مجلة جامعة حمص

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 48 . العدد 6

1448 هـ - 2026 م

الأستاذ الدكتور طارق حسام الدين رئيس جامعة حمص **المدير المسؤول عن المجلة**

أ. د. وليد حمادة	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الإنسانية**
د.نعيمة عجيب	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية**

د.محمد فراس رمضان	عضو هيئة التحرير
د. مضر سعود	عضو هيئة التحرير
د. ممدوح عبارة	عضو هيئة التحرير
د. موفق تلاوي	عضو هيئة التحرير
د. طلال رزوق	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الجاعور	عضو هيئة التحرير
د. الياس خلف	عضو هيئة التحرير
د. روعة الفقس	عضو هيئة التحرير
د. محمد الجاسم	عضو هيئة التحرير
د. خليل الحسن	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. أحمد حاج موسى	عضو هيئة التحرير

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة حمص

سورية . حمص . جامعة حمص . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.homs-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : journal.homs-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة حمص

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

ـ كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي ـ العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة ـ الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة ـ سنة النشر ـ وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة ـ دار النشر وتتبعها فاصلة ـ الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

ـــ بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة ـــ المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة ـــ أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة حمص

1. **دفع رسم نشر (50000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (200000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (15000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
الحيل في أخبار صدر الإسلام وعصر بني أمية	د.رنا شاهين	36-11
الأنساقُ المضمرةُ في رواية "يسمعون حسيسها" للكاتب أيمن (العتوم)	د.خالد علي	72-37
الخطاب الحجاجي في أرجوزة (ذم الصّبوح) لابن المعتز	د. مازن الناصر	100-73
التعقُّباتُ البلاغيةُ في مباحثِ الفصاحةِ عند بعض علماء البلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريَّين	محمد عبد الحسين د. غادة أوزون	117-101

الحيل في أخبار صدر الإسلام وعصر بني أمية

د. رنا شاهين
الآداب والعلوم الإنسانية

الملخص:

يعنى البحث بدراسة النصوص الخبرية المنتمية زمنياً إلى صدر الإسلام وعصر بني أمية والمشتملة على الحِيَل مفترضاً اشتراك تلك الأخبار في مسار حركتها السردية الذي يبدأ بوضعِ منفعلٍ في مأزق، ويتطور بمحاولة المنفعل الخروج من مأزقه، ويَؤُول إلى نتيجة تتمثل في نجاح المنفعل في مسعاه، أو فشله.

ويسعى البحث إلى إثبات الفرضية المذكورة بإخضاع نماذج من النصوص المذكورة للدراسة والتحليل تحت العنوانات الآتية:

1- الخبر.
2- الحيلة (آفاقها النظرية): تعريفها، ومصنفاتها، وأنواعها.
3- مسار الحركة السردية في النصوص الخبرية المنتمية إلى صدر الإسلام وعصر بني أمية والمشتملة على الحيلة:

- المسار السردي يُغلق بنجاح المنفعل في مسعاه (نفاذ الحيلة في النص الخبري).
- المسار السردي يُغلق بفشل المنفعل في مسعاه (سقوط الحيلة في النص الخبري)

الكلمات المفتاحية: الحيلة – الخبر – المسار السردي.

Tricks in the History of Early Islam and the Umayyad Era

Abstract

The research focuses on studying narrative texts belonging to the early Islamic period and the Umayyad era which include the tricks, assuming that these texts share a narrative trajectory that begins with a passive character being placed in a predicament, develops as the passive character attempts to escape his predicament, and culminates in a result represented by the passive character's success or failure.

The research seeks to prove this hypothesis by subjecting selected texts mentioned above to study analysis under the following headings:

1- Definition of tricks.
2- Definition of narrative.
3- Tricks in narrative from the early Islamic period and the Omayyad Era.
    - The trick's penetration in the narrative text.
    - The trick's failure in the narrative text.

Keywords: trick, narrative.

مقدمة البحث:

احتلت الأخبار التي تنطوي على الحيل حيزاً بارزاً في المصنفات الأدبية للعرب، غير أنها ظلت بمنأى عن أقلام النقاد والدارسين على الرغم مما تحمله هذه الأخبار من قيمتين فكرية وفنية[1] بوصفها نصوصاً تعتمد الرأي في مواجهة المآزق مثيرة فضول المتلقي ومحفزة إياه لمتابعة مسارها التطوري.

أهمية البحث وهدفه:

تأتي أهمية هذا البحث من تخصيصه نماذج من النصوص الخبرية المنتمية إلى صدر الإسلام وعصر بني أمية والمشتملة على الحيل بدراسة نقدية تهدف إلى الكشف عن الأساس البنائي الذي تنهض عليه تلك الأخبار.

الدراسات السابقة:

لم أقع على كتاب عُني بالحيل دراسة وتحليلاً، وفيما عدا ذلك فقد وقعت على بحث منشور بعنوان "الحيلة السياسية وبنيتها الجمالية في المنجز السردي العربي القديم"[2]. عُني فيه مؤلفه بدراسة

---

[1] تكلم النقاد العرب القدامى، عموماً، على أهمية الأخبار وغاياتها، فعدوها أدباً هادفاً؛ لقيمتها المعرفية. الديوب، سمر، 2013، المثل وفن الخبر في التراث العربي القديم، الشارقة، مجلة عيدان الخيل، العدد الأول، ص120. يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه "عيون الأخبار" 1996م، القاهرة، دار المكتبة المصرية: "وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدباً، وللملوك مستراحاً من كد التعب والجد ... وهي لقاح عقول العلماء ونتاج أفكار الحكماء وأثمار طول النظر، والمتخير من كلام البلغاء وفطن الشعراء، وسير الملوك وآثار السلف". ويذكر المسعودي في كتابه "مروج الذهب"، 2005م، اعتنى به وراجعه: كمال مرعي، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، ج2/ص53: "كل علم من الأخبار يستخرج، وكل حكمة منها تستنبط، والفقه منها يستثار، والفصاحة منها تستفاد، وأصحاب القياس عليها يبنون، وأهل المقالات بها يحتجون، ومعرفة الناس منها تؤخذ، وأمثال الحكماء فيها توجد، ومكارم الأخلاق ومعاليها منها تقتبس، وآداب سياسة الملك والحزم منها تلتمس ...."

[2] ابن عبد الملك، سامي، 2018م، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 39، ص31 ومابعدها.

الحيلة السياسية في مستويي بنيتها وجماليتها مقتصراً على مدونة تراثية هي كتاب "رقائق الحلل في دقائق الحيل".

والجديد في هذا البحث سعيه إلى دراسة مسار حركة السرد في النصوص الخبرية المشتملة على الحيل في صدر الإسلام وعصر بني أمية، فقد وجد البحث اشتراك النصوص المذكورة في العصرين المذكورين في مسارها السردي مع وجود بعض الفروق التي سيبينها البحث.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي.

1- تعريف الخبر:

الخبَر بالتحريك واحد الأخبار. والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخبر، وعن ابن سيده: الخبر: النبأ. والجمع: أخبار، وأخابير جمع الجمع[1].

يشترك الخبر مع الحديث النبوي في قيام كل منهما على سند ومتن، غير أن بينهما فرقاً يوضحه الكفوي في معجمه بالقول: "الحديث ما جاء عن النبي صلى الله عليه وسلم، والخبر ما جاء عن غيره. وقيل بينهما عموم وخصوص مطلق، فكل حديث خبر من غير عكس"[2]. وكذا بيَّن التهانوي في كشَّافه، فيقول: "الخبر أعم من الحديث؛ لأنه يصدق على كل ما جاء عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعن غيره، بخلاف الحديث فإنه يختصُّ بالنبي صلى الله عليه وسلم"[3].

ويقدم محمد القاضي تعريفاً للخبر الأدبي، فيقول: الخبر شكل من أشكال السرد العربي القديم يقوم على سند ومتن، ويقوم متن الخبر على بنية بسيطة تشدُّ مكوناتها في الأغلب الأعم ثنائية سردية واحدة ترد مرة أو تتكرر في الخبر الواحد، من قبيل الاستخبار والإخبار، والطلب والاستجابة أو عدم الاستجابة، والفعل ورد الفعل، والتحويل، واللغز ... [4]

---

[1] لسان العرب، مادة (خبر).

[2] الكفوي، أيوب بن موسى، 1998م، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2، ص 370.

[3] التهانوي، محمد علي، 1996م، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، ج1/ ص631.

[4] مجموعة من المؤلفين بإشراف: محمد القاضي، 2010م، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، ص171.

2- الحيلة: تعريفها، مصنَّفاتها، وأنواعها:

جاء في لسان العرب: "الحيلة والتَّحوُّل والتَّحيُّل: الحِذْقُ وجَوْدَةُ النظر، والقدرة على دقة التصرف"[1]. وجاء في تاج العروس: الحيلة: الحِذْق في تدبير الأمور، وهو تقلُّب الفكر حتى يهتدي إلى المقصود. وهي من التَّحوُّل؛ لأن بها يُتَحوَّل من حال إلى حال بنوعِ تدبيرٍ ولطف. وهي ما يُتَوصَّل به إلى حالة ما في خِفيَة[2]. والحِيَل والحِوَل: جمع حيلة. ويقال: رجل حَواليٌّ للجيِّد الرأي ذي الحيلة. ويقال: تحوَّل الرجل، واحتال إذا طلب الحيلة"[3].

وقد قدم الجرجاني تعريفاً اصطلاحياً للحيلة؛ فقد جاء في معجم التعريفات "الحيلة اسم من الاحتيال. وهي التي تحول المرء عما يكرهه إلى ما يحبه"[4].

وتقول العرب في أمثالها: "لو كان ذا حيلةٍ تحوَّل"[5].

فمدار المعاني السابقة على الخروج من الشيء إلى غيره.

وقد عُني المصنفون العرب بجمع الأخبار المشتملة على الحيلة، فأفردوا لها حيزاً بارزاً في مصنفاتهم الأدبية. وقد اتخذ هذا الحيز ثلاثة أشكال هي:

أولاً: ما جاء كتاباً مستقلاً، من قبيل:

1- السياسة والحيلة عند العرب (رقائق الحِلَل في دقائق الحيَل)، لمؤلف مجهول[6].

2- لطف التدبير، لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي[7].

---

[1] لسان العرب، مادة (حول)

[2] ينظر: الزبيدي، محمد مرتضى، 1993م، تاج العروس في جواهر القاموس، الكويت، سلسلة التراث العربي، د ط، مادة (حول).

[3] لسان العرب، مادة (حول).

[4] الجرجاني، علي بن محمد، د ت، معجم التعريفات، تحقيق: محمد المنشاوي، القاهر، دار الفضيلة، د ط، ص83.

[5] يعني عن الأمر الذي هو فيه. ابن سلام، أبو عبيد القاسم، 1980م، الأمثال، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دمشق، دار المأمون للتراث، ط1، ص337.

[6] د ت، تحقيق: رنيه خوام، دار الساقي، د ط.

[7] 1979م، حققه وعلق عليه: أحمد عبد الباقي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2.

3- المخارج في الحيل، لمحمد بن الحسن الشيباني[1].

ثانياً: ما له باب، أو فصل في كتاب، من قبيل:

1- أخبار الأذكياء، لابن الجوزي[2]، جعل المصنف الحديث عن الحيل في ثلاثة أبواب هي:

- ✓ الباب السادس عشر: في ذكر من احتال بذكائه لبلوغ غرض[3].
- ✓ الباب السابع عشر: في ذكر من احتال فانعكس عليه مقصوده[4].
- ✓ الباب الثامن عشر: في ذكر من وقع في آفة فتخلص بالحيلة منها[5].

2- التذكرة الحمدونية، لابن حمدون[6]، أفرد المصنف قسماً خاصاً للحيل وجعله بعنوان: "في الحيل والخدائع المتوصل بها إلى نُجْح المطالب والمقاصد"[7].

3- عيون الأخبار، لابن قتيبة، أفرد المصنف باباً للحيل وسمه بـ "باب الحيل في الحروب وغيرها"[8].

4- المستطرف في كل فن مستظرف، للأبشيهي[9]، جعل المصنف الباب الحادي والستين بعنوان: "في الحيل والخدائع المتوصل بها إلى بلوغ المقاصد والتيقظ والتبصر"[10].

---

[1] 1999م، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، د ط.

[2] 2003م، بعناية: بسام عبد الوهاب الجابي، بيروت، دار ابن حزم، ط1.

[3] أخبار الأذكياء، ص 134 وما بعدها.

[4] المصدر نفسه، ص147وما بعدها.

[5] المصدر نفسه، ص156 ما بعدها.

[6] 1996م، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، بيروت، دار صادر، ط1.

[7] التذكرة الحمدونية، ج8، ص208 وما بعدها.

[8] عيون الأخبار، ج1 / ص194 وما بعدها.

[9] 1999م، تحقيق: إبراهيم صالح، بيروت، دار صادر، ط1.

[10] المستطرف في كل فن مستظرف، ج2/ص416 وما بعدها.

ثالثاً: ما جاء منثوراً في بعض الكتب، من قبيل:

1- العقد الفريد، لابن عبد ربه[1].

2- الكامل في اللغة والأدب، للمبرد[2].

3- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، للتنوخي[3].

تُظهر الكتب السابقة تعدد **أنواع الحيل** في أخبار صدر الإسلام وعصر بني أمية؛ فهناك **الحيلة السياسية** كما يتبين في الخبرين الآتيين:

- قال المدايني: لما عبر المسلمون الخليج، خرج إليهم أهل أرمينة ومعهم الفيلة، فقتلوا المسلمين، وكانت الفيلة تنهمر في وجه الخيل، فتنفر، والمسلمون ليس معهم رجَّالة، فقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: آتونا بخنازير، فأتوه بها، فقال: اضربوها بين يدي الفيلة. فكانت كلما سمعت صوت الخنازير جفلت وهربت، فتتبعهم عسكر المسلمين، فقتلوهم، وأسروهم[4].
- لما حاصر قتيبة بن مسلم الباهلي (ت 96هـ) سمرقند، لم يقدر عليها. فلما عجز من ذلك أظهر أنه قد زوَّج ابنه ويريد أن يعمل دعوة عظيمة، فأنفذ من اشترى من سمرقند ألف حمل خمر لأجل الدعوة حتى تشرب الناس. ودس قوماً من عنده إلى سمرقند يعلم أهلها أنه قد عمل قتيبة كذا وكذا في الليلة الفلانية، فإذا سكروا يناموا. اخرجوا إليهم خذوهم قبضاً باليد، فطمعوا في ذلك. فلما علم قتيبة طمعهم عمل وليمة عظيمة وجمع أصحاب الملاهي من رستاق سمرقند فصحَّ ذلك عندهم. وخرج قتيبة في ألف فارس من عسكره وهم أجلاد شجعان، فكمن على طريق العدو، فلما كان نصف الليل طلع من سمرقند ألف

---

[1] 1983م، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ج1 /ص114.

[2] د ت، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المملكة العربية السعودية، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، د ط. ينظر على سبيل المثال: ج70/2، ج3/ص9 و ص177.

[3] 1995م، تحقيق: عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ط2. ينظر على سبيل المثال: ج7 / ص81.

[4] السياسة والحيلة عند العرب، ص98.

فارس في طلب قتيبة، فلما جاؤوا الكمين خرج عليهم من خلفهم وباقي العسكر من قدامهم، فلم يفلت منهم أحد. وأخذوا أثواب المقتولين وأعلامهم وسلاحهم وألبسة عسكره وطلب قتيبة سمرقند، فظنوا أنهم عسكرهم الذي خرج من عندهم قد رجع إليهم، ففتحوا لهم الباب، فدخل قتيبة البلد وتلاحقه العسكر وملك البلد[1].

وهنالك **الحيلة الاجتماعية** كما يتبين في الخبرين الآتيين:

- أخبرنا محمد بن ناصر عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رجل: يا رسول الله، إن لي جاراً يؤذيني، فقال صلى الله عليه وسلم: انطلق وأخرج متاعك إلى الطريق، فانطلق فأخرج متاعه، فاجتمع الناس عليه، فقالوا: ما شأنك؟ فقال: لي جار يؤذيني، فذكرت ذلك للنبي صلى الله عليه وسلم، فقال: انطلق وأخرج متاعك إلى الطريق. فجعلوا يقولون: اللهم العنه، اللهم أخزه. فبلغه، فأتاه، فقال: ارجع إلى منزلك، فوالله لا أؤذيك[2].
- خرج شريح أيام الطاعون إلى النجف، وكان إذا خرج يصلي، يجيء ثعلب فيلعب بسجادته وربما بال عليها فلا يقدر شريح أن يصلي. وبقى على ذلك مدة، فطال ذلك على شريح، فنزع قميصه فجعله على قصبة، وأسبل كميه، وجعل قلنسوته على رأسه يشبهها به كأنه قائم يصلي، واختفى موضعاً يمكنه منه صيد الثعلب. فبينما هو كذلك إذ أتى الثعلب مستمرغاً على السجادة والتف فيها. فوثب عليه شريح فقبضه[3].

وهناك **الحيلة الشعرية** كما يتبين في الخبرين الآتيين:

1() المصدر السابق، ص144.

2() أخبار الأذكياء، ص49.

3() السياسة والحيلة عند العرب، ص199.

- حكى الهيثم عن أسامة بن زيد عن نافع أن عبد الله بن رواحة وقع على جارية له، فاتهمته امرأته، فقال: ما فعلت. فقالت: فاقرأ القرآن إذن، فقال:

شهدت بإذن الله أن محمداً رسول الذي فوق السموات من علِ
ج جج
وإنَّ أبا يحيى ويحيى كليهما له عمل في دينه متقبَّل
ج ج
وإن أخا الأحقاف إذ يعدلونه يقوم بذات الله فيهم ويعدل

فقالت: أولى لك[1].

- روي أن عزة وبثينة اجتمعتا، فتحدثتا، فأقبل كُثير، فقالت بثينة: أتحبين أن أبين لك أن كثيراً غير صادق في حبك؟ قالت: نعم. قالت: ادخلي الخباء. فدخلت، فدنا كثير، فوقف على بثينة فسلم عليها، فقالت: ما تركت عزة فيك مستمتعاً لأحد. فقال كثير: والله لو أن عزة أمة لي لوهبتها لك. فقالت: إن كنت صادقاً فقل في هذا شعراً. فأنشأ يقول:

رمتني على عمدٍ بثينةَ بعدما تولى شبابي وارجَحَنَّ شبابُها
ج جج
بعينين نجلاوين لو فوَّقَتْهما لنوء الثريا لاستهلَّ سحابها
ج ج

فبادرت عزة وكشفت الحجاب، وقالت: يا فاسق، قد سمعتُ البيتين، فقال لها: فاسمعي الثالث. فقالت: وما هو؟ قال:

ولكنما تَرمين نفساً سقيمة لعزة منها صفوها ولبابها
ج جج

فاستحسنته عزة[2].

---

[1] لطف التدبير، ص121.

[2] أخبار الأذكياء، ص166.

ويذهب بعض العلماء إلى استجازة **الحيل في الفقه**؛ فيقول السرخسي (ت 483هـ): "الحيل في الأحكام المخرجة عن الآثام جائز عند جمهور العلماء ... والدليل على جوازه **من الكتاب** قوله تعالى: {وخذ بيدك ضغثاً فاضرب به ولا تحنث}[1]. هذا تعليم المخرج لأيوب عليه السلام عن يمينه التي حلف ليضربن زوجته مائة ... وقال الله تعالى: {ولما جهزهم بجهازهم جعل السقاية في رحل أخيه}[2] إلى قوله عز وجل: {ثم استخرجها من وعاء أخيه كذلك كدنا ليوسف}[3] وكان هذا حيلة لإمساك أخيه عنده على وجه لا يقف إخوته على مقصوده. **وأما السنة** فما روى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال يوم الأحزاب لعروة بن مسعود في شأن بني قريضة: فلعلنا أمرناهم بذلك. فلما قال له عمر بن الخطاب رضي الله عنه في ذلك قال صلى الله عليه وسلم: "الحرب خدعة". وكان ذلك منه اكتساب حيلة ومخرج من الإثم بتقييد الكلام بـ "لعل". ولما أتاه رجل وأخبره أنه حلف بطلاق امرأته ثلاثاً أن لا يكلِّم أخاه، قال له: طلقها واحدة، فإذا انقضت عدتها، فكلّم أخاك، ثم تزوجها. وهذا تعليم الحيلة، والآثار فيه كثيرة"[4].

ويُعنى البحث بدراسة مسار الحركة السردية في النصوص الخبرية المنتمية زمنياً إلى صدر الإسلام وعصر بني أمية والمشتملة على الحيلة. ولا بد من القول: إن الأخبار المشتملة على الحيلة والمنتمية إلى صدر الإسلام لا تختلف عن نظائرها المنتمية إلى عصر بني أمية من جهة مسار حركتها السردية الذي يبدأ بوضع منفعل في مأزق، ويتطور بمحاولة المنفعل الخروج من مأزقه. ويؤول إلى نتيجة على النحو الذي سيتبين عما قليل.

3- مسار الحركة السردية في النصوص الخبرية المنتمية إلى صدر الإسلام وعصر بني أمية والمشتملة على الحيلة:

كثيراً ما ترتبط الحيلة بمحاولة الخروج من مأزق ما. وكثيراً ما تطالعنا كتب الأدب بأخبار تبدأ بحدثٍ يوضع فيه منفعل في مأزق، فإما أن يكمل هذا الحدث مساره

---

[1] ص: 44.

[2] يوسف: 70.

[3] يوسف: 76.

[4] المخارج في الحيل، ص93-94.

الافتراضي، أو يتحول عنه. وتتم عملية التحول بوساطة حيلة تستبدل بالمسار الافتراضي للحدث مساراً جديداً ينتقل فيه المنفعل من وضع سلبي (المأزق) إلى وضع إيجابي (الخروج من المأزق). يَظهرُ الاحتمالان المذكوران في الخبرين الآتيين:

- "روي أن أبا النجم العجلي ورد على هشام بن عبد الملك في الشعراء، فقال لهم هشام: صفوا إبلاً، فقبِّطوها، وأوردوها، وأصدروها حتى كأنما أنظر إليها، فأنشدوه، وأنشد أبو النجم قصيدته[1]:

الحمدُ لله الوهوب المجزل أعطى فلم يبخل ولم يبخَّلِ

جج

حتى بلغ إلى ذكر الشمس، فقال:

وهي على الأفق كعين الأحول

ولم يقل (الأحول)، وقطع البيت، وأُرتج عليه. فقال هشام: أتمم ويلك، فقال: (كعين الأحول)، وأتم القصيدة. فأمر هشام بوجء عنقه، وإخراجه من الرصافة...)[2].

- أنشد إسماعيلُ بن يسار النسائي عبدَ الملك بن مروان قصيدة مدحه بها، يقول فيها:

جعلت هشاماً والوليد ذخيرةً وليَّيْن للعهد الوثيق المؤكَّدِ

جج

قال: فنظر إليهما عبد الملك مبتسماً، والتفت إلى سليمان، فقال: أخرجك إسماعيل من هذا الأمر. فغضب سليمان ونظر إلى إسماعيل نظر مُغضَب، فقال: يا أمير المؤمنين، إنما وزن الشعر أخرجه من البيت الأول، وقد قلت بعده:

---

[1] العجلي، أبو النجم، الديوان، جمعه وشرحه وحققه: محمد أديب جمران، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دط، 2006م، ص337 وما بعدها. وفيه:

الحمدُلله العليِّ الأجْلل

الواهبِ الفضلِ الوهوب المجزل

أعطى فلم يبخَل ولم يُبخّل

[2] الصابئ، غرس النعمة محمد بن هلال، الهفوات النادرة، حققه وعلق عليه وقدم له: صالح الأشتر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دط، 1967م، ص32-33.

وأمضيت عزماً في سليمان راشداً ج ومن يعتصم بالله مثلُك يَرشُد

فأمر له بألفي درهم، وأمر أولاده الثلاثة، فأعطَوْه ثلاثة آلاف درهم"[1].

وقع الشاعران في النصين السابقين في مأزقين جراء تجاوزهما حدَّ البلاغة، لعدم مراعاتهما مقتضى الحال؛ فشبه العجلي ميل الشمس إلى المغرب بميل الحدقة إلى اللِّحاظ، وهو ما يُعرَف بالحَوَل، وكان هشامُ أحولَ. وأهمل إسماعيل ذكر ولي عهد الخليفة سليمان الذي كان جالساً في أثناء إنشاد الشعر. وفي حين يُكمل الحدث في الخبر الأول مساره الافتراضي، لينتهي بأمر الخليفة بوجء عنق العجلي، يتحول الحدث في الخبر الثاني عن مساره المفترض بحيلة شعرية أنقذت إسماعيل من مصير مشابه لمصير أبي النجم.

بيد أن تدخُّل العامل المسبب للتحويل؛ أي الحيلة، لا يعني بالضرورة حتمية تحويل مسار الحدث إلى الجهة المطلوبة، فقد ينجم عن الحيلة تحوُّلٌ مضاد للتحوُّل المطلوب، فقد روي "أن بلال بن أبي بردة كان في حبس الحجاج[2]، و كان يعذبه. وكان كل من مات في الحبس رُفع خبره إلى الحجاج، فيأمر بإخراجه، وتسليمه إلى أهله، فقال بلال للسجان: خذ مني عشرة آلاف درهم، وأخرجْ اسمي إلى الحجاج في الموتى، فإذا أمرك بتسليمي إلى أهلي، هربتُ في الأرض، فلم يعرف الحجاج خبري. فأخذ السجان المال، ورفع اسمه في الموتى، فقال الحجاج: مثل هذا لا يجوز أن يخرج إلى أهله حتى أراه، هاته. فعاد إلى بلال، فقال: أعهد. قال: وما الخبر؟ قال: الحجاج قال كيت وكيت، فإن لم أحضرك إليه ميتاً، قتلني، وعلم أني أردت الحيلة عليه، ولا بد أن أقتلك خنقاً. فبكى بلال وسأله ألا يفعل، فلم يكن إلى ذلك طريق، فأوصى وصلى،

[1] التذكرة الحمدونية، ج7 / ص202.

[2] توفي الحجاج سنة 95هـ، وتوفي بلال بن أبي بردة سنة 126هـ، والصحيح أن بلالاً كان في حبس يوسف بن عمر الثقفي (ت 127هـ) الذي عينه هشام بن عبد الملك على العراق سنة 121هـ خلفاً لخالد القسري. ينظر ترجمة بلال بن أبي بردة في: ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر. دط، 1978م، ج3/ص11.

فأخذه السجان وخنقه، وأخرجه إلى الحجاج ميتاً، فلما رآه ميتاً، قال: سلمه إلى أهله. فأخذوه"[1].

أحدثت الحيلة في الخبر السابق تحوّلاً في مسار السرد، لكنه اتخذ اتجاهاً مضاداً للاتجاه المطلوب. ويقترح البحث خطاطة تبين الأوضاع التي يتخذها المنفعل في نظائر الأخبار السابق ذكرها:

المنفعل في حال غياب العامل المسبب للتحويل	المنفعل في حال وجود العامل المسبب للتحويل	
وضع سلبي	وضع سلبي نظراً لفشل العامل في إحداث التحويل المطلوب	وضع إيجابي يتمثل في نجاح العامل في إحداث التحويل المطلوب

وإذا كان ابتداء الخبر بمأزق يشوِّق المتلقي، ويثير فضوله، فإن ظهور العامل المسبب للتحويل؛ أي الحيلة، يضاعف تشويقه، ويبقيه في حالة انتظار وترقب مولِّداً في ذهنه أسئلة ذات نمط زمني: (ماذا سيحصل الآن؟) ما يرفع مستوى شعرية الخبر، لتصل حداً بعيداً في حال نجاح الحيلة في إحداث التحويل المطلوب؛ لما يثير ذلك في نفس المتلقي من مشاعر الدهشة والإعجاب بقدرة المنفعل على تخليص نفسه من مأزقه بقوة الرأي والحيلة.

ويهمنا في هذه الدراسة الأخبار المشتملة على الحيلة، ولا يكاد المسار السردي لهذه الأخبار يخرج عن الترسيمة التي يقترحها البحث على النحو الآتي:

الوضع الأولي (ما قبل العامل المسبب للتحويل)	مسبب التحويل (الحيلة) (ب)	الوضع النهائي ما بعد العامل المسبب للتحويل

[1] نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج7/ص81-82.

(أ)		(ج)
حدث يوضع فيه منفعل في مأزق	حدث مفتعل يتجه إلى إحداث تغيير في الحدث (أ) يتمثل في تحويل مساره الافتراضي، وتوجيهه وجهة محددة تصب في مصلحة المنفعل	يبين نجاح العامل (ب) في توجيه الأحداث الوجهة المطلوبة، أو فشله

وستعالج الدراسة الاحتمالين المقترنين بالعامل (ب) تحت عنواني[1]:

- المسار السردي يُغلق بنجاح المنفعل في مسعاه (نفاذ الحيلة في النص الخبري).
- المسار السردي يُغلق بفشل المنفعل في مسعاه (سقوط الحيلة في النص الخبري).

3-1- المسار السردي يُغلق بنجاح المنفعل في مسعاه (نفاذ الحيلة في النص الخبري):

الحديث عن الحيلة في نص الخبر ههنا يعني حديثاً عن تقنية فنية تطرأ على السرد لتحوّل مساره في اتجاه يصب في مصلحة الحوالي، فهي تُفضي إلى أحداث لاحقة مغايرة للأحداث السابقة عليها، أو مضادة لها. بناء على ذلك يمكن التحدث عن نوعين من التحولات التي يخضع لها مسار السرد في نص الخبر المشتمل على الحيلة: تحول منفصل، وتحول متصل. وفي كلتا الحالتين لا توقف الحيلة مسار السرد، بل تخضعه لتحولات يمكن وصفها بالموجَّهة. وتتم التحولات المذكورة بطريقة خفية، فالحيلة صنيعة حوالي قادر على التلاعب بالأحداث، وتحويل مسارها خفيةً عبر

[1] لا يعدو أن يكون هذان العنوانان، والتحليل المندرج تحتهما وما تضمنه من وصف مسار الأحداث في نص الخبر المشتمل على الحيلة، ووصف نمطي التحول بالمنفصل والمتصل، وتعريف الحيلة النافذة في نص الخبر نتيجةَ وجهة نظر واجتهاد خاصين.

