتدأ , والمسوغ لهذا وقوعها بعد (لولا)[24].

وذكر ابن جابر الهواري , قول الشاعر :

وقد جَعَلتْ قلوصُ بني زيادٍ مِنَ الأكوارِ مَرْتَعُها قَرِيبُ

مستشهداً به على إقامة الجملة الاسمية (جعلت قلوص ... مرتعها قريب) , مقام الجملة الفعلية (يقرب مرتعها)[25] .

وذكر أيضاً , قول الشاعر :

فَيَا الغُلامَانِ اللَّذانِ فَرَّا إيَّاكُما أنْ تُعْقِبانا شرّا

مستشهداً به على الجمع بين حرف النداء , و(أل) في غير اسم الله تعالى , وذلك لا يجوز , إلا في ضرورة الشعر[26] .

واستشهد الشاطبي , بقول الشاعر:

إذا نُهِيَ السَّفِيهُ جَرَى إليهِ وخَالفَ والسَّفِيهُ إلى خِلافِ

على إضمار المصدر مجروراً (الهاء) في (إليه) , يعني إلى السفه , كذلك أضمره مرفوعاً بفعله[27] .

واستشهاده أيضاً بقول الشاعر :

ومَا لامَ نَفْسِي مِثْلَها لِيَ لائِمٌ ولا سَدَّ فَقْرِي مِثْلُ ما مَلَكَتْ يَدِي

مستشهداً به على مجيء الحال (مثلها) و(لي) من النكرة وهي (لائمٌ) , وقد سوغ ذلك تأخر النكرة عن الحال[28] .

4- الشواهد الشعرية التي أجمع الشرّاح على ذكرها :

من الشواهد الشعرية التي أجمع الشرّاح على ذكرها , قول الشاعر :

نَجَوْتُ وَقَدْ بَلَّ المُرَادِي سَيْفُهُ مِنِ ابنِ أبِي شَيْخِ الأبَاطِحِ طَالبِ

شاهداً على الفصل بين المضاف (أبي) والمضاف إليه (طالب) بالنعت (شيخ الأباطح)[29].

واستشهدوا بقول الشاعر :

إذا رَضِيَتْ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْرٍ لعَمْرُ اللهِ أَعْجَبَني رِضَاها

شاهداً على مجيء (على) جارة بمعنى (عن) , أي إذا رضيت عني[30].

وبقول الشاعر :

بَلْ بَلَدٍ مِلْءُ الفِجَاجِ قَتَمُهْ لا يُشْتَرى كَتَّانُهُ وجَهْرَمُهْ

شاهداً على جر (بلدٍ) برُبَّ المحذوفة بعد (بل)[31]

وبقول الشاعر :

مَالَكَ مِنْ شَيْخِكَ إلّا عَمَلُهْ إلّا رَسِيمُهُ وإلَّا رَمَلُهْ

على مجيء (إلا) في البدل , والعطف ولم تفد شيئاً غير التوكيد[32] .

5- استشهادهم بأبياتٍ شعرية وفاقاً لمذهب مَن سبقهم من العلماء :

كاستشهاد المرادي , بقول الشاعر :

أنَفْسَاً تَطِيبُ بِنَيْلِ المُنَى وَدَاعِي المَنُونِ يُنادِي جَهَاراَ

على تقديم التمييز (نفساً) على عامله (تطيب) ؛ لأنَّ فعله متصرف وهذا مذهب الكسائي (ت 189ه) , والجرمي (ت 255ه) , والمبرد (ت 285 ه) , وابن مالك (ت 672ه) وجواز ذلك ؛ لورود السماع به , أمّا سيبويه (ت 180ه) , والفراء (ت 270ه) , وأكثر البصريين والكوفيين فقد ذهبوا إلى منع تقديمه عليه[33] .

ومثله أيضاً , قول الشاعر :

أتَهْجُرَ لَيْلَى بالفِراقِ حَبِيْبَهَا وَمَا كَانَ نَفْسَاً بالفِراقِ تَطِيبُ[34]

وذكر ابن الوردي في باب الحال ؛ أنه يجوز تقديم الحال على صاحبها إذا كان مجروراً بحرف جر غير ممتنع الحذف أو قليله , وفاقاً لأبي علي الفارسي (ت 377ه) , وأبن كيسان (ت 299ه) , وابن برهان , وابن مالك ؛ لوروده كثيراً , وتابعه ابن عقيل, كقول الشاعر :

تَسَلَّيْتُ طُرَّاً عَنْكُمُ بَعْدَ بينِكُمْ بِذِكْرَاكُمُ حَتَّى كَأَنَّكُمُ عِنْدِي

فـ (طُرَّاً) بمعنى (جميعاً) حال من الكاف في (عنكم) وقد تقدّم على صاحبه المجرور بـ (عن)، وقيل: إنَّ في البيت ضرورة.

ومثله , قول الشاعر :

لَئِنْ كَانَ بُرْدُ المَاءِ هَيْمَانَ صَادِياً إلَيَّ حَبِيباً إنَّها لَحَبِيبُ

فـ (هَيْمَانَ) و(صَادِيا) حال من الياء في (إليَّ)[35].

وذكر ابن القيم في باب عطف النسق , أن القول في جواز العطف على الضمير المجرور بشرط إعادة خافض المعطوف عليه , سواء كان اسماً أو حرفاً , ليس بلازم كما اشترط ذلك أكثر النحاة , موافقاً من قال به وهم الأخفش (ت 215) , ويونس (ت 182ه) وجمهور الكوفيين , وابن مالك , ومن ذلك في النظم كثير, كقول الشاعر :

فاليومَ قَرَّبتَ تَهْجُونَا وتَشْتِمُنا فَاذْهَبْ فَمَا بِكَ والأيامِ مِنْ عَجَبِ

الشاهد فيه (بك والأيام) حيث عطف (الأيام) بالجر على الضمير المخفوض بالباء – محلاً – من غير إعادة (الباء) مع المعطوف[36] .

ومثله أيضاً قول الشاعر :

تَعَلَّقُ فِي مِثْلِ السَّوَارِي سُيُوْفُنَا وَمَا بَيْنَهَا والكَعْبِ خُوْطٌ نَفَانِفُ

الشاهد فيه (وما بينها والكعبِ), حيث عطف (الكعب) على الضمير المخفوض بإضافة الظرف (بين) إليه من غير أن يعيد العامل (المضاف) مع المعطوف[37].

وتابع ابن جابر الهواري السيرافي (ت 368ه) في إلحاقه الأفعال (أَخْبَرَ , وخَبَّرَ, وحَدّثَ) بالأفعال المتعدية إلى ثلاثة مفاعيل, ومنه قول الشاعر :

مَاذَا عَلَيْكِ إذا أُخْبِرْتِنِي دَنِفَاً وَغَابَ بَعْلُكِ يَوْمَاً أَنْ تَعُودِينِي

مستشهداً به على إعمال (أخبر) في ثلاثة مفاعيل , (تاء المخاطبة, وياء المتكلم) , وقوله (دنفاً)[38] , وقول الشاعر :

أَوْمَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدْ دِثْتُمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا العَلاَءُ

مستشهداً به على إعمال (حدث) في ثلاثة مفاعيل , وهي: (التاء) ضمير المخاطبين , و(الهاء) , وجملة (له علينا العَلاء)[39]

وذكر الشاطبي , قول الشاعر:

ولا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الكَتَائِبِ

تُوُرِّثْنَ مِنْ أَزْمَانِ يَومِ حَلِيمَةٍ إلى اليَومِ قَدْ جُرِّبْنَ كلَّ التَّجَارِبِ

مستشهداً به على أنَّ (مِنْ) تدخل على الزمان , وهذا ما أجازه الكوفيون , وابن مالك لورود السماع به, وأما البصريون , فعندهم (مِنْ) لا تدخل على الزمان أصلاً وإنما هي في المكان نظير (مذ) في الزمان , فكما لا تدخل (مذ) على الأمكنة باتفاق , كذلك لا تدخل (مِنْ) على الأزمنة, ومثله أيضاً قول الشاعر :

كَأَنَّهُمَا مَلآنُ لَمْ يَتَغَيَّرَا وَقَدْ مَرَّ لِلدَارَيْنِ مِنْ بَعْدِنا عَصْرُ[40]

الخاتمة

دعَّم الشرّاح شروحهم بالشواهد الشعرية، وأكثرها للشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين؛ سواء ما عُرف قائله، أو لم يُعرف، وقلَّ التمثيل بشعر المحدثين الذين لا يعتد النحاة بهم؛ لأنه خارج عصور الاحتجاج.

هوامش البحث

1- **ينظر: توضيح المقاصد 1/ 471, وشرح ابن عقيل 174/1, وشرح الأشموني : 1/ 180.**

2- **ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف : 2/ 353 , وشرح الكافية الشافية : 979/2 , وتوضيح المقاصد : 2/ 828 , وتحرير الخصاصة : 200 , وشرح ابن عقيل 69/3 , وشرح ابن جابر الهواري: 122/3**

3- **ينظر: إرشاد السالك : 1/ 224 , والمقاصد الشافية : 2/ 286 , وهمع الهوامع : 469/1.**

4- **ينظر: شرح الكافية الشافية : 356/1 , وتوضيح المقاصد : 1/ 486 – 487 , وتحرير الخصاصة : 105 , وشرح ابن عقيل : 1/ 225 .,, ومغني اللبيب : 360/1 , والمقاصد الشافية : 2/ 105 , والبيت في ديوانه سقط الزند : 54.**

5- **ينظر: توضيح المقاصد 699/2-700 , والبيت للبيد بن ربيعة في ديوانه : 162 .**

6- **ينظر: توضيح المقاصد : 2/ 715-716 , والبيت لأمرئ القيس في ديوانه : 38.**

7- **ينظر: تحرير الخصاصة : 106 والبيت لذي الرّمة في ديوانه : 103 .**

8- **ينظر: تحرير الخصاصة : 115 , وشرح شذور الذهب لابن هشام 355/1, وشرح شذور الذهب للجوهري 501/2 والبيت لأبي زيد الأسلمي.**

9- **ينظر: ارشاد السالك 103/1-104 , والبيت لجرير في ديوانه : 577 .**

10- **ينظر: إرشاد السالك : 103/1 – 104, والبيت لحميد بن ثور, ينظر: ديوان حُميد بن ثور الهلالي :55.**

11- **ينظر: شرح ابن عقيل : 2/ 74 – 75 , والبيت لذي الرُّمة في ديوانه: 159 .**

12- **ينظر: شرح ابن عقيل 22/2-23 , واللمحة في شرح الملحة : 1/ 247 , والرجز للرؤبة.**

13- **ينظر: شرح ابن جابر الهواري 134/3 , والبيت للقطامي في ديوانه : 37 .**

14- **ينظر: شرح ابن جابر الهواري : 3/ 271 , والبيت لأمرئ القيس في ديوانه: 21 .**

15- **ينظر: المقاصد الشافية : 3/ 570 , والبيت لأمرئ القيس في ديوانه : 47 .**

16- **ينظر: المقاصد الشافية : 3/ 600 , والبيت للقطامي في ديوانه : 28 .**

17- **ينظر: توضيح المقاصد: 655/2 , واللمحة في شرح الملحة : 1/ 264 , والرجز غير معروف .**

18-ينظر: شرح الكافية الشافية : 710/2 , واللمحة في شرح الملحة 264/1, وتوضيح المقاصد : 2/ 672 – 673 , , وهمع الهوامع 265/2 , والبيت لا يعرف قائله.

19- ينظر: شرح الكافية الشافية 134/5 , واللمحة في شرح الملحة 2/ 570 , وتحرير الخصاصة 106 , والبيت لا يعرف قائله .

20-ينظر: تحرير الخصاصة : 117, وهمع الهوامع 470/1 , والبيت لا يعرف قائله .

21-ينظر: إرشاد السالك : 1/ 122 , وشرح الأشموني 96/1 , وشرح التصريح على التوضيح 112/1 والبيت لا يعرف قائله .

22-ينظر: إرشاد السالك : 1/ 164 , اللمحة في شرح الملحة : 1/ 299 , وشرح الأشموني 1/ 178 , وجامع الدروس العربية 270/2 , والبيت لا يُعرف قائله .

23- ينظر: شرح ابن عقيل : 1/ 200 , ومغني اللبيب : 613/1 , وشرح الأشموني 194/1-195 , والبيت لا يُعرف قائله .

24- ينظر: شرح ابن عقيل : 1/ 203 , وشرح الأشموني 197/1 , وهمع الهوامع 383/1 , والبيت لا يُعرف قائله .

25- ينظر: شرح الكافية الشافية : 452/1, وشرح ابن جابر الهواري : 2/ 6 , وشرح شذور الذهب للجوهري : 496/2 , وشرح الأشموني : 275/1 , والبيت لا يُعرف قائله.

26- ينظر: علل النحو: 342/1 , واللباب في علل البناء والاعراب : 1/ 335 , وشرح الكافية الشافية : 1308/3 , وشرح ابن جابر الهواري : 4/ 11 , والرجز لا يُعرف قائله .

27- ينظر: مجالس ثعلب : 1/ 60 , والمقاصد الشافية 423/3 , والبيت لا يُعرف قائله.

28- ينظر: شرح الكافية الشافية 738/2 , و المقاصد الشافية 3/ 446 والبيت لا يُعرف قائله .

29- ينظر : توضيح المقاصد: 2/ 831 , وتحرير الخصاصة: 200 , وارشاد السالك : 515/1 , وشرح ابن عقيل 3/ 70 , وشرح ابن جابر الهواري 3/ 123 , والمقاصد الشافية 4/ 188.

30- ينظر : المقتضب : 320/2 , وتوضيح المقاصد : 759/2 , وتحرير الخصاصة : 168, وإرشاد السالك : 454/1 , وشرح ابن عقيل: 21/3 , وشرح ابن جابر الهواري : 3/ 44 , والمقاصد الشافية : 652/3 , وحاشية الصبان : 2/ 333 , والبيت لقصيف العقيلي .

31- ينظر: شرح الكافية الشافية 822/2 , واللمحة في شرح الملحة : 1/ 258 , وشرح الأشموني 2/ 108 , والرجز للرؤبة بن الحجاج .

32- ينظر: الكتاب 2/ 341 , وشرح الكافية الشافية 2/ 710 , توضيح المقاصد : 2/ 672 – 673 , وشرح الأشموني : 511/1 , والبيت لا يعرف قائله.

33- ينظر: المقتضب : 37/3 , وتوضيح المقاصد : 2/ 736 , ومغني اللبيب : 603/1 , وشرح الأشموني: 53/3 , والبيت لا يعرف قائله.

34- ينظر: علل النحو: 393/1 , والمفصل في صنعة الاعراب : 94/1 , وشرح الكافية الشافية : 776/2 , والبيت للمخبل السعدي .

35-ينظر: شرح الكافية الشافية :2/744-745 , تحرير الخصاصة : 169 , وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 2/267 - 268 , وشرح الأشموني: 2/16 , وشرح التصريح : 1/590 , والبيت الأول قائله مجهول، والثاني لعروة بن حزام .

36- ينظر: شرح ابيات سيبويه: 2/192، وشرح الكافية الشافية: 1/63-64، وأوضح المسالك على ألفية ابن مالك 2/354، والبيت لا يُعرف قائله.

37-ينظر: إعراب القرآن للنحاس: 1/431 , وشرح الكافية الشافية : 1/64 , إرشاد السالك : 2/ 640 , وشرح الأشموني : 2/395 والبيت لمسكين الدارمي.

38- ينظر: وشرح الكافية الشافية: 2/571-572 , وشرح ابن جابر الهواري 2/ 110, , وهمع الهوامع : 1/508, والبيت لرجل من كلاب.

39- ينظر: شرح الكافية الشافية 2/571، وشرح ابن جابر الهواري : 2/ 111 – 113 , وشرح الأشموني: 2/112 -113, وهمع الهوامع: 1/573 , والبيت لحارث بن حلزة اليشكري.

40- ينظر: المنصف 2/ 229 , وشرح الكافية الشافية: 2/296-797 , ومغني اللبيب: 1/419 , والمقاصد الشافية : 3/ 588 – 590 , وشرح الأشموني: 2/70 , والبيت الأول والثاني للنابغة الذبياني في ديوانه : 44 – 45, والبيت الثالث لأبي صخر الهذلي .

المصادر

1- إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك: الجوزية، العلامة برهان الدين إبراهيم بن محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (ت767هـ)، تحـ: د. محمد بن عوض بن محمد السهيلي، د.ط، أضواء السلف، د.ت.

2- إعراب القرآن: النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس (ت338هـ)، تحـ: د. غازي زاهر، ط2، عالم الكتب، 1405هـ - 1985م.

3- الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين: الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت577هـ)، ط1، المكتبة العصرية، 1424هـ - 2003م.

4- أوضح المسالك إلى شرح ألفية ابن مالك: الأنصاري، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن جمال الدين بن هشام (ت761هـ)، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت – صيدا، د.ت.

5- تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة على شرح ألفية ابن مالك: ابن الوردي، الشيخ زين الدين عُمر بن المظفر (ت749هـ)، دراسة وتحقيق: د. محمد مزعل خلاطي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1429هـ - 2008م.

6- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: المرادي، الحسن بن قاسم المرادي (ت749هـ)، تحـ: د. عبد الرحمن علي سليمان، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1322هـ - 2001م.

