ضاد
ḌÂD

مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: **2718-0468**

مجلة نصف سنوية دوليـة محكمة

International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylik hakemli dergi

Volume: 5 Issue: 10, October 2024 / Cilt: 5, Sayı 10: Ekim 2024

المجلد (٥) العـدد (١٠) أبريل ٢٠٢٤

ضاد
ḌÂD

مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468
مجلة نصف سنوية دولية محكمة
International Refereed Biannual Journal /Uluslararası altı aylık hakemli dergi
Volume: 5 Issue: 10, October 2024 / Cilt : 5, Sayı 10: Ekim 2024
المجلد (٥) العـدد (١٠) أكتوبر ٢٠٢٤

ضاد
ḌÂD

مجلة لسانيات العربية وآدابها

Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Arabic Linguistics and Literature

E-ISSN: 2718-0468

دورية (نصف سنوية) دولية محكمة، تعنى بالبحوث والدراسات المهتمة باللغة العربية وآدابها، بمختلف تخصصاتها المعرفية ومناهجها البحثية، وكذلك بالدراسات المعنية بتعلمها وبتعليمها لأبنائها ولغير الناطقين بها.

An international (semi-annual) journal dealing with research and studies interested in Arabic language and literature, with its various knowledge disciplines and research curricula, as well as studies concerned with its education to its parents and non-native speakers.

Çeşitli bilgi uzmanlık alanları ve araştırma yöntemleriyle Arap Dili ve Edebiyatı'yla ilgilenen çalışma ve araştırmaların yanı sıra ana dili Arapça olan ve olmayanlarin Arapça eğitimi ve ögrenimiyle ilgilenen uluslararası, hakemli ve altı aylık süreli yayın.

E mail / E Posta / البريد الإلكتروني

info@daadjournal.com

daaddergisi@gmail.com

Website / Web sitesi/ الموقع الإلكتروني

www.daadjournal.com

صاحب الامتياز

Owner / İmtiyaz Sahibi

د. إيهاب سعيد النجمي

Assist. Prof. Ihab Said Alnagmy

Kastamonu University

رئيس التحرير

Editor -In-Chief/ Baş Editör

د. إيهاب سعيد النجمي

Assist. Prof. Ihab Said Alnagmy

Kastamonu University

مدير التحرير

Managıng Edıtor / Yazı İşleri Müdürü

د. سعاد أحمد شولاق

Assist. Prof. Soaad Ahmed Sholak

Kastamonu University

أعضاء هيئة التحرير

Editorial Board /Yayin Kurulu

أ.د. ذهبية حمو الحاج

Prof. Dehbia Hamou Lhadj

Tizi Ouzou University

أ. د. سعيد عموري

Prof. Said Amouri

Tipaza University

أ. د. سعيد العوادي

Prof. Said Laouadi

Cadi Ayyad University

أ. د.مصطفى حفاظ

Prof. Mustapha Haffad

Mohamed First University

د. شوقي زقادة

Assoc. Prof. Chaouki Zeggada

University of 8 May 1945 Guelma

د. محمد جعفري

Assoc. Prof. Mohamed Jaafari

University Sultan Moulay Slimane

د. محمد عبد ذياب

Assoc. Prof. Mohammed Abid Theyab

Fallujah university

د.هشام مطاوع

Assoc. Prof. Hesham Motowa

Balikesir University

د. أيمن أبو مصطفى

Assist. Prof. Ayman Aboumstafa

Balikesir University

د. عبد الحليم عبد الله

Assist. Prof. Abdulhalim Abdullah

Ardahan University

د.العياشي ادراوي

Assist. Prof. Elayachy Draoui

Mohamed First University, Oujda

د. قناطبيك أورزوبيكوف

Assist. Prof. Kanatbek OROZOBEKOV

Islamic University, Kyrgyzstan

د. وليد سعد على أبو مندور

Waleed Saad Ali Abu Mandour

Sultan Qaboos University

أ. أحمد شاهين خضرأوغلو

Ahmed Şahin hudaroğlu

Researcher - Graduate Student

أ. بيضاء ترك يلماظ خضر أوغلو

Beyza Türkyılmaz hudaroğlu

Researcher - Graduate Student

Kastamonu University

Advisory Board / Danışma Kurulu / الهيئة العلمية والاستشارية

أ. د. يعقوب جيفيلك – جامعة أنقرة يلدرم بايزيد- تركيا
Prof.. Yakup CİVELEK – Ankara Yıldırım Beyazıt University – Türkiye

أ. د. عيد بلبع – جامعة المنوفية – مصر
Prof.. Eid Balbaa – Menoufia University – Egypt

أ. د.مصطفى رسلان – جامعة عين شمس – مصر
Prof.. Mostafa Raslan – Ain Shams University – Egypt

أ. د. مصطفى قايا – جامعة أتاتورك – تركيا
Prof.. Mustafa KAYA – Atatürk University – Türkiye

أ. د. ذهبية حمو الحاج – جامعة تيزي وزو- الجزائر
Prof.. Dehbia Hamou Lhadj -Tizi Ouzou University – Algeria

أ. د. سعيد عموري – جامعة تيبازة – الجزائر
Prof. Said Amouri – Tipaza University – Algeria

أ. د. سعيد العوادي– جامعة القاضي عياض– المغرب
Prof. Said Laouadi– Cadi Ayyad University – Morocco

أ. د. لكبير الحسني – جامعة السلطان مولاي سليمان – المغرب
Prof.. Lekbir ELHASSANI – Sultan Sliman University – Morocco

أ. د.مصطفى حفاظ – جامعة محمد الأول - المغرب
Prof. Dr. Mustapha Haffad- Mohamed First University- Morocco

د. إبراهيم أدهم بولاط – جامعة غازي- تركيا
Assoc. Prof. İbrahim Ethem Polat – Gazi University – Türkiye

د. محمد عبد ذياب – جامعة الفلوجة – العراق
Assoc. Prof. Mohammed Abid Theyab – Fallujah University – Iraq

د. شوقي زقادة – جامعة ٨ مايو ١٩٤٥ قلمة- الجزائر
Assoc. Prof. Chaouki Zeggada - University of 8 May 1945 Guelma - Algeria

د. محمد جعفري – جامعة السلطان مولاي سليمان - المغرب
Assoc. Prof. Mohamed Jaafari -University Sultan Moulay Slimane- Morocco

د. يشار أجاط – جامعة شيرناق- تركيا
Assoc. Prof. Yaşar ACAT – Şırnak University – Türkiye

د. هشام مطاوع – جامعة باليك آسر- تركيا
Assoc. Prof. Hesham Motowa – Balikesir University – Türkiye

الهيئة العلمية والاستشارية / Advisory Board / Danışma Kurulu

د. يغوث جول أوغلو – جامعة قسطمونى- تركيا
Assoc. Prof. Yavuz Güloğlu – Kastamonu University -Türkiye

د. إلهام سته – جامعة محمد الأول بوجدة- المغرب
Assist. Prof. Ilham Setta – Mohamed First University, Oujda- Morocco

د. أيمن أبو مصطفى – جامعة باليكسر – تركيا
Assist. Prof. Ayman Aboumstafa- Balikesir University, Türkiye

د. بلخير عمراني – مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط – الجزائر
Assist. Prof. Belkheir Omrani – Research Center in Islamic Sciences and Civilization, Laghouat, Algeria

د. العياشي ادراوي – جامعة محمد الأول بوجدة – المغرب
Assist. Prof. Elayachy Draoui – Mohamed First University, Oujda- Morocco

د. محمد يزيد سالم- جامعة باتنة١- الجزائر
Assist. Prof. Mohamed Yazid Salem – Batna1 University- Algeria

ضاد
DÂD
مجلة لسانيات العربية وآدابها
Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi
Journal of Arabic Linguistics and Literature
E-ISSN: 2718-0468

المحتويات /CONTENTS/ İÇİNDEKİLER

توظيف المصطلح في ردود ابن تيمية العقدية مقاربة لسانية
(بحث من رسالة دكتوراه)
إيهاب سعيد النجمي ١٩٩-٢١٣

إعجاز القرآن عند الإمام النورسي.. مفاهيم وضوابط
(بحث من رسالة دكتوراه)
سعاد أحمد علي شولاق ٢١٥-٢٤٣

سؤال النسق في الغلاف الروائي الجلاوجي بين الجمالي والثقافي
بحث أصيل)
ليندة مسالي ٢٤٥-٢٦٣

الأحاديث النبوية في ضوء الأسلوبية: دراسة في أحاديث مختارة من الموطأ **(بحث أصيل)**
نسرين عقلة..... ٢٦٥-٢٩٣

الرؤية والتشكيل في رواية الشوك والقرنفل **(بحث أصيل)**
رمضان عمر..... ٢٩٥-٣٢٥

توظيف المصطلح في ردود ابن تيمية العقدية
مقاربة لسانية

د. إيهاب سعيد إبراهيم النجمي
جامعة قسطمونى، تركيا
البريد الإلكتروني: ihabalnagmy@gmail.com
معرف (أوركيد):0000-0001-8056-257X

جزء من رسالة دكتوراه الاستلام: ٢٤-٩-٢٠٢٤ القبول: ١٦-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

يتناول هذا البحث توظيف قضية المصطلح والاصطلاح – بصفتها قضية لسانية- في حسم الخلافات العقدية، مع التركيز على منهج ابن تيمية -رحمه الله- في هذا المجال، ويوضح البحث أن وضوح المصطلح ودقته يعد ضابطًا أساسيًّا للعلوم، وأن الغموض فيه قد يؤدي إلى ضلالات فكرية.

وقد أولى ابن تيمية هذه القضية اهتمامًا بالغًا، فوضع ضوابط لاستخدام المصطلحات، أهمها الحاجة، وصحة المعنى، وقد وظّف ابن تيمية هذا المنهج في ردوده العقدية؛ حيث عمد إلى تفكيك المصطلحات المُجمَلة التي استخدمها مخالفوه، مثل الفلاسفة والمتكلمين، لنفي الصفات الإلهية، ومن أبرز الأمثلة التي حللها مصطلحات (المُرَكّب)، و(المنقسم)، و(الافتقار)؛ حيث بيّن دلالتها اللغوية الصحيحة وكشف كيف أن استخدام خصومه لها بمعانٍ اصطلاحية محدثة ومنفصلة عن أصلها اللغوي كان أساس حجتهم الباطلة في نفي الصفات.

الكلمات المفتاحية:

المصطلح، الاصطلاح، اللسانيات، الردود العقدية، ابن تيمية.

للاستشهاد/ Atif için / For Citation: النجمي، إيهاب سعيد إبراهيم. (٢٠٢٤). توظيف المصطلح في ردود ابن تيمية العقدية دراسة لسانية تحليلية. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ١٩٩- ٢١٣ https:// www.daadjournal.com/ /

* هذا البحث جزء من رسالة دكتوراه بعنوان: «الردود العقدية في كتب ابن تيمية دراسة في التوظيف اللغوي»، نوقشت في جامعة طنطا، سنة ٢٠١١م.

The Use of Terminology in Ibn Taymiyyah's Theological Refutations: A Linguistic Approach

Ihab Said Ibrahim Alnagmy
Assistant Professor, Katamonu University, Turkey
E-mail: ihabalnagmy@gmail.com
Orcid ID: 0000-0001-8056-257X

Thesis-Derived Article Received: 24.09.2024 Accepted: 16.10.2024 Published: 31.10.2024

Abstract:

This study investigates the role of terminology as a linguistic construct in resolving theological (ʿaqīdah) disputes, with a focus on the methodological framework developed by Ibn Taymiyyah. It argues that terminological clarity is essential for the coherence of scholarly disciplines, while ambiguity often leads to intellectual and doctrinal error. Ibn Taymiyyah formulated explicit criteria—most notably necessity and semantic validity—for evaluating the proper use of terms, and applied them systematically in his critiques of philosophers and speculative theologians (mutakallimūn). Through his analysis of terms such as al-murakkab (the composite), al-munqasim (the divisible), and al-iftiqār (dependence), he demonstrated their correct linguistic meanings and exposed how his opponents' adoption of novel, technical definitions detached from their original usage formed the basis of their arguments for negating the divine attributes. from their original lexical roots—were used to construct invalid arguments against the divine attributes.

Keyword:

Terminology, Terminological Conventions, Linguistics, Theological Rebuttals, Ibn Taymiyyah

تقديم:

يمثل تحرير المصطلحات ضابطا مهما لأي علم من العلوم؛ إذ إن «المصطلح لابد أن يكون بدلالة واضحة وواحدة في داخل التخصص الواحد، على العكس من الكلمات الأخرى التي يتحدد معناها عن طريق السياق، وتتعدد دلالات كل كلمة منها»[١].