افتعال حدث لا يندُّ عن سياقها، بل يبدو منبثقاً عنه، فيكون نتيجة لما قبله لا يلبث أن يتحول إلى سبب ينتج عنه أحداثٌ جديدة تغاير الأحداث الأولية، أو توجه مسارها وجهة مضادة.

بناء على ذلك يقترح البحث وصف مسار الأحداث في نص الخبر المشتمل على الحيلة بأنه مسار تطوري ذو مستويين:

- مستوى أولي يشتمل على أحداث تضع الحوالي في مأزق.
- ومستوى نهائي يحقق تحولاً في المستوى السابق يتمثل في خروج الحوالي من مأزقه.

يربط بين ذينك المستويين حيلة تضطلع بعملية التحول من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، فإن اشتمل المستوى النهائي على أحداث جديدة تفترق عن الأحداث الأولية كان التحول منفصلاً. وإن اقتصر الأمر على توجيه مسارها وجهة مضادة كان التحول متصلاً. وبذلك يقترح البحث تعريف الحيلة النافذة في نص الخبر بأنها تقنية تربط بين مستويين: أولي، ونهائي بعلاقة قوامها التحول المنفصل، أو التحول المتصل ليُغلق المستوى النهائي للنص السردي بإحلال التغيير المطلوب.

ولا بد من القول إن التحول ذا النمط المنفصل يقتصر على الأخبار المشتملة على الحيلة في صدر الإسلام، إذ لم يجدالبحث مثالاً له في الأخبار المشتملة على الحيلة في عصر بني أمية.

ويمكن إيراد الخبرين الآتيين بوصفهما مثالين دالين على نمطي التحول المذكورين:

"قدم معاوية من الشام وعمرو بن العاص من مصر على عمر بن الخطاب، فأقعدهما بين يديه وجعل يسألهما عن أعمالهما إلى أن اعترض عمرو في حديث معاوية، فقال له معاوية: أعملي تعيب وإلي تقصد؟ هلم تخبر أمير المؤمنين عن عملي وأخبره عن عملك. فقال عمرو: فعلمتُ أنه بعملي أبصر مني بعمله، وأن عمر لا يدع أول هذا الحديث حتى يصير إلى آخره. فأردت أن أفعل شيئاً أشغل به عمر عن ذلك، فرفعت يدي، فلطمت معاوية، فقال عمر: قم يا معاوية فاقتص منه. قال معاوية: إن أبي أمرني ألا أقضي أمراً دونه، فأرسل عمر إلى أبي سفيان، فلما أتاه

ألقى له وسادة وقال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا أتاكم كريم قوم فأكرموه". ثم قص عليه ما جرى بين عمرو ومعاوية، فقال: لهذا بعثت إلي؟ أخوه وابن عمه وقد أتى غير كبير، وقد وهبت ذلك له"[1].

يُسبق مسبب التحويل باستشراف حَدَثي؛ إذ يتنبأ عمرو رضي الله عنه بمسار الأحداث، فيعمد إلى افتعال حدث يحول مسارها الافتراضي، فيجعل قول معاوية رضي الله عنه"هلم حتى أخبر أمير المؤمنين عن عملك وتخبره عن عملي" سبباً لإثارة غضبه، يترتب عليه نتيجة تتمثل في توجيه لطمة له تحول مسار الحدث الأولي، وتصرف الخليفةَ عنه شاغلةً إياه بمسألة القصاص.

لقد تمكن عمرو من تحويل مسار الأحداث بطريقة خفية لم يشعر بها الخليفة؛ إذ بدت حيلته خاضعة لمبدأي السببية والتعاقب اللذين يحكمان مسار الأحداث، فحضرت بوصفها مسبِّباً ما لبثت أن تحولت إلى سبب نجم عنه أحداث افترقت عن الأحداث الأولية، فاستقطب الحدث المفتعل (اللطمة) اهتمام الخليفة الذي شُغل بمسألة القصاص عن مسألة سؤال عامليه عن أعمالهما، فدار المستوى النهائي لنص الخبر حول التبعات المترتبة على اللطمة التي وجهها عمرو لمعاوية، ليتمكن عمرو بهذه الحيلة من إخراج نفسه من المأزق الذي وقع فيه.

وإذ اتخذ التحول في الخبر السابق نمط المنفصل، يتخذ في الخبرين الآتيين نمط المتصل.

"حكي أن الحجاج بن يوسف لما حارب عبد الرحمن بن الأشعث، اشتد عليه أمر عبد الرحمن، فمنعه الحجاج، ومنع أصحابه من دخول البصرة. وكان أكثر أصحاب عبد الرحمن من أهل البصرة. فقال للحجاج كاتب له من الدهاقين يقال له الفرخان: خلِّ بين الناس وبين دخولهم البصرة، وتنحَّ لهم عن الطريق، وابذل الأمان لمن دخل منهم، ومر أن لا يُتعرَّض لهم. فإنهم إن دخلوا البصرة إلى عيالاتهم وأوطانهم لم يخرج منهم إلى عسكر عبد الرحمن أحد؛ لأن القوم قد أشرفوا من حربك

[1] العقد الفريد، ج1 / ص18..

على أمر عظيم، فمنهم من يرقُّ لأولاده، ومنهم من يمنعه أبوه وأمه، ومنهم من يبقي على نفسه وماله.

ففعل الحجاج ما قال له الفرخان وتنحى عن طريق البصرة، فتتابع الناس إلى البصرة، فلم يبق في عسكر عبد الرحمن إلا القليل، ثم رجع الحجاج على الطريق، فقتل كل من وقع في يده ممَّن يريد عسكر عبد الرحمن، وأمسك الناس عن الخروج من البصرة، وزحف الحجاج إلى عبد الرحمن فقتله، واستأسر أكثر أصحابه وأثخن فيهم القتل"[1].

يظهر الخبر السابق اشتداد أمر ابن الأشعث على الحجاج، فيعمد كاتب له يدعى الفرخان إلى اقتراح حيلة تسهم في تحويل مسار الأحداث؛ إذ يقول: "خلِّ بين الناس وبين دخولهم البصرة، وتنحَّ لهم عن الطريق، وابذل الأمان لمن دخل منهم، ومرأن لا يتعرض لهم ...". فيعمد الحجاج إلى إخراج حيلة الفرخان من الحيز النظري إلى حيز التنفيذ؛ لتسهم في حسم أمر الحرب لصالح والي العراق. وإذ يعمد حواليٌّ(الفرخان) إلى اقتراح حيلة على من يعنيه الأمر (الحجاج) لتحقيق هدف محدد، يقترح البحث تسمية الحيلة ههنا بالحيلة بالاقتراح.

لقد حولت الحيلة المقترحة المسار الحدثي وجهةً مضادةً؛ إذ حسمت نتيجة المعركة لصالح الحجاج.

وكثيراً ما تُظهر النصوص الخبرية حرص القادة العرب على فلِّ العدوِّ بالحيلة، وكثيراً ما تحقق الحيلة في نظائر هذه الأخبار تحولاً يتخذ صفة المتصل؛ إذ يتم توجيه مسار الأحداث وجهة مضادة منقبيل الخبر الآتي:

"لما طالت الحرب بين الخوارج والمُهلَّبن أبي صُفْرة، ورأى ثباتهم وأنهم كلما تفرقوا بالحرب عادوا وتجمعوا باتفاق أهوائهم، عَلِمَ أنه لا يظفر بهم ظفراً تاماً ويستأصلهم إلا باختلافٍ يقع بينهم. وكان في الخوارج حدَّاد يعمل نصالاً مسمومة فيرمي بها أصحاب المهلب. فوجه المهلب رجلاً من أصحابه بكتاب وألف درهم إلى عسكر قطري والخوارج، فقال: ألقِ هذا الكتاب في العسكر واحذر على نفسك. وكان

[1] الخطيب الإسكافي، محمد بن عبد الله، لُطف التدبير، حققه وعلق عليه: أحمد عبد الباقي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1979م، ص44-45.

الحداد يقال له: أبزى. فمضى الرجل. وكان في الكتاب: أما بعد، فإن نصالك قد وصلت إلي، وقد وجهتُ إليك بألف درهم فاقبضها، وزدنا من هذه النصال. فوقع الكتاب إلى قطري، فدعا بأبزى، فقال له: ما هذا الكتاب؟ قال: لا أدري. قال: فهذه الدراهم؟ قال: لا أعلم علمها. فأمر به فقُتل. فجاء عبدربه الصغير مولى بني قيس بن ثعلبة، فقال له: أقتلت رجلاً على غير ثقة ولا تبيُّن؟ قال: فما حال هذه الدراهم؟ قال: يجوز أن يكون أمرها كذباً ويجوز أن يكون حقاً. فقال له قطري: فقَتْلُ رجل في صلاح الناس غير منكر، وللإمام أن يحكم بما رآه صلاحاً، وليس للرعية أن تعترض عليه. فتتكر عبد ربه في جماعة معه ولم يفارقوه. فبلغ ذلك المهلب فدسَّ إليه رجلاً نصرانياً، فقال له: إذا رأيت قطرياً فاسجد له، فإذا نهاك فقل: إنما سجدت لك. ففعل النصراني، فقال له قطري: إنما السجود لله. فقال: ما سجدت إلا لك. فقال له رجل من الخوارج: قد عبدك من دون الله، وتلا: {إنكم وما تعبدون من دون الله حَصَبُجهنَّم أنتم لها واردون}[1]. فقال قطري: إن هؤلاء النصارى قد عبدوا المسيح فما ضر المسيح ذلك شيئاً. فقام رجل من الخوارج إلى النصراني، فقتله، فأنكر ذلك عليه وقال: أقتلت ذمياً؟! فاختلفت الكلمة، فبلغ ذلك المهلب، فوجه إليهم رجلاً يسألهم عن شيء تقدم به إليه، فقال: أرأيتم رجلين خرجا مهاجرَيْن إليكما، فمات أحدهما في الطريق، وبلغكم الآخر فامتحنتموه، فلم يَجُز المحنةَ، ما تقولون فيهما؟ فقال بعضهم: أما الميت فمؤمن من أهل الجنة، وأما الذي لم يجز فكافر حتى يجيزها. فقال له قوم آخرون: بل هما كافران حتى يجيزَ المحنةَ. فكثر الاختلاف بينهم، وكان سببَ تفرقهم وتمكُّن المسلمين منهم وانقطاع دابرهم"[2].

---

[1] الأنبياء، 98.

[2] التذكرة الحمدونية، ج8/ص243-244.

يُظهر الخبر السابق اعتماد المهلب الحيلة في تفريق كلمة عدوه ومن ثم الظفر به، وهو ما يعرف في علم السياسة بمصطلح "فرق تسد"[1]؛ فقد تمكن المهلب باتخاذه الحيلة متكأً من شق صفوف الخوارج وإثارة الخلافات والانقسامات فيما بينهم، فجزّأ قواهم متمكِّناً من الإيقاع بهم بقوة الرأي والمكيدة. وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: "الحرب خدعه"[2].وقد جاء في تفسيره: "في الحديث الإشارة إلى استعمال الرأي في الحرب، بل الاحتياج إليه آكد من الشجاعة. قال ابن المنير: معنى الحرب خدعه؛ أي الحرب الجيدة لصاحبها الكاملة في مقصودها إنما هي المخادعة لا المواجهة، وذلك لخطر المواجهة، وحصول الظفر مع المخادعة بغير خطر"[3]. وقد جعل الماوردي اعتماد الحيلة في فلِّ الأعداء أصلاً يعتمد عليه مدار السياسة؛ إذ يقول: "يُساس الملك بثلاثة أمور: ١- بالقوة في حراسته وحفاظه. 2- بالرأي في تدبيره وانتظامه. 3- بالمكيدة في فل أعدائه ... فأما المكيدة، فمختصة بفل الأعداء، فإن من ضعف كيده، قوي عدوه. وهذا أصل يعتمد عليه مدار السياسة، ويحمل عليه تدبير الملك"[4].

3-2- المسار السردي يُغلق بفشل المنفعل في مسعاه (سقوط الحيلة في النص الخبري):

---

[1] ينظر: الكيالي، عبد الوهاب، موسوعة السياسة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، دت، ج3/ص388.

[2] البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، ط1، 2002م. (ح3030).

[3] ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، مصححة على عدة نسخ وعن النسخة التي حقق أصولها وأجازها الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، بيروت، دار الفكر، ط1، 2000م، ج6/ص269.

[4] ينظر: الماوردي، علي بن محمد، تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق المَلك وسياسة المُلك، تحقيق: محيي هلال السرحان، مراجعة وتقديم: حسن الساعاتي، بيروت، دار النهضة العربية، دط، 1981م، ص222.

يعني سقوط الحيلة فشلها في إحداث التحويل المطلوب في مسار الأحداث على النحو الذي يتبين في الخبر الآتي:

"قيل لما حارب أهل حمص مروان بن محمد وعليهم السمط، وكان معاوية السكسكي فارس أهل الشام معه، فأسر مروان معاوية السكسكي، فقال: دعني أكلم أهل حمص وأدعوهم إلى طاعتك. فأرسله مروان ووكل به من يحفظه، فأتاهم، فكلمهم، فشتموه من فوق السور، وشتموا مروان، فقال لهم: أما إذا أبيتم، فأرسلوا إلي غلامي ميسرة الأسود، ولتكن معه ثيابي كلها. ورجع إلى مروان الذين كانوا معه، فقال لهم: ماذا قال لهم؟ فأخبروه، فقال مروان: أتدرون ما أراد؟ قالوا: لا. قال: أمرهم أن يبيتونا، وقال لهم: إذا أمسيتم، فالبسوا سلاحكم، واحملوا على الميسرة. فأمر معاوية، فقُطعت يداه ورجلاه. ولما أمسوا صيروا الفرسان وأهل النجدة في الميسرة. فلما كان في بعض الليل بيَّتهم أهل حمص. فلم يقدروا منهم على شيء"[1].

يُظهر الخبر السابق وقوع السكسكي في مأزق؛ إذ أسره مروان بن محمد، فأراد تخليص نفسه بالحيلة، فقال لمروان: "دعني أكلم أهل حمص وأدعوهم إلى طاعتك". وحينما أرسله مروان موكلاً به من يحفظه، خاطبهم متبعاً سبيل الإشارة؛ إذ قال: "أرسلوا إليّ غلامي ميسرة الأسود، ولتكن معه ثيابي كلها". غير أن السكسكي جانب الصواب في اتباعه سبيلاً باتت مكشوفة، فقد سبق الجاهليون إلى مثل هذه الحيل، فأبدعوا في إخفاء معانيهم باعتمادهم هذه السبيل[2] التي يسميها ابن أبي

---

[1] لطف التدبير، ص200.

[2] ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مصر، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965م، ج3/ص122 وما بعدها. وفي سياق مشابه يقول د. رضوان القضماني: "كشفت الدراسات أن العرب أول من وضع رامزة يمكن بواسطتها تحويل نص إلى رموز باستعمال طريقة محددة يستطيع من يعرفها أن يفهم النص، وأن يحوله أيضاً من رموز إلى نص واضح. وقد سمى العرب هذا العلم باسم (علم التعمية وعلم استخراج المعمى)". مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البعث، دط، دت، ص42.

الإصبع: لحناً، ويعدُّها نوعاً من الإشارة[1]. ممثلاً لها بخبر العنبري الأسير الذي أنقذ قومه من خطر موت محقق بلجوئه إلى مراسلتهم معتمداً هذا النوع من الإشارة[2]. فلن يخفى مثل هذا النوع من الحيل على شخص مثل مروان بن محمد، فسقطت حيلة السكسكي أمام فطنته، وفشلت في تحويل مسار الأحداث الوجهة المطلوبة[3].

أظهرت النصوص السابقة أن مسارَ الحركة السردية في الأخبار المشتملة على الحيلة ثلاثيُّ المراحل؛ إذ يبدأ بوضع منفعل في مأزق، ويتطور بمحاولة المنفعل الخروج من مأزقه، ويؤول إلى نتيجة. غير أن البحث ضبط اختلافاً يميزُ الأخبار المشتملة على الحيل في صدر الإسلام عن نظائرها المنتمية إلى عصر بني أمية يتمثل في تحقق مسار الحركة السردية المذكور على نحو افتراضي في أخبار صدر الإسلام على النحو الذي يبينه النص الآتي:

"أخبرنا هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضي الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إذا أحدث أحدكم في الصلاة فليأخذ بأنفه ثم لينصرف"[4].

يفترض النص السابق مساراً ثلاثي المراحل على النحو الذي تبينه الترسيمة الآتية:

وضع أولي	الحيلة	وضع نهائي
المنفعل في وضع حرج ناجم عن إحداثه في الصلاة	يأخذ بأنفه وكأن به رُعافاً	الانصراف وإعادة الوضوء مع حفظ ماء الوجه

[1] يقول ابن أبي الإصبع في باب الإشارة: "ومن الإشارة نوع يقال له اللحن، وهو يجمع العبارة والإشارة بِبُعْدٍ لا يَفْهم طريقَه إلا ذو فهم". تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، دط، دت، ص204.

[2] ينظر: تحرير التحبير، ص204-205.

[3] لعل صاحب الخبر يريد إيصال رسالة سبقه بها القائد الصيني "سون أتزو" الذي يقول في كتابه "فن الحرب، تقديم وتعليق: أحمد ناصيف، دار الكتاب العربي، ط1، 2010م، ص115: لا تكرر التكتيك الذي اتبعته من قبل وجلب لك النصر".

[4] أخبار الأذكياء، ص49.

يقترح البحث تسمية الحيلة ههنا بالحيلة الجاهزة، ويقترح تعريفها بأنها حيلة تفترض مأزقاً وتقترح له حيلة تخلص المنفعلَ منه.

نتائج البحث:

- تشترك أخبار صدر الإسلام وعصر بني أمية المشتملة على حيلة في أساسها البنائي الذي يبدأ بوقوع منفعل في مأزق ويتطور بلجوء المنفعل إلى الحيلة في محاولة للخروج من مأزقه، ويؤول إلى نتيجة تتمثل في نجاح حلية المنفعل أو سقوطها.
- تختلف الأخبار المشتملة على الحيل في صدر الإسلام عن نظائرها في بني أمية من جهة تحقُّق مراحل السرد في الأولى على نحو افتراضي، وهو ما اقترح البحث تسميته بالحيل الجاهزة.
- يقرن البحث ظهور الحيلة في أخبار صدر الإسلام وعصر بني أمية باحتمالي النجاح أو الفشل في تحويل مسار حركة السرد إلى الجهة المبتغاة.
- تختلف الأخبار المشتملة على الحيل في صدر الإسلام عن نظائرها في بني أمية من جهة خضوع المسار السردي للأولى لنمطين من التحولات اقترح البحث تسميتها بالتحول المنفصل، والتحول المتصل في حين يتخذ التحول في الأخبار المشتملة على الحيل والمنتمية إلى عصر بني أمية نمط المتصل فحسب.
- ترتبط الحيلة مع الخبر بعلاقة تفاعلية تقوم على تبادل عوامل التأثير والتأثر؛ إذ يُسوِّع الخبر ظهور الحيلة، وترتقي الحيلة بالخبر إلى مستوى الجمالي.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. الأبشيهي، م. (1999م)، *المتسطرف في كل فن مستظرف*، تحقيق: إبراهيم صالح، بيروت، دار صادر، ط1.
3. ابن أبي الإصبع، (دت)، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، دط.
4. ابن الجوزي، ع. (2003م)، *أخبار الأذكياء*، بعناية: بسام عبد الوهاب الجابي، بيروت، دار ابن حزم، ط1.
5. ابن حجر العسقلاني، أ. (2000)، *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*، مصححة على عدة نسخ وعن النسخة التي حقق أصولها وأجازها الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، بيروت، دار الفكر، ط1.
6. ابن حمدون، م. (1996)، *التذكرة الحمدونية*، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، بيروت، دار صادر، ط1.
7. ابن خلكان، أ. (1978). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، دط.
8. ابن سلام، ق. (1980)، *الأمثال*، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دمشق، دار المأمون للتراث، ط1.
9. ابن عبد ربه الأندلسي، أ. (1983)، *العقد الفريد*، تحقيق: مفيد قمحية، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1.
10. ابن قتيبة، ع. (1996م)، *عيون الأخبار*، دار الكتب المصرية، د ط.
11. ابن منظور، م. (دت)، *لسان العرب*، بيروت، دار صادر، ط2.
12. أتزو، س. (2010)، *فن الحرب*، تقديم وتعليق: أحمد ناصيف، دار الكتاب العربي، ط1.
13. البخاري، م. (2022)، *صحيح البخاري*، دمشق، بيروت، دار ابن كثير، ط1.
14. التنوخي، م. (1995)، *نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة*، تحقيق: عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ط2.

15. التهانوي، م. (1996)، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1.
16. الجاحظ، ع. (1965)، *الحيوان*، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مصر، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2.
17. الجرجاني، ع. (دت)، *معجم التعريفات*، تحقيق: محمد المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، دط.
18. الخطيب الإسكافي، م، (1979)، *لُطف التدبير*، حققه وعلق عليه: أحمد عبد الباقي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2.
19. الديوب، س. (2013)، *المثل وفن الخبر في التراث العربي القديم*، الشارقة، مجلة عيدان الخيل، العدد الأول.
20. الزبيدي، م. (1993م)، *تاج العروس في جواهر القاموس*، الكويت، سلسلة التراث العربي، د ط.
21. الشيباني، م. (1999م)، *المخارج في الحيل*، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، د ط.
22. الصابئ، غ. (1967)، *الهفوات النادرة*، حققه وعلق عليه وقدم له: صالح الأشتر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دط.
23. العجلي، أ. (2006). *الديوان*، جمعه وشرحه وحققه: محمد أديب جمران، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دط.
24. القضماني، ر. (دت)، *مدخل إلى اللسانيات*، منشورات جامعة البعث، دط.
25. الكفوي، أ. (1998)، *الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)*، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط2.
26. الكيالي، ع. (دت)، *موسوعة السياسة*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط.

27. مؤلف مجهول، د ت، *السياسة والحيلة عند العرب (رقائق الحلل في دقائق الحيل)*، تحقيق: رنيه خوام، دار الساقي، د ط.
28. الماوردي، ع. (1981)، *تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة المُلك*، تحقيق: محيي هلال السرحان، مراجعة وتقديم: حسن الساعاتي، بيروت، دار النهضة العربية، دط.
29. المبرد، م. (د ت)، *الكامل في اللغة والأدب*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المملكة العربية السعودية، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، د ط.
30. مجموعة من المؤلفين بإشراف محمد القاضي، (2010م)، معجم *السرديات*، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1.
31. المسعودي، ع. (2005م)، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، اعتن ى به وراجعه: كمال حسن المرعي، بيروت، المكتبة العصرية، ط1.

الدوريات:

1. ابن عبد الملك، س. (2018م)، *الحيلة السياسية وبنيتها الجمالية في المنجز السردي العربي القديم*، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد39.

الأنساقُ المضمرةُ في رواية "يسمعون حسيسها" للكاتب أيمن (العتوم)

الدكتور خالد علي

قسم اللغة العربية / الاختصاص: النقد الأدبي الحديث

كلية الآداب – جامعة حمص

ملخص البحث

يسعى هذا البحثُ إلى الكشف عن "الأنساق المضمرة" في رواية "يسمعون حسيسها" للروائي أيمن العتوم، مستخدماً أدوات النقد الثقافي لتجاوز القراءةِ الجماليةِ إلى القراءةِ الثقافيةِ.

يهدفُ البحثُ إلى استنطاق المسكوت عنه في النص، وتحليل أنساق السلطة، والمقاومة، والقداسة، وتبيان كيف مرر النصُ خطاباتهِ العميقةَ تحت غطاء السرد الروائي لتجربة سجن تدمر أسوأ السجون في سوريا.

وتوصل البحث إلى أنَّ الروايةَ ليست مجردَ توثيقٍ للألم، بل هي صراعٌ نسقيٌ بين إرادة السحق وإرادة البقاء.

الكلماتُ المفتاحيةُ: السّرد، النسق، النّقد الثقافي، الهوية، الرواية.

Implicit Patterns in Ayman Otoum's Novel They Hear Its Whisper

(Abstract)

This research aims to uncover the "Hidden Patterns" (Implicit Systems) in Ayman Al-Otoum's novel Yasma'una Hasīsaha using the tools of Cultural Criticism. The study moves beyond aesthetic interpretation to cultural analysis, exploring the "unsaid" within the text. It analyzes patterns of power, resistance, and sanctity, revealing how the narrative conveys deep-seated cultural discourses beneath the surface of the prison literature genre. The research concludes that the novel is a systemic conflict between the forces of oppression and the will to survive.

1- مقدمة:

يُعد أدب السجون امتداداً لتجربةٍ مريرةٍ بدأت ملامحها الأدبيةُ منذ ثمانينيات القرن الماضي، لعل رواية أيمن (العتوم) تمثل ذروة في هذا الجنس الأدبي لقدرتها على شحن اللغة برموزٍ ثقافيةٍ عميقةٍ.

ولعلَّ أدب السجون واحدٌ من أصعب الأجناسِ الأدبيةِ وأكثرها تعقيداً في المدونة السردية العربية المعاصرة، فهو ليس مجردَ توثيقٍ لزمنٍ محبوسٍ أو رصدٍ لجدران صماءَ، بل هو إعادة صياغة العلاقة بين الروح والقيد، وبين الضحية والجلاد.

وفي هذا السياق، تبرز رواية "يسمعون حسيسها" للروائي والشاعر الأردني أيمن (العتوم) بوصفه علامةٍ فارقةٍ، لا لكونها تسرد تجربةً واقعيةً مريرةً في سجن "تدمر" فحسب، بل لقدرتها الفائقة على شحن اللغة السردية بأبعاد رمزية وأنساق ثقافية تتجاوز السطح الحكائي المباشر.

إنَّ القراءة التقليدية لهذا النوع من النصوص غالباً ما تقف عند حدود التعاطف الوجداني أو التحليل الجمالي للغة، إلاَّ أنَّ هذا البحث يتبنى رؤيةً مغايرةً تستند إلى "النقد الثقافي". يسعى البحثُ إلى الحفرِ في "المسكوت عنه" داخل النص، واستنطاق تلك الأنساق المضمرة التي تحرك سلوك الشخصيات وتوجه بوصلة الصراع.

فالرواية تختزن في طياتها صراعاً بين نسق "تأليه السلطة" الذي يمارسه السجان، ونسق "القداسة والمقاومة" الذي يتشبث به السجين، مما يجعل من النص ساحة للاشتباك القيمي والثقافي.

تأتي هذه الدراسة لتعالج إشبوصفها ألية جوهريةً: كيف استطاع أيمن (العتوم) أن يحول "الألم الجسدي" إلى "بنيةٍ معرفيةٍ"؟ وكيف تسللت الأنساقُ التاريخيةُ والدينيةُ إلى لغة السجن لتعيد ترتيب موازين القوى بين القاهر والمقهور؟ إنَّ أهمية هذا البحث تكمن في محاولة تفكيك "آليات القمع" ليس كفعلٍ ماديٍ، بل بوصفها بنية ثقافيةٍ متجذرةٍ، وكيف استطاعت "اللغة الشاعرة" أن تكون درعاً لحماية الهوية الإنسانية من التفتت والعدم.

ومن هنا، سيعملُ البحثُ عبر فصوله ومباحثه على تتبع خيوط هذه الأنساق، مستعيناً بأدوات المنهج الثقافي الذي يرى في الرواية "جملةً ثقافيةً" كبرى، تُضمر من المعاني أكثر مما تظهر، وتؤسس لوعيٍ جديدٍ يرفض الاستلاب ويقدس الحرية.

" **لمّا كانت وظيفة النقد الثقافي نقد الأنساقِ المضمرةِ وكشف عيوب الخطاب بما في ذلك عيوب المؤسسة نفسها، ودورها في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل، وإخضاع فعل القراءة لشروط المؤسسة وأحكامها، فإنَّ النسق بمفهوم المشروع الثقافي أصبح الشغل الشاغل في بُعده المحوري المركزي** " [1]

2- مشكلة البحث

تُعدُّ صياغة مشكلة البحث الركيزة الأساسية التي ينطلق منها النقد الثقافي، خاصة عند تطبيق مفهوم "الأنساق المضمرة" على نصٍ روائيٍ مشحونٍ سياسياً وإنسانياً مثل رواية "يسمعون حسيسها" لأيمن (العتوم)، و "**النسقُ المضمرُ هو ذلك البعدُ المسكوتُ عنه في النّصّ الثّقافي، والّذي لا يَتجلّى في اللغةِ المباشرةِ، وإنّما في اللاوعي الثّقافي، والّذي يَتطلّبُ قراءةً نَقديّةً خاصّةً لاستكشافِهِ**" [2]

يمكن صياغة مشكلة البحث من خلال التركيز على الفجوة بين النص الظاهر (أدب السجون كشهادة) والنص الخفي (الأيديولوجيا والثقافة المترسبة).

تتجلى مشكلة البحث في محاولة الكشف عن الصراع القائم بين الجماليات الأدبية للرواية وبين الأنساق الثقافية التي تختفي وراء لغتها السردية.