7- جامع الدروس العربية: الفلايني مصطفى، (ت1364هـ)، المكتبة العربية، بيروت، ط28، 1414هـ - 1993م.

8- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي (ت1206هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ - 1997م.

9- ديوان امرئ القيس: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1425 – 2004م.

10- ديوان حميد بن نور الهلالي وفيه بائية أبي دؤاد الإيادي: تحـ: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، 1384هـ - 1965م.

11- ديوان ذي الرُّمة: اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1427هـ - 2006م.

12- ديوان القطامي: تحـ: د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1960م.

13- ديوان لبيد بن ربيعة: شرح الطوسي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1414هـ - 1993م.

14- ديوان النابغة الذبياني: تحـ: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2،.

15 سفط الزند، العري، أبو العلاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1376هـ - 1957م.

16- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل، عبد الله (ت769هـ)، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، دار الغريم، قم.

17- شرح ابيات سيبويه: السيرافي، أبو محمد يوسف بن المرزبان السيرافي (ت 385هـ)، تحـ: محد علي الريح هاشم، د.ط، دار الفكر للطباعة، مصر – القاهرة، 1394هـ - 1974م.

18- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك/ الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد بن الشافعي (ت900 هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1419هـ - 1998م.

19- شرح ألفية ابن مالك للشارح الأندلسي: الهواري، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي (ت 780هـ)، تحـ: د. عبد الحميد السَّيد محمد عبد الحميد، د.ط، المكتبة الأزهرية للتراث، 1420هـ - 2000م.

20- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: الأزهري، خالد عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري (ت905هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1421هـ - 2000م.

21- شرح الكافية الشافية: ابن مالك: جمال الدين ابو عبد الله محمد بن عبد الله الطائي الجياني، حققه وقدم له: عبد المنعم أحمد هريدي، ط1، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1402هـ - 1982م.

22- شرح ديوان جرير: محمد إسماعيل بن عبد الله الحاوي، ط1، مطبعة الحاوي، مصر.

23- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: الأنصاري: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف جمال الدين بن هشام (ت761هـ)، تحـ: عبد الله الغني الدقَّر، د.ط، الشركة المتحدة، سوريا، د.ت.

24- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: الجوهري، شمس الدين محمد بن عبد المنعم الشافعي الجوجري (ت889هـ)، تحـ: نواف بن جزاء الحارثي، ط1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، السعودية، 1423هـ - 2004م.

25- علل النحو: الورَّاق، أبو الحسن محمد بن عبد الله الورَّاق (ت325هـ)، تحقيق ودراسة: د. محمود جاسم محمد الدرويش، ط1، مكتبة الرشد، 1420هـ - 1999م.

26- الكتاب: سيبويه، عمرو بن عثمان (ت180هـ)، تحـ: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ - 1988م.

27- اللباب في علل البناء والإعراب: العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت616هـ)، تحـ: عبد الإله النبهان، ط1، دار الفكر، دمشق، 1416هـ - 1995م.

28- اللمحة في شرح الملحة: ابن الصائغ، أبو عبد الله شمس الدين، محمد بن الحسن بن أبي بكر بن الصائغ (ت720هـ)، تحـ: إبراهيم بن سالم الصاعدي، ط1، 1424هـ - 2004م.

29- مجالس ثعلب: أبو العباس، أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر.,

30- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام المصري الأنصاري (ت761هـ)، تحـ: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، دمشق، 1985م.

31- المفصل في صنعة الإعراب: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت538هـ)، تحـ: علي بو ملحم، ط1، مكتبة الهلال، بيروت، 1993.

32- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية: الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم ين موسى (ت790هـ)، تحـ: د. عبد الرحمن سليمان العثيمين، ط1، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1428هـ - 2007م.

33- المقتضب: المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت285هـ)، تحـ: محمد عبد الخالق عضيمة، د.ط، عالم الكتب، بيروت.

34- المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي: تحـ: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ط1، إدارة إحياء التراث القديم، 1373هـ - 1954م.

35- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (911هـ)، تحـ: عبد الحميد هنداوي، د,ط، المكتبة التوفيقية – مصر.

ḤATİM ET-TÂ'Î VE ŞİİRLERİ ANALİZİ

حاتم طائي وأشعاره

احمد معروف البياتي

احمد معروف محمد البياتي
كلية الآداب / قسم اللغة العربية / جامعة سلجوق
Ahmed Maaroof Mohammed AL-BAYATI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI \ SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

ÖZET

Ḥâtim e-Tâî, İslam'dan hemen önce Cahiliye döneminde yaşamıştır. Bu dönemde Araplar, göçebe hayatı süren bedeviler, köy ve şehirlerde yerleşmiş olan medenîler olmak üzere iki gruba ayrılmaktaydı. Soya aşırı bağlılık demek olan asabiyet, kabilenin ruhu ve Cahiliye döneminin en belirgin özelliklerinden biridir. Kabileler arası muharebe ve savaşlara Eyyâmü'l-'Arab denmekte ve bu, onların hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Şiir onların her şeyiydi. Şairleri ile övünmekteydiler. Kabileler şeyh, reis yahut Seyyid denen bir lidere itaat ederlerdi. Kabilesinin reisi ve şairi olan Hatim, aynı zamanda ünü Arap Yarımadası sınırlarını aşmış en cömert üç kişiden birisidir. O, Tay kabilesinin Benû Su'al batnındandır. Onun nesebi Kahtan'a ulaşmaktadır. Tay kabilesinin asıl vatanı Yemen'dir. Oradan Hicaz bölgesine göç etmişler, Ece' ve Selma yöresine yerleşmişlerdir. Bugün burası Suudi Arabistan'da Hâ'il bölgesi olarak bilinmektedir.

Hatim, hakkında darb-ı meseller olan ender kişilerden birisidir. Kendisiyle ilgili birçok menkıbeler anlatılmış, yazılmıştır. Hatim döneminin en kültürlü şahsiyetlerinden birisidir. Arap edebiyatında büyük bir yeri olduğu gibi bunun, dışında başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere birtakım kültür ve edebiyatları da etkilemiştir. Bu edebiyatlarda da Hatim' e atıflarda bulunulmuş, çeşitli vesilelerle ondan bahsedilmiştir. O, şiirde de önemli bir yere sahiptir. Onun şiirleri daha çok kötülüklerden kaçınma ve iyiliklere yönelme gibi temaları ele almıştır. Oşiirde de önemli bir yere sahiptir. Divanı birçok kişi tarafından tahkik edilerek neşredilmiştir. Ḥâtim'in bir gerçek bir de efsane olmak üzere iki kişiliği vardır. Bu çalışmada onun gerçek ve edebî kişiliğinin ortaya çıkarılmasına gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler:Ḥâtim e-Tâî, ve şiir, edebi ilimleri ve keremi

ABSTRACT

Hatim at-Tâ'î, lived during the time of paganism before Islam was promulgated. The Arabian people were divided into two groups; one was the Bedouin who led a no madic life and the other was the Madanis i.e. city dwellers, who lived in villages and towns. A tribal zeal was the spirit of tribality and seemed to be the most prominent traits of the members of the community. The continual clashes between tribes and homicide which were called Ayyâm al- Arab (Days of Arabs) played an important part in their daily lives. On the other hand, writing and chanting poetry was an indispensable part of their lives and they boasted of their poets. The leader of the tribe who was called sheikh, rais or sayyid had an absolute authority over his people. Hatim, who was a prominent poet and ruler of his tribewas regarded as one of the three persons whose reputation went beyond the borders of Arabian Peninsula. He personally was a

descendant of Banû Şu'al clan of the Tayy tribe whose lineage goes as far back as Qahtan. The homeland of the tribe of Tayy was Yaman. Afterwards they emigrated to Hicaz area and settled in Aca' and Salma which is at present known as Hâ'il in Saudi Arabia. Hatim is one of the rare personalities to whom parables and proverbs have been referred by several authors who have compiled accounts and legends about him. Hatim, being one of the learned figures of his time, exerted influence on various cultures and literatures and on those of Arabs, Persians and Turks in particular. Numerous referencesVI were given to and quotations were taken from him in the literary works of these nations. He has a distinguished place in the art of poetry. The principal themes of his poetry are avoidance of vices and evil and doing goodness to others. His Diwan has been studied and published by numerous scholars. Hatim seems to have a divided personality; one is the factual or real and the other is legendary or pseudo-personality. This study aims at studying his factual life-story and the literary as pects of his life and works.

Keywords: Ḥâtim e-Tâî, and poetry, literary sciences and kere

GİRİŞ

Edebiyatla uğraşan bilim adamlarının çoğunun da tasdik edeceği üzere, şiir, edebi ilimler içerisindeki konumu itibariyle edebiyatçıların vazgeçemediği bir olgudur ve kendine has bir hususiyetinin bulunduğu da açıktır. Şiirin bu gizemli özelliğinden dolayıdır ki hemen hemen her edebiyatçı, şiire ayrı bir önem vermiştir. Bu gerçek, eski dönemlerden bu günümüze kadar hiç eskimeyen bir vakıa olarak kabul edilebilir.

Cahiliye şiirinin genel manada pek çok üstün meziyetler taşımaktadır. İçerik olarak ta, her ne kadar bazı büyük

şairlerde süflî bir takım anlatımlara rastlıyorsak ta bunlar, anladığımız kadarıyla yaygın değildi. Örneğin, Mehmed Fehmi bu alanda enfes bir eser ortaya koymuş ve bu manaya paralel tespitlerde bulunmaktadır.

Cahiliye şairleri, medeniyetin kayıtlarından hür olan kırsal bölgelerin kavimleri gibi her hal ve tavırlarındaki sadeliği şiirlerine aksettirmişlerdir.

Cahiliye şiiri, yaradılışı ve varlığın öz tabiatını sergiler ve hakikati öylece tasvir eder. Fikrin, düşüncenin bağımsızlığı, edebi cesaret, fiillerde ve sözlerde doğruluktan ve saydamlıktan şaşmama bu kavimlerin üstün meziyetlerinden olduğundan, Cahiliye devrine ait şiirlerde aşırı mübalağaya ve gerçeğe ters düşen hayallere rastlanmaz.

Cahiliye insanlarının giyimleri, yiyecekleri ve bütün hayati ihtiyaçları gibi sözleri de, sade ve her türlü süsten ve her çeşit tekellüf ve sunilikten uzaktır.

Cahiliye insanları, fiilde ve sözde hürriyeti esas tutar ve hiçbir şeye bağımlı olarak yaşamazlar. Hele zulüm ve alçaklığa asla boyun eğmezler. Hürriyet onlarda bir ikinci varlık gibidir. Her şeyde hür oldukları gibi, fikirde, sözde, histe ve şiirde de hürriyet aşığıdırlar. Onları bugünkü şairlerden ayıran en büyük özellikler işte bunlardır.

Arabistan'da Tay kabilesinin reisi ve cahiliye devrinin ünlü şairlerinden olan Hatem-i Tâî, o şairlerden biridir. Bu çalışmamızda Arap, Fars ve Türk edebiyatında cömertlik konuları işlendiğinde,Ḥâtim Tâî bir timsal olarak verilip hayat hikâyesi de çok sevilen Ḥâtim Tâî'nin hayatı ve dünya görüşü incelenmiş, şiir divanı üzerinde edebi tahlillerde bulunulmuştur.

ḤATİM ET-TÂ'Î

1.1. HAYATI

Arabistan'da Tay kabilesinin reisi ve cahiliye devrinin ünlü şairlerinden olan Ḥâtim e- Tai'nin künyesiEbu Seffane Hatem bin Abdullah bin Sa'd et-Ta i el-Kahtani şeklindedir.[1] Ne zaman doğduğu bilinmeyen Hatem-i Tai'nin ölüm tarihi de kesin değildir.[2] Ancak, tahminlere göre Peygamber Efendimiz'in (sav) doğumundan yedi yıl sonra (578) öldüğü sanılmaktadır.Dolayısıyla "Cahiliye Devri" olarak adlandırılan dönemde yaşamış ve İslam güneşinin doğuşunu görmek kendisine nasip olmamıştır. Ünlü bir şair olmakla beraber, mert kişiliğiyle ön plana çıkmış ve bu özelliğiyle daha çok tanınmıştır.

Babası Abdullah, o henüz çocukken ölmüş, kendisini zengin ve cömert bir kadın olan annesi Guneyye (Inebe) bint Afîf yetiştirmiştir Hâtim'in cömertliği, aşırı harcamalarını engellemek için kardeşleri tarafından hapsedilecek kadar iyiliksever olan annesinden gelir.

Ḥâtim, çocuk yaşlarından itibaren cömertliği ve misafirperverliğiyle tanınarak "Cevâd" (Ecved) lakabıyla anılmıştır. Bir şiirinde, bu hususta aşırılığı yüzünden yanında kaldığı dedesi Sa'd'ın kızarak kendisini terk ettiğini bildirmektedir.[3] Hâtim menkıbelerde İslâmiyet'ten önceki mert ve cömert Arap tipinin ideal örneğini oluşturur. Bu menkıbelerden birine göre henüz çocukken bir gün develeri gütmeye gönderilen Hâtim, ikramda bulunacağı birini ararken bazı süvariler yanına gelerek misafir için yemeği olup olmadığını sorarlar; o da, "Develeri gördüğünüz halde hâlâ misafir için yemek mi soruyorsunuz?" der ve onlara üç deve ikram eder. Bu süvariler, Hîre Hükümdarı Nu'mân b. Münzir'e gitmekte olan zamanın ileri gelen şairlerinden Abîd b. Ebras, Bişr b. Ebû Hâzim ve Nâbiga ez-Zübyânî olup söyledikleri şiirlerle Hâtim'i methederler. Bunun üzerine Hâtim develerin tamamını aralarında bölüştürür; üç şairin her birine doksan dokuz deve düşer.[4]

Câhiliye devrinde yaşayan üç ünlü cömertten biri olanḤâtim'in (diğer ikisi Kâ'b b. Mâme ve Herim b. Sinân) bu özelliği darbımesel haline gelmiştir. Bugün dahi birinin cömertliği övülürken "Ḥâtim'den daha cömert" (ecved min Hâtim) denilmektedir.

Hatta ölümünden Sonra hayatını geçirdiği Hâil vadisinin Tünega yöresinde bulunan Uvârız dağındaki mezarını ziyarete giden yolcuları ağırladığı yolunda efsaneler anlatılır.[5]

Ḥâtim et-Tâî, çoğu bencillikten kaçınmaya çağıran ve cömertliği öven şiirlerinde gaybı bilen, çürümüş kemiklere can veren Allah'a inancını dile getirmiş[6], cömertliği yalnız O'nun rızâsını kazanmak için yaptığını belirtmiş,cömertlikte aşırı gitmesine karşı çıkan eşleri Nevâr bint Sürmüle ile Mâviyye bint Afzer'e, "Mal gider nam kalır" demiştir Yine şiirle,rinde, konuklara karşı güler yüzlü davranmanın maddî ikramdan daha değerli olduğundan, misafir gelmesi için geceleri çölde ateş yaktığından ve komşularının namusuna saygı gösterdiğinden söz etmektedir.[7]

Cahiliye Araplarının cömertliği dillere destan olmuştur. Bedevi yaşamının kendine has şartlan olduğunu biliyoruz. Şehirleşmenin, bencilliği ve " ben " duygusunu kamçıladığı ve yücelttiği oranda, bedevi hayat koşulları bunun zıttı olan, topluluğu koruma ruhunu üstün meziyetler arasında kabul etmiştir. Çünkü çöl hayatı mutlaka birilerine dayanmayı ve onlardan güç almayı gerekli görür. Bu da ancak insani ilişkilerin canlı tutulmasıyla ve birliktelikle olabileceği gerçeğiyle mümkündür. Bundandır ki, bu birlikteliği sağlayan ve koruyan duygular ön plana çıkmıştır. Kahramanlık, cömertlik, ikram, soylular etrafında toplanma ve onlardan her zaman yardım alma vaziyeti, bu dönemin en bariz hususiyetlerindendir.

İşte bu çağda cömertlik ve kahramanlığıyla tanınan bazı şahsiyetler temayüz etmiştir. az önce de ifade ettiğimiz gibi bu dönemde adı cömertlikle özdeş hale gelen ve kendileriyle darb-ı mesel verilen üç kişi vardır ki bunlar Ḥâtim et-Tai'dir. Bunların arasında en fazla adı duyulmuş olanı da Ḥâtim'dir. Bununla beraber kaynaklar diğer ikisinden de bahseder. Hatim öyle cömerttir ki, -demin de ifade ettiğimiz üzere- verecek bir kimse bulamadığında hizmetçisine, soğuk ve karanlık gecelerde ateş yaktırmış, gelen giden olursa ya da yolunu şaşıran biri olması halinde; bu ateşi görüp kendisine sığınılacak bir yer bulduğu emniyetini verdirmek istemiştir.[8]

Ḥâtim gençliğinin ilk dönemlerinden itibaren — etrafındakileri sıkacak derecede- öyle bir ruh halinde bulunuyordu ki, adeta elinde duran mal-mülk kendisini rahatsız ediyordu. Temel ihtiyacı olan yemeğini bile diğer insanlarla paylaşmadan tüketmezdi. Her gün yemeğine şöyle bir bakar ve paylaşacak birilerini arardı. Yemeğine iştirak edecek kimseler gelmezse döküverirdi. Onun bu durumunu fark eden dedesi, onu pek çok kez uyarmış ve kendisini akılsızlıkla suçlamıştır. Buna rağmen ona olan şefkatinden dolayı yanından ayırmazdı. Dedesi Sa`d ona bir cariye ve tayı ile birlikte bir at vererek kendi sürüsünün çobanı yapar. Can çıkar huy çıkmaz misali, bu kez de deve sürüsünü gelen geçene ikram etmeye başlar. Artık Hatim ile yaşamak çekilmez olduğundan dedesi onu yanından uzaklaştırır.