ويؤدي الاضطراب في المصطلح أو عدم دقته أو تشويشه إلى ضرر بالغ، قد يصل الأمر معه إلى أن يكون ذلك الاضطراب مستهدفا في ذاته؛ وهو ما يمكن تسميته بحرب المصطلحات، التي جعلت أحد الباحثين يقرر أن «قوة الاصطلاح غدت لا تقل عن قوة السلاح»[٢].

١. مفهوم الاصطلاح والمصطلح:

لقد اختلف العلماء في معنى الاصطلاح الذي أخذ منه لفظ المصطلح، فقيل: «اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[٣].

والملاحظ في هذه الأقوال المختلفة ضرورة وجود أمرين في الاصطلاح، أحدهما: اتفاق طائفة أو مجموعة أو قوم، والآخر: إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، وغالبا ما تكون مناسبة بين المعنيين: المنقول منه والمنقول إليه.

وعلى ضوء تعريف الاصطلاح جاء تعريف (المصطلح)؛ حيث يعرفونه بأنه: «مفهوم مفرد أو عبارة مركبة، استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها، وحُدِّد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويَرِد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع

(١) الأسس اللغوية لعلم المصطلح:١٢.
(٢) الحق العربي في الاختلاف الفلسفي: ٧٩.
(٣) التعريفات: ٤٤.

محدد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري»[1].

ويعرفه آخر بأنه: «لفظ علمي يؤدي المعنى بوضوح ودقة، يكون غالبا متفقا عليه عند علماء علم من العلوم، أو فن من الفنون»[2].

والملاحظ في التعريفين أنهما لم يخرجا عن تعريف (الاصطلاح) السابق.

كما نلاحظ أيضا اشتراط الوضوح والدقة في المصطلح، «فالدلالة الواضحة المحددة أهم السمات التي تميز المصطلح عن باقي الكلمات في اللغة العامة... فالمصطلح محدد الدلالة، ويمكن أن يُفهم معناه إذا ذُكر مفردا، ولكن تعدد الدلالة في الكلمات غير الاصطلاحية يجعل فهمها مرتبطا بالسياق»[3].

وكلما كان المصطلح محددا ومباشرا؛ دل هذا على اتفاق الناس عليه وشيوعه بينهم.

٢. المصطلح عند ابن تيمية –رحمه الله–:

كانت طبيعة ابن تيمية –رحمه الله– العلمية عامة، واشتغاله بعلم الأصول خاصة؛ من الأمور التي أسهمت في اهتمامه البالغ بقضية المصطلحات، فعنده أن «من قرأ كتب النحو أو الطب أو غيرهما لا بد أن يعرف مراد أصحابها بتلك الأسماء، ويعرف مرادهم بالكلام المؤلف، وكذلك من قرأ كتب الفقه والكلام والفلسفة وغير ذلك»[4]

وقد وعى ابن تيمية –رحمه الله– أهمية المصطلح وضرورة الحاجة إليه، فيقول: «وأما مخاطبة أهل الاصطلاح باصطلاحهم ولغتهم فليس بمكروه إذا احتيج إلى ذلك، وكانت المعاني صحيحة؛ كمخاطبة العجم من الروم والفرس والترك بلغتهم وعُرفهم؛ فإن هذا جائز حسن للحاجة؛ وإنما كرهه الأئمة إذا لم يحتج إليه»[5].

(١) مفهوم المصطلح ومنهج دراسته: ١/٨٠.
(٢) الأسس اللغوية لعلم المصطلح: ١١.
(٣) الأسس اللغوية لعلم المصطلح: ١٢.
(٤) مجموع الفتاوى: ٩/٩٥.
(٥) درء التعارض: ١/٤٤.

بل قد يصل هذا الاحتياج عنده إلى درجة الوجوب، فيقول: «لا ريب أن القوم لهم أوضاع واصطلاحات كما لكل أمة ولكل أهل فن وصناعة، ولغتهم في الأصل يونانية، وإنما ترجمت تلك المعاني بالعربية، ونحن نحتاج إلى معرفة اصطلاحهم لمعرفة مقاصدهم وهذا جائز، بل حسن، بل قد يجب أحيانا»(١).

فنجد أن ابن تيمية –رحمه الله– يضع ضابط الحاجة لاستخدام المصطلح، كما يضع ضابطا آخر وهو صحة المعاني التي تعبر عنها هذه المصطلحات، «فالسلف والأئمة لم يذموا الكلام لمجرد ما فيه من الاصطلاحات المولدة؛ كلفظ الجوهر والعرض والجسم وغير ذلك، بل لأن المعاني التي يعبرون عنها بهذه العبارات فيها من الباطل المذموم في الأدلة والأحكام ما يجب النهى عنه؛ لاشتمال هذه الألفاظ على معان مجملة في النفي والإثبات»(٢).

ومن ثم فإن للسلف طريقة خاصة في التعامل مع المصطلحات، فحرصوا أولا على استعمال مصطلحات الكتاب والسنة، كما وضعوا الضوابط المنهجية في التعامل مع المصطلحات بعامة، والوافدة على أهل الإسلام من قِبل المخالفين لهم في العقائد والأفكار بخاصة، وهو ما وضحه ابن تيمية –رحمه الله– عندما قال: «فطريقة السلف والأئمة أنهم يراعون المعاني الصحيحة المعلومة بالشرع والعقل، ويراعون أيضا الألفاظ الشرعية، فيعبرون بها ما وجدوا إلى ذلك سبيلا، ومن تكلم بما فيه معنى باطل يخالف الكتاب والسنة ردوا عليه، ومن تكلم بلفظ مبتدع يحتمل حقا وباطلا نسبوه إلى البدعة أيضا، وقالوا إنما قابل بدعة ببدعة ورد باطلا بباطل»(٣).

٣. التهاون في ضوابط استخدام الاصطلاحات الشرعية يؤدي إلى الضلال:

يَرجع ابن تيمية –رحمه الله– الانحرافات العقدية والضلالات الفكرية في منشئها –ضمن ما يرجع ذلك إليه– إلى التهاون في ضوابط استخدام المصطلح الشرعي، وعدم التعامل معه بدقة، أو اتباع الهوى فيه، دون مراعاة التوفيق بينه وبين ما جاء به القرآن الكريم والسنة الشريفة، فيقول: «ومن أعظم أسباب الغلط في فهم كلام الله ورسوله أن

(١) بغية المرتاد: ٢٣٤.
(٢) درء التعارض: ١/٤٤.
(٣) درء التعارض: ١/٢٥٤.

ينشأ الرجل على اصطلاح حادث؛ فيريد أن يفسر كلام الله بذلك الاصطلاح، ويحمله على تلك اللغة التي اعتادها»[1].

ويضرب ابن تيمية –رحمه الله– مثلا لذلك الهوى الذي يتحكم في اصطلاحات بعض المتكلمين، فيقدمون اصطلاحهم على جَليِّ الكتاب والسنة، فيقول: «وهؤلاء الذين يعارضون الكتاب والسنة بأقوالهم بنوا أمرهم على أصل فاسد، وهو أنهم جعلوا أقوالهم التي ابتدعوها هي الأقوال المحكمة التي جعلوها أصولا، وجعلوا قول الله ورسوله من المجمل الذي لا يُستفاد منه علم ولا هدى، فجعلوا المتشابه من كلامهم هو المحكم، والمحكم من كلام الله ورسوله هو المتشابه، كما يجعل الجهمية من المتفلسفة والمعتزلة ونحوهم ما أحدثوه من الأقوال التي نفوا بها صفات الله، ونفوا بها رؤيته في الآخرة وعُلوَّه على خلقه وكون القرآن كلامه ونحو ذلك؛ جعلوا تلك الأقوال محكمة، وجعلوا قول الله ورسوله مؤولا عليها، أو مردودا، أو غير ملتفت إليه، ولا متلقى للهدى منه، فتجد أحدهم يقول ليس بجسم، ولا جوهر، ولا عرض، ولا له كَمّ، ولا كيف، ولا تحُلُّه الأعراض، والحوادث، ونحو ذلك، وليس بمباين للعالم، ولا خارج عنه»[2].

٤. توظيف الاصطلاح في الردود العقدية:

وعلى ضوء ما ذكره ابن تيمية –رحمه الله– سابقا؛ نجد أن المصطلح والغلط فيه وتقويم ذلك الغلط، ورده إلى الصواب أو تخطئته؛ كل ذلك كان له نصيبه من توظيفه –رحمه الله– له في ردوده العقدية على مخالفيه، وهو ما نعرضه فيما يلي.

ذكرنا فيما سبق أن من عرفوا الاصطلاح قالوا بضرورة وضوح دلالة المصطلح، وبعده عن الغموض أو اللبس، وهو ما يقرره ابن تيمية –رحمه الله– بنفسه عندما يقول: « ...ومثل هذه العبارات لا يجوز أن يكون معناها المراد بها أو الذي وضعت له ما لا يفهمه إلا الخاصة؛ فإن ذلك يستلزم أن لا يكون جماهير الناس يفهم بعضهم عن بعض ما يعنونه بكلامهم، ومعلوم أن المقصود من الكلام الإفهام»[3].

(١) مجموع الفتاوى: ١٢/١٠٧.
(٢) درء التعارض: ١/٢٧٥.
(٣) منهاج السنة: ١/٢٧٥.

وقد حاول ابن تيمية –رحمه الله– استغلال الإجمال وعدم الوضوح في عدد من المصطلحات، موظفا ذلك في دحض ورد بعض أقوال مخالفيه وحججهم.

ومن المصطلحات التي وظف ابن تيمية –رحمه الله– عدم وضوحها فيما تدل عليه وإجمالها؛ مصطلح (المُرَكّب).

ويتمثل الخلاف العقدي الناشئ حول مصطلح (المُرَكّب) في نفي صفات الله عز وجل، فيوظف النفاة هذا المصطلح لإثبات رأيهم؛ حيث يرون أن «الصفات تستلزم في زعمهم التركيب، والمُرَكّب مفتقر إلى أجزائه، وأجزاؤه غيره، والمفتقر إلى غيره ممكن، ليس بواجب بنفسه، فهذه هي عمدتهم في نفي صفاته الثبوتية»[١].

ومن يقولون بالصفات عليهم كما -يقول ابن رشد (٥٩٥هـ)-: «أن يثبتوا أن واجب الوجود ليس يمكن أن يكون مُرَكّبا من صفة وموصوف، ولا أن تكون ذاته ذات صفات كثيرة»[٢].

وقد رد الإمام الغزالي (٥٠٥ هـ) على نفاة الصفات من هذه الجهة - جهة التركيب- ردا فلسفيا وكلاميا[٣]، إلا أن ابن تيمية –رحمه الله– رأى في رد الغزالي (٥٠٥هـ) بُعدًا عن مضمون كلام النفاة، فقال -راجعا الإشكال كله إلى غموض الدلالة والاصطلاح: «واعلم أن هذه الحجة وأمثالها إنما نشأت الشبهة فيها من جهة أن ألفاظها مجملة.... لكن الغزالي (٥٠٥هـ) لم يجب إلا بجواب واحد، ومضمون كلامهم أنهم في جميع كلامهم في نفي الصفات ينتهي أمرهم إلى أن هذا تركيب، والمُرَكّب مفتقر إلى جزئه، والمفتقر إلى غيره لا يكون واجبا بنفسه؛ لأنه محتاج»[٤].

ولإثبات وهن هذه الحجة التي يعتمد عليها النفاة، في نفيهم للصفات وتعطيلها؛ يحلل –رحمه الله– مصطلح (المُرَكّب) لغويا واصطلاحيا، ويكشف عن عَوَر الاصطلاح عليه، ومنافاته لضوابط الاصطلاح الحقيقية التي إن روعيت أزالت كل ذلك الالتباس.

---

(١) بغية المرتاد: ٤٢٥.

(٢) تهافت التهافت: ٥٠٤/٢.

(٣) انظر: تهافت الفلاسفة: ١٧٢.

(٤) درء التعارض: ٣٩٥/٣.

فيقول –رحمه الله– موضحا حقيقة لفظة (المُرَكّب) في اللغة: «ولفظ المُرَكّب في الأصل اسم مفعول لقول القائل ركبته فهو مُرَكّب [1]، كما تقول: فرقته فهو مُفَرّق، وجمعته فهو مجمّع، وألفته فهو مؤلف، وحركته فهو محرك، قال الله تعالى:﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[2]، يقال ركبت الباب في موضعه، هذا هو المركب في اللغة»[3].