"**إنّ فِعلَ القراءةِ ليسَ مَعزولاً عن الأنساقِ المُضمرةِ، بَل إنّ قِرَاءةَ المتلقّي تَتحدّدُ بِنوعِ الأنساقِ التي تَتَملّكُهُ وتُوجِّهُ استجابتَهُ للنّصِّ**"[3]

فالرواية لا تقدم مجردَ توثيقٍ لتجربة سجن تدمر، بل تمرر منظومةً من القيم، والتحيزات، والأنساق التي قد تتعارض مع المعلن في النص.

ويمكن بلورة المشكلة في الأسئلة المركزية التالية:

* ما الانساق الثقافيةُ (السياسيةُ، الدينيةُ، والاجتماعيةُ) التي "تتخفى" خلف الخطاب الإنساني في الرواية؟

* كيف استطاع النسق الفحولي أو البطولي أن يوجه مسار السرد رغم قسوة التجربة وتهميش "الذات" داخل السجن؟

---

[1] - النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذّامي : 59 - 63 - 74 - 163 ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المملكة المغربية ، ط 2 / 2001

[2] - عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 75

[3] - فنسنت ليتش، النّقد الثّقافي: النظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص 100

* إلى أيَّ مدىً يكرس النص "نسق الضحية" بوصفها اداة لمواجهة "نسق الطغيان"، وهل سقط النص في فخ إعادة إنتاج السلطة التي ينتقدها؟

وفي البحث في أدب السجون قد نسقاً مضمراً يمجّد التضحية المطلقة، وقد يغفل في المقابل جوانب الضعف البشري. المشكلة هنا تكمن في البحث عن كيفية صياغة (العتوم) لوعي القارئ لتقبّل أيديولوجيا معينة تحت غطاء "التعاطف الإنساني".

"**فالنسقُ المضمرُ هو جُزءٌ من الذاكرةِ الثّقافيّةِ للأُمّةِ، وهو يَتغذّى من الأساطيرِ، والملاحمِ، والحكاياتِ الشّعبيّةِ، ويُعيدُ إنتاجَ نفسِهِ في الأشكالِ الأدبيّةِ الحديثةِ**" [4]

إذ تتحرك الرواية في فضاءٍ مغلقٍ، ويمكن إثارة تساؤل: هل تحولت تجربة السجن في الرواية إلى "طقسٍ عباديٍ" يكرس نسق الاستشهاد الصوفي؟ وكيف أثر ذلك في واقعية الأحداث؟

هناك إشبوصفها ألية دائمةٌ في النقد الثقافي وهي: هل نجحت اللغة الشعرية العالية التي يتميز بها أيمن (العتوم) في تمرير "عيوبٍ ثقافيةٍ" أو "أنساقٍ سلطويةٍ" دون أن يشعر القارئ؟

" **ومن هنا يتمثل الأثر الثقافي في ما يسكبه النص في الثقافة مثل " إعادة ترتيب سلم القيم الثقافية والأدبية، أو إعادة ترتيب النصوص الأدبية داخل ثقافةٍ معينةٍ، أو حتى إعادة التأريخ الأدبي لأدب أمةٍ من الأمم**"[5]

" **ومن ثمَّ تباشر الأنساق المضمرة وظيفتها في أبعادها التداولية بحسب قبول المركز / المركزي = المؤسسة / السلطة بأنواعها = نخبها + مبدعها، و الهامش / اللامركزي = المجتمع = الجمهور بأصنافه وطبقاته ورفضهما** "[6]

3- أهمية البحث

* تطبيق منهج النقد الثقافي على نصٍ معاصرٍ ومثيرٍ للجدل.
* كشف الأيديولوجيات المتخفية وراء جماليات اللغة الشاعرية التي يتميز بها (العتوم).
* فهم العلاقة بين "الضحية" و"الجلاد" كأنساقٍ ثقافيةٍ متجذرةٍ في الوعي الجمعي.

4- أهداف البحث:

[4] - محسن جاسم الموسوي، النّقد الثّقافي: من التاريخانيّة إلى ما بعد الاستعمار، ص 115
[5] -سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر : حسين خمري :ص 70 ، منشوارت الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2011
[6] -جماليات النقد الثقافي : أحمد جمال المرازيق : ص48 وما بعدها ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / لبنان، ط 1 / 2009

توسيع دائرة النقد الثقافي بضرورة قراءة "أدب السجون العربي" بمنظور النقد الثقافي (وليس فقط الأدبي أو النفسي)، للكشف عن البنى العميقة التي تعيد إنتاج الاستبداد في الوعي الجمعي.
دراسة لغة الجسد في السرد: و الالتفات لـ "سيمياء الجسد" في روايات أيمن (العتوم)، وتتبع كيف يتحول الألم الجسدي إلى "لغة" لها قواعدها وأنساقها.
الاهتمام بالمتلقي والنسق ودراسة مدى تأثير هذه الأنساق المضمرة على القارئ العربي المعاصر، وكيف تساهم هذه الروايات في تشكيل وعيٍ ثقافيٍ جديدٍ يرفض التشييء والإذلال.

5-حدود البحث:

* الحد الموضوعي: الأنساقُ المضمرةُ (سلطويةً، دينيةً، اجتماعيةً).

* الحد الزمني والمكاني: الرواية الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ومدة السجن التي تغطيها (أحداث سجن تدمر).

تتصل هذه الأنساقُ اتصالاً وثيقاً بالممارسات المتجذرة في البنى الواعية واللاواعية لدى الفرد والجماعة على حد سواء؛ إذ تعمل بوصفه اطار تفسيريٍ للوجود الإنساني وتجلياته ضمن السياقات الثقافية والاجتماعية. وفي هذا الضوء، يتجلى النسقُ الثقافيُ داخل الخطاب بوصفها بنية مضمرةٍ تضطلع بدورٍ محوريٍ في تشكيل الهويات، وإعادة ترسيم التخوم الفاصلة بين الأنا والآخر.

و يجدر الذكر بأنَّ "النسق في ضوء انفتاحه على مكون الثقافة- اللغة يؤسس نظاماً من العلاقات المرجعية الخاصة، والاحتمالات الإشارية اللّانهائية" [7]

5- الدراسات السابقة

حظي أدب أيمن (العتوم)، سواء الروائي أم الشعري، باهتمامٍ نقديٍ وأكاديميٍ واسعٍ، وتنوعت الدراسات بين الكتب المنشورة، والرسائل الجامعية، والمقالات المحكمة.
فيما يلي قائمة بأبرز هذه الدراسات مصنفة حسب طبيعتها:

أولاً: الكتب النقدية المتخصصة

توجد مؤلفاتٌ نقديةٌ كاملةٌ تفرغت لتحليل تجربة (العتوم) الإبداعية، ومن أهمها:

* "آليات السرد وتشكيل الخطاب: قراءات في أدب أيمن (العتوم) الروائي" للباحث رائد السراحين: يركز هذا الكتاب على كيفية بناء الرواية لغوياً وسردياً.

[7] -يوسف طليمات، جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004 م، ص 42

* "يعسوب الرواية العربية أيمن (العتوم)" للدكتور الصديق بشير نصر: دراسةٌ شاملةٌ تتناول مكانة الكاتب في المشهد الروائي المعاصر.

* "وهج القناديل: قراءات في أدب الشاعر الروائي أيمن (العتوم)" للصديق بشير نصر: تركز هذه الدراسة على الجانبين الشعري والروائي معاً.

ثانياً: الدراسات الأكاديمية (رسائل الماجستير والدكتوراه)

تعد رواياته مادةً غنيةً لطلاب الدراسات العليا، ومن أبرز العناوين المتداولة في الجامعات العربية:

* عن رواية "يسمعون حسيسها":

* البناء الفني في رواية "يسمعون حسيسها": دراسة في التقنيات الروائية. لردينة محمد مصطفى الغدير في جامعة جرش عام 2021

* التناص القرآني في رواية "يسمعون حسيسها": تبحث في استحضار النص الديني داخل السرد. لديامي نور الدين جامعة محمد البشير الابراهيمي عام 2023

* المأساة ودلالة المكان في رواية "يسمعون حسيسها": دراسة في فضاء سجن تدمر. لحنان زهر و ليلى هماش عام 2020

* دراسة "سرد الذات في روايات أيمن (العتوم): دراسة في ضوء النقد الثقافي" (جامعة ميلة، 2026) للباحثة امنة عنوش عام 2025

ثالثاً: المقالات النقدية والمحاور الموضوعية

هناك دراسات ركزت على "ثيمات" محددة في أدبه، مثل:

* دراسة "الخيال التاريخي عند أيمن (العتوم)": نُشرت في مجلة "المدونة" (2025) وركزت على رواية "طريق جهنم".

* أدب المقاومة: دراسات تناولت ديوان "نبوءات الجائعين" و"طيور القدس".

* سيميائية العنوان: دراسات تبحث في "عبقرية العنوان" عند (العتوم) وكيف يشكل عتبة نصية فارقة.

6- منهج البحث

يعتمدُ البحثُ المنهج الثقافي الذي يُركز على "الجملة الثقافية" بدلاً من "الجملة الأدبية"، وكشف الأنساق المضمرة، تمثلات السلطة، وصورة الضحية مع الاستعانة بآليات التحليل لتفكيك الرموز

والدلالات داخل السجن، وتحليل العناوين، الفضاء المكاني، والرموز الدينية، وأثر الخطاب الديني والسياسي في توجيه القارئ.

وكشف المضمرات النسقيّة، والثقافيّة والأسطورية وغيرها، داخل المنجز السّردي الروائي لأيمن (العتوم).

7- عرض البحث

تمهيد: تأصيل المصطلحات:

يقتضي البحث في فضاء سجن تدمر ودلالاته المأساوية في رواية "يسمعون حسيسها" الوقوف عند مرتكزات نظرية ومصطلحية تشكل حجر الزاوية في مقاربة النص من منظور نقدي ثقافي، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: تأصيل مصطلحات البحث

1. السرد: هو الآلية الفنية التي يتم من خلالها نقل الأحداث وتحويلها من مجرد وقائع خام إلى بناء فني منظّم. وفي أدب السجون، لا يعد السرد ترفاً جمالياً، بل هو أداة لمقاومة النسيان وإعادة تشكيل الوجدان الإنساني في مواجهة القمع.

2. النسق: يمثل البنية التحتية والمضمرة التي تحكم إنتاج الخطاب. والنسق في هذا البحث يتجاوز المعنى اللغوي ليشمل "الأنساق الثقافية" التي يمررها النص حول السلطة، والمكان، والعلاقة بين السجان والمسجون، وهي أنساق غالباً ما تكون مخبوءة تحت سطح اللغة.

3. النقد الثقافي: هو المنهج الذي يسعى إلى الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية، منتقلاً من تحليل الجماليات (النقد الأدبي) إلى تحليل الوظائف الثقافية والسياسية والاجتماعية التي يؤديها النص، بوصفه وثيقة تدين أنظمة القمع وتكشف آليات اشتغالها.

4. الهوية: في فضاء السجن، تصبح الهوية هي المستهدف الأول؛ إذ يسعى السجن بممارساته إلى "تشييء" السجين ومحو خصوصيته. وتبرز في الرواية بوصفها محاولة لاستعادة "الذات" المفقودة والتمسك بالانتماء الإنساني والقيمي في مواجهة الاستلاب.

ثانياً: نبذة عن الكاتب أيمن العتوم[8]

[8] -- أيمن (العتوم) مؤلف من الأردن. شاعر وروائي، وهذه الرواية تندرج تحت فئة الرواية العربية.

أيمن العتوم (مواليد 1972) شاعر وروائي أردني، تميز بصوته الأدبي الذي يمزج بين الجزالة اللغوية والعمق الإنساني. حصل على شهادات أكاديمية متنوعة (بكالوريوس هندسة مدنية، وبكالوريوس لغة عربية، وصولاً إلى الدكتوراه في النحو واللغة).

تأثرت تجربته الأدبية بخلفيته الأيديولوجية وتجربته الشخصية مع الاعتقال السياسي، مما جعله أحد أبرز رواد "أدب السجون" الحديث في العالم العربي. تتسم رواياته (مثل: يا صاحبَي السجن، يسمعون حسيسها) بالقدرة العالية على استنطاق الوجع الإنساني، وتوثيق المراحل التاريخية المظلمة بلغة تجمع بين الشاعرية والواقعية الصادمة، وهو ما جعل أعماله تحظى بانتشار واسع وجدل نقدي مستمر.

أديبُ السجون وشاعرُ الحرية، ولد أيمن علي (العتوم) في الأردن بمدينة جرش عام 1972، يتميز بتعدد روافده المعرفية، فهو حاصلٌ على إجازة في الهندسة المدنية، وإجازة في اللغة العربية، ثم أكمل دراساته العليا ليحصل على الدكتوراه في اللغة العربية (نحو وصرف).

هذا المزيج بين "دقة المهندس" و"خيال الشاعر" و"تمكن اللغوي" منح رواياته بنيةً هندسيةً رصينةً، ولغةً فخمةً تمتاز بالجزالة والقدرة على التخييل.

لم يكتب (العتوم) عن السجن من باب الترف الأدبي، بل خاض تجربة الاعتقال السياسي في الأردن في التسعينيات. هذه التجربة هي التي ولدت روايته الشهيرة "يا صاحبَي السجن".

هذه الخبرةُ المباشرةُ جعلته قادراً على وصف "الأنساق المضمرة" داخل السجون بصدقٍ شديدٍ، لأنَّه اختبر "سيمياء الألم" وعاين انكسار النفس البشرية وتحررها خلف القضبان.

(العتوم) في الأصل شاعرٌ (له دواوين مثل: خذني إلى المسجد الأقصى، قلبي عليك حبيبتي). لذا، تأتي رواياته مشحونةً بلغةٍ استعاريةٍ عاليةٍ.

علاقة الكاتب بالعمل: قام أيمن (العتوم) بكتابة هذه الرواية بناءً على معايشات حقيقية ومشاهدات للطبيب "إياد أسعد" خلال مدةسجنه في سجن تدمر.

تاريخ النشر (لهذا العمل): صدرت الطبعة الأولى من رواية "يسمعون حسيسها" في تشرين الأول 2012، وصدرت الطبعة الثالثة التي تنتمي إليها هذه النسخة في أيار 2013.

المصدر: رواية "يسمعون حسيسها"، أيمن (العتوم)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، بيروت، 2013.

يبرز في عناوين رواياته (يا صاحبَي السجن، يسمعون حسيسها، ذائقة الموت، نفر من الجن). هذا التوظيف ليس شكلياً، بل هو استدعاء لـ "نسق القداسة" ليمنح التجربة الإنسانية أبعاداً كونيةً وأسطوريةً.

تخصص (العتوم) في نقل تجارب الآخرين وتحويلها إلى رواياتٍ (مثل تجربة الطبيب إياد أسعد في "يسمعون حسيسها"). هو لا يكتفي بالسرد، بل "يؤرشف" القمعَ ويحوله إلى "معرفة".

أبرز أعماله الروائية

* يسمعون حسيسها (2012): وهي موضوع بحثنا، وتتناول تجربة سجن تدمر في سوريا.
* يا صاحبَي السجن: تتناول تجربته الشخصية في السجون الأردنية.
* كلمة الله: تتناول الصراع الديني والفكري.
* خاوية: تتناول قضية التوحد واللجوء السوري ببعد إنساني عميق.

يستمدُ أيمن (العتوم) مشروعه الروائي من مرجعيةٍ لغويةٍ ودينيةٍ صلبةٍ، كونه أكاديمياً متخصصاً في اللغة العربية وشاعراً متمكناً. وإنَّ اختيار (العتوم) لعناوينَ مستمدة من النص القرآني لرواياته (مثل يسمعون حسيسها) يضمرُ رغبةً في ربط الراهن السجونِي بالمتعالي المقدس، مما يخلق نسقاً من المقاومة الروحية يتجاوز انكسار الجسد، وهذا ما يجعله من أبرز رواد أدب السجون المعاصر الذين استطاعوا تحويل المأساة إلى وعيٍ ثقافيٍ.

تعريفٌ بالرواية: [9]

تُقدّم رواية "يسمعون حسيسها" للكاتب الأردني أيمن العتوم (2012) توثيقاً أدبياً صارخاً يستند إلى تجربة الطبيب السوري (إياد أسعد)، الذي واجه غياهب المعتقلات لسبعة عشر عاماً، مقيماً في رعب سجن "تدمر" العسكري بين عامي 1980 و1997، وتحديداً في المهجعين (27) و(34).

الحدث الرئيس: صراع البقاء ومحاربة الاستلاب

يتمثل الحدث المحوري في رحلة الطبيب الشاب من عالم الإنسانية والطب إلى دهاليز العدم؛ إذ يُعتقل في مطلع الثمانينيات دون ذنب، ليُنتزع من حياته ويُقذف في بيئة صُممت هندسياً لمحو

[9] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط3، 2013، توزيع دار الفارس عمان

كيانه. يتجلى هذا الحدث في صمود الذات أمام "هندسة القمع" داخل زنازين تدمر وساحاته التي شهدت إعدامات جماعية، إذ يواجه السجين "حفلات الاستقبال" والتعذيب الممنهج عبر "الكيبلات" و"الدولاب"، محاطاً بسجانين يمارسون سلطة مطلقة تهدف لتحويل الإنسان إلى مجرد رقم مهان.
تفاصيل الفضاء السجني وأنساقه

* جحيم أرضي: يُصوّر السجن كدركات يعيش فيها المعتقل بين مخلوقات فاقدة للبشرية، إذ السياط تترك أثراً لا يمحى في الذاكرة، و"الطمّاشة" تغيب الوعي عن الواقع المرير.

* شهادة منقوصة من هول الفظاعة: يؤكد صاحب الحكاية أن ما نُقل لا يتجاوز "عُشر الحقيقة"، مما يجعل العمل دعوة لتوثيق تاريخ "المقابر" وفاءً لمن قضوا هناك.

* يوميات المعاناة: يتحول البقاء إلى معركة يومية تتجلى في تفاصيل الطعام والشراب، وفي دور البطل كطبيب يحاول مداواة زملائه بالملح والصبر، مفعلاً "نسق التكافل" ضد "الموت المجاني" الذي يترصد الجميع لأبسط الأسباب.

* الملاذ الروحي: وسط هذا الاستلاب، تبرز مناجاة السجين لخالقه بوصفها قوة لقتل الخوف، ويتحول حفظ القرآن والصلاة إيماءً إلى وسيلة لمقاومة الانهيار النفسي واستحضار الصبر.

تُختتم هذه السيرة بكونها "صفحة من كتاب التاريخ" المنسي، مهداة إلى الذين جعلوا من أجسادهم جسراً للحرية، ومسلطة الضوء على عقود من الظلام والممارسات التي سعت لانتزاع إنسانية السجين وكينونته.

هذا الجانب هو ما يبرر العنوان المستوحى من الآية القرآنية: **{لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ}**[10]، في إشارةٍ إلى النسق الروحاني (الحسيس) أي أنَّ أرواحهم تعيش في جنة الرضا واليقين رغم أنَّ أجسادهم في نار السجن.

تنتهي الرواية بخروج البطل من السجن بعد قرابة عقدين من الزمن، ليدخل في صدمة مواجهة العالم الخارجي الذي تغير تماماً. لكنَّ النهاية الحقيقية ليست في الخروج الجسدي، بل في "فعل الكتابة"، إذ قرر الطبيب أن يبوح بوجعه لأيمن (العتوم)، ليتحول الألم الشخصي إلى ذاكرةٍ جماعيةٍ.

متن البحث:

[10] - القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 102

يُعد الانتقال من التنظير العام للنقد الثقافي إلى التطبيق الإجرائي على رواية "يسمعون حسيسها" لأيمن (العتوم) خطوةً جوهريةً، لأنَّها تنقلنا من فضاء "كيف نقرأ؟" إلى فضاء "ماذا نكتشف خلف السطور؟".

"إنّ هَيمنةَ الأنساقِ المُضمرةِ تَعتمِدُ على قُدرتِها على التّخفّي والانسرابِ في الخطاباتِ اليوميّةِ والأدبيّةِ، وتَحويلِ ما هوَ نَسقيٌّ ومُكتسَبٌ إلى ما هوَ طَبيعيٌّ وبَديهيٌّ" [11]

لم يعد النص الأدبي في منظور النقد المعاصر مجرد بنيةٍ جماليةٍ منغلقةٍ على ذاتها، بل استحال ساحةً للصراع وصورةً عاكسة للأنظمة الفكرية والاجتماعية التي أنتجته. ومن هنا، يبرز النقد الثقافي بوصفه مشروعاً يسعى لتجاوز "جماليات النص" إلى "أنساق المضمر"، باحثاً عما يتخفى خلف البلاغة من أيديولوجيات وسلطاتٍ وقيمٍ مرسخةٍ.

فإذا كان النقد الأدبي التقليدي ينشغل بجماليات اللغة، فإنَّ النقد الثقافي يغوص في "قاع النص" ليستخرج الأنساق المضمرة، تلك الأنساق التي تتسلل عبر اللغة لتمارس هيمنتها على وعي المتلقي دون تصريحٍ مباشرٍ.

"إنّ النّقد الثّقافي لا يُعنَى بالنّصوص الجميلة بل بالقبيحة، لأنّه يَرَى فيها أنساقاً مُضمرةً لا يُرى إلاّ القليلُ منها، وأكثَرُها يَختبِئ تحتَ أستارٍ سَميكةٍ مِن الجَمال الّذي يُغطّي عَلَيهَا، ويَحولُ دونَ رُؤيَتِها، ومَهمّة النّاقد الثّقافي كَشفُ هَذهِ الأنساق، وتَبيان فَضيحَتِها"[12]

رواية "يسمعون حسيسها": مختبر للأنساق وعندما نقارب رواية "يسمعون حسيسها" للكاتب أيمن (العتوم)، نجد أنَّنا أمام نصٍ لا يكتفي بنقل تجربة "أدب السجون" المريرة، بل هو نصٌ محمّلٌ بشحناتٍ ثقافيةٍ عميقةٍ وتراوتٍ معرفيةٍ تجعل منه بيئةً خصبةً للاشتغال النقدي الثقافي. فخلف السردية المؤلمة لمعاناة السجين "الطبيب إياد أسعد"، ثمة أنساقٌ تتشابك لتشكل بنية الرواية الكلية، منها:

* نسق السلطة والقمع: وكيفية تجليه في اللغة والتعامل اليومي داخل الزنزانة.
* نسق الصمود الديني/المقدس: الذي يظهر كمصدّ ثقافي في مواجهة الانهيار.
* نسق "الآخر": وكيف يتم تمثيله ثقافياً بين السجان والمسجون.

[11] - حفناوي بعلي، مدخل إلى النّقد الثّقافي وقضاياه، ص 91
[12] - عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 73

إنَّ الانتقال من كليات النقد الثقافي إلى جزئيات رواية "يسمعون حسيسها" يفرض علينا تساؤلاً جوهرياً: كيف استطاع (العتوم) تمرير خطاباته الثقافية عبر "النسق المضمر"؟ وهل نجح النص في كشف زيف النسق السلطوي أم سقط في فخ إعادة إنتاجه بوعي أو من دون وعي؟ "**إنّ هَذهِ الأنساق المُضمرة لا تتشكّلُ عَبَثاً، وإنّما هِي نِتاجُ صِراعاتٍ طَويلةٍ بينَ قِوى اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ مُختلِفةٍ، تَنتهي بِتغليبِ نَسَقٍ مُعيّنٍ وفَرْضِهِ كَنَسَقٍ مُهيمِنٍ، وإقصاءِ الأنساقِ الأخرى وتَهمِيشِها**"[13]

نسق السلطة والجلاد (تأليه القوة)

أولاً: مفهوم السلطة وآليات الهيمنة

تُطرح السلطة في روايات (العتوم) ليس فقط بوصفها قوة ماديةٍ، بل بوصفه جهازاً "أيديولوجيٍ" يسعى لإنتاج وعيٍ جديدٍ للذات من خلال طقوس الاستسلام فتبدو السلطة بوصفها منظومة ثقافيةٍ وقمعيةٍ.

فتعمل هذه السلطة (سواء كانت سياسيةً، دينيةً، أم اجتماعيةً) بوصفها ألية لتطويع الأفراد وإعادة تشكيل وعيهم وفق منظومة السيطرة، إذ يتجسد السجان أو رجل الدين بوصفها رموز للضبط الاجتماعي.

تُطرح السلطة ليس كفعلٍ عابرٍ، بل بوصفها رموز للضبط الاجتماعي (السجان، رجل الدين، السلطة السياسية) التي تهدف لإعادة تشكيل الوعي وفق منظومة السيطرة.

وتمارس السلطة رقابةً كاملةً على الجسد وتحاول تحطيم الرموز التي تمنح الإنسان شعوره بذاته، مثل محاولة كسر "جدار الحياء" للسيطرة الكلية.

[13] - محسن جاسم الموسوي، النّقد الثّقافي: من التاريخانيّة إلى ما بعد الاستعمار، ص 112

يقول الكاتب "**لا أدري كم مضى من الأيام وأنا غائبٌ عن الوعي، صحوتُ في غرفةٍ معتمةٍ إلاَّ من لمبةٍ ترتعش بتكاسلٍ على مكتب المحقق، كنتُ عارياً إلاَّ من (السليب) و(الشورت)، من خلفي عسكريان، ومن خلف المحقق مثليهما**" [14]

"**يا إله السماء: كم ناديتك لكي لا تتركني مع الوحوش الوالغة في دمي!! يا إله السماء السابعة: كم ناجيتك لكي تبقي على ما تبقى من كينونتي التي انتزعوها من تحت جلدي ثم تركتهم يستمرون في انتزاعي منّي حتى لم أعد أنا... أنا!!!**" [15]

ينظر إلى النصين السابقين بوصفهما تمثيلاً لنظام "النسق المضمر" الذي يتجاوز البنية السطحية للاعتقال ليُكشف عن آليات تتحول فيها السلطة من ضبط السلوك إلى استباحة الجسد وتجريده من سياقاه الثقافي والقيمي.

يبرز النسق هنا من خلال استراتيجية "التدنيس العمدي"، فمحاولة كسر "جدار الحياء" عبر التعرية ليست فعلاً عشوائياً، بل هي تقنيةٌ نسقيةٌ تهدف إلى برمجة الفرد و إعادة صياغته ككائنٍ بيولوجيٍ مستباحٍ، فاقد لرمزيته الإنسانية أمام هيمنة المؤسسة (المحقق/ العساكر).

هذه العملية التي تقوم من خلالها "السلطة" بتحويل الكائن البشري إلى "ذاتٍ" خاضعةٍ ومنصاعةٍ.

فالسلطة لا تكتفي بفرض عقوباتٍ خارجيةٍ، بل تعمل على غرس قيمها وقوانينها داخل وعي الفرد، بإذ يصبح هو "المراقب" على نفسه، ويتبنى رؤية السلطة كأنَّها جزء من هويته الشخصية، ضمن نسق صناعة الامتثال.

ففي مشهد الاستجواب، يُراد بالفرد أن يفقد استقلاليته ويتحول إلى "موضوع" للدراسة أو القمع؛ فتعريته ووضعه تحت الضوء المرتعش هي محاولة لجعله يرى نفسه من خلال عين المحقق فقط، أي تجريده من "ذاته" القديمة لتركيب "ذات" جديدة محطمة ومنكسرة، لتجريد الخصوصية.

[14] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص ١٧
[15] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص ١٠

الغاية النهائية هي أن يصل الإنسان لمرحلة يمارس فيها الضبط الاجتماعي على نفسه دون الحاجة لوجودٍ عسكريٍ خلفه، لأنَّه استبطن أدوات القمع وأصبحت جزءاً من تكوينه النفسي، فأصبح ضمن نسق الخضوع الطوعي.

باختصار، هي عملية "إعادة هندسة الوعي" ليكون الفرد متوافقاً تماماً مع النسق السلطوي السائد، سواء كان ذلك عبر العنف المادي (السجن) أم العنف الرمزي (تحطيم الثوابت والقيم الشخصية).

إنَّ العتمة واللمبة المرتعشة ليست ديكوراً، بل هي أنساقٌ بصريةٌ تكرس شعور الضحية بالضياع الزماني والمكاني، مما يسهل عملية "إعادة تشكيل الوعي" القسري ودمجه ضمن منظومة السيطرة الكلية التي تلغي "الذات" لصالح "المجموع" الخاضع.

ثانياً: الجلاد وصورة السجان

يظهر السجان في السرد بوصفها واجهة للمؤسسات (الدولة، الطب، القانون) التي تمارس العنف لتهميش وعي الذات المقاومة فيغدو السجان بوصفها اداة للمؤسسة.

ويبرز دور الجلاد من خلال "الاستجواب" الذي يتجاوز القمع المادي لإنتاج "وعيٍ آخر للذات"، ليكوِّنَ طقساً رمزياً يتجلى فيه الخضوع كشرطٍ للبقاء وهنا تظهر طقوس سحب الاعتراف.

إنَّ هدف الجلاد ليس المعلومات فقط، بل تحطيم كبرياء الذات: "**وضع أحدهم الطمّاشة على عينيّ، أحسستُ بخشونتها، شدّها من الخلف فضغطت على عينيّ بقوة، كدتُ أتأوّه، فتذكرتُ اللطمة قبل قليل، بلعتها... قدّموني مترين من مكتب المحقق، وبقيت جاثياً على الأرض، قال المحقق: – اسمك يا كلب...**" "[16]

[16] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص ١٨

يتجلى النسق المضمر في هذا المشهد بوصفه آلية لإنتاج "الهوية المسحوقة"، إذ يتحول الاستجواب من وسيلةٍ لجمع المعلومات إلى "طقس عبورٍ" عكسيٍ، يهدف إلى نقل الضحية من حالة "الإنسان ذي السيادة" إلى حالة "الشيء" أو "الحيوان".