Ḥâtim'in ilk yılları için verilebilecek daha fazla bilgiyi kaynaklar bizlere verememektedir. Aslında bu gerçek, her Cahiliye şairi için de söz konusudur. Bundan sonraki hayatı ile ilgili haberleri de ancak söylediği şiirlerden alabilmekteyiz. İleriki yıllarda o artık kavminin lideridir, insanların en cömerdidir ve özellikle diğer krallara ve idarecilere kıyas edilecek olursa o, çok vakarlı ve dirayetli

bir şahsiyet haline gelmiştir. Onun bu seviyeye ulaşmasında özellikle annesinin ve içinde yetiştiği çevrenin etkisi büyüktür.[9]

Hatim et-Tai'nin şiirlerinden anladığımız kadarıyla o, Rasülüllah'ın "Mekârimu'l-Ahlak" diyerek yücelttiği bazı sıfatları taşıyan biridir ve aynı zamanda toplum içinde darb-ı mesel olabilecek kadar şöhret bulmuş ve Cahiliyede pek az kişinin yükselebildiği mertebeye nail olmuştur. En-Nâbiğatu'z-Zubyâni gibi bir dehâ dahi onu şiirleriyle övebilmiştir.

Divanından anladığımız kadarıyla, Hâtim'in cömertlikteki şöhreti artık dillere destan olmuştur. Bu güzel haslete bu derecede sahip olana kim itaat etmez ki? Kavminden büyük küçük, yerleşik göçebe herkes kendisine hürmet eder olmuştur. Bunun da ötesinde şöhreti bütün Arap yarımadasını kaplamıştı. Bu coğrafyada hüküm süren Hire krallar, Şam emirleri, Gassani ve Münziroğulları kendisini tanıyor ve sayıyorlardı.

Divan bugünkü şekliyle Ḥâtim'e aidiyeti şüpheli bazı şiirler ihtiva etmektedir. Şairin 200 varak tutarında bir divanından söz edilmesidikkate alındığında eserin aslının bugün elde bulunandan daha hacimli olduğu söylenebilir.[10]

1.2. DİNİ İNANCI

Ḥâtim et-Tai'nin şiirlerine baktığımızda her hangi bir dine veya inanca mensubiyeti konusunda bir fikre varmamız mümkün gözükmüyor oğlu Adiy, Müslümanların akınlarından Şam'a kaçtığında Hristiyanlığı burada seçtiğini söylemiştir.1 Şu durumda büyük bir ihtimalle Ḥâtim de oğlu gibi Hristiyan değildi. Zaten kendisi şu beytinde Hristiyan olmadığını ifade etmiştir.[11]

وَما زِلتُ أَسعى بَينَ نابٍ وَدارَةٍ * بِلَحيانَ حَتّى خِفتُ أَن أَتَنَصَّرا

Şimdiye kadar arıyorum kötülerin arasından , bazen bile kazanmaktan krkuyorum

Ḥâtim'in bu şiirinden anlaşıldığı kadarıyla kendisi osıralar Hristiyanlığa, pek sıcak bakmamaktadır.Ancak bazı edebiyatçılar onun Hristiyan olarak yaşadığını söylemektedirler. Bunun yanında Tay kabilesinin putlara da taptığını tarihi kaynaklar bizlere bildirmektedir.

Ḥâtim'in divanını neşreden Rızakullah Hassün, Hristiyanlığın o dönemde kabilesinin dedelerinin dini üzere olduğu kaydetmektedir. Ancak bu inancın hangi inanç olduğu konusunda her hangi bir şey söylemez. Hatim et-Tai'nin Hristiyan olduğunu söylemek ne derece güç ise, onun, putperest olduğu da kolayca söylenemez. Çünkü şiirlerinde buna işaret edebilecek böyle bir şeye bile rastlayamadık. Aksine sıla-i rahme bağlılığı, yardımseverliği, cömertliği, iffeti, sadakati, zulme karşı direnişi ve mazlumları sahiplenmesi bizi, onun semavi bir dine bağlı ya da bu dinin etkisinde kaldığı fikrine götürmektedir.

Bizde hâkim olan kanaat ise onun herhangi bir inancı direkt olarak benimsemediği ancak, zamanındaki dini inanışlardan her birinden etkilenmiş olabileceği idi, Şiirlerindeki "Rab" kavramıyla Hristiyanlığı mı yoksa putları mı kastettiği bilinmemektedir.Şimdi onun şiirlerinden istişhad ederek onun akidesi hakkında bazı bilgiler vermeye çalışalım.

Ḥâtim et-Tâî,kaza ve kadere inanan bir kişiydi. Dolayısıyla Allah'ın takdirine t

eslim olmuş bir Cahiliye şairidir. Örneğin:[12]

إِذا الخَيلُ جالَت في قَناً قَد تَكَسَّرا * فَلا هِيَ ما تَرعى جَميعاً عِشارُه

Eğer atlar Qana'da dolaşsa kırılr. Bütün sürülerin umrunda değil

Bu beyitteher şeyin Allah'ın bilgisi dâhilinde olduğunu, insanın ise buna sadece tabi olduğunu söylemektedir. Burada tevekkül anlayışı da sezilmektedir. Kendi kavmini, onlara rızıklarını gönderen rablerine teslim olmalarını öğütlerken şöyle demekteydi:[13]

كُلوا الآنَ مِن رِزقِ الإِلَهِ وَأَيسِرو * فَإِنَّ عَلى الرَحمَنِ رِزقَكُمُ غَدا

Allahın rızkından yiyin ve rahatlayın , sizin rızkınız Allahtandır

Ḥâtim, dünyanın geçiciliğine ve ölüme kesin bir şekilde inanmaktaydı. Gerçekleşeceği kesin olan ölümle her an burun buruna yaşayan insan için, elde edilecek faziletlerin kabilesine ve belki bütün insanlara tavsiye etmekteydi, şeyle ki:[14]

يَسعى الفَتى وَحِمامُ المَوتِ يُدرِكُهُ * وَكُلُّ يَومٍ يُدَنّي لِلفَتى الأَجَلا

Genç ölmek için çaba gösterdi i, her gün genç için ölüm daha yakın olacak

“İnsan mütemadiyen bir hırs ile çalışır çabalarken, eceli gelir onu alır götürü, zaten her gün hayat yakında alınan mesafe, ölümü insana o nispette yakınlaştırır. Ben de bilirim ki bir gün, benim de ecelim gelecek ve beni bu dünyadan ayıracaktır.

Ḥâtim et-Tâî, aynı zamanda ölümden sonraki hayata da inanmakta ve hesap gününün gerçekleşeceğini de şu sözleriyle dile getirmektedir.[15]

وَإِنّي وَإِن طالَ الثَواءُ لَمَيِّتٌ * وَيَعطِمُني ماوِيَّ بَيتٌ مُسَقَّفُ

Terk edilmiş bir yerde yaşamak , bana verilen saklanılmış kapalı bir ev

Ömrüm ne kadar uzarsa uzasın, bir gün bu hayata veda edeceğim ve son durağım bir çukur olacaktır. Amelim ne ise onun meyvesini toplarım, onun cezasını çekerim. Zira herkes ameline göre hesaba çekilecektir.

Ḥâtim içkiyi kendisine yasakladığını ise şu şiirinden öğrenmiş bulunuyoruz:[16]

يُفَكُّ بِهِ العاني وَيُؤكَلُ طَيِّب * وَما إن تُعَرّيهِ القِداحُ وَلا الخَمرُ

İçki olmadan zorluğu terk ediyor , iyi bir şeye sığınıyor.

Aşağıdaki şiirle de onun gayba inandığını söylemek yerinde olacaktır:[17]

أَما وَالَّذي لا يَعلَمُ الغَيبَ غَيرُهُ * وَيُحيّ العِظامَ البيضَ وَهيَ رَميمُ

Hiç kimse gaybı bilmez, çürümüş yumurtanın kemiklerini diriltir

Demek ki Ḥâtim, inanç bakımından birçok meselede İslam'la çatışmamaktadır.

Bütün bunlardansonra Peygamber Efendimiz' in Adiy b. Hâtim'e söylediği sözleri dc dikkate alarak bir değerlendirme ve sonuç bildirerek olursak, Hatim et-Tai, bildiğimiz manada mümin kabul edilemez. Bütün üstün meziyetleri ve insancıllığı sırf bu geçici dünyaya baktığından, imani açıdan hiçbir değer taşımamaktadır. Hıristiyan ya da başka bir dine mensup olması bu gerçeği değiştirememektedir .

1.3. DİVANIN NEŞİRLERİ

Divanın mevcut şekli, Ebû Sâlih Yahyâ b. Müdrik et-Tâî tarafından İbnü'l-Kelbî'den yapılan rivayete dayanılarak tertip edilmiş olup hayli eksiktir. Ondan çok sonra Merzübânî Hâtim'in şiirlerini toplayarak tertip etmiş (yaklaşık 200 varak), fakat bu çalışma zamanımıza ulaşmamıştır. Ḥâtim'in divanı birçok defa neşredilmiştir ki şunlardır:

1- Rızkullah Hassûn, London 1872;

2- Mecmûʿ müştemil ʿalâ ḫamse devâvîn içinde, Bulak 1293, s. 107-121;
3- Feyz el-Hasan [taş baskısı], Lahore 1878;
4- L. Şeyho, eş-Şuʿarâʾü'n-Naṣrâniyye içinde, Beyrut 1890, I, 98-134;
5- İbrâhim el-Cüzeynî, Beyrut 1968;
6- Fevzî el-Atvî, Beyrut 1969;
7- Âdil Süleyman Cemâl, Kahire 1975;
8- Kerem el-Bustânî, Beyrut 1953, 1982;
9- M. Muhammed, Cidde 1988; Müfîd M. Kumeyha, Beyrut 1986;[18]

Bu neşirlerin en iyisiḤâtim'in hayatı ve şiirleri üzerine kapsamlı bir incelemeyi de ihtiva eden Âdil Süleyman Cemâl neşridir.

1.4. HAKKINDA YAZILAN ESERLER

Ḥâtim'in şiirleri ve hayatı hakkında müstakil eserler kaleme alınmış olup başlıca şunlardır:

1- Hüsâm el-Behnesâvî, el-Ḳavâʿidü't-taḥlîliyye fî Dîvâni Ḥâtim eṭ-Ṭâʾî, Kahire 1413/1992,
2- Kâmil Muhammed Muhammed Uveyda, Ḥâtim eṭ-Ṭâʾî, Şâʿirü'l-kerem ve'l-cûd Beyrut 1414/1994,
3- Ali Hüseyin el-Atûm, Ḥâtim eṭ-Ṭâʾî dirâse li-ḥayâtihî, yüksek lisans tezi, Kahire 1974, Câmiatü'l-Kāhire külliyyetü'l-âdâb.

1.5. HATİM ET-TAİ'NİN ŞİİRDEKİ YERİ

Edebiyatçılar arasında şairler çeşitli açılardan sınıflamaya tabi tutulmuşlardır. Bu sınıflamaya göre bazı şairler çeşitli tabakalarda yer alabilmişlerdir. Birine göre birinci tabaka şairi, diğerine göre ikinci tabakadan sayılabilmiştir. Örneğin şairimiz,Zeyd el-Kuraşi'nin (v. h. 215) " Cemheratu Eş'âri'l-Arab " adlı esrinde ve el-Cumahi'nin (v. h. 231) "Tabakâtu Fuhüli'ş-Şu'ara'ında tespit edilen on tabakadan her hangi

birine dâhil edilmezken, bir başka sınıflandırmaya göre o, ikinci tabaka şairlerindendir.

Kimisi de şairleri meşhur ve tanınan yönleri bakımından sınıflamaya tabi tutmuştur. Bu tür bir sınıflamada Ḥâtim, elbette keremiyle meşhur olanların tabakamsa sokulmuştur.[19]

İslam'ın ilk yıllarında çok çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu işle uğraşanların sayısı bir hayli fazlaydı.

Bazıları da şöhreti bir kasideyle de olsa yayılmış olmaları dolayısıyla, şairleri yedi tabakaya ayırmışlardır. Hâtim'i, bu tabakalardan hiç birisinde bulamadık. Ebu Zeyd el-Kuraşi de sınıflamasında Hâtim 'e yer vermemiştir. Sonuç olarak denebilir ki Hâtim, Cahiliye şairleri arasında ikinci tabaka şairi olarak kabul edilmiştir.[20]

1.6. HATİM'İN DİVAN'ININ İSNAD VE RİVAYETİ:

Ḥâtimet-Tâî'nin bugün elimizde bulunan divan nüshaları, birinci elden bize İbn'ul-Kelbi'den rivayet olarak gelmiştir. İbnu'l-Kelb'nin (v. h. 204) ihmal ettiği hususları daha sonra Ebu Salih (v. h. yaklaşık 250) tamamlayıp gerekli izah ve açıklamaları yapmıştır. Bununla beraber Ebu Salih, İbnu'l-Kelb'nin rivayet etmediği, daha başka şiirleri de farklı ravilerden aldığı da olmuştur. Ebu Salih, Hâtim'in divanını tasnif edip bir araya getirendir. Mesela eş-Şabi'den(v. h. 103) ve Nafi'den (v. h. 169) gelen rivayetler, İbn'ul-Kelbi'de bulunmaz. Ayrıca Ebu Salih'in kendisi de Tay kabilesinden olduğundan bu kabile fertlerinden Hâtim'le ilgili duyduğu şiirleri de divana almıştır.[21]

Kimisi Ḥâtim'e ait olarak tespit edilen bazı şiirlerin ona ait olmadığını, kabilenin kendi sözleri olduğunu iddia etmiştir. Zira Tay kabilesi, şairleri ve şiirleriyle tanınmıştır. Hemen hemen herkes şiirle ilgiliydi ve Hâtim gibi bir şairleri

olduğundan, söyledikleri şiirler ya ona atfedilmiş ya da ayni paralelde söylendiğinden söyleyeni karıştırılmıştır.

kabilesinin ünlü olduğu bir başka husus ta cömertlikleriydi. Bu konuda söylenen şiirlerin çoğu Ḥâtim'e nispet edilmiş olabilir.[22]

Ḥâtim 'in cömertliği hakkında anlatılan haberlerde de ve söylenen şiirlerde de aşırılıklar bulunması doğaldır ve öyle de görülmektedir.[23]

Bu paralelde daha başka ilim adamları da tespitlerde bulunmuşlardır. Hiç kuşku yok kiḤâtim'e ait olarak bizlere kadar ulaşan şiir ve hikâyelerde birçok fazlalık bulunmaktadır. Zira ona ait diye rivayet edilen haberlerin çoğu Tay kabilesi tarafından nakledildiğinden bu rivayetlerin abartısız olduğunu söylemek gerçek olamaz. Ayrıca kabile taassubu gereği herkes kendi büyüğünü yüceltmede ifrat edebilmekteydi. Buna ek olarak, şiirlerin bu ifratlardan salim kalması beklenemezdi.

Ancak ne olursa olsun bu eklemeler hiçbir zaman Ḥâtim 'in şairliğine ve cömertliğine eksiklik getirmez. Cahiliye Arap'ı, ne olursa olsun cömert olan bir insanı asla tahkir etmediği gibi onu karalamaz da. Bununla birlikte kendi kabilelerinden olmasa da, onun bu cömertliğinden dolayı onlar da kendisini çeşitli vesilelerle övmüşlerdir. Bu açıdan bakılınca, şiirlerine ve hakkında nakledile gelen hikâyelere katmalar hatta uydurmalar da eklenmesi muhtemeldir.

Ḥâtim 'in divanında uydurma ve akıl dışı olarak nitelendirilebilecek herhangi bir kıssaya rastlanamaz. Zira divanında geçen olaylar sade ve gündelik hayatın çeşitli manzaralardır.

Ḥâtim'in divanında öyle beyitler vardır ki, sanki bu beyitler İslami dönemde ona nispet edilmiş gibidir. Zira Ḥâtim cömert, afif, sadık, âdil vb. sıfatlarla temayüz etmişti. Kuşku

yok ki Cahiliyede birçok şair de bu tür sıfatlarla anılmıştır. Ancak bu türden de uydurma şiirlerin kendisine atfedildiğini söyleyenler mevcuttur. Ḥâtimhakkında bizlere kadar ulaşan beyitlerin taksimini üçe ayırarak şöyle sınıflandırmıştır:

1- Ḥâtim'e dayandırılıp ve onun söylediği kesin olan beyitler,
2- Hem ona hem başkasına izafe edilen şiirler,
3- Ona ait olarak gösterilip aslında onun olmayan şiirler.[24]

İlk iki kısım divanın çoğunluğunu oluşturmakla beraber yine de Ḥâtim'in divanında ona ait olmayan şiirlerin varlığını biz de kabul etmekteyiz. Bazı beyitler konusunda anlaşmazlığa düşülmüşse de, Ḥâtim'in genel vasıflarına uygun düştüğünden en azından hurafe ya da menkıbe değildir.