وبعد هذا العرض للدلالة الصرفية واللغوية للفظة المُرَكّب؛ ينتقل ابن تيمية –رحمه الله– إلى الدلالات الاصطلاحية التي استخدم فيها هذا اللفظ، مشيرا إلى عدم وجود مناسبة أو علاقة بين تلك الدلالة اللغوية، وبين ما اصطلح عليه بعض المُصطلِحين، مما يؤدي إلى اللبس أو الغموض، وعدم تحديد دلالة واضحة له، فيقول: «لكن صار في اصطلاح المتكلمين والفلاسفة يقع على عدة معان غير ما كان مفترقا فاجتمع، كما يقول أحدهم: الجسم إما بسيط وإما مركب[4] .... وقد يعنون بالمركب المركب من الصفات، كما يقولون الإنسان مركب من الجنس والفصل، وهو الحيوان الناطق، وهاتان الصفتان لم تفارق إحداهما الأخرى، ولا يمكن وجود الناطق إلا مع الحيوان، ولا يمكن وجود حيوان إلا مع ناطق أو ما يقوم مقامه كالصاهل ونحوه.»[5].

ثم يعود يؤكد أن مرجع الأمر كله هو الإجمال في المصطلح، فيقول: «فقولهم إن كل مركب مفتقر إلى مركب مغلطة نشأت من الإجمال في لفظ مركب؛ فإنهم لم يسلموا لهم أن هناك تركيبا هو فعل مركب حتى يقال إن المركَّب يفتقر إلى مُركِّب؛ بل هناك ذات موصوفة بصفات لازمة له، فإذا قال القائل كل موصوف بصفات لازمة له يفتقر إلى مركِّب ومؤلِّف يجمع بين الذات والصفات كان قوله باطلا، فقولهم في هذا الموضع كل مركَّب يفتقر إلى مركِّب من هذا الباب، وكذلك إذا قيل كل مؤلَّف يفتقر إلى مؤلِّف، كما يستعمل مثل هذا الكلام غير واحد من الناس في نفي معان سماها مسمٍّ تأليفا وتركيبا، فجعل المستدلُّ يستدل بمجرد إطلاق اللفظ من غير نظر إلى المعنى العقلي»[6].

(١) انظر: لسان العرب (ر ك ب): ٤٣٢/١، وتاج العروس (ر ك ب): ٥٢٦/٢.
(٢) سورة الانفطار: ٨/٨٢.
(٣) درء التعارض: ٤٠٣/٣.
(٤) انظر: المواقف: ٣٩٢/٢، والكليات: ٣٤٤.
(٥) درء التعارض: ٤٠٤/٣.
(٦) درء التعارض: ٣ /٤٠٤.

ثم يقرر ابن تيمية –رحمه الله– مخالفة هذه الدلالات الاصطلاحية للفظ (المُرَكَّب) للغة قائلا: «فإن الجسم الذي له صفات كالتفاحة التي لها لون وطعم وريح لا يعرف في اللغة المعروفة إطلاق كونها مركبة من لونها وطعمها وريحها، ولا تسمية ذلك أجزاء لها، ولا يعرف في اللغة أن يقال: إن الإنسان مركب من الطول والعرض والعمق، بل ولا أنه مركب من حياته ونطقه إلى أمثال ذلك من الأمور التي يسميها من يسميها من أهل الفلسفة والكلام تركيبا، إما غلطا في المعقولات، وإما اصطلاحا انفردوا به عن أهل اللغات»[١].

وهكذا يرجع ابن تيمية –رحمه الله– بالإشكال كله إلى الاصطلاح والإجمال في المصطلح وغموض دلالته، مشيرا من خلال كلامه وتعليقه على رد الإمام الغزالي (٥٠٥هـ) –رحمه الله– على النفاة؛ إلى أنّ حلّ هذه الالتباسات كامن في وضوح الدلالة الاصطلاحية، ولهذا يختم تحليله بدعوته: «فليتفطن اللبيب لهذا؛ فإنه يحل عنه شبهات كثيرة»[٢].

وعلى المنهج ذاته الذي تناول به ابن تيمية –رحمه الله– لفظ (مركب)؛ تناول أيضا لفظ (منقسم).

فقد عرض الرازي (٦٠٦هـ) لهذا اللفظ في أساس التقديس، في سياق براهينه على أن الله –عز وجل– ليس مختصا بحيز ولا جهة، فيقول: «وذلك أنه لم يخل إما أن يكون منقسما أو غير منقسم، فإن كان منقسما كان مركبا، وقد تقدم إبطاله وإن لم يكن منقسما كان في الصغر والحقارة كالجزء الذي لا يتجزأ، وذلك باطل باتفاق كل العقلاء...»[٣].

ويرى ابن تيمية –رحمه الله– أن لفظ المنقسم «لفظ مجمل بحسب الاصطلاحات»[٤]، ولا «يوجد له ذكر في كلام أحد من السلف كما لا يوجد له ذكر في الكتاب والسنة، لا بنفي ولا إثبات، إلا بالإنكار على الخائضين في ذلك من النفاة، الذين نفوا ما جاءت به النصوص، والمشبهة الذين ردوا ما نفته النصوص.»[٥].

(١) درء التعارض: ١٤٩/٥.
(٢) درء التعارض: ٤٠٥/٣.
(٣) أساس التقديس: ٦٣.
(٤) بيان تلبيس الجهمية: ٣٤٠/٣.
(٥) بيان تلبيس الجهمية: ٣٤٠/٣.

أما عن رده –رحمه الله– على استخدام لفظ (المنقسم) في كلام الرازي (٦٠٦هـ) في حق الله –عز وجل– فيأتي من وجوه، أحدها من الناحية اللغوية، فيأخذ في بيان الدلالة اللغوية للفظ (المنقسم)، وبيان توافق تلك الدلالات اللغوية مع الإطلاق في حق الله –عز وجل– من عدمه، فيقول: «فالمنقسم في اللغة العربية التي نزل بها القرآن: هو ما فصل بعضه عن بعض[١]؛ كقسمة الماء وغيره بين المشتركين، كما قال الله تعالى:﴿وَنَبِّئْهُمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ﴾[٢]، وقال تعالى: ﴿لِّكُلِّ بَابٍ مِّنْهُمْ جُزْءٌ مَّقْسُومٌ﴾[٣]، وقال تعالى: ﴿أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ﴾[٤]، وقال تعالى:﴿نحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[٥].... وقولهم: باب قَسْم الصدقة والغنائم والفيء[٦]، وأمثال ذلك مما لا يحصيه إلا الله، إنما يريد الخاصة من العلماء والعامة من الناس بلفظ القسمة هنا: تفصيل الشيء بعضه عن بعض؛ بحيث يكون هذا في حيز، وهذا في حيز منفصل عنه[٧]؛ ليتميز أحدهما عن الآخر تميزًا يمكن به التصرف في أحدهما دون الآخر»[٨].

وبعد هذه التوطئة اللغوية للفظ (المنقسم)؛ يعقب على استخدام الإمام الرازي (٦٠٦هـ) له بقوله: «ولا ريب أن الرازي ونحوه ممن يحتج بمثل هذه الحجة لا يفسرون الانقسام هنا بهذا الذي قررناه من فصل بعضه عن بعض؛ بحيث يكون كل بعض في حيزين منفصلين، أو إمكان ذلك فيه؛ فإن أحدًا لم يقل إن الله منقسم بهذا الاعتبار ويلزم من كونه جسمًا أو متحيزًا أو فوق العالم أو غير ذلك أن يكون منقسمًا بهذا الاعتبار»[٩].

(١) انظر لسان العرب (ق س م): ٤٧٨/١٢، وتاج العروس (ق س م): ٢٦٥/٣٣.
(٢) سورة القمر: ٢٨/٥٤.
(٣) سورة الحجر: ٤٤/١٥.
(٤) سورة الزخرف: ٣٢/٤٣.
(٥) سورة الزخرف: ٣٢/٤٣..
(٦) وذلك من أبواب كتب الفقه، انظر مثلا: المدونة الكبرى: (في قسم الزكاة) ٢٩٥/٢، و(في قسم خمس الركاز)٣٠٠/٢، وانظر: كتاب الخراج: (في قسم الفيء)٤١، والأم: (كتاب قسم الصدقات) ٧١/٢.
(٧) في مقاييس اللغة (قسم) ٨٦/٥: «القاف والسين والميم أصلان صحيحان يدل أحدهما على جمال وحسن والآخر على تجزئة شيء» وفي المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم جعل المعنى المحوري لمادة (قسم): « تجزئة من أجل ضم الأجزاء إلى أشخاص» انظر ١٧٨٣/٤.
(٨) بيان تلبيس الجهمية: ٤٣٥/٣.
(٩) بيان تلبيس الجهمية: ٤٤٠/٣.

وبهذا يكون ابن تيمية -رحمه الله- قد وظف غموض الاستخدام الاصطلاحي وإجماله وبُعده عن الأصل اللغوي للفظة في رده على من استخدمها، ودفْعِ قوله ودرْءِ رأيه وحجته، ورده على استغلالهم لذلك الإجمال وعدم الوضوح عند عموم الناس، وهو ما عبر عنه بقوله: «وهذه الألفاظ المحدثة المجملة النافية مثل لفظ (المركب) و(المؤلف) و(المنقسم) ونحو ذلك قد صار كل من أراد نفي شيء مما أثبته الله لنفسه من الأسماء والصفات؛ عبر بها عن مقصوده، فيتوهم من لا يعرف مراده أن المراد تنزيه الرب الذي ورد به القرآن، وهو إثبات أحديته وصمديته، ويكون قد أدخل في تلك الألفاظ ما رآه هو منفيا، و عبر عنه بتلك العبارة وضعا له واصطلاحا اصطلح عليه هو ومن وافقه على ذلك المذهب، وليس ذلك من لغة العرب التي نزل بها القرآن، ولا من لغة أحد من الأمم، ثم يجعل ذلك المعنى هو مسمى الأحد والصمد والواحد ونحو ذلك من الأسماء الموجودة في الكتاب والسنة، ويجعل ما نفاه من المعاني التي أثبتها الله ورسوله من تمام التوحيد»[١].

فوضع المصطلح أو اللفظ المستخدم في موضعه الصحيح من اللغة، واعتبارها فيه، ومراعاتها في استخدامه هو المنقذ من ذلك المنزلق، والحامي من ذلك التضليل، ومن ثم يقرر –رحمه الله- أن «تحرير هذا المقام هو الذي يقطع الشغب والنزاع؛ فإن هذه الشبهة من أكبر أو أكبر أصول المعطلة لصفات الرب، بل المعطلة لذاته، وهو عند التحقيق من أفسد الخيالات، ولا حول ولا قوة إلا بالله»[٢].

ومن الألفاظ التي تصدى لها ابن تيمية –رحمه الله- أيضا لفظ (الافتقار)، وهو ما جاء في كلام الإمام الرازي (٦٠٦هـ)-رحمه الله- عند قوله في سياق اختصاص الله بالحيز والجهة: «لو كان مختصا بالحيز والجهة لكان مفتقرا في وجوده إلى الغير»[٣].

ويقول ابن تيمية –رحمه الله- ردًّا على هذا: «يقال له ما تعني بقولك: لكان مفتقرًا في وجوده إلى الغير؛ فإن الافتقار المعروف عند الإطلاق أن يكونَ الشيء محتاجًا إلى ما هو مستغن عنه؛ كافتقار العبد إلى الله، وأما الشيئان اللذان لا يوجد أحدهما إلا مع الآخر كالموصوف وصفته اللازمة أو المقدرة، وقدرة اللازم له، وكالأمور المتضايفة؛ مثل الأبوة والبنوة والعلو والسفل، ونحو ذلك؛ فهذه الأمور لا توصف بافتقار أحدهما

(١) مجموع الفتاوى١٧/٣٥١.
(٢) بيان تلبيس الجهمية: ٣/٤٤٢.
(٣) أساس التقديس: ٦٦.

إلى الآخر دون العكس، لكن إذا قيل كل منهما مفتقر إلى الآخر كان بمنزلة قول القائل: الشيء مفتقر إلى نفسه، والمعنى أن أحدهما لا يوجد إلا مع الآخر، كما أن الشيء لا يكون موجودًا إلا بنفسه...»[1].