ويمكن رصد الأنساق الثاوية في النص عبر النقاط التالية:

* نسق "الحجب والتعمية": تمثل "الطمّاشة" أداةً نسقيةً لعزل الذات عن عالمها البصري، مما يؤدي إلى "انوش الوعي" وتركيزه فقط على الألم والترقب. هذا الحجب ليس مادياً فحسب، بل هو رمزٌ لتعطيل إدراك الضحية للواقع وإجباره على التمركز حول سلطة الجلاد بوصفها مرجعاً وحيداً للحقيقة.

* اللغة بوصفها أداة تدجين: إنَّ نداء المحقق ("يا كلب") يمثل نسقاً لغوياً إقصائياً يهدف إلى "الحط من الكينونة". هنا تلتقي اللغة مع الفعل القمعي لتحطيم "كبرياء الذات"، إذ يُستبدل بالاسم (الرمز الهوياتي) لفظاً حيوانياً لشرعنة الاستباحة المادية والنفسية لاحقاً.

* سيميولوجيا الجسد (الجوث): وضعية "الجوث على الأرض" هي تجسيد فيزيائي للنسق السلطوي الذي يفرض "الدونية المكانيّة". فالجلاد هنا لا يسعى لاعتراف قانوني بقدر ما يسعى لانتزاع اعتراف وجودي بالهزيمة، إذ يصبح الألم (ابتلاع الآهة) هو اللغة الوحيدة المتاحة للضحية للتواصل مع ذاتها المحاصرة.

يتحول الجلاد في هذا النسق من محققٍ إلى "مهندسٍ للخراب الداخلي"، يعيد صياغة وعي الضحية ليكون "الخضوع" هو الغريزة الوحيدة المتبقية لضمان البقاء البيولوجي.

يوضح هذا أنَّ الجلاد يمثل "الجهاز الأيديولوجي القمعي"، يتحول الاستجواب إلى "طقس عبور" من الحرية إلى العبودية، والهدف هو لإنتاج وعيٍ مهزومٍ يعترف بسيادة السلطة المطلقة، إذ يسعى السجان لتحويل الزنزانة إلى موقع لعقاب الذات ونفيها، مستخدماً العزل والألم بوصفها ادوات أساسية فيعمد الى تغييب الآخر.

يمارس السجان سلطته عبر لغةٍ تعتمد على "التشييء" (تحويل الإنسان إلى شيء): في السجن، أنت لست اسماً، أنت رقم و السجان لا يناديك ليعرف من أنت، بل ليذكرك بأنك ملكٌ له، وأنَّ جدران الزنزانة هي حدود كونك الوحيدة.

"**الأنساق المضمرة هي تلك الأنظمة المعرفيّة والجماليّة والقيميّة التي تَختبِئ خَلفَ الخطابِ وتَتحكّمُ فِيهِ، وتَوجِّهُهُ لخدمةِ مَصالحِ فِئاتٍ مُعيّنةٍ، وتَرسخُ في ذِهنِ المتلقّي دُونَ أنْ يَشعرَ بِها**" [17]

يقول أيمن (العتوم) على لسان السجين "**شحطوني إلى الزنزانة التي تحمل الرقم (١١)، تفاءلتُ بالرقم، ودخلتُ كتلةً من الجراح، وكيسًا من الأوجاع التي لم أجرّبها في حياتي سابقًا**". [18]

"**الزنزانة رقم (١١) في الدور الرابع للمستشفى الذي صرتُ أعمل فيه، كنتُ أفحص بين يدي طفلاً انتفخ بطنه لطول ما أصابه من إمساك، اتصل بي المدير، وسألني بصوت مرتبك فيما إذا كان ممكناً أن أوافيه إلى مكتبه**".[19]

تحليل النسق المضمر في هذين الاقتباسين يكشف عن صراع عميق بين "السلطة" و"الفرد"، وبين "الألم" و"الأمل". النسق المضمر هو المعنى الثقافي أو النفسي المتواري خلف الكلمات الظاهرة، ويمكن تفكيكه في النصين و يلي:

١. نسق "أنسنة القبح" (التفاؤل في قلب القهر) في الاقتباس الأول للعتوم، يظهر نسق مضمر يتمثل في محاولة الذات التكيف مع العدم.

* الظاهر: سجين يُجر إلى زنزانة وهو مثخن بالجراح.

17 - حفناوي بعلي، مدخل إلى النّقد الثّقافي وقضاياه، ص 89
18 - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص ٢١
19 - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص 16

* المضمر: السجين يمارس نوعاً من "المقاومة النفسية" من خلال تفاؤله برقم الزنزانة (١١). هذا النسق يشير إلى أن الإنسان حين يفقد حريته وجسده (كتلة من الجراح)، يتشبث بـ "الميتافيزيقا" أو الرموز (الأرقام) ليخلق معنى لوجوده داخل مكان صُمم أصلاً لسحق المعنى.

٢. نسق "الرقم" كقاسم مشترك بين السجن والمؤسسة هناك مفارقة مضمرة في تكرار الرقم (١١) بين الزنزانة وغرفة المستشفى:

* في السجن: الرقم (١١) يمثل ضيق الحيز ومكان التعذيب.

* في العمل/المستشفى: الرقم (١١) يمثل مكان الوظيفة والروتين.

* النسق المضمر: يوحي النص بأن "الرقم" هو أداة لتعليب الإنسان، سواء كان سجيناً أم موظفاً. هناك تشابه نسقي بين انضباط السجن وانضباط العمل؛ فكلاهما يحوّل الإنسان إلى "رقم" داخل منظومة كبرى (المعتقل أو البيروقراطية الإدارية).

٣. نسق "ارتباك السلطة" مقابل "وجع الرعية" يظهر هذا بوضوح في الاقتباس الثاني:

* المفارقة: الطبيب منشغل بوجع "طفل" (براءة وألم مادي محسوس)، بينما المدير يتصل بصوت "مرتبك".

* النسق المضمر: السلطة (المدير) دائماً ما تكون مرتبكة أو تحمل نبرة توجس حتى في سياق العمل الطبي، مما يوحي بأن الرقابة هي النسق المهيمن. وجع الطفل (الإمساك والانتفاخ) قد يرمز مضمراً إلى حالة "الاحتقان" أو "الانغلاق" التي يعيشها المجتمع، والتي لا يملك الطبيب أمامها سوى الفحص، بينما تتدخل السلطة لقطع هذا التواصل الإنساني.

النسق المضمر هنا هو "سلطة الرقم والمكان"؛ فالحياة في كلا النصين محكومة بـ "الرقم ١١" و"المدير" و"السجان". إنها محاولة لتصوير الإنسان ككائن محاصر، يبحث عن بصيص تفاؤل في زنزانة، أو يحاول مداواة جراح الآخرين قبل أن تستدعيه السلطة المرتبكة لتدخله في دوامة مجهولة.

يبرز اقتباسٌ قويٌ يصف لحظة تجريد السجين من هويته الإنسانية (اسمه) وتحويله إلى مجرد رقمٍ، وذلك عند دخوله الزنزانة لأول مرةٍ بعد جولة تعذيب: يعكس هذا الاقتباس كيف يتم اختزال وجود السجين الكامل في رقم الزنزانة التي يُرمى فيها، إذ تصبح علاقته بالعالم الخارجي وبنفسه محصورةً في هذا الرقم.

تعكس لغة السجان هنا "الهيمنة الرمزية"، إذ يتم محو هوية الفرد وإحلال هوية "السجين الرقمي" محله، مما يسهل عملية السيطرة عليه وتجريده من إنسانيته.

يُنظَرُ إلى النص السابق بوصفه اشتغالاً سردياً على "المفارقة النسقية" التي تدمج بين الذاكرة القمعية والواقع المهني، إذ يتم استدعاء الرقم (11) كمركز ثقلٍ درامي يربط بين فضاءين متناقضين (الزنزانة/ المستشفى).

ويمكن رصد الأنساق المضمرة في هذا التحول عبر الآتي:

* تراسل الأنساق المكانية: ثمَّة نسقٌ مضمرٌ يوحد بين "الزنزانة" و"المستشفى" من خلال الرقم (11)، فالمكان الأول شهد "تحطيم الجسد" (كتلة جراح)، والمكان الثاني يشهد "ترميم الجسد" (فحص الطفل). هذا التوازي يوحي بأنَّ ذاكرة القمع لا تنمحي، بل تصبح مرجعيةً يقرأ من خلالها المثقف/ الطبيب واقعه الجديد، وكأنَّ "الرقم" هو القيد الذي يربط الماضي بالحاضر.

* نسق "الجسد المستباح" و"الجسد المُعالج": يبرز النسق في المقابلة بين جسد السجين الذي تحول إلى "كيس أوجاع" (مفعول به لسلطة الجلاد)، وبين جسد الطفل المريض (موضوع لفعل الطبيب). هنا يضمر النص صراعاً وجودياً؛ فالطبيب الذي كان يوماً ضحيةً للقمع الفيزيائي، يمارس الآن سلطة المعرفة والطب، لكن استدعاء المدير له "بصوتٍ مرتبكٍ" يعيد إحياء نسق "الترقب والقلق"، مما يوحي بأنَّ سلطة "المكتب" والمدير تظلُّ في الوعي الباطن امتداداً لسلطة "المحقق".

* أنسجة التفاؤل والتشاؤم: يُعد تفاؤل البطل بالرقم (11) داخل السجن نسقاً دفاعياً (مراوغة نفسية للتعايش مع الألم)، لكن تكرار الرقم في المستشفى يكسر هذا التفاؤل ليحوله إلى نذير شؤم أو لحظة مكاشفة، مما يكشف عن نسقٍ مضمرٍ يرى أنَّ الأرقام والرموز في المجتمعات الشمولية تظلُّ محملةً بحمولاتٍ أيديولوجيةٍ وقمعيةٍ يصعب الفكاك منها حتى في سياق "العمل الإنساني".

إنَّ النص هنا يمرر نسقاً مفاده أنَّ "السلطة" ليست مجرد جدران زنزانة، بل هي حالةٌ شعوريةٌ تلاحق الفرد وتجعل من "الارتباك" في صوت المدير صدى لخشونة السجان القديم.

ثالثاً: لغة السجان وخطاب المواجهة

يواجه السجين لغة السجان التي تفرض الصمت كشرطٍ للإفلات من العقوبة، بلغةٍ مقاومةٍ تجعل من إنتاج الكلمة أو الشعر فعلاً سياسياً خطيراً فتبدو لغة القمع مقابل لغة المقاومة.

تظهر المواجهة اللغوية بوصفها اداة لمقاومة السلطة التي تحاول فرض الصمت في رمزيةٍ مباشرةٍ عن حتمية الكلمة مقابل العقاب: في استجواب يعكس محاولة السجان السيطرة على الفكر في محاولات السجان والجلاد لكسر كبرياء السجين وتحطيمه معنوياً ونزع إنسانيته:

"يا إله السماء السابعة: كم ناجيتك لكي تبقي على ما تبقى من كينونتي التي انتزعوها من تحت جلدي ثم تركتهم يستمرون في انتزاعي منّي حتى لم أعد أنا... أنا!!! أي حكمة تتجلى لي لكي أعيها عنك يا رب، والسباع تغل في دمي ولا تكف عن شربي حتى آخر قطرة من روحي!!"[20]

[20] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص10

يتحلل هذا النص بوصفه صراعاً بين "نسق الصمت الإجباري" الذي تفرضه السلطة، وبين "نسق الاستغاثة الوجودية" بوصفها اداة للمقاومة الرمزية. يبرز هنا نقد الذات والبحث عن "الكينونة" في مواجهة آليات "التذويت"[21] القسري التي تمارسها السلطة.

ويمكن تفكيك الأنساق المضمرة للنص وفق الآتي:

* نسق "الاغتراب عن الذات": يكشف النص عن نجاح السلطة (مؤقتاً) في ممارسة "العنف الهوياتي"، فعبارة "انتزاعي مني حتى لم أعد أنا" تُضمر نسقاً يشير إلى أنَّ الهدف الأسمى للجلاد ليس الألم الفيزيائي، بل الوصول بالضحية إلى مرحلة "الخواء الكينوني". السلطة هنا تعمل كخالقٍ مشوه يعيد صياغة تعريف "الأنا" عبر التجزئة والانتزاع.

* نسق "المناجاة كفعلٍ مقاومٍ": في ظلِّ لغة السجان التي تفرض الصمت، يبرز "الخطاب الغيبي" (المناجاة) كنسقٍ مضمرٍ للالتفاف على الرقابة. فاللجوء إلى "إله السماء السابعة" ليس مجرد فعلٍ إيمانيٍ، بل هو "نسقٌ لغويٌ بديل" يكسر أحادية الصوت داخل الزنزانة، ويستحضر قوةً عليا لإبطال شرعية "السلطة الأرضية" التي تمثلها "السباع".

* سيميولوجيا "الارتواء والدماء": يمرر النص نسقاً مضمراً يقلب الأدوار الحيوية، فالسلطة التي يُفترض بها تنظيم الحياة تتحول إلى "سباع" تمارس "الاستهلاك البيولوجي" (شرب الروح/ الغل في الدم). هذا النسق يضمر رؤيةً نقديةً ترى في السلطة الشمولية كائناً طفيلياً لا يعيش إلاَّ عبر امتصاص "الذوات" وتحويلها إلى مجرد مادةٍ خامٍ للبقاء.

* نسق "تساؤل الحكمة": إنَّ البحث عن "الحكمة" وسط العذاب يضمر صراعاً بين النسق الثقافي التقليدي (الذي يربط الألم بالابتلاء/ التطهير) وبين الواقع العبثي للزنزانة. هذا التساؤل هو "تمرد مضمر" يعيد النظر في جدوى المعنى حينما تُنتهك الروح "حتى آخر قطرة".

[21] -التذويت هو عملية تحويل العالم الخارجي أو التجربة المادية إلى وعي داخلي وشعور شخصي، حيث يستعيد الفرد كيانه المستقل أمام ضغوط الواقع، محولاً الأشياء والوقائع من حالات **"موضوعية"** جامدة إلى رؤى **"ذاتية"** مفعمة بالمعنى.

إنَّ النص هنا لا يصور سجناً مادياً فحسب، بل يصور "مذبحةً للرموز"، إذ تصبح الكلمة هي الخندق الأخير لحماية ما تبقى من إنسانية الفرد قبل الذوبان الكامل في منظومة القمع.

و يظهر هذا الأسلوب في الحوارات في أثناء التحقيق التي تهدف إلى الإذلال النفسي:

"**قال المحقق: – اسمك يا كلب...**

(تباطأتُ قليلاً في الإجابة، منّيتُ نفسي بأنّ السؤال لا يقصدني... هوت لطمةٌ أقسى من سابقتها على رأسي من الخلف، صاح بي الذي لطمني):

– اسمك يا شر..."..[22]

يضمر السّؤال اتهاماً ضمنياً، يتحوّل فيه الادب من قيمة فنّيّة جماليّة إلى قيمة سياسيّة خطيرة. فإنَّ التعليق النقدي يتجاوز المعنى الحرفي إلى أنَّ الادب هنا لا يُقرأ بوصفه فناً جمالياً فقط، بل بوصفها قيمة سياسيةٍ "خطيرةٍ" تزعزع استقرار النسق السلطوي فتبرز فكرة تحول الوظيفة الجمالية.

ومن هنا تعتمد الذات المقاومة ويعكس هذا الحوار مفهوم شجاعة ومبدأ "قول كل شيء وقول الحق" في مواجهة السلطة، وهو ما باعتباره شجاعةً لغويةً تقابل لغة الترهيب التي يستخدمها السجان، مما يحول الكلمة إلى أداةٍ لاستعادة الحرية المسلوبة.

هذا النص نموذجٌ صارخٌ لتجلي "النسق المضمر" الذي تتجاوز فيه اللغة وظيفتها التواصلية المباشرة لتصبح أداةً قمعيةً ومنصةً للصراع الوجودي بين السلطة والفرد.

تتجلى في هذا الحوار استراتيجية "الترميز النسقي"، إذ يتحول الأدب من فضاء جمالي محضٍ إلى أداةٍ لتعرية الأنساق الثقافية والسياسية التي تشرعن العنف.

[22] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص18

يستخدم المحقق عبارات مثل "يا كلب" و"يا شر..." لا بوصفها مجرد شتائم عابرة، بل بوصفها نسقاً إقصائياً يهدف إلى نزع الصفة الإنسانية عن "الآخر". هنا، يتحول السؤال من طلب للمعلومة (الاسم) إلى أداة لترسيخ "الدونية".

الناقد المتمكن يدرك أنَّ الصمت أو "التباطؤ" في الإجابة ليس مجرد خوفٍ، بل هو محاولةٌ بائسةٌ للمقاومة ضد هذا النسق الذي يحاول صهر هوية الفرد داخل مسمى حيواني أو أخلاقي ذميم.

تكمن عبقرية النص في تحويل "الأدب" من مجرد صياغةٍ فنيةٍ إلى قيمةٍ سياسيةٍ مزعزعةٍ. عندما يتم استنطاق النص نقدياً، يظهر أنَّ الجمالية هنا لا تكمن في بلاغة التعبير، بل في "بلاغة التعرية". إنَّها قيمةٌ خطيرةٌ لأنَّها:

تفكك "قدسية" النسق السلطوي وتظهره في صورته البدائية (اللطم، الصياح).

تُحول القارئ من متلقٍ سلبيٍ للجمال إلى شريكٍ في إدراك قبح الأنساق المضمرة التي تدير الواقع.

إنَّ النص "يزعزع استقرار النسق السلطوي". هذا الاستقرار يعتمد تاريخياً إبقاء العنف "مضمراً" أو مغلفاً بمسوغات قانونية. لكن حين ينقله الأدب إلى العلن بهذا الوضوح، فإنَّه يكسر "الهيبة النسقية". الفعل الدرامي (اللطمة، الصياح) هو محاولة من السلطة لإعادة السيطرة على "المعنى"، لكن النص الأدبي ينجح في جعل هذا العنف دليلاً على ضعف النسق لا قوته، لأنَّه اضطر لاستخدام القوة البدنية حين عجز عن استخدام الحجة أو الاستيعاب.

إنَّ الانتقال من "الجمال الفني" إلى "الخطر السياسي" في هذا السياق هو انتقال من "وصف العالم" إلى "تفكيك آليات السيطرة فيه". الناقد المتمكن من أدواته لا يقف عند حدود اللغة، بل ينفذ إلى ما وراءها، ليكشف كيف يتحول "السؤال" في غرف التحقيق إلى "نسقٍ اتهاميٍ" مسبقٍ، وكيف يصبح "الاسم" ساحة حربٍ لاستعادة الكرامة المسلوبة.

إنَّ خطورة هذا الأدب تكمن في كونه "فضحاً للنسق"؛ فالسلطة تخشى الكلمة ليس لأنها كذب، بل لأنها "حقيقة جمالية" تُعرّي "الزيف النسقي" الذي تقتات عليه الأنظمة الشمولية.

و "**الأنساقُ المضمرةُ في الخطابِ السّياسي تَعمَلُ عَلى ترسيخِ مفاهيمَ ومواقفَ أيديولوجيّةٍ مُعيّنةٍ، وتَبريرِ ممارساتِ السلطةِ، وإقناعِ الجماهيرِ بصحّةِ سِياساتِها**" [23]

و في روايات (العتوم) تتحول الجدران من أداة حجزٍ إلى وسيطٍ اتصاليٍ يحمل جدار الزنزانة رمزيةً عميقةً تتجاوز كونه فاصلاً مادياً، إذ يتحول إلى الشاهد الوحيد على معاناة السجين والمكان الذي تُحفر عليه الذاكرة والوجع.

تتحول لغة السجين داخل فضاء السجان من لغةٍ خاضعةٍ إلى لغة "معرفة الهامش"، إذ تصبح النقوش على الجدران وثيقةً عضويةً تثبت البقاء وتكسر صمت الزنزانة وتتحول الزنزانة كموقع للمعرفة، لتتزاح لغة السجين من مجرد تعبيرٍ جماليٍ، إلى أداةٍ سياسيةٍ تكسر "نسق الصمت" الذي تحاول السلطة فرضه كشرطٍ للأمان.

و تبرز رمزية الجدران في الرواية من خلال النقاط التالية:

* الجدار كشاهد: الجدران هي المستودع الذي يضم حكايات عشرات الألوف من الشهداء والمفقودين الذين قضوا خلفها.

* الجدار كحدٍ فاصلٍ بين الحياة والموت: يصف الكاتب السجن وما يضمه من جدران بأنَّه "مقبرة" للأحياء، إذ تصبح الجدران هي حدود العالم المتبقية للسجين.

* الجدار والذاكرة: يمثل الانتقال من زنزانةٍ إلى أخرى (مثل الزنزانة رقم 11) تحولاً في فصول العذاب، إذ تصبح الجدران المحيطة بالسجين هي رفيقه في مواجهة "كتلة الجراح وكيس الأوجاع".

فتعكس هذه الأنساقُ أحوال السجناء المهمشين الذين غادروا حدود اللغة التقليدية ليخلقوا لغةً عضويةً مرتبطةً بالمكان العقابي من خلال الرسائل المضمرة.

[23] - حفناوي بعلي، مدخل إلى النّقد الثّقافي وقضاياه، ص 95

"إنّ النّصوصَ الأدبيّةَ ليستْ بَريئةً من الأنساقِ المُضمرةِ، بَل إنّها تَتضمّنُ الكَثيرَ مِنها، والّتي تَتخفّى خَلفَ أقنعةٍ جَماليّةٍ وأدبيّةٍ لِتمريرِ أفكارٍ ومواقفَ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ" [24]

و تبرز الكتابة على الجدران كفعل مقاومةٍ ليست مجرد عبثٍ، بل هي محاولةٌ من السجين لإثبات أنَّه "كانَ موجوداً" في وجه منظومة تحاول محو هويته وتحويله إلى مجرد رقم فتغدو جدران السجن بوصفها لوحة يسجل عليها المساجين وجودهم وذكرياتهم هرباً من النسيان..

فالكتابة على الجدران هي اللغة البديلة التي يخلقها السجين لمواجهة "لغة السجان" الرسمية، وهي محاولة لإثبات الوجود في مكان مُصمم لمحو الأثر.

"نظرتُ إلى الجدران من حولي، كانت مليئة بالنقوش والأسماء والتواريخ، كل سجين مرّ من هنا ترك خلفه أثراً، بعضهم كتب آية قرآنية، وبعضهم كتب اسم حبيبته، وآخرون اكتفوا بذكر عدد الأيام التي قضوها في هذا القبر المظلم... كانت الجدران تنطق بآلامهم وتستصرخ الضمير الإنساني من خلف القضبان".[25]

يصف (العتوم) النقوش على جدران الزنزانة بأنَّها رسالةٌ عن أحوال السجناء المهمشين، إذ يقول السارد: **"إذا لم تقترب منه، وتُمعن النظر، فلن تكتشف أنَّ من سبقوني إلى هذه الزنزانة قد مروا من هنا، وكتبوا بعض خواطرهم على الجدار".** [26]

يصف (العتوم) النقوش على جدران الزنزانة بأنَّها رسالةٌ عن أحوال السجناء المهمشين، تعكس هذه اللغة المحفورة بالأظافر صوتاً للهامش يثبت الحضور بالغياب ويقاوم طمس الهوية، وتحمل دلالاتٍ عميقةٍ: هذه النقوش هي "صوت الهامش" الذي لا يملك حق التمثيل في القنوات الرسمية، فيلجأ لوسائط بديلة (الحفر بالأظافر)، فتتحول الكتابة على الجدران إلى "أثرٍ وجوديٍ" يثبت حضور

[24] - محسن جاسم الموسوي، النّقد الثّقافي: من التاريخانيّة إلى ما بعد الاستعمار، ص 118
[25] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص23
[26] - أيمن (العتوم)، يا صاحبي السجن، ص 38

السجين حتى بعد رحيله أو غيابه، وهي مقاومة رمزية لمحاولات "طمس الذات" وتمييع الهوية التي تمارسها السلطة.

فيبرز نسق "المقاومة بالتدوين" مقابل "محو المؤسسة" يضمر النص صراعاً بين نسقين متضادين: نسق السلطة الذي يسعى لتحويل الإنسان إلى "رقم" أو "كائن بيولوجي" مجرد من التاريخ، ونسق الهامش الذي يعيد بناء الهوية عبر "الأثر".

فالكتابة هنا ليست فعلاً تزيينياً، بل هي استراتيجية بقاء. الجدار في منظور السجان هو "أداة حجز"، لكنه في النسق المضمر للسجين يتحول إلى "فضاء عمومي بديل" يكسر العزلة ويحقق التواصل العابر للزمن مع السجناء اللاحقين.

وتتجلى عبقرية النص في إبراز وسيلة التدوين (الأظافر). هذا الفعل يضمر دلالةً عميقةً لتغدو لغة الجسد (الحفر بالأظافر) كنسق احتجاجي، فعندما تُصادر السلطة "القلم" (أداة الكتابة الرسمية)، يصبح الجسد نفسه هو الأداة.

الحفر بالأظافر هو إعلان عن التحام الذات بالنص، فالسجين لا يكتب بمداد خارجي، بل يقتطع من جسده ليترك أثراً، هذا يعكس نسقاً من "المقاومة العضوية" التي تجعل من الألم وسيلةً لإنتاج المعرفة والشهادة على المرحلة.

يشير النص إلى الأسماء والتواريخ والآيات. خلف هذا التعداد يكمن نسق مضمر يستهدف استعادة المركزية:

الأسماء: هي تمرد على "الرقمية" التي تفرضها إدارة السجون.

التواريخ: هي محاولة لاسترداد الزمن الخطي من "الزمن الدائري" أو الرتيب للزنزانة.

هذا النشاط الذهني يضمر نسقاً دفاعياً يحمي السجين من "التشيؤ" (أي التحول إلى شيء)، ويحول الزنزانة من "قبر مظلم" (مكان ميت) إلى "لوحة تذكارية" (مكان مأهول بالمعنى) كل ذلك ضمن نسق "تأثيث العدم" واستعادة الزمان والمكان.

"إنّ كشْفَ الأنساقِ المُضمرةِ يَتطلّبُ قراءةً نَقديّةً خاصّةً، تَعتمدُ عَلى أدواتٍ ومناهجَ بحثيّةٍ مُتعدّدةٍ، وتَسعى إلى تفكيكِ النّصوصِ وتَحليلِها مِن منظورٍ ثقافيٍّ واجتماعيٍّ" [27]

رابعاً: استجابة الذات (السجين)

يلجأ السجين أحياناً لمحاورة ذاته كـ "آخر" ليتكيف مع الظروف العقابية القاسية ولتجنب الانهيار أمام ضغط السجان في محاولة منه لترويض النفس ترويض النفس بوصفها ألية دفاع ضد القهر، تجسد الرواية كيف تمارس السلطة رقابتها على الجسد والنفس، و يُعَبِّرُ البطل عن استراتيجية التكيف والمقاومة الداخلية، عندما تشتد سطوة الجلاد، تلجأ الذات إلى حوار داخلي للنجاة، يبرز الحوار النفسي بوصفها وسيلةوحيدة للسجين لمواجهة الانهيار ومحاولة تقبل الواقع القاسي، وفي اقتباس آخر حول محاولة التمسك بالذات والهدوء الداخلي:

أما الذي عند الرأس فأمسك (بكيبل) مجدول وراح يهوي به على رأسي المتورّمة من الحفلة الأولى، حتى إذا تعب تحوّل إلى الأمام، وبدأ يضرب على الإليتين، ويتقصد الخصيتين، فيتفاقم مستوى الألم إلى حدّ لا يوصف... أما صرخاتي فلم تكن تعبيراً عن هذا الألم بقَدْر ما كانت التقاطاً للنّفَس الذي بدأ يتلاشى من صدري، كنتُ أصرخ لأسحب الهواء إلى الدّاخل حتّى أحافظ على نَفَسي من أن يخرج".[28]

يُعد النص السابقُ شهادةً حيةً على تجربة "أدب السجون"، إذ يتجاوز الوصف المادي للتعذيب ليصل إلى عمق الفلسفة الوجودية للسجين. عند تحليل النسق المضمر، نجد عدة تفرعاتٍ عميقةٍ:

1. نسق "الصراخ كفعل مقاومة" (البيولوجيا ضد العدم) المعنى الظاهر للصراخ هو التعبير عن الألم، لكن النسق المضمر هنا يقلب الآية، الصراخ ليس استسلاماً بل هو آلية للبقاء البيولوجي.

[27] - فنسنت ليتش، النّقد الثّقافي: النظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص 103
[28] - أيمن (العتوم)، يسمعون حسيسها، ص20

السجين يُدرك أنَّ الجلاد يريد تحويل جسده إلى حطام، فيستخدم الصراخ (الذي يُفترض أنَّه علامة انكسار) ليكون وسيلةً لـ"استنشاق الحياة". الصراخ هنا هو "شهيق" مستمر يمنع تلاشي النفس، مما يحول الفعل من حالة ضعف إلى أداةٍ تكنولوجيةٍ جسديةٍ للحفاظ على الذات.

2. نسق "تفتيت الجسد مقابل وحدة الذات" يعمل الجلاد وفق نسق "التشييء"، أي التعامل مع الجسد ككتلة من اللحم (رأس، إليتين، خصيتين) يمكن ضربها وتفكيكها، و في المقابل، يبرز نسقٌ مضمرٌ لدى السجين وهو الاستعلاء على الألم. من خلال "الحوار النفسي"، يعيد السجين لملمة أجزاء جسده المبعثرة تحت الضرب. الألم "لا يوصف"، ولكن الوعي بهذا الألم ومراقبته هو ما يحمي "الأنا" من الانهيار الكامل.