Divanında öyle beyitler vardır ki gerçekten inanılması güç ve "cömertliğin bu kadarı da olamaz " dedirten cinsten. Bu ifadeler ve beyitler kendisini seven Tay ya da başka kabile mensuplarının ifrat ederek söylediği ancak, Hâtim'in çoğu vasfına uygun düşen ifadelerdir.[25]

2. DİVAN METNİNE AİT EDEBİ TAHLİLLER

2.1. ḤATİM'İN D1VANINDA İSTİFHAM (SORU) TERKİPLERİ:

a)- Divan'ı baştan sona kadar ele aldığımızda, şiir beyitlerinde çeşitli şekillerde soru tarzlarıyla karşılaşırız. Burada cümleler bazen soru edatlarıyla kurulmuş, bazen soru hemzesiyle başlanmış, bazen hemzesiz olarak, cümle, soru cümlesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zamanda bu saydıklarımızın dışında bir soru cümlesi (cümle-i istifhâmiyye) ile karşı karşıya kaldığımızı görürüz.[26]

تَغَيَّرتُ إنّي غَيرُ آتٍ لِريبَةٍ * وَلا قائِلٌ يَوماً لِذي العُرفِ مُنكَرا

Şüphe olunan şeyleri, yasak adetleri hiç kimse bir gün söylemeden değiştirdim

Yalnız burada cümlenin anlamından hareket edersek, istifhamdan ziyade inkâr ile karşı karşıya gelmekteyizḤâtim "تَغَيَّرتُ" ile aslında değişmediğini karşısındakine soru tarzında ifade etmektedir. Fiilin önündeki hemze, bu anlamı vermek için hazfedilmiştir. Bunun gibi örnekler her dilde bulunmaktadır.

İkinci olarak Arapça gramerinde soru cümlesinin en bilinen şekli "soru hemzesi" ile gelenidir. Bu hemze bazen yazıda olmayabilir. Yani mahfuz olabilir. Biz bu şekilde gelen bir örneğe divanda rastlayamadık. Açıkça hemze ile gelen soru cümlesine örnek ise:[27]

أَأَفضَحُ جارَتي وَأَخونُ جاري * مَعاذَ اللهِ أَفعَلُ ما حَيِيتُ

Komşumun kusurunu ortaya çıkarıyorum ve ihanet ediyorum, Allahın korkusundan yaşadığım sürece yapmayacağım.

Burada da soru şeklinde gelen bu ifadeler aynı zamanda bir nefyi, inkârı dile getirmektedir. Karşıdakine böylesi bir ayıbı işleyemeyeceğini hem sorarak hem de cevaplandırarak bir soru cümlesi ile dile getiriyor.

Ḥâtim'in şiirlerinde yer alan istifham bildiren terkipler ise şunlardır:

هَلِ Edatı:[28]

هَلِ الدَهرُ إِلّا اليَومُ أَو أَمسِ أَو غَدُ * كَذاكَ الزَمانُ بَينَنا يَتَرَدَّدُ

Sonsuzluk mu ne bu gün , ne dün , ne sabah , bizim aramızdaki zaman tereddüt ediyor

ماذاEdatı:Bu edatla gelen istifham cümleleri, şiirlerinde iki yerde geçmektedir. Biz birisine örnek vermekle yetinelim:[29]

وَماذا يُعَدّي المالُ عَنكَ وَجَمعُهُ * إِذا كانَ ميراثاً وَواراكَ لاحِدُ

Eğer senin mirasın mezara kadarsa , nedir sende servetin kayb olması ve geri toplamak

كَيفَ Edatı:Bu edatla gelen istifham cümlelerine şiirlerinde sadece bir kez rastlıyoruz ki o da şudur:[30]

فَقُلتُ أَلا كَيفَ الزَمانُ عَلَيكُم * فَقالا بِخَيرٍ كُلُّ أَرضِكَ سائِلُ

Söyledim zaman nasıl sizinle, söylediler: senin sorduğun tüm topraklarınla iyidir.

Bir başka sor edatımız da zamana delalet eden Meta soru edatıdır:[31]

لَيتَ شِعري مَتى أَرى قُبَّةً * ذاتَ قِلاعٍ لِلحارِثِ الحَرّابِ

Keşke Şiirimi yukarıda görsem, çitçinin mızrağı sökmesi gibi

Ḥâtim bu son üç beyitte direkt olarak soru cümlesi kurmuştur. Bundan sonra Hatim'in şiirlerinde geçen emir, nehiy ve nefiy terkipleriyle ilgili örneklere geçeceğiz.

2.2. HATİM'İN DİVANINDA EMİR ŞEKİLLERİ:

Ḥâtim et-Tai'nin şiirlerinde gözlemlediğimiz kadarıyla emir kipinin çeşitli şekilleri bulunmaktadır. Bunlar Arap gramercilerin ve şairlerin çoğunlukla kullandıkları kiplerdir. Şimdi bunlara birer örnek vermeye çalışalım. [32]

a- Kat' hemzesi ile[33]

فَأَبشِر وَقَرَّ العَينَ مِنكَ فَإِنَّني * أَجيءُ كَريماً لا ضَعيفاً وَلا حَصِر

Ne istiyorsun gözümün işığını mı ve ben eli açık şekilde, zayıf olmadan geliyorum

b- Mastar olarak gelen emir cümlesi:[34]

مَهلاً نَوارُ أَقِلّي اللَومَ وَالعَذَل * وَلا تَقولي لِشَيءٍ فاتَ ما فَعَلا

Acele etmeden Doğru şekilde hüküm ver, keçmişte yapılmayanı söyleme

2.3. HATİM'İN DİVANINDA NEHİY CÜMLELERİ:

Şairin şiirlerinde geçen nehiy cümleleri, la harfiyle gelmiştir. Arapça 'da bu harf fiilin önüne gelir gelir ve anlamına olumsuzluk katar. Şimdi bununla ilgili bir örneğe bakalım:[35]

لا تَشقَيَن فيهِ فَيَسعَدَ وارِثٌ * بِهِ حينَ تَخشى أَغبَرَ اللَونِ مُظلِما

Sevinsin diye zorlama ve korktuğu zaman rengi kararır

Ḥâtim'in şiirlerinde, bu türden çok örnekler bulmak mümkündür. Ancak biz bu örneklerle iktifa etmek ve bundan sonra gelen nefiy bahsine ait örneklere geçmek işitiyoruz.[36]

2.4. DİVANINDA NEFİY BİLDİREN CÜMLELER:

Bu konuda da Ḥâtim in Arap gramercilerin tespit ettikleri kuralların dışına çıkmadığı görülmektedir. Nefiy edatları ile Hatim'in nefiy yani inkâr bildiren cümleleri pek çoktur ki biz burada bir kaçına örnek vereceğiz: [37]

a- Şairin لَستُedatı ile inkâr ifade ettiği şiire örnek ise şudur:[38]

وَلَستُ إذا ما أَحدَثَ الدَهرُ نَكبَةً * بِأَخضَعَ وَلّاجٍ بُيوتَ الأَقارِبِ

Ben dünya felaketine yol açıcak biri değilim, akrabaların evine getirdi.

b- لَمedatı ile nefif ifade edilen şiir örnek ise şöyledir:[39]

وَلَم يَعرَق لَها يَوماً جَبيني * وَذي وَجهَينِ يَلقاني طَليق

Onu için bir gün bile terim akmadı, iki yüzlü şekilde beni karşılıyor

Bundan sonra Ḥâtim'in şiirlerinde rastladığımız şart cümlelerine geçerek bunlara da birkaç misal vermek istiyoruz.

2.5. DİVANDA ŞART CÜMLELERİ:

Şart cümleleri, bir edatla birbirine bağlantılı olan iki fiili ikincisinin gerçekleşmesini birincisinin şartına bağlayan cümlelerdir. Ancak her zaman cümlede iki fil bulunmayabileceği gibi, bu fillerin zamanı da hep aynı olmamaktadır. Bu konuda yaklaşık 17 edattan söz Edilmektedir ki biz burada sadece birkaçına örnek vererek bunların nasıl kullanıldığına bakacağız.

a- إذا Edatıyla kurulan şart cümlesi:[40]

إذا أَوطَنَ القَومُ البُيوتَ وَجَدتَهُم * عُماةً عَنِ الأَخبارِ خُرقَ المَكاسِبِ

İnsanlar evlerde yaşarsa, onları bulursun, haber kazancı ihlali için körlər

b- إنEdatıyla kurulan şart cümlesi:

أَخو الحَربِ إِن عَضَّت بِهِ الحَربُ عَضَّه * وَإِن شَمَّرَت عَن ساقِها الحَربُ شَمَّرا

Savaşın kardeşi ona acı verse, savaşda ona acı verir, savaş ayağından bile yaralarsa, savaş devam ediyor

c- مَنEdatının kullanıldığı şiire örnek:

فَمَن لَم يوفِ بِالجِيرانِ قِدم * فَقَد أَوفَت مُعاوِيَةُ بنُ بَكرِ

Eski zamanlarda komşusuna vefalı olmayan birisi, Bekrin oğlu Muaviye vefalı oldu.

d- لَمّاEdatı ise şöyle:[41]

فَلَمّا أَتَوني قُلتُ خَيرُ مُعَرَّسٍ * وَلَم أُطَرِح حاجاتِهِم بِمَعاذِرِ

Sen geldiğinde dedimki, hayırlı iştir, ihtiyaçlarını dile getirmedim

Bundan sonraki bölümde Ḥâtim'in şiirlerinde geçen temenni, rica ve dua terkipleri ile ilgili örnekler verilecektir.

2.6. TEMENNİ İFADE EDEN CÜMLELER

Temenni ifade eden şiirler Arap edebiyatında çok fazla olmakla birlikte Hatim'in şiirlerinde bu oran oldukça düşüktür. Bunlara bir örnek vermekle iktifa edeceğiz.

a- لَيتَEdatı ile ifade edilen temenni şiirine örnek:[42]

لَيتَ البَخيلَ يَراهُ الناسُ كُلُّهُمُ * كَما يَراهُم فَلا يُقرى إِذا نَزَلا

Tüm insanlar keşke cimri insanları görseydi, onları gördğü gibi aşağı inerse okunamaz.

b- Bu temenni bazen de şu şekilde gelmiştir:[43]

فَلَيتَ شِعري وَلَيتٌ غَيرُ مُدرِكَةٍ * لِأَيِّ حالٍ بِها أَضحى بَنو ثُعَلا

Keşke şiirimi başkasına da ulaşsaydı,her durumda Benu Sale kabilesi fedakar oldu

2.7. RİCA İFADE EDEN CÜMLELER

Ḥâtim et-Tai'nin şiirlerinde bu kabilden sadece iki edatla iki kullanıma rastlıyoruz ki, birisi şudur:

a- **عَسى** Edatı ile temenni ifade edilmiş olan şiir:[44]

عَسى يَرى نارَكَ مَن يَمُرُّ * إن جَلَبَت ضَيفاً فَأَنتَ حُرُّ

Belki senin ateşini geçen biri görür, eğer misafir getirirsen, özgürsün

Bundan sonra divanda geçen ve dua bildiren terkiplerle ilgili örnekleri vermeye geçiyoruz.

2.8. DUA BİLDİREN BEYİTLER

Ḥâtim et-Tâî, dua konusunda duanın her iki çeşidine de yer vermiştir. Bilindiği gibi iki anlamı bulunmakta, biri olumdu diğeri beddua olarak da bilinen olumsuz şeklidir. Şimdi bunlara birkaç örnek verelim.

a- Olumlu dua ifade eden şiirlerine örnek:[45]

سَقى اللهُ رَبُّ الناسِ صحّاً وَديمَةً * جَنوبَ السَراةِ مِن مَآبٍ إِلى زُغَر

Tanrı, insanların Rabbini sağlıklı ve kalıcı bir şekilde su verdi, Güney tarafından ve Maabın züğerine kadar

Dua terkibini Hatim bir başka yerde şöyle kullanır:[46]

أَتبِع بَني عَبدِ شَمسٍ أَمرَ صاحِبِهِم * أَهلي فِداؤُكَ إِن ضَرّوا وَإِن نَفَعوا

Onlara komuta eden güneşin hizmetkarının oğullarını takip ediyorum, ailenizin zarar gördüğü ve faydalanıp yararlanmadığı

Bir diğer yerde başka harflerle şöyle beddua eder:

إذا ما بِتُّ أَشرَبُ فَوقَ رَيٍّ * لِسُكرٍ في الشَرابِ فَلا رَويتُ

Eğer bir gölden su içersem, sarhoş olmak için içtiğimi kimse görmez

Böylelikle dua konusunu da bitirmiş bulunuyoruz.

2.9. DİVANDA GEÇEN HAYRET İFADELERİ

Bu türden ifadeler Hâtim'in şiirlerinde sadece beş beyitle sınırlıdır ki, iki farklı sığayla gelen şiirlerine birer örnek vermekle iktifa edeceğiz.

a- وَيهاً Şeklinde gelen ve hayret ifade eden şiire örnek:[47]

وَيهاً فِداؤُكُمُ أُمّي وَما وَلَدَت * حاموا عَلى مَجدِكُم وَاِكفوا مَنِ اِتَّكَلا

Bakın, kurban olurum anneme ve benim doğduğum şeye, şerefinizi koruyun, güvendiklerinizle karşı-karşıya gelin

2.10. DİVANDAKİ KASEM İFADELERİ

Ḥâtim et-Tai'nin şiirlerindeki kasem-yemin terkipleri, Arapça gramercilerin uygun gördüğü ve kullandığı şekilde gelmiştir. Şiirlerinin kapsamı açısından az bir yekûnu oluşturan kasem cümleleri, bazen açıkça kasem lafzıyla, bazen de gizli bir kasem ile gelmiştir ki şimdi bunlara birer örnek verelim.

a- Açıkça kasem lafzı ile gelen kasem cümlesine örnek:[48]

تُنادي إلى جاراتِها إنَّ حاتِم * أَراهُ لَعَمري بَعدَنا قَد تَغَيَّرا

Komşularına bağırıyor ki, ben Hatemim ve görüyorum Omardır bizden sonra değişmiş

b- Kasem lafzının açıkça v harfiyle geldiğine örnek ise:[49]

أَما وَالَّذي لا يَعلَمُ الغَيبَ غَيرُهُ * وَيُحيّ العِظامَ البيضَ وَهيَ رَميمُ

Hiç kimse gaybı bilmez, çürümüş yumurtanın kemiklerini diriltir

c- Fiil cümlesi halinde gelen kasem cümlesine örnek ise şöyledir:

فَأَقسَمتُ لا أَمشي إِلى سِرّ جارَةٍ * مَدى الدَهرِ ما دامَ الحَمامُ يُغَرِّدُ

Yemin ettim komşumun sırrıyla yürümem, Zaman keçiyor, kuşlar ötüyor

2.11. ḤATİM'İN ŞİİRİNDE NİDA ŞEKİLLERİ

Ḥâtim'in şiirlerinde rastladığımız nida-seslenme cümleleri, Arapça nahiv kitaplarında geçen terkiplerden farklı terkipler ihtiva etmektedir. Burada seslenilen kimseler,[50] bazen apaçık bir edatla gelmiştir. Divanda açıkça gelen edat sadece ikidir biz bunlara örnek vermekle iktifa edeceğiz:

a- **أَيُّها** Edatı ile gelen şiir:[51]

أَيُّها الموعِدي فَإِنَّ لَبوني * بَينَ حَقلٍ وَبَينَ هَضبٍ ذُبابِ

Ey sözüm, küçük at vardır tepe ve alan arasında !

Ḥâtim'in şiirinin birindeيا edatı Leyte ile birlikte gelmiş ancak burada kastedilen mana daha çok temennidir.

SONUÇ

Bâkir Arap sahralarının kavrulmuş kumlarında şiir, herkesin duygu âleminde var olan bir hakikat idi. Doğuştan hafızaları bu duygu âleme ve özellikle de şiire hazır olan Araplar arasında, sonradan bu alanda dehâ seviyesine yükselmiş olanları da tarih bizlere aktarmıştır. Bu şahsiyetler Arapça'nın temel kuralının ortaya konmasında âdeta birinci kaynak durumundadırlar. Arapça'yı belirli kurallara bağlayan sonraki dönemin uzmanları, hep bu şiir ve nesir metinlerini göz önünde bulundurmuşlardır.

Arapça'ya bu manada birinci dereceden kaynaklık etmiş olan metinlerin başında el-Mu'allakâtu's-Seb' bulunmaktadır. Şairimiz Ḥâtim et-Tâî, bu meşhur şairler arasında bulunmaz ve şiirleri de onlarınki kadar belagatle süslü değildir. Onun şiirlerinde daha çok Tay kabilesinin dil özellikleri tespit etmek mümkün olabilmektedir. Birinci derece şairler seviyesinde olmayan Ḥâtim 'in şiirleri, genelde sade ve daha basit olaylardan alınmadır. Kendisinin ve kabilesinin başından geçen olaylar çok yalın ve basit bir dil kullanarak bizlere aktarmıştır. Kullandığı benzetmeler, kinayeler ve istiareler de çok karmaşık değildir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla ifadeleri ve kullandığı dil diğerlerine oranla karşıdakinin edebi mantalitesinin tatmini yönünden eksik kalır.