وهذا الذي ذكره ابن تيمية –رحمه الله– هو ما عليه معاجم العربية، فكلها فسرت الافتقار بمعنى الاحتياج، وأنه فعل الفقر، وليس منها ما أورد الافتقار بمعنى التلازم[2].

ومن ثم فاستخدام الافتقار بمعنى التلازم بين الصفة والموصوف مخالف للغة وللاستخدام العربي، وبناء عليه قرر ابن تيمية –رحمه الله– ما قرره من أن «هؤلاء عمدوا إلى هذا اللفظ، فاستعملوه في غير المعنى المعروف في اللغة، وسموا لزوم صفاته له افتقارًا إلى الغير، فلما عبروا عن المعاني الصحيحة، بل المعاني التي يعلم بضرورة العقل ثبوتها في نفس الأمر، بل لا يستريب في ثبوتها أحد من العقلاء مادام عاقلاً؛ عبروا عنها بالعبارات المشتركة المجملة التي قد تستعمل في معانٍ فاسدة، يجب تنزيه الباري -سبحانه وتعالى- عنها؛ كان هذا الاشتراك مما أشركوا فيه بين الله وبين خلقه، وهو من نوع شركهم وعَدْلِهم بالله؛ حيث أشركوا بين المعاني الواجبة لله، والممتنعة عليه في لفظ واحد، ثم نفوا به ما يجب لله، وكانوا مشركين معطلين في اللفظ كما كانوا مشركين معطلين في المعاني»[3].

وكلام ابن تيمية –رحمه الله– هذا يوضح كيفية استغلال وتوظيف الإجمال في اللفظ، وإرادة ما لا تفيده اللغة منه في إثبات الفكرة، والتلبيس على القارئ أو السامع، وفي الوقت ذاته يتضح من كلامه أيضا كيف يوظف هو ذلك في درء الخصم وحججه.[4]

(١) بيان تلبيس الجهمية: ٦٣٧/٣.

(٢) انظر: تهذيب اللغة: ١٠٢/٩، والمفردات في غريب القرآن: ١٥٣، واللسان (ف ق ر): ٦٠/٥.

(٣) بيان تلبيس الجهمية٦٣٩/٣.

(٤) لنماذج أخرى من توظيف المصطلحات انظر: بيان تلبيس الجهمية٣١٥/١ (مصطلحا التخيل والتوهم)، و٣٧٢/١ (الجسم والعرض والمتحيز)، و٣٨٠/٤ (مصطلحات الحجم والعرض والجوهر)، ومنهاج السنة١٢٣/٢(القديم)، و١٣٤/٢(الجسم)، و١٦٥/٢(المركب والجزء والجسم)، و١٩٨/٢(لفظ الجسم)، ودرء التعارض١١١/١ (الأفول).

خاتمة:

مما سبق تتجلى لنا بوضوح مركزية «المصطلح» كأداة تحليلية ومفتاح حاسم في فض الاشتباكات الفكرية، فلم تكن قضية المصطلح عند ابن تيمية ترفًا علميًّا، بل كانت ضرورة منهجية وأساسًا متينًا للرد على المخالفين، إيمانًا منه بأن كثيرًا من الانحرافات العقدية والضلالات الفكرية منشؤها التهاون في ضوابط استخدام المصطلح الشرعي أو تحريفه عن دلالته اللغوية الأصيلة.

وقد أظهر البحث أن ابن تيمية أرسى ضوابط محكمة للتعامل مع المصطلحات، قوامها مراعاة المعاني الصحيحة الموافقة للشرع والعقل، والتمسك بالألفاظ الشرعية ما أمكن، وعدم التسليم للمصطلحات المبتدعة التي تحتمل حقًا وباطلًا. ولم يكن منهجه نظريًا فحسب، بل كان تحليليًا وتطبيقيًا بامتياز، وهو ما تجلّى في تفكيكه للمصطلحات التي اعتمد عليها خصومه من المتكلمين والفلاسفة، مثل (المُرَكّب) و(المنقسم) و(الافتقار).

وكما بيّنت الدراسة، فإن منهجه اللساني التحليلي كان يسير وفق خطوات متسقة، فقد كان يبدأ بتعقب الدلالة اللغوية والصرفية للفظ في لغة العرب التي نزل بها القرآن، ثم يكشف عن الإجمال والغموض في الاستخدام الاصطلاحي المحدث للمخالفين، ثم يقيم الحجة على أن هذا الاستخدام الاصطلاحي الجديد لا يمتُّ بصلة للغة التي يتم التفاهم من خلالها، وأنه مجرد وضع واصطلاح خاص بهم، مما يجعل كل ما بنوه عليه من نتائج في المسالة التي يتناولونها باطلًا من أساسه.

إن هذه المنهجية تكشف عن عُمق رؤية ابن تيمية، التي أدركت أن المعركة الفكرية تبدأ من المعركة على دلالة اللفظ، وأن للمصطلح والاصطلاح في ذلك أهمية بالغة، فبتحرير المصطلح من غموضه، وتجريده من الدلالات الملبّسة، ووضعه في موضعه الصحيح من اللغة والشرع؛ تنهار صروح الشبهات التي طالما اعتمدت على الإجمال والتلبيس، ويظل هذا المنهج الذي قرره ابن تيمية قاعدةً متينة ومنارةً واضحة لكل باحث عن الحق في خضم المصطلحات الحادثة والأفكار الوافدة.

المصادر والمراجع

١. أساس التقديس، الإمام فخر الدين الرازي، تحقيق: د. أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، سنة ١٩٨٦م.

٢. الأسس اللغوية لعلم المصطلح، د. محمود فهمي حجازي، دار غريب، القاهرة.

٣. الأم، محمد بن إدريس الشافعي، أبو عبد الله، دار المعرفة، بيروت، ط٢، سنة١٣٩٣هـ.

٤. بغية المرتاد في الرد على المتفلسفة والقرامطة والباطنية: أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني، تحقيق: د. موسى سليمان الدويش، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط١، سنة ١٤٠٨هـ.

٥. بيان تلبيس الجهمية في تأسيس بدعهم الكلامية، ابن تيمية الحراني، تحقيق: مجموعة من المحققين، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط١، سنة ١٤٢٦هـ.

٦. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي، سلسلة التراث العربي (٤٠مجلدًا) صدرت تباعًا عن وزارة الإعلام بالكويت ١٩٦٥ - ٢٠٠١ م.

٧. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، سنة ١٤٠٥هـ.

٨. تهافت التهافت، أبو الوليد محمد بن رشد، تحقيق: د. سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

٩. تهافت الفلاسفة = معيار العلم، الإمام أبو حامد الغزالي، تحقيق: د. سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦١.

١٠. تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

١١. الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، سنة ٢٠٠٢.

١٢. درء تعارض العقل والنقل، أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني، تحقيق، محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المدينة المنورة، ط٢، سنة١٩٩١م.

١٣. كتاب الخراج، يحيى بن آدم القرشي، المكتبة العلمية، لاهور، باكستان، ط١، سنة ١٩٧٤م.

١٤. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة ١٩٩٨م.

١٥. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت.

١٦. مجموع الفتاوى = كتب ورسائل وفتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية: أحمد عبد الحليم ابن تيمية الحراني، تحقيق، عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، سنة ١٩٩٥م.

١٧. المدونة الكبرى، مالك بن أنس: دار صادر، بيروت.

١٨. المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، د. محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٠م.

١٩. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت.

٢٠. مفهوم المصطلح ومنهج دراسته، أحمد الشاوني عبد الله، ضمن ندوة الدراسات المصطلحية والعلوم الإسلامية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، سنة ١٩٩٣م.

٢١. مقاييس اللغة، ابن فارس اللغوي، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٦٦هـ.

٢٢. منهاج السنة النبوية، أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني، تحقيق: د. محمد رشاد سالم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، سنة ١٩٨٦م.

٢٣. المواقف، عضد الدين عبد الرحمن بن أحمد الإيجي، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٧م.

إعجاز القرآن عند الإمام النورسي .. مفاهيم وضوابط

د. سعاد أحمد علي شولاق
جامعة قسطمونى، تركيا
البريد الإلكتروني: soaadsholak@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0003-1617-3013

جزء من رسالة دكتوراه الاستلام: ١٠-٨-٢٠٢٤ القبول: ١٠-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

على الرغم من كثرة المواضع التي أشار الإمام سعيد النورسي إلى مسألة إعجاز القرآن الكريم فيها في رسائل النور؛ فإنه لم يذكر تعريفا اصطلاحيًا للإعجاز، ولم يتحدث عنه حديثا تنظيريا يكشف من خلاله مفهومه أو ضوابطه عنده.

ومن ثم جاءت هذه الدراسة لتهتم بالوقوف على فهم الإمام سعيد النورسي لمسألة إعجاز القرآن، وبيان بعض المفاهيم المتعلقة بتلك المسألة وضوابطها عنده، وذلك من خلال استقراء (رسائل النور) كلها.

وخلصت الدراسة إلى أن مسألة الإعجاز بأبعادها المختلفة كانت واضحة عنده، واتفق في كل جوانبها مع سابقيه، ومع ما عليه رأي الجمهور، اللهم إلا في توسعته دائرة التحدي، ليتجاوز بها أمر النظم والبلاغة إلى الإخبار بالغيب المستقبلي والماضوي أيضا.

الكلمات المفتاحية:

إعجاز القرآن، رسائل النور، سعيد النورسي، بلاغة القرآن الكريم.

للاستشهاد/ For Citation: Atif için شولاق، سعاد. (٢٠٢٤). إعجاز القرآن عند الإمام النورسي .. مفاهيم وضوابط. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ٢١٥- ٢٤٣ //https://www.daadjournal.com

* هذا البحث جزء من رسالة دكتوراه بعنوان: «قضايا علوم القرآن في رسائل النور» نوقشت في جامعة المنوفية، سنة ٢٠١٤م.

Qur'anic Inimitability in the Thought of Imam Said Nursi: Concepts and Criteria

Soaad Ahmed Aly Sholak
Assistant Professor, Kastamonu University, Turkey
E-Mail: soaadsholak@gmail.com
Orcid ID: 0000-0003-1617-3013

Thesis-Derived Article Received: 10.08.2024 Accepted: 10.10.2024 Published: 30.10.2024

Abstract:

Despite the many places in Rasā'il al-Nūr where Imam Said Nursi refers to the Qur'an's miraculous nature (iʿjāz), he neither offers a technical definition of iʿjāz nor provides a theoretical exposition that reveals his understanding of the concept or its parameters. Accordingly, this study aims to examine Imam Said Nursi's view of the Qur'an's inimitability and to clarify the concepts and criteria related to this issue, based on a comprehensive reading of the entire Rasā'il al-Nūr corpus. The study concludes that the question of iʿjāz, in all its dimensions, was clearly formulated in Nursi's thought and was in agreement with earlier scholars and with the mainstream position—except for his expansion of the scope of the Qur'anic challenge (taḥaddī), which he extended beyond structure and rhetoric to include the foretelling of both future and past events.

Keyword:

Qur'anic Inimitability; Rasā'il al-Nūr; Said Nursi; Qur'anic Rhetoric.

تقديم:

انشغل علماء المسلمين -منذ وقت مبكر جدًّا- بمسألة إعجاز القرآن الكريم، وامتد ذلك عبر العصور المختلفة، فلم يختص به عصر دون غيره، ولمَ لا وهو كتاب الله سبحانه وتعالى الذي فيه هدْيُ الأمة والتشريع لها؟! وهذا الانشغال في ذاته وجه من وجوه إعجازه، «فمن إعجاز القرآن أن يظل مشغلة الدارسين والعلماء جيلا بعد جيل، ثم يبقى أبدا رحب المدى، سخيَّ المورد، كلما حسب جيل أنه بلغ منه الغاية امتد الأفق بعيدا وراء مطمح، عاليا يفوق طاقة الدارسين.»[١]

وكان من مظاهر الاهتمام بإعجاز القرآن الكريم أن عدته مؤلفات علوم القرآن علما من علوم القرآن، فذكره الزركشي في البرهان، وخصص له النوع الثامن والثلاثين من أنوع علوم القرآن[٢]، وذكره السيوطي في الإتقان في النوع الرابع والستين[٣]، وذكره ابن عقيلة المكي في النوع السادس والعشرين بعد المائة[٤])، وذكره الشيخ الزرقاني في المبحث السابع عشر من كتابه مناهل العرفان[٥])، وكذا تناوله جمهور من كَتَبَ في علوم القرآن غير أولئك العمد الأربعة، فلا يكاد كتاب من كتب علوم القرآن قديما أو معاصرا يخلو من الحديث عن المسألة، وإقامة البحث حولها[٦].