3. نسق "المقدس والمدنس" في صراع الإرادات، يظهر الجلاد في النص بوصفها قوة غاشمةٍ تتحرك بآليةٍ صماء (الضرب حتى التعب ثم التحول لمكان آخر)، بينما يظهر السجين ككائنٍ يبحث عن "الهدوء الداخلي".

الثقافةُ المضمرةُ هنا تشير إلى أنَّ القوة البدنية (الكيبل المجدول) هي في الحقيقة فعل عاجز، لأنَّها لا تستطيع النفاذ إلى الحصن الأخير وهو "النفس". السجين يحول المعركة من ساحة الجسد (الخاسرة سلفاً) إلى ساحة الروح والوعي (التي يمتلك فيها السيطرة).

4. نسق "تطبيع الألم" بوصفها استراتيجية دفاعية يتجلى في عبارة "الحفلة الأولى" نسقٌ مضمرٌ مرعبٌ وهو الاعتياد، و تسمية التعذيب "حفلة" ليست مجرد سخرية سوداء، بل هي وسيلةٌ لـ "تأطير" الألم داخل قالب مألوف لتقليل صدمته النفسية. السجين يروض الوحش عبر إعطائه مسميات تجعله جزءاً من "يوميات" الواقع القاسي، لكي لا يفاجئه الانهيار.

هنا يتم استبدال وظيفة الحواس التقليدية بوظائف دفاعية جديدة. الصراخ يصبح هواءً، والألم يصبح موضوعاً للدراسة النفسية، والجسد يصبح خندقاً للمقاومة وليس مجرد وعاء للتلقي. النص يكرس مفهوم أنَّ الحرية الحقيقية تبدأ من النقطة التي يعجز فيها الجلاد عن اختراق "الحوار الداخلي" للضحية.

"**النسقُ المضمرُ هو ذلك البعدُ المسكوتُ عنه في النّصّ الأدبي، والّذي لا يَتجلّى في اللغةِ المباشرةِ، وإنّما في الثّنايا، والفراغاتِ، والبيّناتِ، والّذي يَتطلّبُ قِراءةً نَقديّةً خاصّةً لاستكشافِهِ**"[29]

وفي اقتباسٍ آخرَ عن مناجاة الذات لله للصبر:

"**يا رب الوحوش والكائنات الغريبة والمخلوقات التي لا تشبه البشر في شيء: ساعدني لكي أقول ما ينبغي قوله!! ساعدني لكي أنجح في قتل الخوف الذي شرّش في أعماقي على مدى سبعة عشر عاماً!!**"..[30] هذا النوع من الحوار الداخلي والمناجاة كان الوسيلة التي اتبعها البطل لتهدئة نفسه من وطأة السياط التي ظلت تصطفق في رأسه لسنوات

يمثل هذا "الترويض" ما تسميه الدراسة "الهوية التفاوضية"، إذ يعيد السجين بناء واقعه الداخلي ليحمي "المركز الروحي" للذات من الانهيار أمام عنف الجلاد المادي.

فتبرز هنا الهوية التفاوضية و استحداث "علاقةٍ تفاوضيةٍ" بين الأنا وذاتها لتجنب الانهيار أمام ضغوط السجان، إذ يكتسب السجين معناه من خلال حوارية داخلية تمنع الانهيار. فيلجأ البطل للعقلانية لترويض اندفاعات النفس، مما يحول الصراع الداخلي إلى "مساومةٍ" تهدف للاستمرار والبقاء تحت وطأة الظلم.

ويظهر أنَّ السلطة لا تهدف للعقاب البدني فقط، بل: إنتاج وعيٍ جديدٍ فالاستجواب عند (العتوم) هو "جهاز أيديولوجي" يسعى لإنتاج وعيٍ خاضعٍ للذات من خلال طقوس سحب الاعتراف ومن خلال ممارسة طقوس الخضوع والاستسلام في جلسات الاستجواب اللذين يُطرحان كشرطٍ أساسيٍ "للبقاء"، وهو ما يعيد تشكيل هوية السجين وفق ما تقتضيه منظومة السيطرة.

[29] - صلاح قنصوة، فلسفة القيم، ص 145
[30] - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص10

فالسجن يؤدي إلى فقدان للهوية يصف البطل حالة التيه النفسي بقوله: "**حتى لم أعد أنا... أنا!!!**"[31]، وهو تعبير عن بداية التفكك النفسي الذي قد يؤدي للجنون

وهنا يبرز الجنون كفعلٍ مقاومٍ ففي حالات التعذيب الشديد، قد تفرز الذات آليات دفاعٍ "مجتمعيةٍ أو هلوسيةٍ" تتجاوز الهزيمة لتعيد بناء المحيط داخلياً، مما يمثل تفكيكاً للهوية الزائفة التي يحاول السجن فرضها مستخدما الجنون بوصفها ألية دفاع.

يتحول الجُنون إلى رفضٍ وعصيان "**غرفة ٢٧ ظلت محفورة في ذاكرتي حتى بعد أن مسحوها. فيها تأرجحت مثل خردلة في العواصف مئة مرة في لحظات متناقضات. ومنها أطللت على حياة ليست موجودة ولا في أخصب الخيالات هيمانا وأكثرها تجنيحا وأبعدها شأواً**" [32]

وإذا تمّ ربط الجنون بالنقد الثقافي، وتحليله وفق آليّاته باعتباره خلفية إجرائية؛ نجده يستعين بأدوات تحليل الخطاب والسيميائية [33]؛ لتفكيك التصور النمطي للجنون، وتوظيفه وجها ثقافيّا، ونظاما لغويّا، ورمزيّا، نستنكر بواسطته النّظم السّائدة، ويجعل منه نقطة انطلاق تفهم من خللها كيفيّة عمل السلطة والمعرفة، ودورها في تشكيل المفاهيم الثقافيّة ، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، والدّينيّة، التي تحكم علقة الأنا بالآخر فيتجاوز الجنون هنا معناه ولا يمثل انهياراً للأنا، بل هو "تفكيكٌ للهوية الزائفة" التي يحاول السجن فرضها، والعودة إلى "خزان المعنى المكبوت" في اللاشعور.

تُعدُ روايات أيمن (العتوم)، خاصةً تلك التي تنتمي لـ "أدب السجون"، مخزناً ثرياً للاقتباسات التي تجسد الصراع بين الذات والسلطة، وتعكس لغة السجان وآليات القمع الرمزي والمادي.

والقارئ لأيمن (العتوم) يرى أنَّ القيم التي بُنيت عليها رواياته هي قيمٌ إنسانيةٌ عليا، مثل الحرية... ومن ثمَّ هي تتحدث عن الذوات المحبوسة، أو المسجونة... المعذبة، والمنفية، والمطاردة المخفية و المضمرة خلف الكثير من الانساق.

31 - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص 10
32 - أيمن (العتوم) ، يسمعون حسيسها، ص 101 .
33 - محمد إبراهيم عبد العال، النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب، د ط، مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية، القاهرة، مصر ، د ت، ص 138 ، 143

"إنّ مهمّةَ النّقدِ الثّقافي هِي تَعرِيةُ هَذه الأنساقِ المُضمرةِ، وكَشفُ آليّاتِ عَملِها، وتَبيان كَيفَ أنّها تَتَخفّى خَلفَ أقنعةٍ جَماليّةٍ وأدبيّةٍ لِتمريرِ أفكارٍ ومواقفَ أيديولوجيّةٍ" [34]

إنَّ مجمل هذه الاقتباسات تعمل كـ "وثيقةٍ ثقافيةٍ" تكشف صراع الهامش (السجين) مع المركز (السلطة)، وتوضح كيف تتحول اللغة من أداة تواصل إلى أداة تحررٍ ومقاومةٍ وجوديةٍ.

سلطة المركز: السجان والمحقق الذين يملكون حق "منح الحياة أو سلبها".

لغة الهامش: النقوش على الجدران، الرسائل المهربة، والشعر المكتوب في الزنازين.

التشييء: تحويل السجين إلى رقم وإخضاعه لرقابة بصرية دائمة.

المقاومة الرمزية: الإصرار على الكتابة ورفض الصمت رغم التهديد بالعقوبة.

يُصوّر الكاتب كيف يمكن لظلم السجن وأهواله أن تذهب بعقول المساجين، محولةً حياتهم إلى جحيم نفسي يفوق ألم الجسد. يصف حالة الرعب والانهيار النفسي التي قد تؤدي إلى فقدان الإدراك والجنون تحت وطأة التعذيب:

يشير الكاتب إلى أنَّ الجحيم النفسي يتشكل في الحياة الدنيا من خلال تجربة السجن، إذ يصبح السجين مغيباً عن الواقع ومنفصلاً عنه في ثنايا الرواية (وبناءً على الأحداث العامة في مهاجع تدمر المذكورة مثل المهجع ٢٧ و٣٤)، يُصوَّر الجنون أحياناً كأنه الوسيلة الأخيرة لهروب العقل من واقع لا يمكن احتماله، إذ يفقد السجين القدرة على التمييز بين الوقت والزمن أو بين الجلاد والضحية، **"إنّ هَذهِ الأنساق المُضمرة تَتجذّرُ في اللاوعي الجمعي، وتَنتقلُ عَبْر الأجيالِ دُونَ أن تَخضعَ للنّقدِ أو المساءلةِ، وتَتحكّمُ في تصرّفاتِ الأفرادِ ومَواقِفِهِم من القضايا المُختلِفةِ"** [35]

يمكن القول إنَّ رواية "يسمعون حسيسها" لم تكن مجرد توثيقٍ تاريخيٍ أو سيرةٍ ذاتيةٍ مغلفةٍ بالخيال، بل كانت بنيةً ثقافيةً معقدةً تتصارع فيها الأنساق وتتقاطع. لقد كشفت الدراسة أنَّ "النسق المضمر" في رواية أيمن (العتوم) كان المحرك الخفي لجماليات السرد، إذ نجح الكاتب في جعل اللغة

34 ـ فنسنت ليتش، النّقد الثّقافي: النظرية الأدبيّة وما بعد البنيويّة، ص 98
35 ـ عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 78

وسيلة للمقاومة تارة، ومرآة تعكس قبح الأنساق الفحولية والسلطوية تارة أخرى، "**إنّ النسقَ المضمرَ يَعمَلُ عَمَلَهُ في ذهنِ المتلقّي عَبْر اللاوعي، ممّا يَعني أنّ المتلقّي يَستهلكُ القِيَمَ والمفاهيمَ النّسقيّةَ دُونَ أنْ يُدرِكَ ذَلِكَ، ودُونَ أنْ يَملِكَ القُدرةَ على نَقدِها أو رَفْضِها**" [36]

لقد استطاع البحث أن يزيح الستار عن تلك التناقضات الكامنة بين "النسق الظاهر" (الذي ينشد الحرية والكرامة) وبين "النسق المضمر" (الذي قد يكرس أحياناً بوعي أو دون وعي قيم الخضوع أو القداسة المطلقة). وبذلك، فإن الرواية لم تعد مجرد "أدب سجون" بالمعنى الضيق، بل استحالت مختبراً ثقافياً يعيد قراءة علاقة الفرد بالمقدس، والسلطة، والجسد، والآخر.

إنَّ هذا العبور من ضفة النقد الثقافي إلى عمق النص الروائي، أكد لنا أنَّ النص العظيم هو الذي يمنحنا أكثر مما يقول، ويخفي في طياته من الأسئلة ما يفوق صراحة الأجوبة، وهو ما تجلى بوضوح في ثنايا "حسيس" (العتوم).

8. نتائج البحث

* الرواية تعيد إنتاج الصراع التاريخي بين الحق والباطل في قوالب لغويةٍ حديثةٍ.

* اللغة الشاعرية عند (العتوم) كانت "قناعاً" لتمرير قسوة الأنساق المضمرة وتخفيف وطأتها على القارئ.

* السجن في الرواية لم يكن مكاناً جغرافياً بقدر ما كان "مختبراً ثقافياً" تظهر فيه أصالة الأنساق أو زيفها.

* يُعدُ نسق السلطة والجلاد (تأليه القوة واستلاب الإنسانية) في رواية "يسمعون حسيسها" النسق المهيمن والمحرك للفعل الدرامي.

* نسق "تأليه الجلاد" وصناعة العدم فالنسق المضمر في لغة السجان داخل سجن تدمر لا يقف عند حدود تنفيذ الأوامر، بل يتجاوزه إلى تقمص دور "الإله الأرضي" الذي يملك حق الحياة والموت.

* النسق المضمر يُظهر الجلاد في الرواية ككائن "متعالٍ" لا يُسأل عما يفعل، بينما السجناء هم "العدم".

[36] - عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 81

* تستخدم لغة الجسد كحقلٍ للأنساق الإكراهية في هذا النسق، لا يعود الجسد ملكاً لصاحبه (الطبيب إياد أسعد)، بل يتحول إلى "سبورة" يكتب عليها الجلاد ساديته.

فالتعذيب في الرواية ليس وسيلة لانتزاع اعتراف (هدف معلن)، بل هو وسيلة لـ "كسر النسق الإنساني" (هدف مضمر).

* نجد أنَّ (العتوم) يركز على تفاصيل "الحسيس" والألم الجسدي ليُظهر كيف يحاول النسق السلطوي تحويل الإنسان إلى "بهيمة" أو "جماد".

* إنَّ نسق "التشييء" (تحويل الإنسان إلى شيء) هو النسق الثقافي المضمر وراء كل سوط يُرفع.

* يتحول سجن تدمر في الرواية من مكانٍ جغرافيٍ إلى "أيقونة للرعب" نسق "المكان المغلق"

توحي النصوص بأنَّ السجن هو "مصغر" لنسق السلطة الكلي في الخارج؛ فما يحدث في تدمر هو تكثيف لما يحدث في المجتمع من تكميم للأفواه واستلاب للإرادة، لكنَّه في السجن يمارس صورته العارية دون تجميل.

* إنَّ نسق السلطة في "يسمعون حسيسها" يشتغل على محورين: الأول هو تحطيم كبرياء الذات المثقفة (الطبيب)، والثاني هو استبدال القيم الإنسانية بقيم "الغاب" إذ القوة هي الحق الوحيد.

9- الخاتمة

إنَّ رواية "يسمعون حسيسها" ليست مجرد وثيقةٍ تاريخيةٍ عن سجن تدمر، بل هي "بنيةٌ ثقافيةٌ" معقدة تختزن صراعات الإنسان العربي مع السلطة والمقدس والذات. لقد نجح أيمن (العتوم) في جعل "الحسيس" صوتاً لا ينقطع، محولاً تجربة الموت إلى نص للحياة، وهو ما حاول هذا البحث كشفه عبر تفكيك الأنساق المضمرة التي جعلت من الضحية صانعة للقيم، ومن الجلاد مجرد عارض عابر في تاريخ الروح البشرية.

إن رواية "يسمعون حسيسها" تظل نصاً مفتوحاً على قراءات ثقافية متعددة، وما هذه الدراسة إلا محاولة لرفع الحجاب عن بعض المسكوت عنه في ثنايا الوجع الإنساني الذي صوره (العتوم)، ليبقى السؤال قائماً: كيف يمكن للكلمة أن تهزم الجلاد حتى وهي في غيابات السجون؟

10- المصادر والمراجع

أولاً: المصادر المقدسة

* القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر (الروايات والمعاجم)

* العتوم، أيمن. (2012). *يسمعون حسيسها* (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

* ابن منظور، جمال الدين محمد. (د.ت.). *لسان العرب*. دار المعارف.

* مسعود، جبران. (1992). *الرائد (معجم لغوي عصري)*. دار العلم للملايين.

ثالثاً: المراجع العربية والمترجمة (الكتب)

* إيغلتون، تيري. (1995). *نظرية الأدب* (ترجمة ثائر ديب). منشورات وزارة الثقافة.

* باختين، ميخائيل. (1987). *الخطاب الروائي* (ترجمة محمد برادة). دار الفكر للدراسات والنشر.

* بعلي، حفناوي. (2007). *مدخل إلى النقد الثقافي وقضاياه*. الدار العربية للعلوم ناشرون؛ منشورات الاختلاف.

* خمري، حسين. (2011). *سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر* (ط1). منشورات الاختلاف.

* طليمات، يوسف. (2004). *جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً* (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

* عبد العال، محمد إبراهيم. (د.ت.). *النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب*. مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية.

* الغذامي، عبد الله. (2001). *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (ط2). المركز الثقافي العربي.

* فارس، ول. (2010). *أدب السجون في الرواية العربية المعاصرة*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

* فوكو، ميشيل. (1990). *المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن* (ترجمة علي مقلد). مركز الإنماء القومي.

* القاسمي، عبد العزيز. (2015). *جماليات السرد في روايات أيمن العتوم*. دار جرير للنشر والتوزيع.

* ليتش، فنسنت. (2002). *النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية* (ترجمة هشام بن شاوي). دار قرطبة للنشر والتوزيع.

* المرازيق، أحمد جمال. (2009). *جماليات النقد الثقافي* (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

* مرتضى، فيصل. (2001). *بنية الخطاب الروائي: دراسة سيميائية*. دار الشؤون الثقافية.

* الموسوي، محسن جاسم. (2005). *النقد الثقافي: من التاريخانية إلى ما بعد الاستعمار*. دار الشؤون الثقافية العامة.

رابعاً: الدوريات (المجلات العلمية)

* الحمداني، ثائر. (2018). أدب السجون بين التوثيق والتخييل: رواية يسمعون حسيسها نموذجاً. *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*، 4(2).

* الرويلي، سعد. (2010). سيمياء الألم في الرواية العربية الحديثة. *مجلة علامات في النقد*، (70). النادي الأدبي الثقافي.

الخطاب الحجاجي في أرجوزة (ذم الصّبوح) لابن المعتز

د. مازن الناصر/ حمص

الآداب والعلوم الإنسانية

المُلَخَّص

تناولَ هذا البحثُ الخطاب الحجاجي في أرجوزة (ذمّ الصّبوح) لابن المعتز، محاولًا الكشف عن مقوّماته، ومبادئه، وأساليبه المتمثلة في عرض القضية الخلافية، ومناقشتها، وتباين موقفي الشّاعر وصاحبه حول الصّبوح والغبوق.

بدأ البحثُ بمقدمةٍ أشارتْ إلى دور الازدهار العلمي الذي شهده العصر العباسي في بروز قصائد وأراجيز استندت إلى الحجاج في خطابها الشّعري، ثم تناولَ بالدّرس بنية الخطاب الحجاجي في أرجوزة ابن المعتز، مُبيّنًا أنّها قامتْ على عرضِ القضّية، وبيان موقفي الشّاعر وصاحبه منها، ثم عُنِي البحثُ بالوقوف عند الوسائل البلاغيّة التي جسّدتْ جمالية الأرجوزة وشعريتها قبل أن يُختتمُ بأبرز النتائج التي خلصَ إليها.

الكلمات المفتاحية: ابن المعتز، أرجوزة ذم الصّبوح، الشّعر العباسي، الخطاب الحجاجي.

The Argumentative Discourse in Ibn al-Mutazz 's Arjuzah (Condemning Morning Drinking)

Dr. Mazen al-Nasser

Abstract

This research examines the argumentative discourse in Ibn al_Mutazz s' arjuzah (condemning Morning Drinking) attempting to reveal its components, discussing it, and highlighting the differing stances of the poet and his companion regarding morning and evening drinking

The research began with an introduction that highlighted the role of the cultural flourishing witnessed during the Abbasid era in the emergence of poems and arjuzahs that relied on argumentation in their poetic discourse. It then delved into studying the structure of the argumentative discourse in Ibn al_Mutazz 's arjuzah, demonstrating that it was built upon presenting the issue and clarifying the positions of the poet and his companion towards it. Subsequently, the research focused on the rhetorical devices that embodied the aesthetic and poetic qualities of the

arjuzah, before concluding with the most prominent findings.

Keywords: Ibn al_Mutazz, arjuzah (condemning Morning Drinking), Abbasid poetry, Argumentative Discourse.

المقدمة:

ازدهرتِ الحركةُ العلميةُ في العصر العباسي، فكثرتِ التّرجمةُ، وتنوّعتِ الثقافاتُ، وغُرِفَتِ المنظومات التّعليميّة، وانتشرتِ المناظرات العلميّة، وتعددتِ الفرق الكلامية، فتمخض عن ذلك كله شعرٌ عمد فيه أصحابه إلى عرض آرائهم ومواقفهم في كثيرٍ من المسائل العلمية والثقافية، ولم تكن القضايا الاجتماعيةُ بعيدةً عن هذا النّوع من الشّعر، فقد أبدعَ الشّاعر ابن المعتز[1] (ت296هـ)

[1] ابن المعتز: هو " عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي؛ أخذ الأدب عن أبي العباس المبرد، وأبي العباس ثعلب وغيرهما، كان أديباً بليغاً شاعراً مطبوعاً مقتدراً على الشعر، قريب المأخذ سهل اللفظ، جيد القريحة، حسن الإبداع للمعاني، مخالطاً للعلماء والأدباء معدوداً من جملتهم. له من التصانيف: كتاب الزهر والرياض، وكتاب البديع، وكتاب مكاتبات الإخوان بالشعر، وكتاب الجوارح والصيد، وكتاب السرقات، وكتاب أشعار الملوك، وكتاب الآداب." وفيات

في أرجوزته (ذمّ الصّبوح) في تجسيد بنيةٍ حجاجيةٍ في موضوعٍ اجتماعيٍّ يتعلّقُ بمجالس اللّهو والشّراب، والاختلاف حول الوقتِ الذي تحلو فيه تلك المجالس. وبناءً على ذلك، بُنِي الخطابُ الحجاجيُّ للأرجوزة، وبوساطته قدّمَ الشّاعر صوتين متناقضين، متعارضين، أحدهما فضّلَ الصّبوح، وثانيهما فضّلَ الغبوق، وقد استعانَ كلُّ صوتٍ منهما بما يلزمُ من الحجج والأدلة والبراهين التي تدعم موقفه في ذلك الموضوع.

أهمية البحث:

تتمثلُ أهمية البحث في إبراز مقوّمات الخطاب الحجاجي في أرجوزة (ذمِّ الصّبوح) وتحليل بنيته التي نهضتْ على أساسِ تقديم موقفين متناقضين حول قضية الصّبوح والغبوق، ما يسهمُ في الكشف عن الوسائل التي انتهجها ابن المعتز في تأكيد الرّأي ودحض ما يخالفه.

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تتبعِ أسس الخطاب الحجاجي ومبادئه المتمثلة في اللوغوس (Logos) والباتوس (Pathos) والإيتوس (Ethos)، والكشفِ عن الوسائل البلاغية التي وظّفها الشّاعر في تجسيد جمالية الأرجوزة.

أسئلة البحث:

1- ما تعريف الخطاب الحجاجي؟
2- ما المحاور التي نهضَ عليها البناء الحجاجي في أرجوزة (ذمّ الصّبوح)؟

الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1900، ج3، ص77.

3- ما تجليات الخطاب الحجاجي؟

4- ما الوسائل الأسلوبيّة التي جسّدت جمالية الخطاب الحجاجي في الأرجوزة؟

منهج البحث:

استند البحثُ إلى تحليل أرجوزة (ذمّ الصّبوح) بناءً على الأسس الخطابيّة التي أبرزتِ الحجاج المتمثّل في عرضِ القضيّة الحجاجيّة، وتقديم موقفين متناقضين، الأوّلُ منهما مدحَ (الصّبوح) وجسّده صديقُ الشّاعر، وثانيهما ذم الصّبوح وهو موقفُ ابن المعتز، وقد استعان كلُّ طرفٍ منهما بمسوّغاتٍ تدعم موقفهما، وتدحض موقفَ الآخر.

الخطاب الحجاجي في أرجوزة (ذمّ الصّبوح) لابن المعتز:

تعددتْ دلالات مادة (حجج) في لسان العرب، منها ما يدلُّ على واحدةٍ من شعائر الإسلام (الحج)، ومنها ما يفيد معنى الحول أو العام، ومنها ما يعني القصدَ والطّريق المستقيم، غير أنَّ ما يهمُّ في هذا السِّياق هو دلالتها على المحاججة والبرهان، فقد جاء في لسان العرب: " حاججته أحاجُّهُ حجاجًا ومحاجةً حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها.... والحجّةُ: البرهان؛ وقيل: الحجة ما دوفع به الخصم.."[1]

أمَّا الحجاجُ اصطلاحًا فهو أسلوبٌ يوظّفه صاحبُ الخطاب للردِّ على خصومه، ودحض حججهم بالدليل والبرهان، وهو "جنسٌ خاصٌّ من الخطاب يُبنى على قضيةٍ خلافيةٍ، يعرضُ فيها المتكلّمُ

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (حجج).

دعواه مدعومةً بالتبريرات عبر سلسلةٍ من الأقوال المترابطةِ ترابطًا منطقيًا قاصدًا إقناع الآخر بصدقِ دعواه، والتّأثير في رأيّهِ وموقفه، أو سلوكه تجاه تلك القضيّةِ"[1]

ويوظّف المتكلم في الخطاب الحجاجي أدواتٍ لغويةً، وأساليب حجاجيةً، مثل، الاستدلال السّببي، والحجج العقلية، والأدلة المنطقية، وتعدد الأصوات أو البوليفونية، وغير ذلك من الأساليب والوسائل التي تسهم في تحقيق الغاية المتوخاة في إقناع المتلقي، وهذا ما أكده أوليرون (Oleron) الذي رأى أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في محاولة المتكلم أن يقنع المتلقي بوضعيةٍ ما بوساطة مجموعة من الحجج والأدلة.[2]

ويختلف الخطاب الحجاجي عن مفهوم الاستدلال في أنّ الأوّل " لا يعدو أن يكون حجاجًا أو استدلالًا طبيعيًا غير برهاني" [3] كأن تقول: (إنّ الجوَّ غائمٌ، إذن ستمطر) يدلُّ المثال على احتمالية هطول المطر، ما يعني أنه استنتاج احتمالي. أما الاستدلال المنطقي فيُعنى بتقديم براهين، ويُبنى على قياس منطقي.[4] كأن تقول: (كلُّ إنسانٍ فانٍ، زيد إنسان، زيد فان)، أي إنّ استنتاج أنّ زيد فان هو استنتاج حتمي، وضروري لأسباب منطقية.

[1] معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو . دومنيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008، ص70.

[2] ينظر: نظريات الحجاج، قراءة في نظريات معاصرة، جميل حمداوي، بحث منشور في مجلة المنهاج، ع: 70، صيف 2013، ص99.

[3] اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، دار العمدة، المغرب، ط1، 2006، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

ويستند الخطاب الحجاجي إلى ما يُعرف بالسُّلّم الحجاجي الذي يقوم على بناء علاقة تراتبية للحجج التي تفضي إلى النتيجة. [1]

وقد مثّلتْ أرجوزةُ (ذمِّ الصّبوح) لابن المعتز الخطابَ الحجاجي خير تمثيل، إذ عمد مبدعها إلى إقناع خصمه بآرائه وأقواله عبر ما ساقه من أدلة وبراهين، موظفًا مجموعة من الأدوات الحجاجية والوسائل الأسلوبية لتحقيق غرضه في التأثير والإقناع في آنٍ واحد، إذ تجسّدتْ وظيفة التأثير فيما تضمنته الأرجوزة من صورٍ فنيّة، أما وظيفة الإقناع فقد تجلّت في توظيف أدوات الخطاب الحجاجي، وأساليب العلماء في دراساتهم[2]، وعلى ذلك ليس بغريب أن يشيد كثيرٌ من النّقاد والباحثين بالأرجوزة، فذكر أبو منصور الثعالبي (ت 429 هـ) أنَّ وصفَ الطّبيعة في الأرجوزة من أحسن ما حفظه من الشّعر الذي قيل في عامة الرياحين[3]، ووصفها الصفدي (ت764هـ) بأنّها درّةٌ يتيمةٌ، وفيها يقول: " أثبتُ هذه المزدوجة بِطُولِهَا لما فيها من بَدَائِع التَّشْبِيه وغرائب الِاسْتِعَارَة ، وَقد عارضه فيها الشريف أبو الْحسن علي بن

[1] اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص20.

[2] الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى، عصمة غوشة، رسالة دكتوراه، إشراف : شوقي ضيف، سنة 1970، ص159.

[3] من غاب عنه المطرب، أبو منصور الثعالبي، المطبعة الأدبية، بيروت، ط1، 1309 هـ، ص32.

الحسين بن حيدرة الْعقيلِيّ، وَعكس مَقْصُوده، ومدح فِيهَا الصّـبوح، وَلَكِن لَيست كهذه فتّانة، فَإِن هَذِه درةٌ يتيمة وَتلك مــرْجَانَة "[1]، وكذلك أشاد

بها طه حسين[2] وأوصى بقراءتها لتحفيز الشّعراء على محاكاة هذا الشّعر.

يقوم البناء الحجاجي في أرجوزة (ذمّ الصّبوح) على ثلاثة محاور، هي:

1- المحور الأول: عرض القضية، (المفاضلة بين الصّبوح والغبوق):

استهل ابن المعتز أرجوزته بالإيحاء إلى القضيّة الجدلية المتمثلة في المفاضلة بين الصّبوح والغبوق، وذلك في إشارته إلى لوم صاحبه له على تركه الصّبوح، وفي ذلك يقول:

[1] الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2000، ج17، ص251.