Şekil bakımından vardığımız bu kanaate içerik konusunda katılmamız söz konusu değildir. Ḥâtim, bir cömert ve asil olarak kendi hayat felsefesini olduğu gibi apaçık ve sade bir şekilde anlatmıştır. Bazı anlatımlar ya da şiirler kendi dilinden gelmese de, sonuçta cömertlik ve asaletiyle ün yapmış bir şahsiyet olarak tarihin belli bir kesitine yerleşmiştir. Birçok yönü itibariyle o, pozitif bir çerçeveye oturtulmuştur.

Hakkında her ne kadar uydurmalar, efsaneler ve olmadık şeyler söylenmiş ve yazılmışsa da o, son Peygamber'in (a s.) ortaya çıkmasının hemen öncesinde yaşamış,çocukları müşerref olmuş; şiirleri inen vahiyle büyük oranda çelişmeyen ve toplumun ıslahı için gereken birçok hayati meselede olumlu ve yapıcı davranış ve uygulamaları - özellikle Yemen bölgesi için-takınan bir şahsiyet olarak bilinmiştir. Birçok edibin, edebi birikimini ahlak sınırlarının dışında alabildiğince sergilediği bir dönemde o, insan olmanın gereğini elden bırakmamış ve dengeli bir hayat sürmüştü, gerçi düzenli bir aile hayatı geçirmek yolunda

başarılı olduğu söylenmese de, genel bakışla onun bütün Yemen illerinin hamisi ve reisi olduğu kabul edilmiştir.

Ḥâtim şairliğinden ziyade cömertliğiyle edebiyat kitaplarını süslemiştir. Hakkında söylenenlere rağmen bir olgu olarak, onun varlığı ve hayatı kesinlik kazanmıştır. Cahiliye Arap hayatının en cömert insanı olarak karşımıza çıkan Ḥâtim, kendi döneminin hüsn-ü kabul görmüş ve toplumu tarafından bir sığıntı olarak kabul edilmiş bir şahsiyettir.

Ḥâtim et-Tâi'ye bu açıdan baktığımızda onu kendi döneminin insanlarıyla olağanüstü bir şekilde iletişim sağlamış, gevenlerini kazanmış ve söylediklerini harfiyen yaşamış önemli bir şair olarak görürüz. Şiirlerinde kullandığı dil gâyet açık ve akıcı olduğundan insanlarla çok güncel ve pratik mevzularda oldukça samimi bir hayat sürmüştür. Anladığımız kadarıyla o, yaygın edebi dili değil, halkın kullandığı basit dille şiir söylemiştir.

Kenar boşlukları

1- ***Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâʾ , Daru el- Ma'arif, Beyrut , 1. Baskı. 1981, s. 101-103.***

2- ***a.g.e. s. 102-104.***

3- ***Ebû Muhammed Alî b. Ahmed b. Saîd b. Hazm el-Endelüsî el-Kurtubî , Cemheratu Ensâbî'l-Daru'l-Arab, thk, Abdusselâm b. Muhammed, Hârün , Daru'l Ma'arif, Kâhire. 1983, 5 .bsk. s. 67.***

4- **bn Kuteybe, eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâʾ , s. 106-109.**

5- **Ebû Abdillâh ez-Zübeyr b. Bekkâr b. Abdillâh el-Kureşî el-Esedî ez-Zübeyrî el-Medenî el-Mekkî , el-Aḫbârü'l-muvaffaḳıyyât , thk. Sâmî Mekkî el-Ânî, Bağdad. 2. Baskı. 1972. s. 403-461.**

6- **Ḥâtim et-Tâî, Dîvân, a.e.thk, Müfîd b. Muhammed Kumeyha, Daru'l Ma'arif, Kâhire, 3. Baskı. 1981 .s. 76.**

7- **a.g.e., s. 23, 24.**

8- İbn Kuteybe. eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâ.1.Baskı.s. 116.

9- Ḥâtim et-Tâî, Dîvân. thk. Âdil Süleyman Cemâl , Daru el-Ma'arif, Beyrut. 2. Baskı. 1969. s.30.

10- a.g.e.s. 274.

11-İbn Kuteybe. eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâ. s.78.

12- Dîvân , Âdil. s. 269.

13-Dîvân , Âdil. s. 120.

14- Abdirrahmân b. Abdirrahmân b. Syid b. Ahmed el-Berḳürḳ, Şarḥu Dîvâni'l-Mutenebbî, Daru'l Ma'arif, Kâhire. 1938.2. Baskı. c , 1 , s. 120 .

15-a.g.e..c.1.s.131.

16-Zübeyr b. Bekkâr,el-Aẖbârü'l-muvaffaḳıyyât . s. 345.

17-Zübeyr b. Bekkâr el-Aẖbârü'l-muvaffaḳıyyât . s. 137.

18-Ebü'l-Kāsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyn ed-Dımaşkī eş-Şâfiî, Târîẖu medîneti Dımaşḳ ,thk. Muḥibbuddin Ebû Said' Omar b.Ğarâme el- Amrâvi, , Daru el-Ma'arif, Beyrut,2. Baskı. 1982.s. 143.

19-Ebû Alî İsmâîl b. el-Kāsım b. Ayzûn el-Kālî el-Bağdâdî , Emâlî ,thk,. Muhammed b. Abdülcevâd el-Asmaî, Daru'l Ma'arif, Kâhire. 1926, c. I.s. 214.

20-Ebü's-Saâdât Ziyâüddîn Hibetullah b. Alî b. Muhammed b. Hazma el-Hâşimî el-Alevî el-Hasenî el-Bağdâdî, Muẖtârâtü şuʿarâʾi'l-ʿArab,Daru'l Ma'arif, Kâhire .s. 26-32.

21-İbn Asâkir, Târîẖu medîneti Dımaşḳ . s.64.

22-Ebû Ya'lâ Muhammed b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Halef el-Ferrâ , El-Ma'anî El- Ḳûrân, Daru'l Ma'arif, Kâhire , 1 , Baskı, c.1, s. 14.

23-İbn Asâkir, Târîẖu medîneti Dımaşḳ . s. 70-74.

24-A.g.e. s.97.

25-Ebü'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd b. Abdilekber b. Umeyr el-Müberred el-Ezdî es-Sümâlî el, thk. Muhammed . Ahmed ed-Dâlî, Daru el- Ma'arif, Beyrut .1986, c.I.s. 301-302.

26- Dîvân , Âdil . s. 79.

27-A.g.e., s. 55.

28-Zübeyr b. Bekkâr el-Aḫbârü'l-muvaffaḳıyyât . s. 129.

29-Dîvân , Âdil . s. 63.

30-Abdülbâkî b. Abdülmecid el-Yemânî, İşâretu'ta'yîn, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut - Lübnan,1986, 1, Baskı,C . 1 İbn Kuteybe. eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâ.1.Baskı. s. 113.

31-A.g.e., s. 250.

32-Zübeyr b. Bekkâr el-Aḫbârü'l-muvaffaḳıyyât.s. 57.

33- A.g.e., s. 56.

34-Dîvân , Âdil. s. 62.

35-A.g.e., s. 34.

36-A.g.e., s. 139.

37-Dîvân , Abdirrahmân s. 131.

38-Divan, Omer et-Tabba, s. 42.

39-A.g.e., s. 90.

40- Dîvân , Abdirrahmân , s. 52.

41-A.g.e., s. 86.

42- Dîvân , Abdirrahmân . 120.

43- Dîvân , Âdil 120.

44-A.g.e., s. 95.

45- Dîvân , Âdil, s. 182.

46-Zübeyr b. Bekkâr el-Aḫbârü'l-muvaffaḳıyyât. s. 218.

47-Dîvân , Abdirrahmân , s. 120.

48-Yâkut el-Hamâvi Ebû Abdullâh Şihâbeddîn Yâkūt b. Abdillâh el-Hamevî el-Bağdâdî er-Rûmî Tehẕîbü'l-Luġa, Daru'l-Ma'arif, Beyrut, 1995 ,2 ,Baskı , c.7, s.67.

49-A.g.e.c.6, s. 86.

50-A.g.e.c.6, s. 35.

51- Dîvân , Abdirrahmân, s. 50

KAYNAKLAR

Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî,

eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâʾ,Daru el- Ma'arif, Beyrut , 1. Baskı. 1981.

Ebû Muhammed Alî b. Ahmed b. Saîd b. Hazm el-Endelüsî el-Kurtubî ,

Cemheratu Ensâbî'l-Daru'l-Arab, thk,Abdusselâm b. Muhammed, Hârün , Daru'l Ma'arif, Kâhire. 1983.

Ebû Abdillâh ez-Zübeyr b. Bekkâr b. Abdillâh el-Kureşî el-Esedî ez-Zübeyrî el-Medenî el-Mekkî ,

el-Aḫbârü'l-muvaffaḳıyyât , thk. Sâmî Mekkî el-Ânî, Bağdad. 2. Baskı. 1972.

thk, Müfîd b. Muhammed Kumeyha ,

Ḥâtim et-Tâî, Dîvân, a.e ., Daru'l Ma'arif, Kâhire, 3. Baskı. 1981.

thk. Âdil Süleyman Cemâl

Ḥâtim et-Tâî, Dîvân. , Daru el- Ma'arif, Beyrut. 2. Baskı. 1969.

Abdirrahmân b. Abdirrahmân b. Syid b. Ahmed el-Berḳürḳ,

Şarḥu Dîvâni'l-Mutenebbî, Daru'l Ma'arif, Kâhire. 2. Baskı ,1938.

Ebü'l-Kāsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyn ed-Dımaşkī eş-Şâfiî,

Târîḫu medîneti Dımaşḳ ,thk. Muḥibbuddin Ebû Said' Omar b.Ğarâme el- Amrâvi, Daru el- Ma'arif, Beyrut,2. Baskı. 1982.

Ebü'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd b. Abdilekber b. Umeyr el-Müberred el-Ezdî es-Sümâlî el, thk. Muhammed .

Ahmed ed-Dâlî, Daru el- Ma'arif, Beyrut .1986.

Ebû Alî İsmâîl b. el-Kāsım b. Ayzûn el-Kālî el-Bağdâdî , Emâlî ,thk,. Muhammed b. Abdülcevâd el-Asmaî, Daru'l Ma'arif, Kâhire. 1926.

Ebü's-Saâdât Ziyâüddîn Hibetullah b. Alî b. Muhammed b. Hazma el-Hâşimî el-Alevî el-Hasenî el-Bağdâdî,

Muḫtârâtü şuʿarâʾi'l-ʿArab,Daru'l Ma'arif, Kâhire

Ebû Ya'lâ Muhammed b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Halef el-Ferrâ ,

El-Ma‘anî El- Ḳûrân, Daru’l Ma’arif, Kâhire , 1 , Baskı.

Abdülbâkî b. Abdülmecid el-Yemânî,

İşâretu’ta'yîn,Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut - Lübnan, 1, Baskı,1986.

Yâkut el-Hamâvi Ebû Abdullâh Şihâbeddîn Yâkūt b. Abdillâh el-Hamevî el-Bağdâdî er-Rûmî

Tehẕîbü’l-Luġa, Daru’l-Ma’arif, Beyrut, ,2 ,Baskı .1995.

التراكيب النحوية والألفاظ وغريبها بين مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ) ومقامات حميدي البلخي (ت 595 هـ) الفارسية / دراسة مقارنة

Grammatical structures, idioms and strange terms in Maqamat Badi 'al-Zaman al-Hamdani (D.398A.H.) Persian and in Maqamat persian al-Balkhi Hamidi (D.559A.H.)/ Its Comparative Study

الباحث حميد فتنان حسين

الباحث حميد فتنان حسين
د. رياض شنطه جبر
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة ذي قار
Hameed Fatnnan Hussain Khanjer
Dr. Ryad Shantah Jeber
Thi-Qar University \ College of Arts \ Department of Arabic and Literatures

توطئة:

أصبح فن المقامة فناً مشتركاً بين اللغتين العربية والفارسية ((لأن كل ابداع واختراع في الادب العربي كان له صدى في الادب الفارسي...)) [1]ان دراسة النص الأدبي بوصفه إشارة الى شيء يختفي بدلالته خلف سطوره أو تعبيراته او يقع حوله [2]. ويؤدي

الى مقاصد وغايات. فالنص قائم على محددات وأثار يخلفها لدى المتلقي. إن ما يحتويه النص من دلالات ومعاني وارهاصات تأصلت على شكل مقاربات وصور وخلفيات هنا وهناك. فتصوير الواقع الاجتماعي تصويراً دقيقاً[3] . يجعل الاعمال الأدبية الرفيعة تقرأ الواقع أكثر من قراءة وأحدة، تتجلى فيها معالم الابداع والتميز ونجد الاعمال الأدبية يتحقق لها النجاح خارج موطنها أكثر بكثير مما تتلقاه في موطنها الأصلي [(4)] وتتضح ابعادها الموضوعية مثل التاريخية والاجتماعية والأدبية والنقدية والابعاد الأخرى التي يحملها النص الادبي والذي يعكس واقع الحال المجتمعي في وقت محدد بذاته. فالدراسة الأدبية يمكن أن تقرأ وتحلل سلوكيات المجتمعات وأنماط تفكيرها. وأفعالها ومزاجها وثقافتها. وهذِهِ القراءات المتعددة يمكن ان تخلق ذخيرة وحيثيات مميزة للباحثين والدارسين ونتيجة ذلك تتبلور معارف واطلاعات ومعلومات وفيرة على أساسها يتم توظيفها وترتيب منظوماتها لبناء ستراتيجيات وتنفيذ اجندات مثل السيطرة العسكرية الاستعمارية او بسط النفوذ او التبشير الديني او التدخل كما حدث في كثير من البلدان في العالم الثالث في العصر الحديث [(5)]

إن النثر الانشائي (المقامة) في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، صور المجتمع العباسي والحياة الاجتماعية وانعكاساتها في ذلك العصر [(6)] وأوجدت نماذج تعبيرية نثرية عالية المستوى والقيمة تمثل غاية في الجودة والنضج أبدعها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته النادرة التي تعد كنزا من كنوز التراث العربي وخزائنه الفريدة ثم توالت تباعاً المقامات العربية الأخرى ثم أخذ كتّاب الثقافات الأخرى محاكاتها وتقليدها [(7)].

ABSTRACT

many of writing and literature studies have dealt with many aspect of effect or effected by among multiple literature. It paved the way for comparative studies, which later become effect specialized studies in field literature and its aspect; such as technical and objective effects and purposes or goals. It became basic aspect that include the effects of a writer on another, literary production with another. There are studies specialize in this effect that study similarities in ideas, visions, method and goals and subjects with each other. This study is predominant in the field of comparative literature, and interims of importance it's the most important manifestations of convergence and communication in humanitarian literature.

This convergence, communication and interaction that took place between Arab literature and Persian literature in its various aspects such as communication, convergence and interaction and participate in the letters of writing, its form, license, meaning contemporary concepts, greediness and religious on the real language of Persian, and the reflection of Persian concepts political and administrative cultural and scientific on the Arab language.

This interaction has significantly impact on the developing of the literary and comparative study and added a distinctive step on the way of communicating and convergence among researchers. It opened doors to see the Arab and Persian writer's productions, works, monuments, also to study the enrichment and growing cultural communication between the Arabic and Persian literature and what was reflected by the Hamazani and HamidiMaqamat.

The technical and objective effects and the purpose between maqamat of badiazaman al hamazani and maqamat of hamidibalkhipersian and convergence and communication their maqamat which represented of the previous and advanced affect in the fourth century ah/10 century and the influenced of the latest and later in the sixth century ah/12 century. To identify the cultural convergence and impact and vulnerability or discrimination and independence or imitate and follow through this distinctive literary type (the maqamat) which contains an enormous amount and a huge article of enrichment, elements texts and evidence. Each of their maqamat records reflects reality, and showing a culture of the environmentin which they lived. It also determines and identify the era and its nature.

The Haqamat of hamazani and Hamidi are leading models in spite of the different time of them because they cares and looked great care of the artistic and objectivity effects, styles

and ideas, shapes and patterns, aspects of the language, the history, the philosophy, the ironic, society, geography and eloquences, photos of the statement, ideas and hopes, the nature of people and their moods and objectives.

The research includes three sections, also chapters divided into sections as well as the boot and conclusion and results of research and a list of sources and references with a summary in English a straight Preface:-brief of evoining the comparative literature, the researcher displayed a brief of studying and identification of the comparative literature and its pioneers. Comparative literature and its starting in Europe, his schools, and then displayed of Arabic comparative studies also its schools, approaches and its pioneers. The introduction shows comparative literature: concepts and schools and the importance in brief way through the definitions and concepts concerning comparative literature and its begins, its schools and methods and shows the importance of comparative literature.

التراكيب النحوية بين مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات حميدي

أ- التراكيب النحوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني

سنذكرالظواهر النحوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني بحسب الكثرة في الاستعمال كما يلي: الفعل الماضي، الجملة الفعلية، الاستفهام، النداء.