أما الإمام سعيد النورسي فعلى الرغم من كثرة حديثه عن إعجاز القرآن الكريم، وتعدد المواضع التي أشار إلى مسألة الإعجاز فيها؛ فإنه لم يذكر تعريفا اصطلاحيا له، ولم يتحدث عنه حديثا تنظيريا يكشف من خلاله مفهومه عنده، غير أنه يمكننا أن نتلمس ذلك المفهوم والوقوف عليه – وهو موضوع هذه الدراسة- من خلال استقراء رسائله، وهو ما نعالجه في النقاط التالية:

(١) الإعجاز البياني للقرآن ومسائل نافع بن الأزرق: ١٩.
(٢) انظر: البرهان: ٢/٩٠.
(٣) انظر: الإتقان: ٤/٣.
(٤) انظر: الزيادة والإحسان: ٦/٣٧٧.
(٥) انظر مناهل العرفان: ٢/٣٢١.
(٦) انظر مثلا: مباحث في علوم القرآن (د. صبحي الصالح): ٣١٣، ومباحث في علوم القرآن (د. القطان) ٢٦٤، ودراسات في علوم القرآن (د. محمد بكر إسماعيل): ٣٤٥، ودراسات في علوم القرآن الكريم (د. فهد الرومي): ٢٥٦، والأصلان في علوم القرآن: ١٧٢.

١. إعجاز القرآن لا يمكن وصفه ولا الإحاطة به:

لا يمكن لأحد أن يدعي أنه وقف أو يقف على حقيقة الإعجاز القرآني؛ إذ لا يعني ذلك إلا بطلان الإعجاز، والمعجزة لا تبقى معجزة مع إدراك كنهها والإحاطة بأبعاد إعجازها، وهذا ما لخصه السكاكي في مقولته التاريخية: «.. وأما نفس وجه الإعجاز فلا.»[١]

ويوضح الدكتور عيد بلبع مراد السكاكي بعبارة (وجه الإعجاز) الواردة في كلامه، بقوله: «ولا أراه إلا قاصدا أن يقول: وأما علة الإعجاز فلا.»[٢].

ويؤمن الإمام النورسي بأن إعجاز القرآن الكريم مما لا يوصف، ولا يمكن الإحاطة به أبدا؛ إذ إنه فوق مقدور البشر وطاقتهم، وليس البشر وحسب، بل كل المخلوقات، فيقول صراحة: «إن إعجاز القرآن لا تستطيع قدرة البشر أن تبلغه»[٣].

ويقول في موضع آخر: «وفي ذلك تتلألأ شعلة إعجاز ساطعة؛ لأن فكر البشر لا يستطيع أن يحيط بهذه الصفحة الواسعة جدًّا، ولا يقدر على التدخل فيها».[٤]

ولهذا نراه يعبر كثيرا في حديثه عن الإعجاز بتعبيرات تؤكد ذلك الفهم، فمثلا عندما يتحدث عن رسائل النور نراه يصفها بأنها من لمعات الإعجاز المعنوي للقرآن الكريم[٥]، ونراه أيضا يتحدث عن المسألة من مسائل الإعجاز واصفا إياها بأنها من تجليات الإعجاز، كما في قوله: «إن تجليات جمال الإعجاز تختلف حسب المشارب المختلفة.»[٦]

فتعبيره بـ (لمعة من لمعات الإعجاز)، و(تجليات جمال الإعجاز)، وغيرها مما شابهها من التعبيرات، يأتي دالا على أنه عند حديثه عن الإعجاز لا يعني أبدا أنه يكشفه أو يحدده أو يقف عليه.

---

(١) مفتاح العلوم: ١٩٦.
(٢) دلائل الإحكام: ٦٥.
(٣) المكتوبات: ٢٥٠.
(٤) المكتوبات: ٢٨٩.
(٥) انظر على سبيل المثال: ذو الفقار: ١٠٤، وعصا موسى: ١٥، والمثنوي العربي النوري: ٦.
(٦) المكتوبات: ٢٨٥.

وإذا كان الإعجاز لا يوصف ولا يحاط به؛ فإنه يمكن -عند الإمام النورسي- إبرازه، والتعبير عنه، فيقول في سياق حديثه عن رأي الإمام عبد القاهر الجرجاني في ذلك: «وأما صاحب (دلائل الإعجاز) فاختار أنه يمكن التعبير عنه، ونحن على مذهبه في هذا البيان.»[١]

بل إن هذا البيان والإظهار من المندوب عند الإمام النورسي، فيقول: «...إن الإعجاز ينبغي إظهاره وإبرازه.»[٢]

وبقراءة هذه (الينبغية) في سياق مقولتيه السابقتين اللتين يشير فيهما إلى أن الإعجاز لا يحاط به؛ تعرف أن الضمير في (إظهاره) و(إبرازه)، لا يعود إلى الإعجاز نفسه، وإنما يعود إلى محذوف يمكن تقديره بـ (دلائله)، أو (أماراته)، وإلى ذلك أيضا مردُّ قوله (وجوه الإعجاز)، فمراده من الوجوه في ذلك كله: دلائل وأمارات.

٢. ذوق الإعجاز، وإدراك دلائله:

يعد الذوق العامل الأول في معرفة حسن الكلام والإحساس بميزته، فيقول ابن أبي الحديد: «واعلم أن معرفة الفصيح والأفصح، والرشيق والأرشق، والحلو والأحلى، والعالي والأعلى من الكلام أمر لا يدرك إلا بالذوق، ولا يمكن إقامة الدلالة المنطقية عليه... إن حسن الوجوه وملاحتها وتفضيل بعضها على بعض يدركه كل من له عين صحيحة، وأما الكلام فلا يعرفه إلا أهل الذوق، وليس كل من اشتغل بالنحو واللغة أو بالفقه كان من أهل الذوق.»[٣]

وهذا حال الإعجاز أيضا، فإذا كان الإعجاز القرآني مما لا يوصف، ولا يوقف على حقيقته كما أسفلنا؛ فإنه -أيضا- يدرك بالذوق، وهو ما أشار إليه السكاكي، بل ما صرح به في قوله عن عجب شأن الإعجاز: «واعلم أن شأن الإعجاز عجيب، يدرك ولا يمكن وصفه؛ كاستقامة الوزن يدرك ولا يمكن وصفها، وكالملاحة، ومدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين»[٤].

---

(١) إشارات الإعجاز: ١٦٤.

(٢) المكتوبات: ٢٤٠.

(٣) شرح نهج البلاغة: ٢١٦/٧.

(٤) مفتاح العلوم:٤١٦، ويقصد بالعلمين: علم المعاني وعلم البيان.

وقد وقف الإمام النورسي على مقولة السكاكي ورأيه، وذكره بعينه، حين تحدث عن رأيين للعلماء في إبراز الإعجاز، فيقول في إشارات الإعجاز: «ثم إن السكاكي اختار أن الإعجاز ذوقي لا يعبر عنه، ولا يُشرح، بل يُذاق ذوقا.

وأما صاحب (دلائل الإعجاز) فاختار أنه يمكن التعبير عنه، ونحن على مذهبه في هذا البيان.»[1]واختيار الإمام النورسي لمذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني دون رأي السكاكي ظنا منه أن السكاكي يخالفه في الرأي؛ أمر فيه قول.

فليس ثم اختلاف بين عبد القاهر والسكاكي في تناول الإعجاز، كما سبق إلى ظن الإمام النورسي، وظن كثيرين غيره.

ومرد ذلك الظن يرجع إلى عدم التوقف مليا عند عبارة السكاكي في ذلك[2]، واجتزاء بعض كلامه من كله.

وقد أبرز الدكتور عيد بلبع التوافق بين الرجلين في منهج تناول مسألة الإعجاز، فيقول: «...ثَمَّ توافق أراه تاما بين مقولات عبد القاهر والسكاكي في أمرين:

الأول: أنهما جمعا بين الذوق والمعرفة، وقد صرح السكاكي بالذوق كما صرح بالمعرفة سبيلا للذوق في قوله: (بطول خدمة هذين العلمين)، وقد صرح بهذا عبد القاهر أيضا؛ إذ يقول: (واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة)[3].

الآخر: ما نستنبطه من أقوالهما في أنهما أجمعا على أن علة الإعجاز شيء ودلائل الإعجاز شيء آخر، فمن الواضح الجلي أن كتاب عبد القاهر نفسه ينطق بهذا التفريق (دلائل الإعجاز)، أما العلة؛ فنرى أن السكاكي قد أنكرها بإنكاره وجه الإعجاز في كلمته الصريحة: (أما وجه الإعجاز فلا) ولا أراه إلا قاصدا أن يقول : أما علة الإعجاز فلا.»[4]

(١) إشارات الإعجاز: ١٦٤.

(٢) عرض د. عيد بلبع شيئا من هذا التضارب في فهم كلام السكاكي، ووضح فيه القول وبينه، راجع: دلائل الإحكام: ٦١.

(٣) دلائل الإعجاز:٢٩١.

(٤) دلائل الإحكام: ٦٥.

وعلى ضوء هذا الاتفاق نرى أن اختيار الإمام النورسي لمذهب الإمام عبد القاهر في تبيين أمارات الإعجاز ودلائله، ومخالفته لمذهب السكاكي؛ أمر لا أساس له؛ إذ لا خلاف في ذلك بين السكاكي وعبد القاهر في الأساس حتى ينبني عليه اختيار رأي دون رأي.

بل إن المرء ليعجب عندما يجد الإمام النورسي يقرر في موضع من رسائله عين ما قرره السكاكي في عبارته عن الإعجاز من حيث تذوقه دونما القدرة على التعبير عنه، فيقول صراحة عن الإعجاز: «إنه يُحَسُّ، ولكن يعجز لساننا عن التعبير عنه، ويقصر فكرنا دونه»[١].

وكلامه هذا -كما قلنا- هو عين ما قاله السكاكي، وهو ما يؤكد أمرين:

أحدهما: اختلافه مع السكاكي لا أساس له في حقيقة الأمر، وما نراه إلا استمرارا في الاضطراب في فهم كلام السكاكي، ذلك الاضطراب الذي لَفَّ عبارته من قِبَلِ الإمام النورسي بمساحة زمنية بعيدة.

الآخر: إن الإمام النورسي مع مقولته تلك وإقراره ذاك بأن الإعجاز يُحسُّ وتعجز الألسن عن التعبير عنه؛ فإنه لم يَكُفَّ عن تبيين دلائل الإعجاز، والحديث عن وجوهه المختلفة وإشاراته المتعددة، وتجلية لمعاته المتنوعة في عموم رسائله، وعلى هذا نرى عبارته (ولكن يعجز لساننا عن التعبير عنه، ويقصر فكرنا دونه) يعود الضمير فيها إلى الإعجاز نفسه، أي إن الألسن تعجز عن التعبير عن حقيقة الإعجاز، والفكر يقصر دون إدراك ماهيته، وليس الأمر عائدا على دلائله وأمارته.

وإذا كان ذلك كذلك عند الإمام النورسي؛ فالحال منسحبة على السكاكي ومقولته، فليس معنى قوله: «ومدرك الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلا»؛ أنه يمنع البحث في دلائله وأماراته، أو البحث في علل التباين بين الأساليب.[٢]

ولعل تعليق الدكتور سعد مصلوح على عبارة السكاكي بقوله: «أما الكشف عن وجوه البلاغة عنده فغير محال؛ أي إن المحال عنده هو إدراك حقيقة الإعجاز لا إدراك مظاهر الإعجاز»[٣]؛ أقول لعل هذا التعليق ينسحب على عبارة الإمام النورسي السابقة

(١) الكلمات: ٥١٩، وذو الفقار: ١٦٢.

(٢) انظر دلائل الإحكام: ٦٠.

(٣) في البلاغة العربية واللسانيات الأسلوبية آفاق جديدة: ٤٢.

أيضا انسحابه على كلام السكاكي.

وليس أقرب لتوضيح الأمر عند ثلاثة الرجال – عبد القاهر والسكاكي والنورسي- من عبارة الشيخ الطاهر بن عاشور التي يقول فيها في سياق حديثه عن مقولة السكاكي: «فأثبتَ تَيَسُّرَ وصفِ وجوه الإعجاز، بأن الإعجاز نفسه لا يمكن كشف القناع عنه، وأما وجوه البلاغة فيمكن كشف القناع عنها.»[1].