[2] وفي ذلك يقول: أوصي بقراءة هاتين القصيدتين (يقصد أرجوزة ذمّ الصبوح، والأرجوزة التاريخية لابن المعتز) لا لأن واحدة منها تذمُّ الصبوح وتحمد الغبوق، ولا لأن الأخرى تتناول حوادث تاريخية قد نجدها بسهولة في الكتب التاريخية، بل لأن في قراءة هذا النوع ما قد يبعث شعراءنا على محاكاة هذا الشعر، وأؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشيء كثير على الشعر في هذا العصر، فأجملُ ما فيه أنه بريء كل البراءة من التكلف، لم يبحث عن لفظ غريب، ولم يتكلف معنى غريبًا، وإنما هو يأخذ الأشياء التي حوله، فيعبّر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعا." ينظر: من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط1، 1936، ص174 ـ 175.

لِي صاحِبٌ قَدْ لامني[1] وَزادَا فِي تَرْكَـيِ الصَّبــوحَ ثُمَّ عادا

قــالَ ألا تَشْــرَبُ بــالنَّـــهارِ وَفِي ضِياءِ الْفَجْرِ وَالأسْحارِ[2]

يشكّل هذان البيتان تمهيدًا لعرضِ مسوّغاتِ الصّديق في تفضيل الصّبوح، ولومِ ابن المعتز على رفضه الشّرب في الصّباح، ونستشف من خلالهما أنَّ الشّاعر لم يعرض القضية الجدلية عرضًا مباشرًا، وإنّما عمد إلى الإيحاء بالخلاف بينه وبين صديقه حول مسألة المفاضلة بين الصّبوح والغبوق، وذلك بدلالة الفعل (لامني)، لينتقل بعد ذلك إلى عرضِ أسباب اللوم في المحور الثّاني من القصيدة.

2- المحور الثّاني: عرضُ رأي صديق ابن المعتز في الصّبوح:

يخصص ابن المعتز جزءًا من أرجوزته لعرضِ رأي صديقه في أسباب تفضيله الصّبوح على الغبوق، ومن ذلك قوله على لسان صاحبه:

إذا وَشَى بــاللَّيْلِ صُبْـحٌ فَافْتَضَحْ وَذَكَّرَ الطَّائِرَ شَجوٌ فَصَـدَحْ

[1] ورد: (ملني) في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، مطبعة الصاوي، ط1، 1936، ص251.

[2] ديوان عبد الله بن المعتز، فسر ألفاظه الغريبة ووقف على طبعه محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، د.ت، ص306.

وَالنَّجْمُ فِي حَـوْضِ الغروْبِ وَارِدُ وَالْفَجْرُ فِي إثْرِ الظَّلامِ طارِدُ

وَنَفَضَ اللَّيلُ عَلَى الرَّوْضِ النَّدا وَحَرَّكَتْ أَغْصانَهُ رِيحُ الصبَّا

وَقَدْ بَدَتْ فَوْقَ الِهـــلالِ كُـرتُهُ[1] كَهامَةِ الْأَسْودِ شابَتْ لِحْيَتُهْ

فنوّرَ[2] النَّـارَ بِبَعْـــضِ نُـــورِهِ وَاللَّيْلُ قَدْ رَفَّعَ مِـــنْ سُتُورِهِ

وَقــالَ شُـرْبُ اللَّيْلِ قَــدْ آذانا وَطَمَسَ الْعُقُـولَ وَالْأَذْهـانا

أَمـــا تَرَى الْبُسْتانَ كَيْفَ نَوَّرَا وَنَشَرَ المَنْثُورُ بُـرْداً[3] أَصـفَرَا

وَضَحِـــكَ الْوَرْدُ على الشَّقائِقِ وَاعْتَنَقَ الْقَطْرَ اعْتِناقَ الوامِقِ[4]

فِـــي رَوْضَةٍ كَحُلَـــةِ الْعَرُوسِ وخــدمٌ كَهــامَــةِ الطَّاووسِ

وَياسَمِينٍ فِي ذُرَى الْأغْصــانِ مُنْتَظِـــمٍ كَقِطَـعِ الْعِقْـيـانِ[5]

يُلاحظُ في هذه الأبيات أنَّ مسوّغات الصّديق في تفضيل الصّبوح على الغبوق تقوم على أدلةٍ وحججٍ ترتبط بأمرين اثنين، أولهما متعلّق بدلالة الضياء، على أساس أنَّ الصّباح يكشفُ جمال

[1] ورد: (غُرّته) في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص251.

[2] ورد: (فَخَمَّشَ) في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص251.

[3] ورد : (زَهْراً) في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص251.

[4] الوامق: المحب.

[5] ديوان عبد الله بن المعتز، ص307

الطّبيعة بخلاف الليل الذي يحجب ذاك الجمال، وهذا يفضي ـ حسب زعم الصّديق ـ إلى غياب أمر مهم عن جلسات اللّهو، وهو التّمتع برؤية الرّياض، والورود، والأزهار.

وقد استند ابن المعتز في سياق ذكره خطاب صديقه إلى التشبيهات والاستعارات في وصف جمال الطّبيعة التي أبدعَ في تصوير فتنتها وروعتها، ولا غرو في ذلك، وهو " صاحبُ مذهبٍ في الأوصافِ والتشبيهات"[1]، " وله التشبيهات المثليَّة، والاستعارات الشكليَّة، والإشارات السحريَّة، والطرائف الفنونيَّة"[2].

أمّا الأمر الثّاني الذي استند إليه الصّديق في دعم رأيه في تفضيل الصّبوح فيتمثلُ في الإشارة إلى ما يتركه شربُ الليل من آثارٍ نفسيةٍ وجسديةٍ تصيبُ الشّاربين، إذ إنّ من شأن الغبوق أن يؤذي، ويطمس العقول والأذهان، يقول:

وَقالَ شُرْبُ اللَّيْلِ قَدْ آذانا وَطَمَسَ الْعُقُولَ وَالْأَذْهانا[3]

يتجلى في هذا البيت الاستدلال السببي القائم على الربط بين السّبب والنتيجة، إذ إنَّ (الإيذاء) و(طمس العقول والأذهان) يشكلان نتيجةً سببها الغبوق أو الشّرب في الليل، وقد وُظِّفَ الاستدلال السّببي بغية التّأثير في المتلقي وإقناعه بالعدول عن الغبوق، ما يشي بحضور دلالتي الترهيب

---

[1] معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عبد الرحيم بن أحمد العباسي، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، 1947، ص159.

[2] رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء: ابن شرف القيرواني(ت 460هـ) تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص33.

[3] ديوان عبد الله بن المعتز، ص306.

(من الغبوق) والتّرغيب (بالصّبوح)، وهما دلالتان مهمّتان في الخطاب الحجاجي، وتنضويان ضمن مبدأ (الباتوس) [1] الذي يركّز على إثارة الحال العاطفية أو الانفعالية لدى المتلقي.

وفضلًا عن ذلك، فإنَّ هذه النتيجة (الإيذاء، وطمس العقول) تمثّل في الوقت نفسه سببين يندرجان ضمن السُّلم الحجاجي، وظفهما ابن المعتز لرفض الغبوق، وتفضيل الصّبوح.

ويُختتَمُ هذا الجزء من الخطاب الحجاجي بنبرةٍ تهكميّةٍ تدلُّ على ثقة الصّديق برأيه في القضيّة، يقول ابن المعتز على لسان صديقه:

قُلْ لِي أَهَذَا حَسَنٌ بِاللَّيْل وَيْلِيَ مِمَّا تشْتَهِي وَعَوْلِي[2]

يشي هذا البيت بمعنى مضمرٍ يتمثل في تأكيد رأي الصّديق بأنَّ من يشربُ في اللّيل سوف يُحرَمُ من رؤية جمال الطّبيعة. وقد أحسنَ ابن المعتز إنهاء خطاب الصّديق بهذا البيت لما يحمله من استفهام يتطلبُ جوابًا أو ردّاً، ما يتيح للشاعر إمكانية عرض رأيّهِ المخالف لرأي صديقه.

3- المحور الثَّالث: ردُّ ابن المعتز على رأي صديقه:

يشغلُ ردُّ ابن المعتز على قول صديقه وحججه القسمَ الثّالث من الأرجوزة، وفيه يسهب الشّاعر بدحض خطابِ الخصم من خلال الأدلة والبراهين التي تجلّت في الأسس الآتية:

أ ــ الإشارة إلى كذب الصديق:

[1] يركز مبدأ (الباتوس) على إثارة انفعال المتلقي، وتحريك الأهواء بهدف الإقناع، ينظر: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري ص162.

[2] ديوان عبد الله بن المعتز، ص308

يطلب ابن المعتز من صديقه أن يبيتَ عنده، لكنَّ الأخير يعتذر مُتذرِّعًا بأنَّ له حاجة يقضيها، وأنه سوف ينضمُّ إلى مجلس الشَّاعر وندمائه بعد أن يفرغ من حاجته، لكنه يتأخر بالانضمام إليهم، وفي ذلك يقول ابن المعتز:

لِي حاجَةٌ لاَ بُدَّ مِنْ قَضــائِهــا لَتَسْتَرِيحَ النَّفْسُ مِنْ عَنائِها

ثُمَّ أَجِي وَالصُّبْحُ فِــي عِنــان مـــن قَبْــلِ نَــقْــرَةِ الْأَذَان

ثُــمَّ مَــضَى يُــوعِدُ بِـالْبُكُورِ وَهَـــزَّ رأْسَ فَــرِحٍ مَسْرُورِ

فَقُمْتُ مِنْــهُ خــائِفاً مُرْتــاعَا وَقُلْتُ نــامُوا وَيْحَكَمْ سِراعَا

وَنَحْنُ نُصْغِي السَّمْعَ نَحْوَ الْبابِ فَلَمْ نَجِدْ حِسًّا مِــنَ الْكَذَّابِ

حَتَّى تَبَّــدتْ حُــمْرَةُ الصَّــباحِ وَأَوْجَعَ النَّدْمانَ سوطُ[1] الرَّاحِ

ومــاَلَتِ الشَّمْسُ عَلَى الرُّؤُوس وَمَلَكَ السُّــكْرُ علَىَ النُّفُــوسِ

جــاَء بِــوَجْهِ بــــاردِ التَّبَسُّمِ مُفْتَضــحٍ لــما جَنَى مُــذَمَّمِ

يَعْثِرُ وَسْطَ الدَّارِ مِـــنْ حَيائِه ويكشفُ[2] الْأَهْدابَ مِــنْ رِدائِه

[1] ورد: **(صَوتُ)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص254.
[2] ورد: **(وينتفُ)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص254.

تعَطْـعِط الْقَوْمُ بِـــهِ حَتَّى بـدَرْ[1] وَافْتَتَحَ الْقَـــوْلَ بِـعِيٍّ وَحَصَرْ

وَجـاءَنـــا بِقِصَّـــةٍ كَذَّابَـــهْ لَـــمْ يَفْتَحِ الْقَلْبُ لـــهَا أَبْوابَهْ[2]

إنَّ تصريح ابن المعتز بكذبِ صديقه قد أسهم في تفنيد رأي الأخير على مستوى الخطاب الحجاجي الذي تقوم بنيته على أساسٍ مهمٍّ، أعني مبدأ الإيتوس (Ethos) [3] الذي يركّز على الجانب الأخلاقي في الخطاب، وتوضيح ذلك أنَّ القيمة الأخلاقية السلبيّة تقلل من شأن صاحبها، فيصير خطابه مشكوكًا فيه، فكأنّما أراد ابن المعتز من التّصريح بكذب الصّديق أن يكشف زيف خطاب الأخير، وضعف حججه، والتّشكيك بمصداقية أقواله، ما يفضي إلى غياب تأثير خطاب الصّديق في السامع أو المتلقي، ولم يغبْ عن ابن المعتز في هذا السّياق أنّ يبيّنَ آثار الكذب على وجه صديقه: (وجهٌ بارد التّبسم)، و على حركاته : (يعثر وسط الدار) (يكشف الأهداب) (تعطعط القوم)

ب ــ ذكرُ مساوئ الصّبوح:

[1] ورد: (**سدرْ**) في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص254.

[2] ديوان عبد الله بن المعتز، ص308 ـ 309

[3] يرتبط مبدأ(الإيتوس) بالقيمة الأخلاقية التي تتسم بها شخصية الخطيب، ويمكن لهذه القيمة أن تؤثر في إقناع المخاطب. ينظر الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، ص162.

عمدَ ابن المعتز في معرض حديثه عن مساوئ الصّبوح إلى تصوير آثاره السّلبية ومساوئه في فصلي الشّتاء والصّيف، ومن ذلك قوله مستعرضًا ما يتركه البرد من أعراضٍ نفسيةٍ وجسديةٍ تصيب الشّاربين:

إذا أَزِدتَ الشُّـرْبَ عِنْدَ الْفَـجْـــرِ وَالنَّجْمُ فِـــي لُجَّـــةِ لَيْلٍ يَسْرِي

وَكـــــانَ بَرْدٌ بـــالنـــسـيم[1] يَرْتَعِدْ وَرِيقُـــهُ عَلَى الثَّنايـــا قَدْ جَمَدْ

وَلِلْغُـــلامِ ضَـجـــرَةٌ وَهَمْـــهَـــمَهْ وَشَتْمَةٌ فِي صَـــــدْرِهِ مُجَمْجِمَهْ[2]

يَمْشِي بِـــــلا رِجْـــلٍ مِـنَ النُّعاسِ ويَدَفُقُ الْكَأْسَ عَلَى الجُـــــلاَّسِ

وَيَلْعـــنُ الَمـــولَى إذا دعـــــاه وَوَجْهُهُ إنْ جـــــاءَ فِـــي قَفاه

وَإنْ أَحَسَّ مِـــنْ نَـــدِيمٍ صَوْتـــا قـــــالَ مُجِيباً طَعْنَةً وَمَوْتـــا

فَإنْ طَـــرَدْتَ الْبَرْدَ بـــالســـنّورِ[3] وَجِئْتَ بالْكـــــانون[4] وَالسَّـمُّورِ

[1] ورد: **(والنديم)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص255.

[2] مجمجمة: غير ظاهرة.

[3] السنّور: لبوس كالدرع

[4] ورد: **(بالكافور)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص255.

فَأَيَّ فَــضْــلٍ للصَّبُــوحِ يُــعْرَفُ عَلَى الْغَبُــوقِ وَالظَّــلامُ مُسْدِفُ[1]

وَقَــــدْ نَسِيــتُ شَرَرَ الْكــانُــونِ كَــــأَنَّــهُ نُثــارُ يـــــاسَمِينِ

تَرْمِــي بِــهِ الْجَمْرُ إِلَى الْأَحْــداقِ فَإِنْ وَنَى قَرَطسَ فِــي الْآمــاقِ[2]

وَتــرَكَ النّياطَ[3] بَــعْدَ الخــمــد ذا نُقَــــطٍ سُــــودٍ كَجِلْدِ الْفَهْدِ

وقُطِــــعَ الْمَجْلِسُ فــــي اكْتِئَــابِ وَذِكْرِ حَــــرْقِ النَّــــارِ لِلثِّيــابِ

وَلَــمْ يَزَلْ لِلقَــــوْمِ شُغْلاً شــاغِلاً وَأَصْبَــحَتْ جِبــابُهُمْ مَناخِــلا

حَتَّى إذا ما ارْتَفَعَتْ شَمْسُ الضُّحَى قــيلَ فُــــلانُ و فُلانٌ قَدْ أَتَى

وَرُبَّمــــا كــــانَ ثَــقِيــلاً يُحْتَشَــمْ فَطُوِّلَ الْكَــلامَ حِيــناً وجشــم[4]

ورَفَــعَ الرَّيــحَــانَ وَالنَّــبــيــذا وَزالَ عَنّــا عيشــنــا اللَّذِيــذا

وَلَسْتَ فِي طُــولِ النَّهــارِ آمِناً مِــنْ حــادِثٍ لَمْ يَكُ قَبْلُ كائِنا

---

[1] مسدف: مرخٍ ستوره

[2] ونى: ضعف. قرطس الرامي: أصاب القرطاس وهو الهدف المنصوب.

[3] ورد: **(البساط)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص256. والنياط: القلب.

[4] جشم: تكلف على كره.

أَوْ خَـــبَـــرٍ يُـــــكْرَهُ أَوْ كِتَـــابِ يَقْطَعُ طـيبَ[1] اللَّهْوِ وَالشَّرَابِ[2]

يُلاحظ أنَّ الأدلة التي ساقها ابن المعتز في هذه الأبيات تتدرج ضمن مبدأ اللوغوس (Logos) [3] الذي يركّز فيه المتكلّم على الحجج المنطقية والأدلة العقليّة في الإقناع، فمن المعلوم أنّ البردَ يشتدُّ في وقت الفجر، فيلجأ الشّاربون إلى طلب الدفء بإشعال النّار، فيتطاير شررُ الجمر ليصيب ثياب النّدماء وأجسادهم، فينتهي بهم الحال إلى قطع المجلس باكتئاب، وفضلًا عن ذلك، فإنه في وقتِ الصّباح قد يأتي زائرٌ أو ضيفٌ محتشمٌ، أو يصل إلى أسماع الشّاربين خبرٌ سيءٌ يجبر النّدماء على تركِ مجلسهم ولهوهم، ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن الأداة (ربما) تعدُّ من العوامل الحجاجيّة التي تفيدُ حصر الإمكانيات الحجاجية[4]، ويُقصد بذلك أنَّ ابن المعتز قد عمد في ردّه على صديقه باحتمالية مجيء ضيف إليهم، فيقطع مجلسهم.

أما فيما يخصُّ الصّبوح في الصّيف فليس الحال فيه بأفضل من حاله في الشّتاء، فالحرُّ الشّديدُ يؤدي إلى سوءٍ في المزاج، وازديادٍ في الضّجيج والخلاف، يقول:

وَإِنْ أَرَدْتَ الشُّرْبَ عند الْفَجْرِ وَالصُّبْحُ قَدْ سَلَّ سُيُوفَ الْحَرِّ

---

[1] ورد: **(طول)** في كتاب أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، الصولي، ص257.

[2] ديوان عبد الله بن المعتز، ص309 ـ 310

[3] يُعنى مبدأ (اللوغوس) بالنصِّ الخطابي أو اللغة، وتتمثل وظائفه في عرض القضية الخلافية، ومناقشتها، بغية تقليص المسافة بين المتخاصمين، ينظر: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص170

[4] اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص27.

فَســـاعَةٌ ثُمَّ تَجِيءُ الدَّامِغَهْ بِنارِها فَـــلا تَسُوغُ ســـائِغَهْ

وَيَسْخَـــنُ الشَّرابُ وَالِمـــزاجُ وَيِكْثُرُ الخْـــلافُ وَالضِّجاجُ

مِنْ مَعْشَرٍ قَدْ جُرِّعُوا حْمَيما وَطْعِموُا مِـــنْ زادِهِمْ سُمُومَا

وَأَوْلَعُـــوا بِالْحَـــكِّ والتّفَرُّكِ وَعَصَبُ الآبـــاطِ مثل الْمَرْتَكِ[1]

وَصـــارَ رَيْحـــانُهُمُ كَالْقَتِّ[2] فكُلُّهُـــمْ لِكُلِّهـــمْ ذُو مَـــقْتِ[3]

من يتأمّلُ هذه الأبيات يدركُ حرصَ الشّاعر على تتبع ما يتركه الحرِّ الشّديد على الشّاربين من أثارٍ نفسيّةٍ (يسخن المزاج، يكثر الخلاف والضّجاج) وجسديّةٍ (الحكّ، والتّفرك، والرائحة الكريهة) وعلى تصوير تلك الآثار والأعراض تصويرًا دقيقًا بغية التأثير في المتلقي وإقناعه بمساوئ الصّبوح إلى أن يختم قصيدته بالإشارة إلى أنَّ أسباب ذمِّهِ الصّبوح أكثر ممّا ذكره، داعيًا السّامعين أو المتلقين إلى التجربة والتفكّر بأسبابه وحججه، وفي ذلك يقول:

هَذا كَذا وَما تَرَكْتُ أَكْثَرُ فَجَرِّبوا ما قُلْتُهُ وَفَكِّروا[4]

[1] المرتك: اسم دهن

[2] القتُّ: حب بري.

[3] ديوان عبد الله بن المعتز، ص311.

[4] ديوان عبد الله بن المعتز، ص312.

وهنا لا بد من الإشارة إلى مبدأ مهمٍّ في الخطاب الحجاجي وهو ما يتعلّق بالتّجربة والتّفكير، ذلك أن من شأن الدّعوة إلى هذين الأمرين ما يحيل إلى ثقةٍ يتمتّع بها صاحب الخطاب أو القول، ما يسهم في تعزيز موقفه الحجاجي، ويشي بمصداقية أقواله.

وبذلك يكون ابن المعتز قد استوفى في أرجوزته مبادئ الخطاب الحجاجي وأسسه، فذكرَ في مطلعها القضيةَ الخلافية، ثم بيّنَ أقوال صديقه فيها، مستعرضًا أدلته وحججه، ليخصص بعد ذلك الجزء الأخير من الأرجوزة لتفنيد زعمِ صديقه ودحض حججه بما ساقه من أسباب تدعم قوله في ذمِّ الصّبوح، وتثبتُ رأيه فيه، وكلُّ ذلك جاء بأسلوبٍ شعريٍّ تجلّت فيه موهبته الشّعريّة، وقدرته البلاغيّة، وتمكّنه في أسلوب الحجاج، ولاسيّما أنّه قد حققَ نوعًا من التّوازن بين الوظيفة التأثيرية التي تمثلت فيما أبدعه من أوصافٍ وتشبيهاتٍ واستعاراتٍ، والوظيفة الإقناعية التي تمثلتْ في مناقشة القضية الخلافية، وعرضِ أقوال طرفيها، ومحاولة كلِّ طرفٍ منهما أن يقنع الآخر برأيه.

وتأسيسًا على ذلك، يمكن الوقوف عند أبرز الوسائل الأسلوبية التي جسّدتْ جمالية القصيدة وشعريتها، أهمها:

1- الصّور الفنيّة:

على الرّغم ممّا تضمنته الأرجوزة من مقوّمات الخطاب الحجاجي إلا أن ذلك لم يحل دون بروز الصّور الفنيّة التي جسّدت شعريتها، وقد تجلّى ذلك فيما أبدعه ابن المعتز من تشبيهاتٍ واستعاراتٍ، ولاسيما الحسيَّ منها، إذ حرصَ على تصوير كل ما تراه عيناه تصويرًا دقيقًا يدلُّ على رقة إحساسه، ورهافة مشاعره، ومن ذلك قوله في وصف الطّبيعةِ على لسان صديقه:

وضَحِــكَ الوَردُ على الشَّقَائِقِ واعتَنَقَ القَـطرَ اعِتنَاقَ الوَامِــقِ

ويَاسَمين في ذُرَى الأَغصـــانِ مُـــنـــتَطِـــماً كَـــقِطَـــعِ العقيَانِ

والسّرو مِثلُ قِطـــعِ الزَبَـرجَدِ قَـــد استَمدَّ المَاءَ مـــن تُربٍ نَدي

والسَّوسَنُ الآزِرُ مَنثورُ الحلَلِ كَقُطُنٍ قَـــد مَسَّهُ بَعـــضُ البلَلِ[1]

تتبدى جمالية هذه الأبيات من خلال ما تضمنته من تشبيهاتٍ واستعاراتٍ أضفتْ حركةً وحيويةً على وصف الطّبيعة، وأبرزتْ حرصَ صاحبها على العناية بأدقِّ التفصيلات، فهو لم يترك نوعًا من أنواع الزهر إلا واستحضر له تشبيهًا يلائمه، أو استعارةً تناسبه، فالورد يضحك للشقائق، والياسمين ينتظم، وكأنه ذهبٌ خالصٌ، والسُّوسن يبدو كقطنٍ أصابه البلل.

ويمكن أن نعزو جمالية التصوير في الأرجوزة إلى أمرين اثنين:

1- إبداع الشاعر في فنِّ التّشبيه الذي شُغِفَ به، حتى غدا سمةً تميّز شعره، وطريقةً ينقاد إليها طبعه. يقول ابن رشيق:" لابد لكل شاعرٍ من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها: كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف، وابن المعتز في التشبيه...."[2]

[1] ديوان عبد الله بن المعتز، ص307.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1981، ص287.

2- شغفُ الشاعر بالطبيعة، وحبّهُ لها" فكانت أقوى ما يأسر لبه"[1]، وحرصه على رصد مظاهرها المختلفة، وتفصيلاتها الدقيقة، بغية البحث عن مصدر الجمال فيها.

ولم تخلُ الصّور الفنيّة من طرافةٍ دلتْ على حسٍّ فكاهيٍّ تمتّع به الشّاعر، وقد تجلّى ذلك في أكثر من موضعٍ، منها قوله في وصف تذمّر السّاقي:

وَيَلْعنُ المَـولَى إذا دعـاهُ وَوَجْهُهُ إنْ جاءَ فِي قَفاهُ

وَإنْ أَحَسَّ مِنْ نَدِيمٍ صَوْتا قالَ مُجِيباً طَعْنَةً وَمَوْتا[2]

وكذلك قوله في تشبيه ما يحدثه شَرَرُ النّارِ بعد الخمد من ثقوبٍ تظهر على ثياب الشّاربين حتى تبدو وكأنها جلدُ فهدٍ، يقول:

وتركَ النِّياطَ بعدَ الخمدِ ذا نقطٍ سودٍ كجلدِ الفهدِ[3]

وكثيرةٌ هي المواضع التي برزتْ فيها الصُّورُ الطّريفة التي أسهمتْ في التّخفيف من حدّة الخطاب الحجاجي وجديته.

[1] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ص512.

[2] ديوان عبد الله بن المعتز، ص309.

[3] المصدر نفسه، ص310.

2- السّرد:

السّرد لغة: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له." [1]

أمّا السّردُ في الاصطلاح فيُعرّفُ بأنّه " الكيفية التي تُروى بها القصة، والحكي طبيعته قصةٌ محكيةٌ يفترض وجود شخصٍ يحكي وشخصٍ يُحكى له." [2]

على الرّغم ممّا تفرضه القافيةُ الشّعريةُ من قيودٍ من شأنها أن تحدَّ من إمكانية السّرد المتتابعِ إلا أنَّ ابن المعتز قد استطاع أن يسردَ في أرجوزته أحداثًا متتابعةً قامتْ بها شخصياتٌ في حدودٍ زمانيةٍ ومكانيةٍ، ما أسهم في تجسيد عناصر السّرد، مثل:

أ ـ الحدث:

يشكّلُ لومُ الصّديق الحدثَ الرئيس في القصيدة، إذ تمخّضَ عنه جملةٌ من الأحداث الفرعية، منها ما ارتبط بشخصية الصّديق الذي أخذ يشرحُ أسبابَ اللوم ودواعيه، ومنها ما ارتبط بشخصية ابن المعتز الذي وجد نفسه ملزمًا بالردِّ على لوم صاحبه، وما بين هذا وذاك، تتابعتِ الأحداثُ، وكثرتِ الأفعال، ولا سيّما في الجزء الذي تحدّثَ فيه الشّاعر عن انتظاره لصديقه الذي وعده بأنّه سوف يأتي إليه بعد قضاء حاجته، ثم تبيّنَ بعد ذلك أنَّ صديقه قد كذبَ عليه. وقد وظّفَ ابن المعتز هذا الحدثَ في تفنيد زعم صاحبه، والتّشكيك بمصداقيته كما أشرنا إلى ذلك آنفًا.

ب ـ الشخصية:

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (سرد)

[2] بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

تعدُّ الشّخصية من العناصر المهمّة في البنية السّردية، وقد برزت في الأرجوزة شخصياتٌ يمكن أن تُصنّفَ بأنّها شخصياتٌ رئيسةٌ مثل شخصيتي ابن المعتز، وصديقه، وأخرى ثانوية مثل شخصية السّاقي، والندماء. وقد ذكر الشّاعر بعض صفات الشّخصيات، فعرفَ المتلقي أنَّ الكذب من صفات شخصية الصّديق الذي قُدِّمَ في الأرجوزة بوصفه إنسانًا محبّاً للشربِ واللهو في الصّباح، لأنَّ هذا الوقت يتيح له إمكانية التّمتّع بجمال الطّبيعة، بخلاف الشّاعر الذي لم ينكر حبّه للطبيعة، لكنّه اختلف مع صديقه في الوقت المفضّل للشرب، ليشكّل الخلاف بينهما صراعًا دراميًا تجلّت ملامحه في السّياق الشّعري.

أما الشّخصيات الثّانوية فلم تشكّل حدثًا مهمًا على مستوى الصّراع بين الصّديقين، لكنها أدتْ وظيفةً مهمّةً في السّياق الشّعري، إذ استند إليها ابن المعتز في تأكيد موقفه، وشرح أسبابه التي تدفعه إلى كره الصّبوح، وقد تجلّى ذلك في تصوير مجلس الشّرب في فصلي الشّتاء والصّيف، ومنه قوله مصوِّرًا الحال النّفسيّة لشخصية الغلام في البرد:

وَكــانَ بَرْدٌ بالنسيـم يَرْتَعِدْ وَرِيقُـهُ عَلَى الثَّنايــا قَدْ جَمَدْ

وَلِلْغُــلامِ ضَـجرَةٌ وَهَمْهَمَهْ وَشَتْمَةٌ فِــي صَدْرِهِ مُجَمْجِمَهْ

يَمْشِي بِلا رِجْلٍ مِنَ النُّعاسِ ويَدَفُقُ الْكَأْسَ عَلَى الجُلاَّسِ[1]

وقوله في تصوير معاناة شاربي الصّبوح في وقت الحرِّ الشّديد:

[1] ديوان عبد الله بن المعتز، ص309

وَأَوْلَعُـــوا بِالْحَــكِّ وَالتَّفَرُّكِ وَعَصَبَ الْآبَاطُ أَمْرَ الْمَرْتَكِ

وَصـــارَ رَيْحـــانُهُمُ كَالْقَتِّ فَكُلُّهُـمْ لِكُلِّهـــمْ ذُو مَقْتِ[1]

يصوّر ابن المعتز في هذين البيتين الأثر الذي يتركه الحرُّ الشّديد على الشّخصيات، فيصفُ أفعالها وحركاتها حتى تبدو وكأنّها ماثلةٌ أمامنا، وهذا ما جعل أرجوزته تتسم بالحركة والحيوية.