الفعل الماضي: اهتم بديع الزمان الهمذاني في مقاماته بالأزمنة الثلاثة أي الماضي والمضارع والامر وقد استعمل الفعل الماضي أكثر من غيره وذلك لانه اعتمد على سرد الحوادث بلسان الراوي وهذا ما نراه في بداية كل مقاماته بشكل عام حيث تبدأ بالفعل الماضي. فعلى سبيل المثال ما نجده في المقامة القريضية نحو (حدثنا عيسى بن هشام قال: طرحتني النوى مطارحها...) [8] كما في المقامة البلخية نحو (حدثنا عيسى بن هشام قال: نهضت بي الى بلخ تجارة...) [9] كما في المقامة السجستانية نحو (...فاقتعدت طينته وامتطيتُ مطيته واستخرت الله في العزم جعلته امامي...) [10]. حيث نلحظ في هذِهِ البدايات من المقامات مجموعة من الأفعال الماضية حدث، طرح، نهض، اقتعد، امتطى، استخار، جعل، قال... وذلك لأن استعمال الفعل

الماضي أكثر من سواه في المقامات لأعتماد سرد الحوادث بلسان الراوي على الفعل أو الحدث بدلالته الزمنية التي وقعت في وقت مضى.

الجملة الفعلية: استعمل بديع الزمان الهمذاني الجملة الفعلية بكثرة في مقاماته لان سرد الحوادث يحتاج الى هذا النوع من الجمل. حيث يأخذ الحدث في الجملة الفعلية شكل السرد بينما التقرير في الجملة الاسمية غالباً ما يكون.. فالأحداث التي حدثت في المقامة في الماضي والذي يتناوله السرد القصصي هي غالباً ما تقع في الماضي كما في بدايات المقامات بشكل عام أضف الى ذلك فأن دلالة الجملة الفعلية زمنية حيث الفعل الماضي والفعل المضارع (الحاضر) ودلالة فعل الامر على المستقبل ثم استعمال (السين وسوف) مع الفعل المضارع وتكوين دلالة المستقبل إذاً للجملة الفعلية دلالة سردية ودلالة زمنية يأخذ الحدث في الجملة الفعلية شكل السرد وليس تقرير الحقيقة كما يحدث في الجملة الاسمية غالباً فضلاً عن ذلك بان الجملة الفعلية تستعمل في نصوص القصص والحكايات لانها سردية وتحتاج الى تفصيل على عكس الجملة الاسمية فانهاتاخذ المعنى التقريري وتعتمد على مبتدأ وخبر [11]. فحين نقول : ((الله رحيم)) نكون قد قررنا حقيقة وهذا لايحتاجالى سرد وتفصيل فالمقامة تحتاج الى جمل فعلية في اغلب الاحيانلانها سردية قبل كل شيء . فلهذا يكثر استعمالها في المقامة بشكل ملفت للنظر. كما في المقامة البغدادية نحو ((حدثنا عيسى بن هشام وقال: اشتهيت الازاذ...)) [12] كذلك في المقامة البصرية نحو ((دخلت البصرة فأتيت المربد في رفقةٍ تأخذهم العيون)) [13]. وكما في المقامة المضيرية نحو: ((يثنى على زوجته ويفديها بمهجته ويصف حذقها في صنعتها)) [14]. توجد جمل فعلية عديدة وذلك استعملت بكثرة لأهميتها في السرد ولدلالتها الزمنية المستمرة وهكذا.

الاستفهام [15]**:** نجد الاستفهام في مقامات بديع الزمان الهمذاني يكثر وخاصة في المقامات الوعظية، التي لا تخلو من الجدل والمناظرات والنصائح وابداء المسائل الدينية والفقهية والأدبية. ولا تخلو أي مقامة من مقامات الهمذاني من هذا التركيب النحوي الهم. ومن الجدير بالذكر ان الاستفهام يعد الأسلوب الناجح في التمهيد وتهيئة الموضوع والتحشيد له. وبطبيعة الحال ان الاستفهام يعد جانباً مهماً في اللغة والخطاب الوعظي كونه يبث الاستفزاز العقلي او الصدمة الفكرية لدى السامعين مما يولد او يبلور انطلاقة مميزة ويحدث نقطة او بداية مؤثرة في مسار الحديث والنقاش للدخول الى جوهر الموضوع وترتيب منطلقاته وتحديد رؤاه واستجلاء ما يشوبه من الابهام.

ان استعمال الجملة الاستفهامية في نصوص مقامات الهمداني أراد بها الكاتب استفزاز عقول السامعين وتهيئتها لمنطلقات جديدة وتحفيز انتباههم للاستيعاب العقلي الذي يهدف اليه الكاتب. ونجد الاستفهام في المقامة القريضية نحو:

((... فما تقول في جرير والفرزدق وايهما اسبق؟)) [16] ونجد هذا التركيب النحوي في المقامة الازادية نحو: ((... ألست بأبي الفتح الاسكندريَّ؟)) [17] وهذا مثال في المقامة السجستانية نحو: ((... فقلت كم يحلَّ دواءك هذا؟)) [18]. وفي المقامة الغيلانية (ياغيلان من هذا؟) [19] وهكذا. فالاستفهامات تحتاج الى إجابات يرنو اليها المستمع ويحاول الحصول عليها بشكل او بأخر.

النداء [20]**:** النداء من التراكيب النحوية الهامة في اللغة العربية واستعمل بكثرة في مقامات بديع الزمان الهمذاني. خاصة في المقامة الوعظية والنصيحة ويستعمل النداء للخطاب في اللغة العربية او الطلب للمعونة او النجوى او التنبيه او التركيز. في الخطاب والمجادلة والمناقشة فالمتكلم يوجه ويسدي نصائحه ويرشد... الخ.

ونجد النداء كما في المقامة الوعظية نحو: ((أيها الناسُ انكم لم تتركوا سُدى...)) [21] كذلك في المقامة الاسدية نحو: ((ياسادةُان في سفح الجبل عيْناً...)) [22] ونجد النداء في المقامة الجرجانية نحو: ((يا قوم اني امرؤ من اهل الإسكندرية...)) [23] ونجد ذلك في المقامة البغدادية نحو: ((يا ابا زيد ما احوجناالى ماءٍ يشعشعُ بالثلج...)) [24] ونجد النداء في المقامة القزوينية نحو: ((يا قوم وطئت داركم بعزمٍ...)) [25] وهكذا فالنداء نجده في القول الموجه مباشرةً الى الحضور او الملأ، ويزيد الكلام والخطاب قوةً ورونقاً ويثير الانتباه لدى الحضور.

ب- التركيب النحوي في مقامات حميدي

الفعل الماضي الاستمراري: وهو الزمن الماضي الذي يحدث فيه الحدث او يتكرر مرات متعددة وهو صيغة تركيبية نحوية فيها فعلان الأول يحمل دلالة زمنية ماضية وهي الضابطة او الحاكمة والفعل الثاني يحمل دلالة الحدث وتكرارها. وهذِهِ الصيغة يطلق عليها في اللغة الإنكليزية (Past tense) continuous)) الزمن الماضي المستمر. حيث كانت هذِهِ الصيغة كثيرة الاستعمال في النثر الفارسي القديم [26]. وقد استعملها حميدي في مقاماته بكثره كما في المقامة الثامنة في التصوف نحو: (به هر وفت كه زمره ابازايشان به هم بود ندى وطبقه اى در گوشه ابياسود ندى، من نظاره آن شمع بود مى وراه وفا وطريق صفا به خاطر مى نمو دمى...)) [27] وترجمته: في أي زمن كان يجتمع جماعة من الصوفيين، وكان يستريح فريق منهم في زاوية. وكنت انظر إليهم نظرة الفراشة الى الشمع، وكنت أتذكر طريق الوفاء والصفاء... إن الأفعال الماضية المستمرة في هذا النص هي: به هم بود ندى: كانوا يجتمعون/ بياسود ندى: كانوا يستريحون/ ونظاره بود مى: كنت انظر/ به خاطر مى نمو دمى: كنت أتذكر. وهذِهِ الصيغة ايضاً موجودة في اللغة العربية وتسمى الاستذكار أو الاسترجاع وان النصوص

الحكائيةأوالقصدية تحتاج لهذا النوع من التركيب لأنها تحمل دلالات زمنية يتطلبها استمرار سرد الاحداث داخل النص.

الجملة الفعلية: ان غالبية الجمل في مقامات حميدي هي جمل فعلية بمعنى إن هذِهِ الجمل تبدأ بفعل وهذا الفعل يكون متقدماً على بقية أجزاء الجملة [28].

ونجد هذا جلياً في جميع مقامات حميدي خاصة بدايات تلك المقامات وذلك لان الاحداث تحتاج الى مثل هذا اللون من الجمل وهذِهِ الاحداث جميعها ترتبط بالسرد الحكائي من جهة، وكذلك لان الجملة الفعلية لها دلالة زمنية ذات ديمومة من جهة أخرى. فالفعل الماضي دلالته الزمنية حدثت في وقت مضى وقد تجاوزها الزمن وأصبح يحركها الاستذكار او الاسترجاع في حدود الذاكرة البشرية اما دلالة الفعل المضارع الزمنية الوقتية فهي الوقت الحاضر اوالانية الزمنية الحاضرة بينما الفعل الامر دلالته الزمنية هي المستقبل وتركيب احرف الاستقبال من السين وسوف مع الفعل المضارع تؤدي الى دلالة زمن المستقبل نفسه او الاستباق ونجد ان الجملة الفعلية تعمق المعنى السردي وتحرك الاحداث وديمومتها فتؤدي وظيفتها اللغوية بشكل كبير ودقيق خاصة في الحكايات والروايات لان هذِهِ الألوان النثرية تكون فيها العملية السردية أساسية.

نجد حميدي في مقاماته كتب جملاً على خلاف الفارسية نحوياً حيث تاثر بشكل كبير بتراكيب الجملة العربية. فكان يأتي بالفعل في بداية الجملة وهو عكس ما تقتضيه اللغة الفارسية او ما معمول به فيها نحوياً. [29] وهذا الاستعمال للجملة الفعلية يكثر بشكل كبير في مقاماته وخاصة في بداياتها وهذِهِ الجمل الفعلية تعتمد على الفعل الماضي دون سواه ونجد هذا النمط في تركيب الجملة العربية نحوياً وقد تاثر به حميدي وأقحمه في مقاماته لتأكيد شكل السرد ولأثره في تتابع الاحداث بشكل أساس.

ونجد استعمال هذِهِ الجمل كما في المقامة الرابعة عشرة: في العشق والمعشوق والحبيب والمحبوب نحو: ((حكايت كرد مرا دوستي كه حق موافقت مهد صغر داشت ونسبت مصاحبت عهد كبر...)) [30] وترجمته: حكى لي صديق كان يرافقني منذ صغري وصاحبني حتى الكبر... والفعل هنا (حكايت): بمعنى حدّث حيث تقدم على بقية أجزاء الجملة فأصبحت جملة فعلية وهذا النمط من الجمل التي تسمى الفعلية هو نمط عربي نحوي تأثر به حميدي بشكل كبير واستعمله في مقاماته. على عكس الجملة الفارسية التي يكون الفعل فيها في اخر الجملة متأخراً عن بقية أجزاء الجملة الأخرى.

ونجد استعمال حميدي الجملة الفعلية كما في المقامة العشرين: بين الطبيب والمنجم نحو: ((حكايت كرد مرا دوستي كه در كَفتيار...)) [31] وترجمته: حكى لي صديق كان اميناً... وهنا الفعل حكايت بمعنى حكى وكذلك نجد هذا اللون في الجمل الفعلية بصيغة الفعل الماضي في المقامة الخامسة في

اللغز نحو: ((تابرسيدم لـه وصف أنواع رياحين...)) [32] والفعل برسيدم: بمعنى وصلت. وكذلك في المقامة السادسة عشرة بين اللاطي والزاني نحو: (ديدمبرگوشه دگان پيرى وجوانى...) [33] وترجمته رأيت في زاوية الحانوت شيخاً وفتىً... والفعل (ديدم) بمعنى رأيتُ. ونجد هذِهِ الجمل الفعلية التي فعلها ماضٍ كما في المقامة السادسة: في السكباج ((رسيديم به كوچه باريك ودمليزتنگوتاريك)) [34] وترجمته: فوصلنا الى زقاق ضيق وطريق ضيّق ومظلم... والفعل رسيديم: بمعنى وصلنا. وهذِهِ الجمل الفعلية بصيغة الفعل الماضي تؤكد عملية السرد وشكلها ودلالتها الزمنية الماضية وتم حدوثها لبطل المقامات وتحدث عنها لسان الراوي مما يستلزم استعمال جمل فعلية بصيغة الماضي وكذلك اظهاراً لمقدرة حميدي اللغوية والنحوية واحاطته باللغة والقرآن والحديث والفقه ولأثره في الابداعالادبي الفارسي.

الاستفهام [35]**:** جاء استعمال الاستفهام في مقامات حميدي بكثرة لأن الاستفهام يعد مفتاحاً ونقطة انطلاق للدخول الى الموضوع، ويحدث استفزازاً عقلياً لدى المستمع في وهلته الاولى. وفي هذِهِ الحالة، الاستفهام يحتاج الى جواب، وهذا الجواب يستوعب الصدمة ويهدئ الاضطراب النفسي ويبدد الحيرة الفكرية التي احدثها الاستفهام في البدئ ويحفز العقل. ونجد استعمال الاستفهام بشكل واضح في مقامات حميدي وعلى وجه الخصوص المقامات الوعظية والفقهية وذلك لأن هذا النوع من المقامات يكون فيها حضور مكثف للجدل والمناظرات والمحاججات والتنافس الفكري والثقافي وتحشيد جوانب وتقديم البراهين والأساليب والاجابات عن الاستفهامات او التساؤلات من اجل اقناعالاخراو قبول الجمهور والحضور لتلك الإجابات واستساغتها. وهذا ما نجده في المقامة السابعة عشر: بين الزوجين نحو: (اين بحاجه وسماجت جست؟ وأين ببباكى وتحرك وتهتك ازپى كست؟...) [36] وترجمته: ما هذا العناد؟ ولمن هذِهِ الشجاعة والتحرك والتهتك... والاستفهام هنا (جيست) وبمعنى ما، (ازپى كيست) وبمعنى لمن. وفي المقامة الثانية عشرة: في المسائل الفقهية نجد ان حميدي قد استعمل الاستفهام لغرض تقديم أسئلة وتساؤلات فقهية ومحاولة الإجابة عنها وتوضيحها.

نحو: (جه كَويى در مردى كه در حريم احرام كار دى، ازديكَرمُحرمعاريتخواست وحلق صيدى بدان واجب آيد وكُفر فتن به بدل خون كه راشايد؟ واگربه جاى كارد، تيغ وسنان وتيروكمان به وبدهد ودر جادّه شكارپى نهد جنانكَة اكرچه صيد دور بود واز مردم نفود بود، محرم، تيروكمان به وبدهدتاان صيد را قيد كند وبزند، جزاآنداز اين دو مُحرم بركدام مُحرم واجب بود؟) [37] وترجمته: مإذا تقول عن رجل مُحرم استعار من مُحرم اخر سكيناً وذبح صيداً به، هل غرامة الصيد على المستعير او على

المعير؟ وإذا استعار بدلاً من السكين سيفاً او رمحاً او سهماً وقوساً وركض وراء الصيد ليصطادهُ، او إعطاء المُحرم سهماً وقوساً ليصطاد ذلك الصيد، ما هو جزاء هذين المحرمين؟ وهنا الاستفهام. وكرفتن به بدل فون كه راشايد؟: بمعنى هل غرامة الصيد على المستعير او على المعير؟ والاستفهام. دو مُحرم بركدام مُحرم واجب بود؟ بمعنى ما هو جزاء هذين المحرمين؟ وكذلك نجد الاستفهام في المقامة الثانية عشرة في المسائل الفقهية في نص اخر منها.

نحو: ((جه گوبى در مردى كه هشت زن را كفت كه هرگاه، كه دوتن را، از شما به زنى كنم، يكبازانهشتگانه را طلاق نهم، پس هرهشت را در پس يكر يگد نجوا ست ودر نكاح هشتگانه دخول در ميانهنبود، حال بن نكاحها جيست؟ وحلّ وحرمت بن هشت مطلقه تاكست؟...)) [38] وترجمته: سأل سائل الشيخ الواعظ، مإذا تقول في رجل قال: لثمانٍ من النساء. إذا تزوجتُ منكنَ اثنتين سأطلق احداهن، ثم تزوج كلا منهن، فماً هو حال هذِهِ الزيجات؟ واي منهن حرام على الرجل واي منهن حلال له؟ فالاستفهام حال أين نكاحها جيست؟ ومعناها: ما هو حال هذِهِ الزيجات والاستفهام الاخر: وحل وحرمت اين هشت مطلق تاكيست؟ والمعنى: أي منهن حرام على الرجل واي منهنَ حلال له؟ وهذِهِ الأسئلة تحتاج الأجابات تجعل المستمعين في استقرار نفسي واستيعاب عقلي.