وإذا ما عدنا إلى التوافق -الذي أثبته الدكتور عيد بلبع- بين الإمامين عبد القاهر والسكاكي، وأردنا أن نحدد موقع الإمام النورسي منه؛ وجدناه -أيضا- فطِنًا إلى ما فطن إليه الإمامان، أما عن أحد أمري الاتفاق بينهما وهو الخاص بموقفهما من الكشف عن علة الإعجاز وحقيقته، فسبق أن أشرنا إلى مقولات الإمام النورسي في أن الإعجاز لا يمكن الوقوف على حقيقته، ولا يحيط به بشر، كذلك نراه في عنونته لكتابه الذي قدمه نموذجا تطبيقيا لمسألة النظم في القرآن الكريم؛ يعنونه بـ (إشارات الإعجاز) ولفظة (الإشارات) لفظة دالة على أنه لا يعرض الإعجاز نفسه، وإنما حديثه عن أماراته ودلائله.

وأما عن الأمر الآخر من أمري الاتفاق بين الجرجاني والسكاكي وهو أن الذوق سبيل معرفة الإعجاز؛ فقد وردت إشارات كثيرة إلى ذلك في رسائل الإمام النورسي، منها ما قدمنا ذكر جزء منه، وهو قوله في سياق حديثه عما سماه منابع إعجاز القرآن الكريم[2]: «فإن كل الأنوار الستة المنتشرة من هذه المنابع الستة يمتزج بعضها ببعض، فيصدر عن هذا حسن، ويتولد من ذاك حدس، وهو الوسيلة النورانية، ويصدر عن هذا ذوق، وهو ذوق الإعجاز، الذي يُحسّ ولكن يعجز لساننا عن التعبير عنه، ويقصر فكرنا دونه.»[3]

وفي سياق حديثه عن قوله تعالى ﴿الٓمٓ﴾[4] فاتحة البقرة وغيرها من الحروف المقطعة في فواتح السور القرآنية؛ يقول بعد ذكر نقاط عدة: «فمن لم يَجْتَنِ نور

(١) التحرير والتنوير: ١/١٠٨.

(٢) هي سبعة أمور عدها الإمام النورسي منابع وعناصر لإعجاز القرآن الكريم، انظر: الكلمات: ٥١٦.

(٣) ذو الفقار: ١٦٢.

(٤) سورة البقرة ١/٢.

الإعجاز من مزج تلك اللمعات؛ فلا يلومن إلاّ ذوقه»[١].

فالذوق هنا عامل مهم من عوامل الإحساس بالإعجاز، ونلحظ عبارته (فمن لم يجتن نور الإعجاز)، التي جعل فيها مفعول (يجتن) نورَ الإعجاز، وليس الإعجاز نفسه.

وفي موضع آخر من رسائل النور، يشير إلى أن الإحساس بالإعجاز يختلف باختلاف الذوق، فتتفاوت مراتب الناس في ذلك، فيقول: «...حَذَف القرآنُ في كثيرٍ للتعميم والتوزيع، وأطلق في كثيرٍ للتشميل والتقسيم، وأرسل النظم في كثير لتكثير الوجوه، وتضمين الاحتمالات المستحسنة في نظر البلاغة والمقبولة عند العلم العربي ليفيض على كلِّ ذهنٍ بمقدار ذوقه.»[٢]

ويجعل فساد الذوق حارما من الإحساس بالإعجاز وعائقا دونه، فيقرر أن «كل من كان قلبه غير سقيم، وعقله مستقيما، وضميره غير مريض، وذوقه سليما؛ يرى سلاسة جميلة، وتناسبًا حسنًا، ونغمة لطيفة، وفصاحة فريدة في بيان القرآن»[٣].

وفي سياق حديثه عن تكرار التلاوة يقول: «بل يزيد تكرار تلاوته من حلاوته عند من لم يتفسخ قلبه، ومن لم يفسد ذوقُه.»[٤]

ومن هذه المقولات والعبارات السابقة وغيرها مما لم نسقه هنا[٥]؛ ينكشف لنا ما لدى الإمام النورسي من قناعة بأن الإعجاز القرآني في ذاته يُتذوق، وأن ما يمكن التعبير عنه إنما هو شيء من دلائله وأمارته، وليس هو في ذاته.

وهو مايتوافق فيه مع شيخي البلاغة العربية ومنظِّرَيْها، الإمامين: عبد القاهر الجرجاني، وأبي يعقوب السكاكي.

(١) إشارات الإعجاز: ٢٩.
(٢) إشارات الإعجاز: ٤٣.
(٣) ذو الفقار: ٧٠.
(٤) ذو الفقار: ١٩٢.
(٥) انظر أيضا بعضا من عباراته المشيرة إلى الذوق ودوره في الإحساس بالإعجاز-على سبيل التمثيل- في: الكلمات: ٥٢، وذو الفقار: ١٧، و٢٢، و٩٢، والمكتوبات: ٢٠٧، واللمعات: ٣٢٢.

٣. الإعجاز المعنوي والكرامة:

على ضوء ما سبق يمكننا أن نفك التباسا يعتري بعض المواضع من حديث الإمام النورسي عن الإعجاز، ولا يمكن فك ذلك الالتباس بمعزل عن ذلك السياق المعرفي السابق الذي عرضناه.

ومنشأ ذلك الالتباس من وصفه لرسائل النور - التي هي منتج بشري- بالإعجاز، مثل قوله عنها: «فإنها معجزة قرآنية يمكن أن تكون وسيلة لإزالة اعتراضات العالم الإسلامي وقارة آسيا، واتهاماته تجاه هذا الوطن المبارك في الوقت الراهن...»[١]

وأيضا ما يتردد كثيرا في رسائل النور من عبارة (الإعجاز المعنوي) أو (المعجزة المعنوية)، فمثلا يقول واصفا رسائله: «...رسائل النور التي هي لمعات الإعجاز المعنوي للقرآن»[٢].

ويقول في موضع ثانٍ: «إنني أعتقد أن الله تعالى قد منح (الكلمات)[٣] المعروفة التي هي من لمعات الإعجاز المعنوي للقرآن خاصيةَ الترياق تجاه زندقة هذه الضلالة في هذا الزمان.»[٤]

ويقول في موضع آخر عنها: «إني آمل من رحمة الله تعالى أن يشعر بهذه الأذواق المعنوية من يتذوقون الإعجاز القرآني المعنوي الذي يتجلى في رسائل النور في هذا الزمان.»[٥]

ويقول في وصفها بالمعجزة المعنوية أيضا :»ونشكر الله تعالى شكرًا لا حد له؛ حيث إن رسائل النور التي هي ترياقٌ شاف لجروح هذا الزمان، ومعجزةٌ معنوية للقرآن المعجز البيان ولمعاتٌ تلمعت منه؛ تُلزِم أعتى المتمردين وأشدهم عنادًا، وتدحض حججهم بالموازنات الكثيرة جدًّا...»[٦]

(١) عصا موسى: ٢٩٣.
(٢) ذو الفقار: ١٠٤.
(٣) يقصد رسائل النور.
(٤) المكتوبات: ٢١
(٥) اللمعات: ٣٢٢.
(٦) المكتوبات: ٤٤٨.

وبقراءة العبارات السابقة في سياقات ورودها في رسائل النور من ناحية، وفي سياق ما قدمناه عن فهم الإمام النورسي للإعجاز؛ من ناحية أخرى يمكننا أن نخلص إلى أنه «يطلق مصطلح الإعجاز في بعض المواضع ويريد به معنى أوسع من المعنى المشهور، ويسميه بالمعجزة المعنوية للقرآن الكريم، يطلقه على كل ما من شأنه أن يؤيِّد سمو القرآن عن استطاعة الإتيان بمثله.»[١]

فالمعجزة المعنوية هنا في تلك العبارات السابقة ما هي إلا دليل على سمو القرآن الكريم ورفعته عن أن يعارضه أحد، أو يُؤتَى بمثله، ومن ثم ففرق كبير بين تلك المعجزة المعنوية التي تحملها رسائل النور وبين الإعجاز الحقيقي للقرآن الكريم، الذي لا يمكن الوقوف على كنهه، ولا معرفة حقيقته.

وعلى ضوء ذلك التحليل يمكن –أيضا– فهم وصفه للرسول –صلى الله عليه– بأنه معجزة من معجزات القرآن الكريم. حين يقول: «إن محمدا –صلى الله عليه وسلم– بجميع معجزاته ودلائل نبوته وكمالاته العلمية؛ معجزة للقرآن، وحجة قاطعة على أنه كلام الله.»[٢]

فإنما مراده أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– في ذاته وبكل معجزاته الأخرى دليل إعجاز القرآن الكريم الحقيقي، وليس مراده أنه –صلى الله عليه وسلم– الإعجاز الحقيقي للقرآن الكريم.

«وتسمية النورسي لهذا النوع بـ (المعجزة المعنوية للقرآن الكريم) يدل على تفريقه بين الإعجاز الحقيقي للقرآن الكريم الذي وقع به التحدي، وبين ما يصلح دليلا يدعم صدق القرآن، ومصدريته الإلهية، فهو يعدّ الأدلة التي يصح الاستدلال بها على صدق القرآن معجزةً له لكونها تؤيده، ولكن يسميها بالمعجزة المعنوية، كي يفرق بينها وبين الإعجاز بالمعنى الحقيقي.»[٣]

فيمكننا القول إذن إن المعجزة المعنوية في حديث الإمام النورسي لا تخرج عن كونها دليلا على سموه وعلوه، إلى منزلة التحدي المفضية إلى الإعجاز الحقيقي.

(١) منهج بديع الزمان النورسي في بيان إعجاز :١٤٢.
(٢) ذو الفقار: ١٠٥.
(٣) منهج بديع الزمان النورسي في بيان إعجاز القرآن: ١٤٢.

ومما هو بذي صلة بتلك النقطة من ناحية، ويؤيد فهمنا المسوق سابقًا عن مفهوم المعجزة المعنوية عنده وتوسعه في استخدام مصطلح الإعجاز أو المعجزة من ناحية أخرى؛ وقوفه عند الكرامة وتفريقه بينها وبين المعجزة.

فيستخدم الإمام النورسي مصطلح (الكرامة) في سياقات مشابهة إلى حد كبير للسياقات نفسها التي استخدم فيها لفظ (المعجزة)، أو التعبير (معجزة معنوية) في وصف (رسائل النور)، فيقول عن رسائل النور أيضا: «كنا نحس ثلاث كرامات قرآنية في الأنوار القرآنية المسماة بـ (الكلمات).»[1]

ويقول في موضع آخر: «واستفادة كلّ طائفةٍ منها كلّ حسب درجته؛ لهو أثرُ عنايةٍ ربانية، وكرامةٌ قرآنية مباشرة»[2].

ويقول عن الرسائل أيضا: «ولا يبقى لدينا شبهة في أنها كرامة قرآنية، وأمثلة ذلك تبلغ المئات.»[3].

والكرامة في الاصطلاح «هي أمر خارق للعادة غير مقرون بدعوى النبوة، ولا هو مقدمة لها، يظهر على يد عبدٍ ظاهر الصلاح ملتزم لمتابعة نبي مكلف بشريعته، مصحوب بصحيح الاعتقاد والعمل الصالح، علم بها ذلك العبد أم لم يعلم.»[4]

أما المعجزة فهي: «ما خرق العادة من قول أو فعل إذا وافق دعوى الرسالة وقارنها وطابقها على جهة التحدي ابتداء؛ بحيث لا يقدر أحد عليها ولا على مثلها، ولا على ما يقاربها.»[5] .

ومن ثم يكون التفريق بين المعجزة والكرامة في أمرين جوهريين، هما:

الأول: مع المعجزة ادعاء نبوة، وليس مع الكرامة ذلك.

الآخر: اقتران المعجزة بالتحدي، والكرامة لا تقترن به.

---

(١) المكتوبات: ٢٣٠.

(٢) المكتوبات: ٢٤٤.

(٣) المكتوبات: ٢٤٧.

(٤) لوامع الأنوار البهية: ٣٩٢/٢، وانظر أيضا: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح: ٨٨/١١.

(٥) لوامع الأنوار البهية: ٣٩٠/٢.