ج ـ البوليفونية:

يعني مصـــطلح البوليفونية تعدّد الأصـــوات. وهو مفهومٌ موســيقيٌّ يقوم "على مجموعةٍ من الأصـوات أو النّغمات المختلفة في آنٍ واحدٍ، إلّا أنَّ هذه الأصـوات تتكوّن من لحنٍ أسـاسـيٍّ له الصّـدارةُ، تسـانده مجموعةٌ من الأصـوات التّابعة له، التي ليس لها من أهميّةٍ لحنيّةٍ أو اسـتقلاليةٍ إيقاعيةٍ، ما يرقى بها إلى الوقوف في مستوى كامل القيمة مع اللحن الأساسي"[2].

وقد جاء مصـطلح البوليفونية من التّأليف الموسـيقي القائم على تعدّد الأصـوات، ثمَّ صـار هذا المصطلح يُطلقُ على الأعمال السّردية التي تبرزُ فيها رؤى مختلفة، ولا تتبنّى أيدلوجيةً واحدةً.

ويعرّفُ باختين الرّواية البوليفونية بأنّها روايةٌ متعدّدةُ الأصـــوات "ذات طابعٍ حواريٍّ على نطاقٍ واســـعٍ. وبين جميع عناصـــر البنية الرّوائية، توجد دائماً علاقات حواريّة، أي إنَّ هذه العناصـــر

[1] ديوان عبد الله بن المعتز، ص311.

[22] حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، محمد بو عزة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 2016، ص82.

جرى وضـع بعضـها في مواجهة بعضـها الآخر مثلما يحدثُ عند المزج بين مختلفِ الألحان في عملٍ موسيقي"[1].

وبناءً على ذلك، فإنَّ الرّواية البوليفونيّة روايةٌ حواريةٌ، تتعدّدُ فيها الأصـــوات، وتختلفُ فيها وجهات النظر، والرؤى الفكريَّة، وتتيحُ نوعاً من الاستقلاليّة للشّخصيّة الرّوائية، وهذا ما تجسّدَ في روايات دوستويفسكي التي اتّسمتْ بخصوصيةٍ مميّزةٍ تجلّت في تقديم الشّخصيّات بوصفها ذواتٍ "غيريّةً (تخصُّ الغير)، دون أن يسبغَ عليها جواً من الغنائية، ودون أن يمزج صوته معها."[2]

وإذا ما أردنا تتبعَ البوليفونية في أرجوزة ابن المعتز فســوف يظهرُ أنَّ تعدد الأصــوات قد تجلّى فيها تجليًا واضحًا، إذ حرص الشّاعر على تقديم صوتين مختلفين، هما صوته وصوت صديقه، ولكلٍّ صـوتٍ منهما خطابه الخاصِّ به، وقد بيّنا فيما تقدّم أنَّ هذين الصُّـوتين قد تعارضــا حول قضية الصّبوح والغبوق، وقد تمخّض عن تعارضهما واختلافهما خطابان حجاجيان، الأوّل منهما فضّل الصّبوح، واستعرض أسبابه ومسوّغاته مثل جمال الطّبيعة في وقت الصّباح، والثّاني رأى في الغبوق أفضـل الأوقات للشـرب واللهو، وقد اسـتند كلٌّ صـوتٍ منهما في دعم رأيه إلى حجج وبراهين وُظِّفتْ في دحض الصّوت الآخر.

لقد أدّى تعدد الأصــوات دورًا مهمًا في بنية الخطاب الحجاجي في الأرجوزة، إذ اســتعان به ابن المعتز ليعرض القضــية الخلافية بينه وبين صــديقه، ولم يكتفِ الشّــاعر بعرض الصــوتين المتناقضــين وإنّما حرصَ على جعلِ كلٌّ صــوتٍ منهما يقدّم مســوّغاته التي تدعم موقفه، ليجد

[1] شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشــر، الدار البيضــاء– المغرب، ودار الشــؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط1، 1986، ص59.

[2] شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ص19.

المتلقي نفسه أمام خطابين مختلفين، وهذا ما يذكّرنا بأسلوب المناظرات العلمية التي انتشرت في العصر العباسي بين النّحويين وعلماء الفرق الكلامية، لتشكّل هذه القصيدة صورة حيّة للحياة الثقافية والاجتماعية في المجتمع العربي في ذلك العصر.

الخاتمة:

خلص البحثُ إلى النتائج الآتية:

1- إنَّ أرجوزة (ذمّ الصّبوح) لابن المعتز ليستْ قصيدةً في اللّهو والمجون فحسب، وإنما هي خطابٌ حجاجيٌّ تجلتْ فيه المبادئ الخطابية الثلاثة: (الإيتوس) و(الباتوس) و(اللوغوس) فضلًا عمّا تضمنته من عرضٍ لأقوال الخصمين في القضية الخلافية المتمثلة في الاختلاف بين الصّبوح والغبوق، ممّا أسهم في تجسيد البوليفونية أو تعدد الأصوات.

2- حرص ابن المعتز في أرجوزته على مناقشة القضية الخلافية من خلال ما قدّمه الطرفان من أدلةٍ وبراهين تدعم رأي كلِّ واحدٍ منهما، وتفنّد زعم الآخر وتدحضه، وذلك قبل أن ينهي القصيدة بدعوةٍ إلى التجربة والتّفكر.

3- لم يحل أسلوب الخطاب الحجاجي في الأرجوزة دون بروز الوسائل البلاغية التي أضفت على أبياتها جماليةً شعريةً تجلتْ في التّشبيهات والاستعارات.

4- تجسّدت عناصر القصّة في أرجوزة (ذمّ الصّبوح) من خلال السّرد الذي تجلى في كثرة الأفعال، وتتابع الأحداث، والشخصيات الرئيسة منها والثّانوية.

5- إنَّ أرجوزة ذمِّ الصّبوح لابن المعتز يمكن أن تعدَّ وثيقة أدبيّة تبيّنُ مظاهر الحياة الثّقافية والاجتماعيّة في العصر العباسي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر الصولي، مطبعة الصاوي، ط1، 1936.
2- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
3- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
4- الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2011.
5- حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، محمد بو عزة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
6- ديوان عبد الله بن المعتز، فسر ألفاظه الغريبة ووقف على طبعه محيي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، د.ت.
7- رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء: ابن شرف القيرواني(ت 460هـ) تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
8- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1986.
9- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1981.
10- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
11- اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، دار العمدة، المغرب، ط1، 2006.
12- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عبد الرحيم بن أحمد العباسي، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، 1947.

13- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو . دومنيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008.
14- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط1، 1936.
15- من غاب عنه المطرب، أبو منصور الثعالبي، المطبعة الأدبية، بيروت، ط1، 1309 هـ.
16- نظريات الحجاج، قراءة في نظريات معاصرة، جميل حمداوي، بحث منشور في مجلة المنهاج، ع: 70، صيف 2013.
17- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2000.
18- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1900.

الدوريات والرسائل الجامعية:

1- الشعر التعليمي في القرون الأربعة الأولى، عصمة غوشة، رسالة دكتوراه، إشراف : شوقي ضيف، سنة 1970.
2- نظريات الحجاج، قراءة في نظريات معاصرة، جميل حمداوي، بحث منشور في مجلة المنهاج، ع: 70، صيف 2013.

التعقُّباتُ البلاغيةُ في مباحثِ الفصاحةِ عند بعض علماء البلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريَّين

محمد عبد الحسين* د. غادة عبد الوهاب أوزون**

الملخّص

التعقُّبُ البلاغيُّ ظاهرةٌ علميةٌ سادتْ في القرنَينِ السابع والثامن الهجريَّين، وفيها ما فيها من الغنى البلاغيّ، وهذا البحثُ يرصدُ بعضًا من تلك التّعقّبات التي وردت في ميدان (الفصاحة) ، فيعرضُ ستَّ مسائلَ دارتْ بين بعضِ علماءِ البلاغةِ الَّذينَ كانوا يقِفون عندَ كلِّ كلمةٍ أوردها أسلافُهم فيما يتعلّقُ بالفصاحة وشروطها، فيقلِّبون المسألةَ منْ كلِّ جوانبِها، ويُورِدون ما تصلُ إليه ذهنيَّتُهم الفائقة من اعتراضاتٍ وحُججٍ واختياراتٍ واستدراكاتٍ تُقوِّم مسارَ البلاغةِ وتقوّي دعائمَها، فالعالِمُ المُتعقّبُ لا يطمئنُّ لكلّ ما يرِدُ عليه من آراءٍ، فيُحرِّرُ الأفكارَ، ويُدقِّقُها، ويغوص بفكره في خفايا الرأيِ، فيستخرجُ منهُ موطنَ ضَعْفٍ ينقُضُه، ويجلو آراءً بُنيَتْ على توهُّمٍ أو قلةِ استقراءٍ، ولا يدعُ مثالًا أو شاهدًا إلا بعد أنْ يتحققَ من تناسبِه لما ضُرِب له.

الكلمات المفتاحية: تعقبات، بلاغية، فصاحة.
ورد البحث للمجلة بتاريخ ا / /2026م
قُبل للنشر بتاريخ ا .../.../2026م

*طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب، سورية.
** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب، سورية.

Rhetorical observations in the study of eloquence among some scholars of rhetoric in the seventh and eighth centuries AH

Muhammad Abdul-Hussein* Dr. Ghada Abdel-Wahab Ozon**

:Abstract

Rhetorical analysis is a scientific phenomenon that prevailed in the seventh and eighth centuries AH, and it contains a wealth of rhetorical richness. This research monitors some of those analyses that appeared in the field of (eloquence). It presents six issues that were discussed among some scholars of rhetoric who were scrutinizing every word mentioned by their predecessors regarding eloquence and its conditions. They examine the issue from every angle, presenting all the objections, arguments, choices, and corrections that their superior intellect can arrive at, thus evaluating the course of rhetoric and strengthening its foundations. The discerning scholar does not accept every opinion presented to him without scrutiny. He refines ideas, scrutinizes them, and delves into the intricacies of the opinion, extracting weaknesses to refute it and clarifying opinions built on conjecture or a lack of inductive reasoning. He leaves no example or evidence unexamined until he has verified its relevance to the point for which it was presented.

Keywords: Tracking, rhetoric, eloquence.

***PhD student in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Aleppo, Syria.**

****Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Aleppo, Syria**

المقدمة:

كان القرنان السابع والثامن الهجريَّانِ امتدادًا للجهود التقعيديّة الكبرى التي بُذِلَتْ في القرون السابقة في علوم البلاغة، فإذا كانَ السكّاكيّ وضع قوانين البلاغة الكلّيّة فإنَّ مَنْ أتَوا بعدَه من علماء القرنين السابع والثامن الهجريَّينِ انصرفت همّتهم في الغالب إلى الشرح والتفصيل والاختصار وتنظيم ما تركَه الأوائل، مُضيفين إلى ذلك تعقُّباتٍ تضمَّنتْ نظراتٍ جديدة في بعضِ ما قرَّره السابقون، فيُثيرون مسائلَ غدتْ موضعَ خلافٍ بينهم، وهذا البحث يرصدَ ذلك في مباحث الفصاحة عند بعض علماء هذين القرنين.

مشكلة البحث وأهميته:

يُعالِجُ البحث مسائلَ خلافيّة في مباحث الفصاحةِ، وتأتي أهميته من إمكانيَّتِه في التنبيه على كثيرٍ من الآراء التي تُعتمَد وتوثَّق دون أنْ يعلمَ الباحثون ضعفَها أو بطلانها.

أهدافُ البحثِ وحدودُه:

يهدف البحث من خلال عرضِه لستِّ مسائلَ في الفصاحة إلى كشف آراء العلماء ومناقشتِها وبيانِ ما هو مردودٌ منها وتوضيحِ الصائبِ فيها، ليخلصَ بعدَها بنتائجَ لعلّها تكونُ مقنِعةً.

أمّا حدود البحث فتقتصرُ على القرنَينِ السابع والثامن الهجريَّينِ. ووقع الاختيار على أشهر علماء هذين القرنين، وهم ابن الأثير(–637هـ) في كتابه المثل السائر[1]، والطوفيّ البغدادي (–716هـ) في كتابه الإكسير[2]، وركنُ الدين محمد بن علي الجرجانيّ (–729) في كتابه الإشارات

[1] - أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمّد بن محمّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري، الملقّب بضياء الدين. مولده في جزيرة ابن عمر بين الفرات ودجلة، مولدُه ووفاته في الموصل، وكانت وفاته سنة (637هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. يُنظَر: ابن خلّكان: شمس الدين، (1310هـ)- وفيّات الأعيان، المطبعة الميمنية، القاهرة. ج2/ ص208.

[2] - سليمان بن عبد القويّ بن عبد الكريم الصرصري البغدادي، ولِد سنة (657هـ) في قرية طوفى من أعمال صرصر في العراق، قضى ستين عامًا مُتنقِّلًا بين بغداد ودمشق ومصر يتزوّد بالعلم، أدركتْه المنيّة في بلد الخليل عليه السلام في شهر رجب، سنة (716هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب الإكسير في علم التفسير. يُنظر: كحاله: عمر رضا، (1960م)- مُعجم المؤلفين، مطبعة الترقّي، دمشق.ج4/ ص266.

والتنبيهات[1]، والقزوينيُّ (–739هـ) في كتابه الإيضـــاح[2]،وبهاء الدين السُّـــبكيّ (–773هـ) في كتابه عروس الأفراح[3]، والتفتازانيّ (–792هـ) في كتابِه المُطوَّل[4].

أما المســـائل الســـتة التي تناولها البحث فلم تكنْ من باب الاختيار، ذلك أن آراء هؤلاء العلماء مقصورة على هذه المسائل.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الاستقرائي في جمع آراء العلماء في مباحث الفصاحة، ثم المنهج الوصفي التحليلي في عرض الآراء ثمّ المنهج النقدي عند مناقشتها.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية:

التعقُّب لغةً: تعقَّب الخبر: تتبّعه. ويقال تعقبت الأمر إذا تدبرته، والتعقُّب: التدبُّرُ والنظرُ ثانيةً[5].

التعقُّب اصـــطلاحًا: أن يتتبَّع متأخِّرٌ متقدِّمًا في بعضِ آرائه ويُتبعُ ذلك التتبع غالبًا بالتصـــحيحِ والترجيح الذي يراهُ[6].

الفصاحةُ لغةً: الانكشافُ والوضوحُ والظهورُ في الأشياءِ، جاء في لسان العربِ: "أفصح اللّبنُ:

---

[1] - محمّد بن عليّ بن محمّد الجرجانيّ، الاستراباذي منشأً ومولِدًا، الحلّي الغروي مسكنًا، المُلقّب بركنِ الدين، مُتكلِّم أصوليّ، من أشهر مؤلفاته كتاب الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة. يُنظر: كحاله: عمر رضا- مُعجم المؤلفين،ج11/ ص46.

[2] - محمّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد بن عبد الكريم القزويني، الملقّب بجلال الدين وبخطيبِ دمشق، ولادتُه في دمشق سنة (666هـ)، ولِيَ خطابة دمشق وقضاءها، ثمّ انتقل إلى مصر، فوَلِيَ قضاء القضاةِ بها، قم أُعيدَ لقضاء الشامِ وبقيَ فيها إلى أنْ تُوفِّيَ سنة (739هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب تلخيص المفتاح للسكّاكيّ، وكتاب الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح. يُنظر: كحاله: عمر رضا- مُعجم المؤلفين، ج10/ ص228، 229.

[3] - أحمد بن علي بن عبد الكافي السُّبكيّ، الملقّب ببهاء الدين، نشأ في بيتِ علمٍ وقضاء، فهو ابن شيخ الإسلام تقيّ الدين السُّبكيّ، وأخوه المؤرِّخ والقاضي تاج الدين السُّبكيّ، وُلِد في القاهرة سنة (71هـ)، وتوفّيَ بمكة المُكرَّمة سنة (773هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح. يُنظر: كحاله: عمر رضا- مُعجم المؤلفين، ج2/ ص8.

[4] - مسعود بن عمر بن عبد الله بن أحمد بن محمّد التفتازاني السمرقندي، المُلقَّب بسعد الدين، يُعتبر من كبار عُلماء اللغة العربية والمنطق والكلام، تنقَّل بين عدة حواضر علميّة كهراةَ وسمرقند وخُراسان. توفِّي في سمرقند سنة (792هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب المطوّل (شرح تلخيص المفتاح للقزويني). يُنظَر: كحاله: عمر رضا- مُعجم المؤلفين، ج12/ ص253.

[5] - ابن منظور: محمّد بن مكرم، (د.ت)- لسان العرب، دار المعارف، القاهرة. مادة: (عقب).

[6] - السيّد: أحمد بن عمر بن أحمد، (2010م)- تعقّبات ابن كثير على من سبقه من المفسِّرين، رسالة دكتوراه مقدَّمة لكلية أصول الدعوة والدين، جامعة أم القرى، السعودية.ص96.

ذهب اللِّبأ عنه...، وفَصُــحَ اللّبنُ : إذا أُخِذَتْ عنهُ الرَّغْوَةُ...، وأفصَــحَ الصُّــبحُ : بدا ضــوءُه واستبانَ، وكلُّ ما وضُحَ فقدْ أفصَحَ"[1]، وقيل: "الفصاحةُ الخُلوصُ مِن الشوائبِ"[2].

وقد وردِ لفظُ الفصاحةِ في القرآن الكريم:﴿ هُوَأَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا ﴾ [3]، ومعناه: أبْيَنُ.

الفصاحةُ اصطلاحًا : انكشافُ دلالةِ الكلامِ وظهورُ حُسْنِه لمتلقِّيه[4].

عرض البحث والمناقشة والتحليل:

ارتبطتْ كلمةُ الفصــاحةِ في بداية الدراســاتِ البلاغيةِ والنقديةِ بلفظةِ البلاغةِ ، وأصــبحَ البلاغيّون لا يفرّقون بينهما في المرحلةِ الأولى من التأليف[5]، وربما تطغى إحداهما على الأخرى في تعبيرهم، فالجاحظُ لم يضــعْ حدًّا واضــحًا بينهما، فاســتخدمهما بمعنًى واحدٍ في مواضــعَ كثيرةٍ من كتابِه (البيان والتبيين)، فاستحسنَ قولَ بعضِهم في تعريفِ البلاغةِ: "لا يكونُ الكلامُ يستحقُّ اسـمَ البلاغةِ حتى يسـابقَ معناه لفظَه ولفظُه معناه، فلا يكون لفظُه إلى سـمعِك أسـبقَ من معناه الى قلبِك"[6]، وفي هذا التعريف تلتقي الفصاحةُ بالبلاغةِ، فكأنّهما شيءٌ واحدٌ.

وفي كتاب (الصـناعتين) نجدُ العسـكريَّ (–395هـ) يُفرِّقُ بينها وبينَ البلاغةِ، موضِّـحًا أنّ الفصــاحةَ والبلاغةَ ترجعان إلى معنًى واحدٍ وإنِ اختلفَ أصــلاهما؛ لأنّ كلَّ واحدةٍ منهما هي الإبانةُ عن المعنى والإظهار له، لكنّهما مختلفتان؛" فالفصـاحةُ تمامُ آلةِ البيانِ فهي مقصـورةٌ على اللَّفظِ لأنّ الآلـةَ تتعلَّقُ بـاللَّفظِ دونَ المعنى، والبلاغـةُ إنَّمـا هي إنهـاءُ المعنى إلى القلـبِ، فكأنَّهـا مقصورةٌ على المعنى"[7].

أمّا ابنُ ســنانٍ الخفاجيُّ في كتاب (ســرِّ الفصــاحةِ) فقد تحدّثَ عن مخارجِ الحروفِ

---

[1] - ابن منظور: محمد بن مكرم- لسان العرب، مادة (فصح).

[2] - التنوخي: محمد بن محمد بن عمرو،(1327ه)- الأقصى القريب، مطبعة السعادة ط1، مصر.ص33.

[3] - سورة (القصص)، الآية 34.

[4] - العاكوب: عيسى، (2000م)- المفصَّل في علوم البلاغة العربية، منشورات جامعة حلب، ص 37.

[5] - مطلوب: أحمد، (1983م)- معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي. ص110.

[6] - الجاحظ: عمرو بن بحر (1998م)- البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة. ج1/ص115.

[7] - العسكري: أبو هلال، (1952م)- الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، ص8.

وصفاتِها، وفصاحةِ اللفظةِ المفردةِ، وحُسْنِ التأليفِ، وكذلك فرّق بين الفصاحةِ والبلاغةِ، فبيَّنَ أنَّ "الفصاحةَ مقصورةٌ على وصفِ الألفاظِ، والبلاغةُ لا تكونُ إلّا وصفًا للألفاظِ مع المعاني"[1].

وقد أشار أهل العلم إلى أنّ الفصاحةَ تُطلقُ على الكلمة والكلام والمتكلِّم. ووضعوا شروطًا لفصاحة الكلمةِ وشروطًا لفصاحة الكلامِ، أمّا شروطُ فصاحة الكلمة فهي خلوصُه من تنافُرِ الحروفِ، والغرابةِ، ومخالفةِ القياسِ اللّغويّ[2]، والكراهةِ في السمع[3]، والابتذالِ[4].وأما شروطُ فصاحةِ الكلامِ فقد حدّدوها بخلوصه من تنافرِ الكلماتِ، وضعفِ التأليفِ، والتعقيدِ، مع فصاحةِ كلماته[5].

وفي القرنَينِ السَّابعِ والثَّامنِ الهِجريَّيْنِ تعقَّبَ العلماءُ بعضُهمْ بعضًا في مباحثِ الفصاحةِ، وهذا البحث يتناول التعقّبات الواردة عند العلماء السابقِ ذكرُهم، **وجاءت في ستِّ مسائل على النحو الآتي:**

المسألة الأولى: الفصاحةُ تطلق على اللفظِ أم على المعنى:

أولُ ما يُطالعُنا حولُ الفصاحةِ هو الاختلافُ في مدلولِها أُتطلقُ على اللفظ أم على المعنى، وقد أشارَ ابنُ الأثيرِ إلى أنَّ العلماءَ أكثروا القولَ في ذلك، فقالَ: "ولمْ يزلِ العلماءُ مِنْ قديمِ الوقتِ وحديثِهِ يُكْثِرون القولَ فيه، والبحثَ عنه، ولمْ أجدْ مِن ذلك ما يُعوَّلُ عليهِ إلّا القليلَ"[6]. ثمّ حقّقَ القولَ فيه مُبيِّنًا أنّ الفصيحَ هو الظّاهرُ البيِّنُ وإنَّما كانَ ظاهرًا بيِّنًا لأنّه مألوفُ الاستعمالِ، وإنّما كانَ مألوفَ الاستعمالِ لمكانِ حسْنِهِ، وحسنُه مُدرَكٌ بالسّمعِ، والّذي يُدرَكُ

---

[1] - الخفاجي: ابن سنان، (1952م)- سرّ الفصاحة، صحّحَه وعلّق عليه عبدُ المتعالي الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، مصر، ص60.

[2] - القزويني: جلال الدين،(د.ت)- الإيضاح، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ص5.

[3] - السُّبكيّ: بهاء الدين، (2003م)- عروس الأفراح، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت. ج1/ ص66، ويُنظر: السيوطي: جلال الدين، (2011م)- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، تح: د. إبراهيم محمد الحمداني و د. أمين لقمان الحبّار، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت. ص47. و العاكوب: عيسى- المفصَّل في علوم البلاغة العربية، ص40، 41.

[4] - السُّبكيّ: بهاء الدين- عروس الأفراح، ج 1/ ص70، ويُنظَر: ابن الأثير الحلبي: نجم الدين، (د.ت)- جوهر الكنز ، تح: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص39.

[5] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح ، ص 7.

6 - ابن الأثير الجزري: ضياء الدين، (د.ت)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه، د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة .ج1/ص91.

بالسَّمعِ إنما هو اللَّفظُ"[1].

فابنُ الأثير لم يُسـمِّ العلماء الذين تعقَّبهم في هذه المسـألة الخلافية، فيُشـير إليها، ثمَّ يحسم رأيَه، فيجعل الفصاحةَ للّفظ دون المعنى مستدِلًّا بأنّ (فصيح) اسمُ فاعلٍ من (فعُل) وبابُه مطَّردٌ[2]، ففصيحٌ فاعلٌ، واللفظُ هو الفاعلُ للإبانةِ عن المعنى[3].

واسـتدلالُ ابنُ الأثيرِ اسـتدلالٌ لغويٌّ محضٌ اسـتند فيه على معنى الظهورِ والإبانةِ وفاعلية اللفظ في الدلالة على ذلك، وهذا الأمر منسوبٌ للفظ فهو يقف مع القائلين بأنّ الفصاحة عائدة للّفظ.

وهذه المسـألة الخلافية يُمكنُ حسـمُها بالعودة إلى عبدِ القاهرِ الجرجانيّ (-471هـ)[4] فيها، فهو يرى أنَّ المَزِيَّةَ الّتي تجعلُ في اللَّفظِ فصـاحةً تأتي بعد أن يدخلَ النظمَ[5]، وهذه المزيةُ في المعنى دونَ اللفظِ[6]، ولا تُوصَفُ اللفظةُ بفصيحةٍ إلّا باعتبارِ مكانِها من النّظمِ وحسْنِ ملاءمةِ معناها لمعاني جاراتِها[7]، ويُجيبُ على من ينكرُ أنّ الفصـاحةَ وصـفٌ للمعنى دونَ اللّفظِ بدليلِ وصـفِ اللفظِ بفصـيحٍ ولا يُقال: معنًى فصـيحٌ، فيقولُ:" إنّ غرضَنا من قولِنا: إنَّ الفصـاحةَ تكونُ في المعنى أنَّ المَزِيَّةَ الَّتي من أجلِها اسـتحقَّ اللفظُ الوصـفُ بأنّه فصـيحٌ عائدةٌ في الحقيقةِ إلى معناه، ولو قيلَ: إنّها تكونُ فيه دون معناه لكانَ ينبغي إذا قلنا في اللفظةِ إنّها فصـيحةٌ أنْ تكونَ تلك الفصـاحةَ واجبةٌ لها بكلِّ حالٍ، ومعلومٌ أنَّ الأمرَ بخلافِ ذلك، فإنَّا نرى اللفظةَ تكونُ في غايةِ الفصـاحةِ في موضـعٍ ونراها بعينِها فيما لا يُحصـى من المواضـعِ وليس فيها من الفصـاحةِ

[1] - ابن الأثير الجزري: ضياء الدين، المثل السائر ،ج1/ص92.

[2] - المقصود: صفة مشبهة باسم الفاعل وليس باسم المفعول.

[3] - المصدر السابق،ج1/ص92.

[4] - عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانيّ، أبو بكر، نحويٌّ وبيانيٌّ وفقيهٌ متكلّمٌ، توفِّي بجرجات سنة (471هـ)، من أشهر مؤلفاته كتاب دلائل الإعجاز وكتاب أسرار البلاغة. يُنظر: كحاله: عمر رضا- مُعجم المؤلفين، ج6/ ص160.

[5] - الجرجاني: عبد القاهر، (د.ت)- دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة.، ص 401.

[6] - الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز ، ص400.

[7] -المصدر السابق، ص44.

قليلٌ ولا كثيرٌ "[1].

فلعلَّ ما قاله عبدُ القاهر الجرجاني هو الرأيُ الأحسنُ والأكثرُ دقَّةً، فالفصاحةَ تُطلقُ على اللفظِ لكنْ ليس لِمَزيةٍ فيه على أنّه لفظ مجرّد، بل لمزيّةٍ أحدثها معنى اللفظِ ضِمْنَ ذلك النّظمِ، وهذا يُثبت فاعليّةَ المعنى في فصاحة اللفظ، فاللفظ والمعنى يتضافران لتحقق الفصاحة، فعبد القاهر الجرجانيُ يلغي الفصل السائد بين اللفظ والمعنى[2]، وفصاحة الكلمة في نظره لا تظهر إلّا من خلالِ حُسنِ انتظامها في السياق وملاءمة معناها لمعنى الكلمات الباقية[3].

المسألة الثانية: في تنافر الحروفِ المُخلِّ بفصاحة المفرد:

ذكرَ ابنُ الأثيرِ رأيًا لابنِ سنان الخفاجيِّ[4] حولَ سببِ تنافُرِ أحرف الكلمةِ وعدمِه، وهو قُرْبُ المخارجِ، إذ يقول ابن سنان مبيّنًا أنّ التنافر بسبب قرب المخارج وليس بسبب بعدِها الشديد: " ولا أرى التنافرَ في بُعْدِ ما بين مخارجِ الحروفِ، وإنَّما هو في القُربِ، ويدلُّ على صحّةِ ذلك الاعتبارُ، فإنَّ هذه الكلمةَ (ألَم) غيرُ متنافرةٍ، وهيَ معَ ذلكَ مَبْنِيَّةٌ من حروفٍ مُتباعدةِ المخارجِ لأنَّ الهمزةَ مِنْ أقصى الحَلْقِ، والمِيمُ من الشفتينِ، واللامُ متوسِّطةٌ بينهما، وعلى مذهبِه[5] كان يجبُ أنْ يكونَ هذا التأليفُ متنافرًا؛ لأنَّه على غايةِ ما يُمكِنُ منَ البعدِ، وكذلك (أم) و(أو)؛ لأنَّ الواوَ مِنْ أبعدِ الحروفِ من الهمزةِ. وليس هذانِ المثالانِ مثلَ (عح) ولا (سز) لِما يُوجَد فيهما من التنافرِ لقربِ ما بينَ الحرفينِ في كلِّ كلمةٍ، ومتى اعتبرْتَ جميعَ الأمثلةِ لم ترَ للبُعْدِ الشَّديدِ وجهًا في التنافر" [6].