النداء: هو تركيب نحوي مهم يستعمل في لغة التخاطب ويؤدي الى لفت الانتباه، والدعوة الى التركيز وطلب المعونة والتأكيد والتنبيه بشكل مباشر. والكاتب هنا يحاول بث العواطف والمشاعر الفائدة المستمعين او الحضور بقصد الافهام وتعميق المعنى والأثارة والتأثير بشكل مباشر من خلال الدلالات والغايات التي يقصدها الكاتب أو يرغب في عرضها. وتختلف تلك الدلالات باختلاف المعاني. والنداء يستعمله الخطيب كأداة فعالة في لغة التخاطب المباشرة اثناء الحوار او المحفل [39]. ونجد هذا التركيب النحوي يكثر في مقامات حميدي وعلى وجه الخصوص في المقامات الوعظية. حيث نجده في المقامة التاسعة عشرة: في سمرقند نحو: (اى جوان جواد...) [40] وترجمته: أيها الفتى الجواد. فجملة النداء. اى جوان: أيها الفتى تتركب من حرف النداء والمنادى. وكذلك نجد جملة النداء في المقامة الثانية عشرة: في المسائل الفقهية نحو: ((ابيير همذان، بدان كه هه مه دان جز خدا نست...))[41] وترجمته: يا شيخ همذان، اعلم ان الله وحده يعلم كل شيء... وكذلك نجد جملة النداء وتركيبها النحوي ماثلاً لنا كما في المقامة الرابعة: في الربيع نحو: (اى مدعى كذّاب وابصيرفى قلاّب...) [42] وترجته هي: أيها المدعي الكذّاب وايها الصيرفي المزّور... وجملة النداء هي: اى مدعى:

وتعني أيها المدعي... ابصيرفى وتعني: أيها الصيرفي... ويعد النداء أداة مهمة يستخدمها الواعظ او الخطيب في لغته للتخاطب المباشر.

وخلاصة القول نجد ان بديع الزمان صنع لمقاماته هيكلاً وحدد لها بناءً وتركيباً مما أسبغ على مقاماته النضوج وهناك ظروف واحوال ووقائع أملت عليه القيام بابتكار وإبداع فني فأصبح هذا الابداع لوناً أدبياً مميزاً يحوي مادة مفيدة ومشوقة تعالج قضايا وتعكس جوانب حضارية واجتماعية في البيئة تؤثر في حياة الناس ومعيشتهم [43] فما يحتويه بناء مقامات بديع الزمان الهمذاني من ظواهر نحوية تركيبية كالفعل الماضي والجملة الفعلية والاستفهام والنداء التي تعد الأكثر تداولاً في مقاماته. لان احتياجها في السرد وحوادثه وديمومة استمرارها ولكونها تحتوي دلالة زمنية ودلالة سردية وتخلق ازمة تحيير العقول والاجابة عنها تبدد تلك الحيرة وتحدد الرؤى والأفكار وتستعمل في الخطاب والتنبيه ولفت الأنظار مما استعملت في المقامة بشكل أكثر تداولاً ومن خلال هذِهِ الأدوات الفنية والتركيبية والنحوية يستطيع الكاتب ادخال مشاعره الى المخاطب وبها يمكنه تعميق المعنى ودلالاته. وكذلك نجد هذِهِ الصيغ النحوية والتركيبة تكثر في مقامات حميدي وتشبه الى حد كبير التراكيب النحوية العربية وهو بذلك حاكى وقلد الكتاب العرب ومنهم بديع الزمان الهمذاني في هذا الخصوص وبذلك اخذت مقامات حميدي لوناً عربياً [44].

الألفاظ بين مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات حميدي

أ- الالفاظ في مقامات بديع الزمان الهمذاني:

ان بناء الالفاظ في مقامات بديع الزمان الهمذاني يعتمد على أثر البيئة والمجتمع والزمن الذي يعاصره فقد جمع بديع الزمان الهمذاني الفاظاً تتسم بوضوح المعاني والدلالات والسلاسة والانسجام. ((كأنما يستمد من فيض لغوي لا ينفذ)) [45] حيث قامت مقاماته على سعة المعجم اللغوي كما في المقامة المضيرية نحو: (حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الاسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت الينا مضيرة تثني على الحضارة وترجرج في الغضارة وتؤذن بالسلامة... وقال دعاني بعض التجار الى مضيرة وانا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم . والكلب لأصحاب الرقيم الى ان اجبته اليها وقمنا. فجعل طول الطريق يثني على زوجته ويفديها بمهجته ويصف حذقها في صنعتها. وتألقها في طبخها ويقول: يا مولاي لورايتها والخرقة في وسطها وهي تدور في الدور من التنور الى القدور ومن القدور الى التنور تنفث بفيها النار وتدق بيدها الابزار) [46] فقد استطاع بديع الزمان الهمذاني من خلال الفاظه واختباره لها ان يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة.

((لأن الفصاحة هي ظهور الألفاظ مع حسنها وكذلك البلاغة فأنها الانتهاء في محاسن الألفاظ [47].

واخيراً فأن بديع الزمان الهمذاني حشد الالفاظ والعبارات المنتقاة واختيارها واهتم في انتخاب الفاظه وهذا ما كوّن لديه جمالية وصياغةً جذابةً حتى ورّث ميراثاً لغوياً كبيراً وان مقاماته بنيت بناءً لغوياً عالي المستوى وكان الهمذاني يصوغ الفاظه بإحساس لغوي وفني حيث يرصفها ويكيفها بتموجات صوتية مدهشة فاحكم قالب العبارة وضبط أنغامها واستخدم ثقافته اللغوية النابعة من حسه الفني الذي ينطوي على براعة فائقة في بنائها واستعمالاتها. مما نسج نصاً يعبر عن روح عصره وذوق معاصريه واهتم بتلاعب الالفاظ وخلقها وتحشيدها فأوجد ديباجة من الكلام مصطبغة بألوان فنية تعجب السامعين وتسر قلوبهم وكان هدفه الالفاظ ومعانيها وروعة دلالاتها ونجد هذا الامر في مقاماته الوصفية. لان الكلمات والالفاظ تعبر عن إصابة المعنى وتوافقه مع ما يجمع ويرصف من الفاظ أخرى واتخاذها صوراً مختلفة فيها دقة وضبط وتناسق وانسجام والاتيان بمجاميع من الالفاظ التي تعجب الناس وتتسم بالوضوح وتعدد الدلالة ودقة المعنى وهذا ما نجده في المقامة المضيرية[48] والمقامة الحمدانية [49] والمقامة الاسدية[50] وان بديع الزمان الهمذاني في مقاماته نجد الفاظاً سهلة تتناسب والموقف الذي يعرضه وهذِهِ الالفاظ دقيقة بمعانيها ودلالاتها للغرض الذي تنشده وتكون بنية الجملة دقيقة ومحكمة ومضبوطة تنبثق منها الجمالية والسلاسة والتناسق فتمضي الجملة وكأنها صيغة تمضي إزاء المعنى بمهارة وبراعة منقطعة النظير وتمسك بزمام النص ونسيجه وتحكم بفصاحته وتسوق للقارئ خصائصه وافكارهالى حد كبير.

ب- الالفاظ في مقامات حميدي:

إن مقامات حميدي الفارسية تعد من الإعمال الرائعة وتحتوي على الألفاظ المختارة مما جعلها عملاً متميزاً. وما هو جدير بالذكر إن مقامات حميدي انعكاس حضاري كبير نتيجة الأثر العربي فقد كثرت فيها الألفاظ والجمل العربية فضلاً عن تضمين تلك المقامات ابياتاً شعرية من الشعر العربي والأمثال العربية والاقتباس من القران الكريم والحديث النبوي الشريف [51].

ونجد المقامة السكباجية لحميدي كثرة الألفاظ والجمل العربية فيها نحو: ((بير كفت ما شاء الله فأن لها شأن، اين در ناسفته نيكوترست، واين سخن ناكفته بهتر، يساكرازاظهاراين حبيبه واجهاراين صفيه چاره نسيت، وأين الحاح واقتراح را كفاره نه بهمه حال امشب تنعم فرو بايد كذا شت، وأين مايدهاز بيش بر بايد داشت، كه شرط ميان من وأين معلوم كالجمع بين الاختين، اينانعام در حق من موجب تكدير است وأين طعام در تزد من علت تعزيز

مـن ازانقومنيستمسـمه يطمـع دانـه در دام اويـزم واز ملامـت عاجـل وغرامـت أجـل نيـر هيـزم)) [52] وترجمتـه: قـال الشـيخ: مـا شـاء الله كـان. لهـا شـاناً، وهـذا الـدر غيـر المنظـوم أفضـل، وعـدم روايـة هـذا الحـديث اجمـل، فـأن لـم يكـن يـد مـن اظهـار تلـك الخبيئـة واجلاءهـا الحقيقـة وإذا لـم ينتـه هـذا الالحـاح، فعلـى ايـة حـال لابـد مـن التخلـي عـن التـنعم بتلـك الليلـة، ولابـد مـن رفـع هـذِهِ المائـدة مـن امـامي فالشـرط بينـي وبـين هـذا الطعـام بعـد المشـرقين والجمـع بينـي وبينـه كـالجمع بـين الاختـين وهـذِهِ الانعـام فـي حقـي مـدعاة للتفكيـر وهـذا الطعـام لـديّ علـة التعزيـر، فلسـت مـن أولئـك القـوم الـذين يسـتطيعون فـي الشـرك طمعـاً فـي هبـه ولا يتعففـون عـن اللـوم العاجـل والعـزم الاجـل... فالكلمـات العربيـة المسـتعملة فـي هـذا الـنص هـي (در- اظهـار- خبيـة/ خبيثـة- اجـلاء- الحـاح- اقتـراح- حـال- تـنعم- مايـدة/ مائـدة- شـرط- مطعـوم- بعـد المشـرقين- مـا شـاء الله- فـأن لهـا شـأناً- كـالجمع بـين الاختـين. فهـذِهِ الكلمـات والعبـارات العربيـة الصـريحة التـي يعـج بهـا الـنص فضـلاً عـن ذلـك التضـمين للأشـعار والاقتبـاس للألفـاظ القرآنيـة والحـديث النبـوي الشـريف والامثـال والحكـم وغيرهـا مـن الأثـار العربيـة الأخـرى [53]. والجـدير بالـذكر أن الكاتـب والناقـد الإيرانـي زريـن كـوب فـي كتابـه ازكَذشـتهادبى إيـران أشـار الـى ((ان حميـدي يكتفـي باختيـار الكلمـات السـهلة والقريبـة البالاذهـان وتأثر بالأدب العربي فأخذت مقاماته لوناً عربياً)) [54].

وخاتمـة القـول فـي الالفـاظ نجـد ان مقامـات حميـدي الفارسـية تـأثرت الـى حـد مـا بـالنثر العربـي وأخـذت كثيـراً مـن الفاظـه ومحاكاتـه فـي صـوغ الجمـل ونجـدها مليئـة بالألفـاظ والجمـل العربيـة. [55] وتكثـر فـي النصـوص الفارسـية لمقامـات حميـدي خاصـة المقامـات العلميـة كالفقهيـة والطـب والنجـوم والفلـك والتصـوف. ان هـذا النصـيب الـوافر مـن الكلمـات العربيـة أتٍ مـن الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم والحـديث النبـوي الشـريف ومـن التضـمين للشـعر العربـي والامثـال العربيـة وهـذا يـدل دلالـة واضـحة علـى تـأثر الأدب الفارسـي بالمقامـات العربيـة والكلمـات والجمـل والعبـارات العربيـة بشـكل كبيـر. ومـن خـلال اعتـراف حميـدي نفسـه قـائلاً: ((ظفـرت ذات وقـت بحسـن المصـادفة والاتفـاق فـي اثنـاء نثـر تلـك الأوراق وطيهـا بمقامـات بـديع الزمـان الهمـذاني)) [56] وكـذلك مـا يصـفه الاخـرون فهـذا الملـك بهـار يصـف مقامـات حميـدي قـائلاً: ((كـان القاضـي حميـدي الـدين يريـد ان يقلـد مقامـات كـل مـن بـديع الزمـان الهمـذاني والحريـري ولكنـه تـأثر ببـديع الزمـان الهمذاني وقلده أكثر)) [57].

الغريب من الالفاظ بين مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات حميدي.

أ- الغريب من الالفاظ في مقامات بديع الزمن الهمذاني

ان للبيئـة والمجتمـع أثـراً كبيـراً فـي أسـاليب بـديع الزمـان الهمـذاني الانشـائية وصـناعته اللفظيـة فقـد حشـد لـه الفاظـاً رصـينة واحيانـاً واضـحة المعـاني

والدلالات واحياناً أخرى يتعذر على بعض الناس إدراك معانيها ودلالاتها، فاجتهد الهمذاني وأجهد نفسه في اختيار الالفاظ الغريبة وغير المألوفة فحوت مقاماته الغريب من الالفاظ ولعلّ المقامة الأكثر الفاظاً غريبة وغير المسموعة. في وصف الفرس نحو: ((...فقال سيف الدولة: بلغتنا عنكُ عارضة فأعرضهاوأوصفها في هذا الفرس ووصفه فقال: أصلح الله الأمير، كيف به قبل ركوبه، ووثوبه وكشف عيوبه وغيوبه. فقال: اركبهُ. فركبه وأجزاه ثم قال أصلح الله الأمير. وهو طويل الاذنين، قليل الاثنين. واسع الميراث، لين الثلاث، غليظ الاكرع، غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس...)) [58]. وفي هذا الوصف كان الهمذاني. (يؤلف متناً في الغريب) [59]. وكذلك نجد الغريب في المقامة القردية على لسان عيسى بن هشام: ((بينما انا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام اميسُ الرجلة على شاطئ الدجلة)) [60]. ونجد الغريب كذلك في المقامة الموصلية نحو: (فأخذه الجفّ، وملكته الاكفّ) [61]. ونجد الغريب كذلك في المقامة المارستانية نحو: (الاكراه مرّه بالمرّه ومرّه بالدرّه)[62]. فنلحظ بديع الزمان الهمذاني في هذِهِ المقامات حشد فيها الفاظاً غريبةٌ لغرض اظهار مقدرته اللغوية ولغرض التعليم.

واخيراً نقول بأن الغريب من الالفاظ في مقامات بديع الزمان الهمذاني تؤلف كماً في نصوص مقاماته فقد حشد هذا الكم من هذِهِ الالفاظ الغريبة أراد بها استعراض قدراته اللغوية او قصد بها غرض التعليم ولذلك نجد ان هذِهِ الالفاظ المهملة او الغريبة او غير المستعملة تمثل نوادر اللغة وشواردها. فأن العقلية العربية كانت تتجسد لديه بكل تجلياتها كانت حاضرةً في ذهنه وما يستحضره في وصفه مثل وصف الفرس في المقامة الحمدانية حيث اجاد بضرب الوصف وتأليف الغريب من تأثره بالواقع العربي والأثار الأدبية والعقلية والذهنية التي كانت حاضرة لديه فوظف ثقافته الواسعة باللغة في صناعته اللفظية وصياغته للألفاظ والعبارات واستعمال ما لا يستعمل منها في قالب لغوي محكم ومضبوط وادخل به مقاماته ويقصد من ورائه غاية وهدفاً بذاته. وهذا ما نجده في المقامة القردية[63]، والمقامة الموصلية [64]، وكذلك المقامة الحمدانية [65]، ان غريب الالفاظ وشوارد اللغة ومهملها يكمن فيها جانب مقياس المهارة والبراعة وتكمن فيها المادة والأثر الذي يتغلغل في بلورة نسيج النص داخل المقامة وضبطهِ.

ب- الغريب من الالفاظ في مقامات حميدي.

ان مقامات حميدي تعد عملاً ادبياً فنياً رائعاً وتحتوي على والفاظ غير مألوفة فهي غير مستعملة وغريبة عند الاخرين من المعاصرين. وهذِهِ ميزة انماز بها حميدي وقد يكون ذلك بسبب قدرته اللغوية العالية او معارضته للأدباء

العرب ومنهم بديع الزمان الهمذاني... ونجد هذا الغريب كما في المقامة الرابعة: في الربيع نحو: ((آبى دارى ولكن تابى ندارى رنكى دارى ولكن سنكَى ندارى)) [66]. وترجمته: لديك لون وطراوة ولكن دون صبر ووقار. فنلحظ هنا في هذا النص استعمال لفظة (أب): والتي تعني (الماء) ثم تم استعمالها في النص بمعنى الوقار. ونلحظ في نص أخر من المقامة الرابعة عشرة: في العشق والمعشوق والحبيب والمحبوب نحو: (عاشق بْردِل را جز بحاصلى، حاصل نيايد...) [67]. وترجمة: العاشق الجبان الاالاشيء... وهنا استعمل لفظ (بْددِل) والتي تعني (الشكاك). تم استعمالها في النص بمعنى (الجبان). وكذلك نجد في نص أخر لفظ غريب غير مستعمل تم توظيفه واستعماله. كما في المقامة الخامسة عشرة في المجنون نحو: (تابه شهر همدان بانافراز غربت بيرون نكدم) [68]. وترجمته: حتى مدينة همدان لم اخلع حذائي الغربة... في هذا النص استعمل حميدي لفظة (پانافراز) والتي تعني الحذاء. تم استعمالها في النص بمعنى حذاء الغربة أي كثير التغرب والسفر والابتعاد. (وهذا لفظ غير مستعمل في اللغة الفارسية وانما استعمله حميدي لأول مرة في مقاماته) [69] وهكذا نجد كثيراً من الالفاظ الغريبة وغير المستعملة وغير المألوفة في مقامات حميدي الفارسية. فهي تبلغ حوالي ثلاثمائة وخمسين كلمة او لفظة بعضها بالعربية وبعضها الآخر بالفارسية تحويها مقاماته تلك.