وكان الفرق بين الكرامة والمعجزة واضحا عند الإمام النورسي، ولم يسوِّ بينهما، فنراه يقول في سياق حديثه عن إحدى خصائص رسائله: «إن هذه الكرامة الإعجازية ليست من نوع درجة الإعجاز في بلاغة القرآن الحكيم؛ لأن إعجاز القرآن لا تستطيع قدرة البشر أن تبلغه.»[١]

وفي موضع آخر يفرق تفريقا دقيقا بينهما، فيقول: «للإمكان[٢] أنواع وأقسام؛ كالإمكان العقلي، والإمكان العرفي، والإمكان العادي، فإن لم تكن حادثةٌ معينةٌ ضمن الإمكان العقلي فإنها تُردُّ، وإن لم تكن ضمن الإمكان العرفي فإنها تكون معجزةً، وليست مجرد كرامة في الغالب، وإذا لم يكن لتلك الحادثة نظير في العرف أو في القاعدة فلا تقبل إلا ببرهان قاطع في درجة الشهود.»[٣]

وعلى ضوء التعريفين السابقين للمعجزة والكرامة، والفرقين العامين بينهما المشار إليهما قبل قليل، وعلى ضوء وعي الإمام النورسي بالفرق بينهما أيضا؛ على ضوء ذلك كله نجد أن استخدامات (الكرامة) في وصف الرسائل بدلا من (المعجزة المعنوية) أو (المعجزة) أو (الإعجاز) -تلك العبارات والألفاظ التي سقنا نماذج لها قبل قليل- في وصفها؛ لَيعضدُ أن مراده بتلك الألفاظ الأخيرة ليس الإعجاز الحقيقي للقرآن الكريم، الذي هو مناط التحدي، وإنما تؤكد تلك المبادلة في الاستخدام أنه يتوسع في استخدامات لفظ الإعجاز بما يعني الكرامة، أو كل ما يؤيد سمو القرآن وعلوه وإعجازه ذاتَه المُتحدَّى به.

٤. التحدي أهم مقومات الإعجاز:

تقدم في تعريف المعجزة والتفريق بينها وبين الكرامة أن (التحدي) قيد مهم في التعريف، وفيصل أهم في التفريق، يقول الشاطبي في تبيان موقع التحدي من الإعجاز: «ولا معنى للمعجزة إلا أنها فعل خارق للعادة، ولا يحصل فعل خارق للعادة إلا بعد تقرير اطراد العادة في الحال والاستقبال كما اطردت في الماضي، ولا معنى للعادة إلا

(١) المكتوبات: ٢٥٠.

(٢) الإمكان هو: «عدم اقتضاء الذات للوجود والعدم بأن تكون الماهية من حيث هي هي قابلة للوجود والعدم، فلا يستحيل الحكم عليها بالإمكان.» انظر دستور العلماء: ١١٦، ولم نقف على التقسيم الذي ذكره الإمام النورسي له ، ولا على تعريفات تلك الأقسام الثلاثة.

(٣) اللمعات: ٦٧.

أن الفعل المفروض لو قدر وقوعه غير مقارن للتحدي لم يقع إلا على الوجه المعلوم في أمثاله، فإذا وقع مقترنا بالدعوة خارقا للعادة، علم أنه لم يقع كذلك مخالفا لما اطرد إلا والداعي صادق، فلو كانت العادة غير معلومة، لما حصل العلم بصدقه اضطرارا؛ لأن وقوع مثل ذلك الخارق لم يكن يُدَّعَى بدون اقتران الدعوة والتحدي...»[1].

ويعلل الإمام فخر الدين الرازي أهمية هذا التقييد (الاقتران بالتحدي) بقوله: «... وإنما قلنا: (مقرون بالتحدي) لئلا يَتَّخِذَ الكاذبُ معجزةَ مَن مضى حجةً لنفسه، ويتميز -أي الأمر المعجز- عن الإرهاص والكرامات»[2].

وأطال العلماء الباحثون في تحدي القرآن الكريم أن يأتي أحد بمثله، وأجمعوا كلمتهم على أن جعلوا التحدي مراتب، أو مستويات مُرَتَّبَةً تنازليا، حسب الكم المتحدَّى به، يقول الزركشي: «اعلم أنه -سبحانه- تحداهم أولا في الإتيان بمثله فقال: ﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾[3]، ثم تحداهم بعشر سور منه، وقطع عذرهم بقوله: ﴿قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ﴾[4]...فعجزوا، فردهم من العشر إلى سورة واحدة من مثله مبالغة في التعجيز لهم، فقال: ﴿إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[5]، أي يشهدون لكم أنها في نظمه وبلاغته وجزالته فعجزوا...»[6].

ولم يغفل الإمام النورسي -أيضا- الإشارة إلى التحدي في رسائله، بل أشار إليه مرات عدة مضمنا إشاراته أفكارا متنوعة حول مسألة التحدي كما سنبين لاحقا، وجرى على سنتهم في ذلك الترتيب والتحديد للمستويات المذكورة، فيقول: «فإن القرآن الحكيم قد تحداهم بطريقة تمس وَتَرَهُم الحساس، وتثير العناد دائمًا خلال ثلاثة وعشرين سنة قائلا:

(١) الموافقات: ٤٨٤/٢.
(٢) محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين: ١٥١.
(٣) سورة الإسراء ٨٨/١٣.
(٤) سورة هود ١٣/١١.
(٥) سورة البقرة ٢٣/٢.
(٦) البرهان:١١٠/٢، وانظر: الإتقان: ٤/٤، ومناهل العرفان: ٣٣/٢، ومباحث في علوم القرآن (د. صبحي الصالح): ٤٧، ومباحث في علوم القرآن (د. القطان): ٢٦٦.

«فائتوا بنظير للقرآن ومثله من أمي كمحمد الأمي صلى الله عليه وسلم ...

وإن لم تفعلوا ذلك أيضًا، فأتوا بعشر سور مثلها وليس القرآن كله.

وإن لم تستطيعوا كذلك أن تأتوا بمثل عشر سور بشكل حقيقي وصادق، فليكن مركبًا من الحكايات والقصص المختلقة، وليكن مثل بلاغته ونظمه.

وإن لم تستطيعوا أن تفعلوا ذلك أيضا فأتوا بمثل سورة واحدة فحسب...»[١]

فرتب الإمام النورسي مراتب التحدي كما رتبها غيره من أصحاب علوم القرآن والمفسرين والباحثين في مسألة الإعجاز.

واعتُمد في ذلك الترتيب -عند الإمام النورسي وغيره- على ثلاث آيات، هي: آية سورة الإسراء، وآية سورة هود، وآية سورة البقرة، التي تثبت -بنصوصها- التدرج الكمي التنازلي -وهي آيات تتفق في تراتُب نزولها مع ترتيب العلماء لها حسب كم التحدي تنازليا[٢]- وتُجُنِّب ذكرُ آيتين، هما:

آية سورة الطور، وهي قوله تعالى: ﴿فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِن كَانُوا صَادِقِينَ﴾[٣]، وهي تنتمي إلى المستوى الأول من التحدي الذي هو تحدٍّ بأن يؤتى بمثله كله، مع أنها مؤخرة في النزول عن سورة يونس التي تحدت آيتُها بسورة واحدة، وكذلك مؤخرة عن سورة هود التي تحدت آيتُها بعشر سور.

آية سورة يونس، وهي قوله تعالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ ۖ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ [٤]، وهي تنتمي إلى المستوى الأخير وهو التحدي بأن يؤتى بسورة واحدة، حسب ترتيبهم، مع أن سورة يونس أسبق من سورة هود التي وردت فيها آية التحدي بعشر سور.

ومن ثم كان هذا التجنب لذكر هاتين الآيتين لئلا يختل ما قدموا من تدرج في مستوى التحدي.

---

(١) ذو الفقار: ٣٠٧.

(٢) في ترتيب نزول السور المذكورة هنا (الإسراء وهود والبقرة) وسورتي (يونس والطور) اللاحق ذكرهما؛ يراجع ما يلي: بصائر ذو التمييز في لطائف الكتاب العزيز: ٩٧/١، والإتقان: ٩٧/١.

(٣) سورة الطور٣٤/٥٢.

(٤) سورة يونس ٣٨/١٠.

وقد وقف الدكتور عيد بلبع وقفة متأنية مع هذا الترتيب وآيات التحدي، لفت فيها النظر إلى مدى مراعاة أسباب النزول في إقامة ذلك الترتيب التنازلي من عدمه، وتَجَنُّبِ أصحابه ذكر آيات دون آيات، لئلا يختل ترتيبهم ذاك، وخلص فيها إلى جديد من القول حقه الذكر في هذا المقام، نجمله فيما يلي:

إن الحقيقة التي تقبل الجدال أن التحدي من الله تعالى للمكذبين بأن يأتوا بسورة واحدة، وهذا التحدي إنما جاء مرة واحدة فقط لا ثانية لها في القرآن الكريم، هي آية سورة البقرة.

ليس مقدار عشر سور على سبيل التحدي الفعلي، بل جاء على سبيل المحاجة وفق سياقات الآيات.

القول بالتدرج في التحدي والترتيب التنازلي وما إلى ذلك كله أمر غير صحيح من أساسه.(١)

هذا عن مسألة تراتُب مستويات التحدي التي قال بها الإمام النورسي وفقا لقول سابقيه فيها.

أما عن مسائل التحدي الأخرى عند الإمام النورسي غير مسألة الترتيب تلك؛ فنراه يقدم فيها ما يلي:

-ديمومة التحدي واستمراره:

اختُلف في التحدي، هل يختص بعصر نزول القرآن الكريم والرسالة أو يمتد على مر العصور والأزمان؟(٢) فمنهم من قال بأنه مختص بعصر الرسالة دون غيره، فعرب عصر الرسالة هم المخصوصون بذلك التحدي دون غيرهم؛ لأنهم أصحاب اللسان العربي الذي يدركون أسرار بيانه.(٣)

(١) ينظر كلام د. عيد بلبع ونتائجه في المسألة تفصيلا في كتابه: دلائل الإحكام :٤١، وما بعدها.
(٢) انظر: التحدي في آيات الإعجاز: ٤٧.
(٣) هو رأي أورده الباقلاني في إعجاز القرآن: ٨، وليس له، واختارته د. عائشة عبد الرحمن أيضا، انظر: الإعجاز البياني للقرآن: ٧٤.

ومنهم من قال بأن التحدي لم يكن مرهونا بزمن نزول القرآن الكريم فقط، وإنما يمتد إلى كافة العصور والأزمان[١].

واختيار الإمام النورسي هو الرأي الثاني، فيقول في ذلك: «ثم إنه منذ ذلك الوقت يتحدى دائما وباستمرار، ويضرب على الوتر الحساس للأدباء والبلغاء المغرورين الأنانيين، ويكسر غرورهم، ويدعوهم إلى المعارضة قائلا لهم: فلتأتوا بسورة من مثله، أو ارضوا بالهلاك والذل في الدنيا والآخرة.»[٢]

واختياره هذا أليق بالقرآن الكريم وإعجازه، كما أنه لا موجب لحصر التحدي في زمن التنزل بعينه، فالقرآن معجزة لكل الأزمان والعصور، والمعجزة يلازمها التحدي، إذن فالتحدي قائم أيضا لمن أراد لو استطاع.

- في أي شيء كان التحدي؟

اتجهت الآراء إلى أن التحدي إنما وقع في الإتيان بسورة من مثله في بلاغته، ونظمه، يقول الزركشي ملمحا إلى ذلك في البرهان: «فلما عجزوا عن أن يأتوا بسورة تشبه القرآن على كثرة الخطباء فيهم والبلغاء...»[٣]

وقال في موضع آخر تعقيبا على آية التحدي في سورة البقرة: «...وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين أي يشهدون لكم أنها[٤] في نظمه وبلاغته وجزالته، فعجزوا، فقال تعالى: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا﴾ مبالغة في التعجيز وإفحاما لهم ﴿فَاتَّقُوا النَّارَ﴾ وهذه مبالغة في الوعيد، مع أن اللغة لغتهم، والكلام كلامهم»[٥]. وفي مناهل العرفان: «فقد تحدى الله أئمة البيان أن يأتوا بسورة من مثله»[٦].

أما الإمام النورسي فوسع دائرة التحدي لتشمل أربعة أمور، وليس أمر البلاغة والبيان فقط، فيقول: «فكما أن السحر كان هو الرائج في زمن سيدنا موسى فجاءت

(١) انظر: إعجاز القرآن للباقلاني: هامش صـ٨، وفي ظلال القرآن: ٥٤/١، و٦٠٥/٧، والنبأ العظيم: ٨٥.
(٢) ذو الفقار: ١٠٦، وانظر أيضا: ١١، و١٠٩، و١٣٤.
(٣) البرهان: ٩١/٢، وانظر الإتقان: ٥/٤.
(٤) أي: السورة المفتراة.
(٥) البرهان: ١١٠/٢.
(٦) مناهل العرفان: ١٠٤/٢.