واعترضَ ابن الأثير عليه، وضربَ أمثلةً من الكلامِ تُفسِدُ هذا الرأيَ، مثلَ تقارُبِ العينِ

---

[1] - الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز، ص44.

[2] - يوسف: علا، (2022م)- التناص البلاغي النقدي في نص عبد القاهر الجرجاني، مفهوم (صورة المعنى) أنموذجًا، مجلة جامعة حمص، المجلد44، العدد8، ص53.

[3] - عبود: بكر عبد العزيز، (2025م)-مفهوم النظم في علم المعاني بين النشأةِ والتطوُّر، مجلة جامعة حمص، المجلد47، العدد3، ص67.

[4] - هو عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي (- 466هـ)، أديب وشاعر ونحوي ولغوي، من القضاة، وُلِدَ بحلب، وأخذَ الأدب عن أبي العلاء المعرّي وغيره، ولِيَ قضاء حلب مدةً، من أشهر مؤلفاته كتاب سرّ الفصاحة: يُنظر: كحاله، عمر رضا: معجم المؤلفين، ج6/ ص120.

[5] - المقصود علي بن عيسى، فقد ذكر ابن الأثير ذلك قبل هذا الكلام.

[6] - الخفاجي: ابن سنان- سرّ الفصاحة، ص 66.

والهاءِ في كلمة (أعهدْ) في قولِه تعالى: ﴿أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَن لَّا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ﴾ [1]، فحاشا أن تكونَ هذه الكلمة نافرةً غيرَ فصيحةٍ، ومن أمثلةِ تباعُدِها لفظةُ (علم) وليستْ حروفُها متنافرةً ، وعكسُها (مَلَع) وهي مكروهةُ الاستعمالِ، ينبو عنها الذوقُ السليمُ، فأرجعَ التنافرَ إلى قاعدةٍ مفادُها أنّ تنافرَ الحروفِ في الكلمةِ وسلامتَها يُحال إلى سلامةِ الذّوقِ، فكلٌّ ماعدَّهُ الذوقُ ثقيلًا متعسِّرَ النطقِ هو مُتنافِرٌ[2].

وممّا دارَ في هذا الفلَكِ اعتراضُ السَّعدِ على مَنْ رأى أنّ تقارُبَ المخارجِ سببٌ للتنافرِ، وأنّ وجودَ كلمةٍ غيرِ فصيحةٍ لا يُخرجُ الكلامَ المُشتمِلِ عليها من الفصاحة؛ لأنَّ انتفاءَ وصفِ الجزءِ كفصاحةِ الكلمةِ لا يُوجِبُ انتفاءَ وصفِ الكلِّ كفصاحةِ الكلامِ، مثلما لا يخرجُ الكلامُ المشتمِلُ على كلمةٍ غيرِ عربيَّةٍ عن كونِه عربيًّا، فبيّنَ السّعدُ أنّهُ غلطٌ فاحِشٌ؛ لأنّ فصاحةَ الكلماتِ شرطٌ من شروطِ فصاحةِ الكلامِ، والقياسُ على وقوع مفرد غير عربي في الكلامِ العربيِّ فاسدٌ؛ لأنّ الكلامَ العربيَّ لا يُشترَطُ فيه أنْ تكونَ كلُّ كلمةٍ فيه عربيةَ الأصلِ[3].

واعترضَ ركنُ الدِّينِ الجرجانيُّ على ابنِ سنان الخفاجيِّ الّذي جعلَ (عساليج الشوحط)[4] و(الجرشّى)[5] مُخلَّينِ بفصاحةِ المفردِ بسببِ تأليفِهما، ممّا أدّى إلى عدمِ وجودِ حسْنٍ ومَزِيَّةٍ في السّمعِ، فرأى أنّهما مكروهانِ في السّمعِ لغرابتِهما[6] لا لتأليفِهما.

وحصلَ بينَ العلماءِ اعتراضٌ على سببِ تنافُرِ الحروفِ في (مُستشزرات) من بيت امرئ القيس:

---

[1] - سورة (يس)، الآية60.

[2] - ابن الأثير الجزري: ضياء الدين، المثل السائر ج1/ ص 174، ويُنظر: السُّبكيّ: بهاء الدين- عروس الأفراح، ج1/ص60.

[3] - التفتازاني: سعد الدين، (2013م)- المطوّل، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت.، ص141.

[4] - عساليج: ج عسلوج وهو الغصن، يُنظر: ابن منظور: محمد بن مكرم- لسان العرب، مادة (عسلج)، والشوحط شجر يُتّخذُ منه القسي، يُنظر: ابن منظور: محمد بن مكرم- لسان العرب، مادة (شحط).

[5] - النفْس، وهي في بيتٍ للمتنبي: مُبارَكُ الاسمِ أغرّ اللقبْ كريمُ الجرشّى شريفُ النسبْ

يُنظر: المتنبي: أحمد بن الحسين، (1983م)- ديوانه، دار بيروت. ص438.

[6] - الجرجاني: محمد بن علي، (1997م)- الإشارات والتنبيهات، تح: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب. ص8، 9.

غَدائِرُها مُستَشزِراتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ[1]

فسعدُ الدينِ التفتازاني يعترض على قومٍ لم يُسمِّهم رأَوا أنّ السببَ في التنافُرِ توسُّطُ الشين الَّتي هي من المهموسة الرخوة بين التاء التي هي من المهموسة الشديدة والزاي التي هي من المجهورة[2]، ولو قال: (مُسْتَشْرِفات) لزال التنافر، غير أنّ هذا التعليلَ والتمثيلَ لم يرُقْ للسّعد التفتازاني؛ لأنّه نبّه أنّ الراء مجهورة، فيجب أن تكونَ (مُسْتشرِفات) متنافرة أيضًا[3]، وبذلك انتفى التعليل ممّا يدعمُ الحجةَ الّتي تُحيلُ التنافُرَ إلى الذوقِ والسمعِ.

وتردُ هنا لطيفةٌ بيانيَّةٌ لهذهِ الكلِمةِ وحُسْنِ اختيارِها، فمعنى مُسْتشْزِراتٌ: مرفوعاتٌ للأعلى، والشّاعرُ يصِف شعَرَ ابنةِ عمّهِ بالغزارةِ، فغدائرُها مشدودةٌ إلى أعلى الرأسِ، ومجموعُ الشَّعرِ منْهُ عقاصٌ (مجعَّدة) ومنه مُثنَّى (ملويٌّ)، ومنه مُرسلٌ دون ليٍّ، والعقاصُ تغيبُ في الأَخيرَينِ[4]. ووجَد بعْضُهم في صَوتِ (مُسْتشْزِرات) تصويرًا دقيقًا لمعناها، حيثُ تُوحي الكلمةُ بانتشارِ الشَّعَرِ وذهابِه في جهاتٍ مُختلِفة[5]، فكانت هي الأنسبَ والأحسنَ في هذا الموضِعِ، وهذا عينُ ما قصده عبدُ القاهرِ الجرجانيُّ الذي جعلَ الحكمَ على فصاحةِ الكلمةِ تبعًا للنظْمِ، ولا تَتفاضَلُ مِن حيثُ هي ألفاظٌ مُجرَّدةٌ، فتَروْقُ وتحسُنُ في مَوضِعٍ، وتثْقُلُ وتوحِشُ في موضعٍ آخرَ[6].

المسألة الثالثة: في مدلول الغرابةِ المخلّةِ بفصاحةِ المفردِ:

نجد ابنَ الأثير يُفصِّل في مدلولِ الغرابةِ والوحشيّةِ ويعترضُ على بعضِ المُنْتمينَ إلى صناعةِ الشِّعرِ والنَّثرِ في جَعْلِهم الوحشي كلَّ لفظٍ مُستقبَحٍ، فبيّن أنّ الغريبَ منه ما هو حسَنٌ تداوَل استعمالَه الزمنُ الأولُ دونَ الآخِر ويختلفُ في استعمالِه بالنّسبةِ إلى الزمنِ وأهلِه، وهذا نجدُ بعضَه في القرآنِ والحديثِ، ولا يُشكُّ في فصاحتهِ، أمّا الغريبُ الثاني فهو الغليظُ المتوعِّر الَّذي لا يستعملُه

---

[1] - ابن حجر الكندي: امرؤ القيس، (2004م) - ديوانه، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ،ط2، بيروت. ص43.

[2] - هذا التعليل ذكره السبكي، يُنظر: السُّبكيّ: بهاء الدين- عروس الأفراح، ج1/ص59، وذكره فيما بعد السيوطي، يُنظر: السيوطي: جلال الدين- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، ص46.

[3] - التفتازاني: سعد الدين- المطوّل، ص140.

[4] - العباسي: عبد الرحيم بن أحمد، (د.ت)- معاهد التنصيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت. ج1/ص9.

[5] - العاكوب: عيسى- المفصَّل في علوم البلاغة العربية، ص38.

[6] - الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز، ص46.

إلا أجهلَ النَّاسِ بمعرفةِ هذا الفنِّ، وهذا الَّذي يُخلُّ بالفصاحةِ[1].

وقريبٌ من هذا الرأي ما ذكره الطوفيُّ البغداديُّ إذْ قال: "واعلمْ أنّ الكلمةَ ليستْ لذاتِها وحشيَّةً ولا مألوفةً، بل هذه صفةٌ إضافيةٌ لها، وهي بالإضافةِ إلى من كثُرَ دورانها في كلامِه، وأنِسَ بها سمعُه مألوفةً، وبالإضافةِ إلى عكسه بالعكس"[2] .

وهذه التنبيهاتُ تجعلُنا نعيدُ النظرَ في تعريفِ القزوينيِّ للغرابةِ في قولِه: "أنْ تكونَ الكلمةَ وحشيَّةً، فيُحتاجُ في معرفتِها أنْ يُنقَّرَ عنها في كتُبِ اللُّغة المبسوطةِ[3]"، لأنّه تعريفٌ عامٌّ يجعلُ غريبَ القرآن وغريبَ الحديث داخلَينِ فيه، وهذا أمرٌ مرفوضٌ.

والمُرجّح في هذه المسألة هو رأيُ ابن الأثيرِ فيتحدَّدُ الوحشي بالغريب المُهمل الذي يستعمِله الجاهلون بقوانين الفصاحة، وهذا أيضًا يُحيلُ المسألة إلى ذوقٍ لغويٍّ ودرايةٍ واسِعة بالألفاظ الشائعة المُستعملة والمهجورة المتوعِّرة.

المسألة الرابعة: في إخلال لفظة (لتجمدا) بالفصاحة:

اعترضَ ركنُ الدّينِ الجرجانيُّ على القزوينيِّ في إخلال لفظة (لتجمدا) بالفصاحة في بيتِ العبّاسِ بن الأحنف:

سأطلبُ بُعْدَ الدّارِ عنكم لِتقربوا وتسْكبُ عيناي الدموعَ لِتجْمُدا[4]

فالقزوينيُّ جعل (لتجمُدا) أخلّتْ بفصاحة الكلامِ لأنَّ انتقالَ الذِّهنِ من معنى الجمود إلى المعنى المُرادِ وهو دوام السرور ليس ظاهرًا، فالشاعرُ لم يُصِب، لأنّ الجمودَ يُكنّى به عن خلوِّ العينِ من البكاءِ في حالِ إرادةِ البكاءِ، أمّا الموافق لمعناها أن تكونَ كنايةً عن البخلِ بالدموعِ، وهذا المعنى غير المُراد[5].

والقزويني رأى ذلك لأنّ من شروط فصاحةِ الكلامِ خلوصه من التعقيد المعنويّ، وكلمة

[1] - ابن الأثير الجزري: ضياء الدين، المثل السائر، ج1/ ص175-181.

[2] - البغدادي: الطوفي، (1989م)- الإكسير في علم التفسير، تح: د. عبد القادر حسين، دار الأوزاعي، ط2، بيروت. ص112.

[3] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص6.

[4]- ابن الأحنف: العبّاس، (1954م)- ديوانه، تح: د.عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة.ص106.

[5] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص9.

(لتجمدا) خالفت هذا الشرط[1].

ووركنُ الدِّين الجرجانيُّ خطّأ القزويني، فهو يرى أنّ تلك الكلمة تُخِلُّ بفصاحةِ المفردِ لا الكلامِ، لاستعمالِها لغيرِ ما ينبغي أنْ تُستعمَلَ له[2].

وهذا السبب الذي ذكرَه ركنُ الدين الجرجانيّ ليس من الشروط التي ذكرَها القزويني لفصاحة الكلمة، فالقزويني يرى أنّ شرط فصاحتها خلوِّها من ثلاثة عيوب وهي تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغويّ[3]. ويبدو أنّ الرأي الذي ذكرَه ركنُ الدّينِ الجرجانيّ موافقٌ لما ذكرَه عبد القاهر الجرجاني حين جعل الفصاحة تُطلقُ على اللفظِ لكنْ ليس لِمَزيةٍ فيه على أنّه لفظ مجرّد، بل لمزيّةٍ أحدثها معنى اللفظِ ضِمْنَ ذلك النّظمِ، لذلك قال: " فإنَّا نرى اللفظةَ تكونُ في غايةِ الفصاحةِ في موضعٍ ونراها بعينِها فيما لا يُحصى من المواضعِ وليس فيها من الفصاحةِ قليلٌ ولا كثيرٌ "[4]. وقد مرّ هذا سابقًا في المسألة الأولى من هذا البحث.

والسبكيُّ يأتي برأيٍ جديد غيرِ ما ذُكِرَ، فيستدركُ على من سبقَه حول هذا البيتِ ليبيِّن أنّ استعمالَ الشاعرِ لهذه اللفظةِ بعيدٌ كلَّ البعدِ، وهو أنّ الجمودَ بالحقيقةِ إنّما يكونُ للمائعِ، فلابُدَّ أن يتخيّلَ أنَّ الدمعَ موجودٌ في العينِ لكنْ حصلَ لهُ جمودٌ منعهُ من الانسكابِ، وذلك لا يتأَتَّى في حال السُّرور كما أرادَ الشاعرُ، لأنّ المعدومَ لا يُوصفُ بالجمودِ، فيكونُ تعبيرُ الشاعرِ ليس إخلالًا بالفصاحةِ بل أتى بمعنًى غيرِ جائزٍ قطعًا[5].

ولعلّ القول الفصل في هذه المسألة هو أنّ الشاعر استعملَ الكلمة في غيرِ موضعها المناسب، فمعناها لا يُناسب السياق الذي جاءت فيه، لأنّ الجمود يُشير إلى وجود الدمع لكنْ حصل له شيء يمنعه من السيلان، ووجود الدمع سواء أكانَ جامدًا أم سائلًا يتنافى مع السرور، فالشاعر ناقضَ معنى كلمته معنى بيتِه وهذا ما أشار إليه السكَّاكيّ، أمّا أنّها تُخلُّ بفصاحة المفرد أم تخل بفصاحة الكلام فيمكنُ التخلُّص من هذا الخلاف بالإشارة إلى أنَّ فصاحة الكلام من شروطه فصاحة كلماته، وقد ذكر ذلك القزويني حين حدَّد شروط فصاحة الكلام فقال: "أمَّا فصاحةُ

---

[1] - المصدر السابق، ص8، 9.

[2] - الجرجاني: محمد بن علي- الإشارات والتنبيهات، ص11.

[3] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص5.

[4] - الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز، ص44.

[5] - السُّبكيّ: بهاء الدين- عروس الأفراح، ج1/ ص83.

الكلامِ فهي خلوصُه من: ضعفِ التأليف، وتنافرِ الكلماتِ، والتعقيد، مع فصَاحتِها"[1]. فعدم فصاحة الكلمة يؤدي إلى عدم فصاحةِ الكلام.

المسألة الخامسة: في إخلال لفظةِ (أمدحه) بفصاحة الكلام:

ممّا تعقَّبَ فيه ركنُ الدّينِ الجرجانيُّ أقوالَ القزوينيِّ ما دار حول فصاحة الكلام في بيت أبي تمّام:

كريمٌ متى أمْدحْهُ أمْدحهُ والورى معِي، وإذَا ما لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدي[2]

فالقزوينيُّ جعلَ سببَ الإخلالِ في فصاحةِ الكلامِ اجتماعُ حرفَي حلْقٍ في (أمْدحْهُ).

وركنُ الدّينِ الجرجانيُّ يستدركُ على القزويني، ويرى أنّ الإخلال فيه لسببين معًا[3]؛ وهما اجتماعُ حرفَي حلْقٍ وتكرارٌ للّفظِ[4] نافيًا السببَ الأوّلَ وحدَه لوروده في كلمة (فسبّحه) في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَأَدْبَارَ السُّجُودِ﴾[5].

والسعدُ في مطوّلِه استبعدَ أنْ يكونَ مرادُ القزوينيِّ اجتماعَ حرفَي حَلْقٍ فقط، لورودِه في القرآنِ، بل أرادَ معَه انضمامَ (أمدحْه) الأولى إلى الثانية، فحصلَ ذلك التنافرُ.

والّذي يتضح أنّ القزوينيَّ حينَ شرح ذلك في الإيضاحِ لم يصرِّحْ إلّا بالسببِ الأولِ[6]، لكنْ يَغفِرُ له إغفالَ السببِ الثاني أنّه ساقَ كلَّ ذلك في مَعْرِضِ تنافُرِ الكلماتِ لا الكلمة[7].

المسألة السادسة: في إخلالِ تداخُلِ الإضافاتِ وكثرةِ التكرار بالفصاحة:

يتابعُ ركنُ الدّينِ الجرجانيُّ تعقُّباتِه فيما يتعلّقُ بالفصاحةِ، فيستدركُ على قولِ الصاحبِ

---

[1] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص8.

[2] - أبو تمّام: حبيب بن أوس، (1889م)، ديوانه، المطبعة الأدبية، بيروت. ص115. ورواية الديوان: (متى ما لمتُه)

[3] - الجرجاني: محمد بن علي- الإشارات والتنبيهات، ص11.

[4] - ابن سنان الخفاجيُّ سبق ركنَ الدينِ في الإشارةِ إلى ذلك ناسبًا الرأيَ لبعضِ العلماءِ بالشعر،

[5] - سورة (الطور)، الآية 49.

[6] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص8.

[7] - البابرتي: أكمل الدين، (1983م)- شرح التلخيص، تح: د.محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر ، ط1، ليبيا، طرابلس. ص138.

ابنِ عبّادٍ: "إياكَ والإضافاتِ المُتداخِلةَ، فإنّها لا تحسُنُ في غيرِ الهجاءِ"[1]، ويرى أنّ هذا القولَ قاصِرٌ ويجبُ تخصيصُه وتعميمُه؛ تخصيصُه بالهجاءِ الّذي تزيدُ الإضافاتُ فيه الذمَّ، عندها يحسُن تداخُلُ الإضافاتِ، وتعميمُه بألّا يقتصرَ على الهجاءِ بل يقعُ في المدحِ[2]، واستدلّ على ذلك بالحديثِ النبويّ: "الكريمُ ابنُ الكريمِ ابنِ الكريمِ ابنِ الكريم يوسفُ بنُ يعقوبَ بنِ اسحاقَ بنِ إبراهيمَ"[3].

والباحثُ في هذه القضية يجدُ أنّ حُسْن الإضافاتِ المتداخلةِ لا ينطوي تحتَ ذلك التخصيصِ أو التعميمِ، فقد ورد في القرآن الكريم وليس في مقامِ مدحٍ ولا في مقامِ ذمٍّ : ﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ﴾[4] و: ﴿مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ ﴾[5]، و ﴿ بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ﴾[6].

والقزوينيُّ لم يسلِّم بأنّ كثرةَ التكرارِ تُخلّ بالفصاحةِ مطلقًا، بل عارضَ ذلك وقيّده بحصولِ ثقلِ اللّسانِ، واستدلّ على رأيِه بفصاحةِ الحديثِ النبويِّ السابقِ[7].

وكذلك يعترضُ ركنُ الدّينِ الجرجانيُّ على من يُوجبُ الاحترازَ عن كَثرةِ التَّكرارِ و تَتَابُعِ الإضافاتِ مُطلقًا، ويخطِّئ من يُطلِقُ ذلك، فيُخصِّصُ ذلك الاحتراز بكَثرةِ التكرارِ وتتابُعِ الإضافاتِ اللّذين يُوجبانِ ثقلًا لفظيًا أو يَخلوان من فائدة[8]، كالثِّقلِ اللّفظيِّ الحاصلِ مِن التكرارِ في قولِ المتنبيّ:

وتُسعِدني في غمرةٍ بعد غمرةٍ سَبوحٌ لها منْها عليها شَواهِدُ[9]

وخلوِّ الفائدةِ الحاصلِ من تتابُع الإضافاتِ في قولِ ابن بابِك:

---

[1] - نقل هذا القول عبد القاهر الجرجاني، يُنظر: الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز، ص104.

[2] - الجرجاني: محمد بن علي- الإشارات والتنبيهات، ص12.

[3] - البخاري: محمد بن إسماعيل، (د.ت)- صحيح البخاري، ، تح: محبّ الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة. ج3، ص244، رقم الحديث(4688).

[4] - سورة (مريم)، الآية2.

[5] - سورة (غافر)، الآية31.

[6] - سورة (المجادلة)، الآية 12.

[7] - القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص10.

[8] - الجرجاني: محمد بن علي- الإشارات والتنبيهات، ص12.

[9] - المتنبي: أحمد بن الحسين- ديوانه، ص 319.

حمامةَ جَرعى حَومةِ الجَنْدلِ اسْجَعي فأنتِ بمرأى من سعادٍ ومسمعِ [1]

وخلاصةُ الأمرِ أنّ كثرةَ التكرارِ إذا سلِمتْ من الاستكراه ملُحتْ ولطُفتْ، وهذا رأي قديمٌ أورده الشيخُ عبدُ القاهرِ الجرجانيُّ وذكر أمثلةً من الشعر الفصيح عليه[2].

الخاتمة والنتائج:

يتّضحُ فيما عرضَه البحثُ أنَّ آراءَ العلماءِ في بابِ الفصاحةِ غيرُ مُتَّفَقٍ عليها جميعًا، فالباحثُ يستحسنُ رأيًا ما وسُرعانَ ما يجِدُ ردًّا مُقنعًا ينقضُه، وهذا يؤكّدُ أنَّ البلاغةَ العربيةَ لا يمكنُ تجريدُها من الذوقِ السَّليمِ ولا تأطيرُها بقواعدَ جافَّةٍ تُخرِجُ منها روحَ الحِسِّ العربيِّ المُرهَفِ وتجعلُها جسدًا خاويًا تقودُه قوانينُ غيرُ مُطَّرِدةٍ. ويَخْلُصُ هذا البحثُ إلى نتائج عدّة:

1- الفصاحةُ تُطلقُ على اللَّفظِ لكنْ ليس لمَزيّةٍ فيه على أنّه لفظٌ مُجرّدٌ، بل لمَزيّةٍ أحدثَها معنى ذلك اللَّفظِ داخلَ النَّظمِ، وهنا تتّضح العلاقة بين الفصاحةِ والمعنى.

2- تنافرُ الحروفِ في الكلمةِ لا يُمكِنُ إخضاعُهُ كلّيًا لقواعدَ نُطْقيَّةٍ ثابتةٍ كتقارُبِ مخارِجِ الحروفِ وتباعُدِها، فما يَصْدُقُ مِنْ هذه القواعدِ في إخراجِ كلمةٍ من ميدان الفصاحةِ نجده في كلماتٍ أخرى فصيحةٍ، فليستْ هذه القواعدُ مُطَّرِدةً، ممّا يُؤكِّدُ أنَّ الحكمَ في سببِ تنافُرِ حروفِ الكلمةِ هو الذَّوقُ السليمُ والطبعُ المستقيمُ.

3- الغرابةُ في اللفظِ حُكمٌ نسبيٌّ لا مطلقٌ، وهي صفةٌ إضافيّةٌ في اللَّفظِ لا تتعلّقُ بذاتِه كلفظٍ، فيؤثّرُ في الحكمِ على غرابةِ الكلمة تداولُها في زمنٍ معيّنٍ وبينَ قومٍ دونَ غيرِهم، وجعْلُ حكمِ الغرابةِ مُطلقًا لكل كلمة يُحتاجُ في معرفتها إلى كتبِ اللغةِ أمرٌ مردودٌ؛ لأنّه يُخرِج غريبَ القرآنِ وغريبَ الحديثِ من دائرة الفصاحةِ.

4- لفظةُ (لتجمدا) من بيتِ العبّاسِ بنِ الأحنفِ تُخِلُّ بفصاحةِ المفردِ لاستعمالِها لغيرِ ما ينبغي أنْ تُستعملَ له، وإخلالها بفصاحة المفرد أدى إلى الإخلال بفصاحة الكلام لأنّ من شروط فصاحة الكلام فصاحةُ كلماته، ولم يُوفَّقِ الشاعرُ باستعمالِها أيضًا لأنّه أتى بمعنًى غيرِ جائزٍ؛ وهو جمودُ الدمعِ في حالِ انعدامِه، والجامدُ لا يكونُ إلا للموجودِ المائعِ.

5- اجتماعُ حرفَي حَلْقٍ في لفظةِ (أمدحْه) من بيتِ أبي تمّامٍ ليستْ سببًا كافيًا لإخلالِها بفصاحةِ الكلامِ، بلْ يُضافُ إليهِ سببٌ آخرُ وهو تكرارُ اللّفظةِ.

6- كثرةُ التكرارِ وتداخُلِ الإضافاتِ موجودان في القرآنِ الكريمِ والحديثِ النَّبويِّ الشريفِ، فهما لا

[1] - العباسي: عبد الرحيم- معاهد التنصيص، ج1/ ص59.

[2] - يُنظر: الجرجاني: عبد القاهر- دلائل الإعجاز، ص104، القزويني: جلال الدين- الإيضاح، ص10.

يُخلّان بالفصاحةِ مُطلقًا، بل يجبُ التقييدُ بحصول ثِقَلٍ لفظيٍّ وخلوٍّ فائدةٍ.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- ابن الأثير الجزري: ضياء الدين، (د.ت)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه، د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة .

3- ابن الأثير الحلبي: نجم الدين، (د.ت)- جوهر الكنز ، تح: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

4- ابن الأحنف: العبّاس، (1954م)- ديوانه، تح: د.عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة.

5- البابرتي: أكمل الدين، (1983م)- شرح التلخيص، تح: د.محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر ، ط1، ليبيا، طرابلس.

6- البخاري: محمد بن إسماعيل، (د.ت)- صحيح البخاري، ، تح: محبّ الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة.

7- البغدادي: الطوفي، (1989م)- الإكسير في علم التفسير، تح: د. عبد القادر حسين، دار الأوزاعي، ط2، بيروت.

8- التفتازاني: سعد الدين، (2013م)- المطوّل، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت.

9- التنوخي: محمد بن محمد بن عمرو،(1327هـ)- الأقصى القريب، مطبعة السعادة ط1، مصر.

10- أبو تمّام: حبيب بن أوس، (1889م)، ديوانه، المطبعة الأدبية، بيروت.

11- الجاحظ: عمرو بن بحر (1998م)- البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة.

12- الجرجاني: عبد القاهر، (د.ت)- دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة.

13- الجرجاني: محمد بن علي، (1997م)- الإشارات والتنبيهات، تح: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب.

14- ابن حجر الكندي: امرؤ القيس، (2004م) - ديوانه، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ،ط2، بيروت.

15- الخفاجي: ابن سنان، (1952م)- سرّ الفصاحة، صحّحَه وعلّق عليه عبدُ المتعالي الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، مصر.

16- ابن خلّكان: شمس الدين، (1310هـ)- وفيّات الأعيان، المطبعة الميمنية، القاهرة.

17- السُّبكيّ: بهاء الدين، (2003م)- عروس الأفراح، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت.

18- السيّد: أحمد بن عمر بن أحمد، (2010م)- تعقّبات ابن كثير على من سبقه من المفسِّرين، رسالة دكتوراه مقدَّمة لكلية أصول الدعوة والدين، جامعة أم القرى، السعودية.

19- السيوطي: جلال الدين، (2011م)- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، تح: د. إبراهيم محمد الحمداني و د. أمين لقمان الحبّار، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت.

20- العاكوب: عيسى، (2000م)- المفصَّل في علوم البلاغة العربية، منشورات جامعة حلب.

21- العباسي: عبد الرحيم بن أحمد، (د.ت)- معاهد التنصيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.

22- العسكري: أبو هلال، (1952م)- الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1.

23- القزويني: جلال الدين،(د.ت)- الإيضاح، ، دار الكتب العلمية، بيروت.

24- كحاله: عمر رضا، (1960م)- مُعجم المؤلفين، مطبعة الترقِّي، دمشق.

25- المتنبي: أحمد بن الحسين، (1983م)- ديوانه، دار بيروت.

26- مطلوب: أحمد، (1983م)- معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

27- ابن منظور: محمّد بن مكرم، (د.ت)- لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

الدوريّات:

1- عبود: بكر عبد العزيز، (2025م)-مفهوم النظم في علم المعاني بين النشأةِ والتطوُّر، مجلة جامعة حمص، المجلد47، العدد3، ص67.

2- يوسف: علا، (2022م)- التناص البلاغي النقدي في نص عبد القاهر الجرجاني، مفهوم (صورة المعنى) أنموذجًا، مجلة جامعة حمص، المجلد44، العدد8.