وأخيراً يمكن اجمال القول بأن مقامات بديع الزمان الهمذاني فيها كثير من الالفاظ الغريبة والتي يضمن بها مقاماته وكان بديع الزمان الهمذاني (يؤلف متناً في الغريب) [70]. حيث انه استحضر صور وانعكاسات وعوامل مؤثرة في البيئة والمجتمع وحياة الناس فمشكلات المجتمع وتعقيداته أصبح الادب المعبر الحقيقي عنها وعن واقعها وعن روح المجتمع وجوهرها فالألفاظ تختفي واراء تعقيدات اللغة وتشابكها وبذلك الحاسية اللغوية تنطلق بالكاتب ان يأتي بمجاميع الالفاظ التي تصطبغ بألوان ودلالات تكون معروفة في عصره[71] ومن هذا المنطلق نجد الغريب من الالفاظ في مقامات بديع الزمان الهمذاني سمة خاصة تميز نتاجه الفني وتعبر عن سعة فكره اللغوي والمعجمي كالمقامة الفردية والمقامة الموصلية والمقامة المارستانية والمقامة الحمدانية والمقامة الاسدية ونجد الغريب يتجسد في العبارة الوصفية والفاظها وغير المستعملة والشوارد والنوادر التي تحتويها هذِهِ المقامات لتميز الإنتاج ولتوظيف الفكر اللغوي وسعة الاستعمال المعجمي. وليظهر ذخيرته الفنية واللغوية ومهارته وتفوقه في وصف الجمل واختيار الالفاظ الغريبة وتوظيفها في نتاجه. اما ما نجده في مقامات حميدي حيث تتباين فيها الالفاظ بين الفصاحة والغرابة وبين الاختراع المتين والضعف السمج والتركيب اللفظي

غير المألوف وان الاتيان بهذِهِ الالفاظ الغريبة وغير المستعملة هي لجعله أكثر تميزاً عن غيره من المعاصرين ولسعة فكره اللغوي وقدرته على توظيف هذِهِ الالفاظ في نتاجه الادبي ولقدرته اتجاه الاخرين ولمحاكاته المتميزين السابقين مثل بديع الزمان الهمذاني وغيره.

خاتمة البحث ونتائجه

ان قالب المقامة وهيكلها من شكل ومحتوى هو حكاية تفاعلت في نسيجها وتنوعت في تكوينها عناصر من الالفاظمسجعّة وتصوير بياني وايقاع موسيقي وابداع فني فترسخ الانشاء وتعمقت المفاهيم والدلالات، وتأصلت واكتسبت اسماءها فذاع صيتها ثم انطلقت بشكل لافت للأنظار باتجاهات شتى، وسعت اليها آداب وثقافات عديدة وكتّاب وادباء معاصرون ولاحقون إنها مقامات بديع الزمان الهمذاني المتقدمة ومقامات حميدي اللاحقة... فبعد أن خُلصت الاطروحة تمهيداً وثلاثة فصول، ومباحث في كل فصل، خرجت بالنتائج الاتية:

1- إن الغالب الفني والشكلي لمقامات الهمذاني والمستوحى من التراث العربي القديم كان له الأثر الكبير في أصوله الفنية بوصفه وسيلة لعرض الموضوعات المختلفة في مقامات حميدي البلخي الفارسية
2- جسدت المقامة الهمذانية في القرن الرابع الهجري \ العاشر ميلادي ملامح العقلية العربية والمجتمع العباسي والحياة وجوانب متعددة أخرى فيه . ونجد المقامات حميدي جسدت المواقع والبيئة والعصر ولكن بأسلوب آخر.
3- كل مقامة من مقامات حميدي قد أخذت نصيبها من مقامات بديع الزمان الهمذاني فالمحاكاة والتلاقي والأثر لهم حضور كبير في مقامات حميدي بشكل أو بآخر فالمقامة السكباجية تأثرت وحاكت المقامة المضرية ومقامة في الوعظ أخذت من المقامة الوعظية كثيراً والمقامة في الألغاز أخذت من المقامة المغزلية والمقامة في العشق أخذت كثيراً من المقامة القريضية الشعرية والمقامة بين الزوجين أخذت من الخلافات والصراعات كثيراً من المقامة الشامية والمقامة في السيّاح أخذت من المقامة البلخية والمقامة في أوصاف بلخ والمقامة في سمرقند اخذتا من المقامة الحمدانية والأسدية كثيراً ويتجلى التقليد والمحاكة والأسلوب والطريقة والعرض والوصف والموضوع وما يماثلة إلى حد كبير في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

4- مقامات الهمذاني ومقامات حميدي عكست سمات حقبتها الزمنية وحددت إيطار هويتها الثقافية وكشفت معالم النظام الاجتماعي والعقلي والحضاري العباسي في بيئاته وحقبه الزمنية.

الهوامش :

1- القصة في الادب الفارسي، أمين عبد الحميد بدوي، ص 167.

2- ينظر: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، أحلام الجيلاني، مجلة الموقف الأدبي، ، ع 36، ص 36.

3- ينظر : م ، ن ، ص 37.

4- ينظر: تاريخ الادب العربي ، جرجي زيدان الجزء الثاني ، ص357. وينظر تاريخ الادب العربي ، براون ، ص 396.

5- ينظر : دليل الناقد الادبي ، الرويلي والبازغي ، ص 33.

6- ينظر، ظهر الأسلام، أحمد أمين، ج 2، ص 65.

7- ينظر: يتيمة الدهر، الثعالبي ، مج2، ج4، ص 27.

8- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة القريضية، ص 7.

9- م.ن، المقامة البلخية، ص 17.

10-م.ن، المقامة السجيتانية، ص 22.

11- ينظر : علم المعاني ، درويش الجندي ، ص32.

12- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 71.

13-م.ن، المقامة البصرية، ص 75.

14- مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة المضيرية، ص 122.

15- هو طلب الفه من المخاطب عن شيء مجهول في الذهن بأحدى أدوات الاستفهام. علم المعاني، درويش الجندي، ص 33.

16-م.ن، المقامة القريضية، ص 7.

17- م.ن، المقامة الازادية، ص 17.

18-م.ن، المقامة السجستانية، ص 22.

19-م.ن، المقامة الغيلانية، ص 46.

20- النداء: طلب اقبال المخاطب او التفاته او انتباهه بذكر اسمه او صفة من صفاته بعد احدى احرف النداء (يا، أي، أيا، الهمزة، هيا). علم المعاني، د. درويش الجندي، ص 30.

21- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الوعظية، ص 151.

22-م.ن المقامة الاسدية، ص 39.

23-م. ن، المقامة الجرجانية، ص 56.

24-م.ن، المقامة البغدادية، ص 71.

25-م.ن المقامة القزوينية، ص 102.

26- ينظر : المقامة بين الادب العربي والادب الفارسي ، د . فرح ناز علي صفدر ، ص 465.

27-م.ن، المقامة الثامنة في التصوف، ص 83.

28- ينظر: دراسات الأدب المقارن، د. جمعة محمد بديع، ص 228.

(*)- تنبيه: اعتمدت ترجمة الدكتورة فرح ناز علي صفدر في نقل النصوص الفارسية الى العربية في الفصل الثالث من هذه الاطروحة .

29- ينظر: دراسات الأدب المقارن، د. جمعة محمد بديع، ص 228.

30- مقامات حميدي، المقامة الرابعة عشرة: في العشق والمعشوق والحبيب والمحبوب، ص 133.

31-مقامات حميدي, المقامة العشرون: بين الطبيب والمنجم، ص 179.

32- مقامات حميدي، المقامة الخامسة: في اللغز، ص 55.

33-م.ن، المقامة السادسة عشرة: بين اللاطي والزاني، ص 150-151.

34-م.ن، المقامة السادسة: في السكباج، ص 71.

35- الاستفهام : هو طلب الفهم من المخاطب عن شيء مجهول في الذهن بأحدى أدوات الاستفهام وله نوعين من حيث المعنى حقيقي ومجازي. علم المعاني، درويش الجندي، ص 30.

36-م.ن، المقامة السابعة عشرة: بين الزوجين، ص 156.

37- مقامات حميدي، المقامة الثانية عشرة: في المسائل الفقهية، ص 121.

38-م.ن، المقامة الثانية عشرة: في المسائل الفقهية، ص 120.

39- دراسات في الادب المقارن، د. بديع محمد جمعة، ص 282.

40- مقامات حميدي، المقامة التاسعة عشرة: في سمرقند، ص 176.

41-م.ن، المقامة الثانية عشرة: في المسائل الفقهية، ص 121.

42-م.ن، المقامة الرابعة، في الربيع، ص 48.

43- ينظر: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، محمد رشدي حسن، ص 73.

44- ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور عوض، ص 335. وينظر تاريخ جهنكَشاي، جوين، مج 1، 112. نقل عنه: دراسات في الادب المقارن، د. بديع محمد جمعة، ص 257؛ وينظر: كشف الضنون، حاجي خليفة، مج 2، ص 1786.

45- المقامة، شوقي صنيف، دار المعارف القاهرة، 1954، ص 33.

46- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيرية، ص 122.

47- المثل السائر، ابن الاثير، مج 3، ص 211.

48- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيرية، ص 122.

49-م.ن، المقامة الحمدانية، ص 174.

50-م.ن، المقامة الاسدية، ص 35.

51- ينظر: دراسات في الأدب المقارن، بديع جمعة محمد، ص 226-228. وينظر المقامة في الادب العربي والاداب العالمية ، د. مهين حاجي زادة ، مجلة اللغة العربية وادابها ، ع 4 ، ص17-32.

52- مقامات حميدي، المقامة السادسة: المقامة السكباجية، ص 68. وينظر : اثر المقامات العربية في الادب الفارسي ، د. صباح عبدالكريم ، مجلة آداب البصرة ، ع 49 ، ص31-46.

53- ينظر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، محمد رشيدي حسن، ص 11.

54- دراسات في الادب المقارن، د. بديع محمد جمعة، ص 282.

55- ينظر : م.ن ، ص 252-253

56-المقامة بين الادب العربي والادب الفراسي، د. فرح ناز علي صفدر، ص 45.

57-القصة في الادب الفارسي، أمين عبد الحميد بدوي، ص 367.

58- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الحمدانية، ص 174.

59- المقامة، د. شوقي صنيف، ص 29.

60- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الفردية، ص 113.

61- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الموصلية، ص 115.

62- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المارستانية، ص 141.

63- مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة القردية، ص 113.

64- بديع الزمان الهمذاني، المقامة الموصلية، ص 115.

65-م.ن، المقامة الحمداني، ص 174.

66- مقامات حميدي، المقامة الرابعة: في الربيع، ص 48.

67-م.ن، المقامة الرابعة عشرة، في العشق والمعشوق والحبيب والمحبوب، ص 135.

68-م. ن، المقامة الخامسة عشرة: في المجنون، ص 142.

69- المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي، د. فرج ناز علي صفدر، ص 476.

70- المقامة، شوقي صنيف، دار المعراف، القاهرة، ط7، 1954، ص 42.

71- ينظر: المقامة شوقي ضيف ، ص 43.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- اثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، حسن محمد رشدي، ط1، القاهرة، الهيأة المصرية للكتاب (1394ه/1974م)

2- تاريخ الادب العربي، جورجي زيدان، مكتبة بغداد، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، 1969م.

3- دراسات في الأدب المقارن: بديع محمد جمعة , ط2, بيروت , دار النهضة العربية, 1983م.

4- دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، ط5،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

5- ظهر الأسلام، أحمد أمين، ط ٢، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1962، ج

6- علم المعاني، درويش الجندي، ط ٣، القاهرة، مكتبة النهضة 1991م،

7- فن المقامات بين الشرق والمغرب، يوسف نورعوض، ط ٢ مكة، مكتبة الطالب الجامعي.1968م.

8- القصة في الأدب الفارسي، أمين عبد ألمجيد بدوي، ط 1 القاهرة، دار المعارف.

9- كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الاحاديث على السنة الناس ، اسماعيل ابن محمد العجلوني ، ط3 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1988، ج1-2.

10-كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون , ط1 , بغداد , منشورات مكتبة المثنى , 1941 , م ج 2

11-المثل السائر فيادب الكاتب والشاعر، أبورالفتحصياء الدين نصر الله بن محمد الاثير، تحقيق: احمد الحوفيطبانه، ط١، القاهره، مكتب نهضة مصر ومطبعتها، ١٩٦٢م.

12-المقامات الادبيه ، ابو محمد قاسم بن علي الحريري البصري، ط 1، القاهرة ، الهيئة المصرية ألعامه للكتابة ١٩٧٤

13-مقامات , حميدي , عمر بن محمود البلخي حميد الدين , ط1 , اصفهان , بدون نشر , بدون تاريخ .

14-المقامات، بديع الزمان الهمذاني، شرحه محمود عبده، ط٩، بيروت، دار المشرق، ١٩٩٣م.

15-المقامه بين الادب العربي والادب والفارسي الحريري والحميدي خصوصا، د.فرح ناز علي صفدر، ط١، دار الكتب العلميه، بيروت، ٢٠١١م

16-المقامه، شوفي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م

17-**يتيمه الدهر في محاسن اهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ط 1 القاهرة، مطبعة السعادة، 1956، مج 2_1، ج4_1.**

ثانياً : الدوريات

1- مجلة اللغة العربية وآدابها, الجزائر,

المقامة في الأدب العربي والآداب العلمية, مهين حاجي زادة , س2, ع4, ربيع صيف, 2006م.

2- مجلة كلية الآداب , جامعة البصرة,

أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي, د. صباح عبد الكريم مهدي, ع49, 2009م.

3- مجلة الموقف الادبي، دمشق.

ثالثاً : الرسائل والأَطروحات الجامعية:

1- واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أحلام صغور، إشراف د ٠ عبدالله الواحد شريفي، جامعة وهران، السنةالجامعية 2008-2009 م(إطروحة دكتوراه).

رابعاً : مواقع الأنترنيت :

1- المقامة العربية واثرها على الادب الفارسي , دكتورة ندى حسون , سوريا http: ///www.startims.com

Contiinty

1- Aicient Critical Dimension Level A - critical Quote Readings in the shrines of Al-Hamdhani and Al-Hariri **Dr. Zahir Abdul Hussein Jandil** **Imam Al-Alkadhum College - Department of Arabic Language**	*p-9*
2- Between the Risalat al-Ghofran and the Divine Comedy A Comparative Critical Study **Dr. Iman Mohammed Ahmed Rabie** **Vice Dean of the Faculty of Arts / Assistant Professor** **Jerash University / Faculty of Arts / Department of Arabic Language**	*p-27*
3- The Fantastic manifestations of the Andalusian folk tales A book in which the hadith of Ziyad bin Amer Al-Kinaniis an **example** **Assit.Prof.Dr.Bashar Nadim Ahmed Al-Bajji** **Engineering Technical College / Mosul / Northern Technical University**	*p-43*
4- Evaluating of the Arabic grammar book for the fifth literary class from the point of view of male and female teachers **Assis.Lect. Basima Ibrahim Shareef Alrawi** **University of Mosul / College of Education forHuman sciences/ Arabic language Department**	*p-69*
5- Luxury in Andalusian women's poetry **Assit.P.D. Wakeda Yousif Kareem** **Department of Arabic Language / College of Education / University of Samarra**	*p-87*
6- Millennial approach to martyrdom in poetry in their commentaries **Shaima Abbas Hassan** **Abdul Khaleq Zugheer adel** **Wasit University / College of Education**	*p-109*

7- ḤATİM ET-TÂ'Î VE ŞİİRLERİ ANALİZİ **Ahmed Maaroof Mohammed AL-BAYATI** **ARAP DİLİ VE EDEBİYATI \ SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**	*p-123*
8- Grammatical structures, idioms and strange terms in Maqamat Badi 'al-Zaman al-Hamdani (D.398A.H.) Persian and in Maqamat persian al-Balkhi Hamidi (D.559A.H.)/ lts Comparative Study **Hameed Fatnnan Hussain Khanjer** **Dr. Ryad Shantah Jeber** **Thi-Qar University \ College of Arts \ Department of Arabic and Literatures**	*p-151*

ISSN2518-0606
Impact Factor ISI 1.273
INTERNATIONAL
Scientific Indexing
الاطروحة
Al-utroha
First issued in August 2002 Refereed Journal
Published on Dar Al-utroha for publication of scientific
www.alutroha.com

Arabic language sciences and literature

ISSN2518-0606

Impact Factor ISI 0.922

INTERNATIONAL Scientific Indexing

الاطروحة

Al-utroha

First issued in August 2002 Refereed Journal

Published on Dar Al-urtroha for publication of scientific

www.alutroha.com

Member of the Crossref Doi

Arabic language Sciences and literature

★ *Aicient Critical Dimension Level A - critical Quote Readings in the shrines of Al-Hamdhani and Al-Hariri*

Dr. Zahir Abdul Hussein Jandil

★ *The Fantastic manifestations of the Andalusian folk tales* A book in which the hadith of Ziyad bin Amer Al-Kinaniis an example

Assit.Prof.Dr.Bashar Nadim Al-Bajji

★ *Luxury in Andalusian women's poetry*

Assit.P.D. Wekeda Yousif Kareem

★ *ḤATİM ET-TÂ'Î VE ŞİİRLERİ ANALİZİ*

Ahmed Maaroof AL-BAYATI

★ *Grammatical structures, idioms and strange terms in Maqamat Badi 'al-Zaman al-Hamdani (D.398A.H.) Persian and in Maqamat persian al-Balkhi Hamidi (D.559A.H.)/ lts* Comparative Study

Hameed Fatnnan Khanjer

★ Evaluating of the Arabic grammar book for the fifth literary class from the point of view of male and female teachers

The eight \ the fifth year \ February 2020