أعظم معجزاته بما يشبه السحر، وكان علم الطب هو الرائج في زمن سيدنا عيسى عليه السلام، ولذلك جاءت أغلب معجزاته من ذلك الجنس؛ فكذلك كان أروج شيء في زمن سيدنا الرسول الأكرم- صلى الله عليه وسلم- في الجزيرة العربية أربعة أمور:

أولها: البلاغة والفصاحة.

ثانيها: الشعر والخطابة.

ثالثها: الكهانة والإخبار عن الغيب.

رابعها: علم الحوادث الماضية والوقائع الكونية.

فعندما جاء القرآن المعجز البيان تحدى أصحاب هذه الأنواع الأربعة من المعلومات، فاضْطَرَّ أولا وقبل أي أحد- أهلَ البلاغة إلى أن يجثوا على ركبهم دفعة، فاستمعوا إلى القرآن بِحَيْرة وإعجاب.

ثم جعل أهل الشعر والخطابة في حيرة وإعجاب؛ بحيث أذهلهم وأدهشهم وأبهرهم إبهارا شديدا ....

ثم إنه أسكت السحرة والكهان الذين يخبرون عن الغيب، وأنساهم أخبارهم الغيبية، وطرد جِنَّهم، وأنهى عهد الكهانة.

ثم إنه أنقذ من كان على علم ومعرفة بوقائع الأمم السالفة وأحوال العالم وحوادثه من الخرافات والأكاذيب، وعلَّمهم حوادث الزمن الماضي الحقيقية ووقائع العالم المنورة.

فهذه الطبقات الأربعة جثَت على ركبها أمام القرآن بكمال الإعجاب والإجلال، وأصبحت تلامذة له، ولم يقدر أن يقوم أحد منهم أبدا بمعارضة سورة واحدة».[1]

فلم يقتصر في تحديد وجه التحدي على الإتيان بمثل سورة منه في البلاغة والنظم والبيان، وإنما وسع الدائرة لتشمل بالإضافة إلى ذلك الإخبار بالغيب المستقبلي (وهو الكهانة)، والإخبار بالغيب الماضي (علم الحوادث الماضية والوقائع الكونية).

(١) ذو الفقار: ٣٠٦.

ويرد القاضي عبد الجبار في كتابه المغني على من جعل التحدي في الإخبار بالغيب بنوعيه السابقين، فيقول: «فأما من قال إنه – صلى الله عليه وسلم – إنما تحدى بالقرآن من حيث تضمن الإخبار عن الغيوب؛ فبعيد، لأنه قد تحدى بمثل كل سورة من غير تخصيص، ولا يتضمن كل ذلك الإخبار عن الغيوب، ولأنا نعلم أنه تحدى بجملته لا ببعضه.»(١)

وتقول الدكتور عائشة عبد الرحمن: «ولا يُشَك في أن هذا وما أشبهه من أخباره، نوع من أنواع إعجازه، ولكنه ليس بالأمر العام في كل سورة من سور القرآن، وقد جعل سبحانه في صفة كل سورة أن تكون معجزة بنفسها لا يقدر أحد من الخلق أن يأتي بمثلها، فقال:﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾من غير تعيين للسورة، فدل ذلك على أن المعنى غير ما ذهبوا إليه.»(٢)

غير أننا بمراجعة قول الإمام النورسي، ورَدِّ كل من القاضي عبد الجبار وبنت الشاطئ، نجد ما يلي:

اعتراض القاضي عبد الجبار ومن بعده بنت الشاطئ؛ جاء على من خصّ التحدي بالإخبار بالغيب، والإمام النورسي لم يقل ذلك، بل جمعه إلى التحدي في البلاغة والنظم والفصاحة .

أعطى الإمام النورسي مزية للجانب البلاغي وقدمه على غيره، فذكره في نوعين من أربعة الأمور المذكورة (البلاغة والفصاحة _ الشعر والخطابة)، وهما تقريبا وجهان لشيء واحد.

لم يغفل الإمام النورسي ما أشار إليه المعترضان من أن السورة المتحدى بها ليست على التخصيص، وإنما المراد أية سورة منه، فهو أيضا على وعي بانعدام ذلك التخصيص، وهو ما أفادته عبارته: (ولم يقدر أن يقوم أحد منهم أبدا بمعارضة سورة واحدة)؛ حيث لم ينصَّ على سورة بعينها، ولم تُفد صياغة الكلام ذلك.

إذا أخذنا في الاعتبار ما ذهب إليه الدكتور عيد بلبع –وذُكِر سابقا– من أن آية البقرة المتحدية بسورة –أيّة سورة– هي آية التحدي الصريحة، وتأملنا سياقها؛ لم نجد

(١) المغني في أبواب التوحيد والعدل: ٣٠/١٦.
(٢) الإعجاز البياني للقرآن: ٩٢.

فيها تقييدا لوجه البلاغة وحده دون غيره من الوجوه الأخرى التي يمكن أن يُتحدى بها كما ذكر الإمام النورسي، بل إن في سياق الآية ما يُلمَح منه إشارةٌ إلى الإخبار عن الماضي، وهو ما جاء قبلها بآيتين من قوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾(١)، ففي قوله تعالى ﴿وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ ﴾ تلمح إشارة إلى علم الماضي وأخباره ووقائعه، يقول القرطبي في تفسيره: «وليفكروا فيمن مضى قبلهم كيف كانوا، وعلى أي الأمور مضوا من إهلاك من أهلك»(٢). ويقول البيضاوي :«﴿وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ ﴾ متناول كل ما يتقدم الإنسان بالذات أو بالزمان»(٣)

وكذا في قوله تعالى ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾(٤)، وهي الآية السابقة على آية التحدي مباشرة؛ يُلمَح إشارةٌ إلى الغيب من قوله تعالى ﴿وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً﴾، بشهادة آخر لقمان ﴿ إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾(٥).

وعلى ضوء ما سلف، نجد أن الإمام النورسي في توسيعه دائرة وجوه التحدي كما ذكرها؛ يخرج عن انتقادات القاضي عبد الجبار وبنت الشاطئ.

-الرد على المشككين في امتناع وقوع لمعارضة:

بقي من إشارات الإمام النورسي في مسألة التحدي رده على من يشكك في امتناع وقوع المعارضة فيفترض سؤالا في ذلك: «فإن قيل: كيف نعلم أن أحدًا لم يستطع معارضته، وأن المعارضة مستحيلة؟»(٦)

ويرد الإمام النورسي كعادته ردودا منطقية تقنع العقل، وتسد عليه طرق شكوكه،

(١) سورة البقرة ٢/٢١.
(٢) الجامع لأحكام القرآن ١/٢٢٦.
(٣) أنوار التنزيل: ١/٥٤.
(٤) سورة البقرة ٢/٢٢
(٥) سورة لقمان٣١/٣٤.
(٦) ذو الفقار: ٣٠٧.

فيقول: «الجواب: لو كانت المعارضة ممكنة لكان هناك من حاول ذلك؛ لأن الحاجة إلى المعارضة كانت شديدة، فكان دينهم وأموالهم وأرواحهم وعيالهم في خطر، فلو حاولوا المعارضة لتخلصوا ونجوا، ولو كانت المعارضة ممكنة لحاولوا بالفعل، فلو كانوا حاولوا المعارضة لكان الكفار والمنافقون المساندون للمعارضة -وهم كثيرون جدا- ساندوا المعارضة والتزموا بها ونشروها لكل الناس، كما نشروا كل شيء ضد الإسلام، فلو كانوا قد نشروا ذلك وقاموا بالمعارضة لسجلت في التاريخ والكتب بكل عظمة وزهو، فها هو ذا التاريخ والكتب في الميدان؛ لا يوجد في أي واحد منها سوى بضع فقرات لمسيلمة الكذاب.... ولكن الكفرة الأوائل قد ألقوا بأنفسهم وأرواحهم وأموالهم وعيالهم إلى الخطر، واختاروا أخطر طريق وهي طريق الحرب، وتركوا أسهل طريق وأقصرها وهي طريق المعارضة، إذن كانت المعارضة غير ممكنة.

فهل يسلك أي عاقل -وبخاصة الرجال الذين عاشوا في الجزيرة العربية في ذلك الزمان وبالأخص الرجال الأذكياء كالقرشيين- أصعب الطرق، ويترك الطريق الأقصر والأسهل ويلقي بنفسه وماله وعياله في الخطر والتهلكة، ويسلك أصعب الطرق إن كان من الممكن أن يأتي أديب من أدبائهم بمثل سورة واحدة من القرآن، وينقذ هؤلاء وينجيهم من هجوم القرآن وتحديه؟!

الحاصل: لم تكن المعارضة بالحروف ممكنة، لذا اضطروا إلى المحاربة بالسيوف.»[١]

ونشير هنا إلى أن ما أورده الإمام النورسي في تلك النقطة، أمر قديم مذكور قبله، ليس له فيه إلا الإعادة، وهو نفسه يشير إلى ذلك؛ حيث نسبه في نهاية فقرته إلى الجاحظ، بقوله «...كما قال الجاحظ المشهور»[٢]، والفكرة نفسها عند الباقلاني.[٣]

٥. موقف الإمام النورسي من القول بالصرفة في الإعجاز:

مصطلح (الصّرفة) في حقل الإعجاز يعني: أن الله صرف العرب عن معارضة القرآن، وسلب علومهم، وكان مقدورًا لهم، لكن عاقهم أمر خارجي، فصار كسائر

(١) ذو الفقار: ٣٠٧-٣٠٨.

(٢) انظر: ذو الفقار: ٣٠٨، وانظر: كلام الجاحظ في ذلك في: رسائل الجاحظ: ٢٧٩/٣.

(٣) انظر: إعجاز القرآن للباقلاني: ٢٠-٢٢، وانظر أيضا: النبأ العظيم: ١١٤.

المعجزات[1].

والقول بالصرفة يأتي على خلاف ما هو مشهور عند جمهور العلماء والباحثين في مسألة إعجاز القرآن من حيث إنه قد سما في علوه إلى شأو بعيد؛ بحيث تعجز القدرة البشرية عن الإتيان بمثله، سواء كان هذا العلو في بلاغته، أو تشريعه أو مغيباته، أو غير ذلك.[2]

وقد أشار الإمام النورسي في حديثه عن الإعجاز القرآني إلى الصرفة، لكنها لم تكن اختياره، فيقول في: «ثم اعلم أن عجز البشر عن معارضة أقصر سورة إنّيّته بدهية، وأما لِمّيّته[3] فقيل: هي أن الله تعالى صرف القوى عن المعارضة، والمذهب الأصح في اللمّية ما عليه عبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، والسكاكي، وهو: أن قدرة البشر لا تصل إلى درجة نظمه العالي.»[4]

ويذكر الإمام النورسي الأمر نفسه في موضع آخر، لكن بشيء من التفصيل والتوضيح البعيد عن غموض المصطلحات الكلامية المذكورة آنفا، فيقول في كتابه (ذو الفقار): «هناك مذهبان في إعجاز القرآن:

المذهب الأول[5]: وهو المذهب الراجح ومذهب أكثر العلماء القائل: إن لطائف البلاغة ومزايا المعاني في القرآن فوق طاقة البشر وقدرتهم.

(١) انظر: البرهان: ٩٥/٢، والإتقان: ٣١٤/٢.

(٢) انظر: عناية المسلمين بإبراز وجوه الإعجاز في القرآن الكريم: ٣٣٦.

(٣) عرف الإمام النورسي نفسه في موضع آخر من رسائله البرهان الإني والبرهان اللمي، فقال: «اعلم أن البرهان إما (لمي)، وهو الاستدلال بالمؤثر على الأثر، وإما (إني)، وهو الاستدلال بالأثر على المؤثر.» انظر إشارات الإعجاز: ١٢٨، ومن ثم يكون قوله (إنيته بدهية) يعني أن الاستدلال بانعدام المعارضة على أنهم عاجزون أمر بدهي؛ لأن الانعدام واقع بالفعل، ومن ثم هو دليل على العجز، أما قوله (أما لميته..) فيعني به أن يكون البحث في علة انعدام المعارضة لماذا هي، ويكون الاستدلال عليها منطلقا من بيان وجه العجز عنها، ومن هنا اختلف القولان اللذان عرضهما في الإعجاز.

(٤) إشارات الإعجاز: ١٦٤.

(٥) على هذا المذهب جمهور العلماء ممن تحدثوا عن إعجاز القرآن الكريم، ومنهم الخطابي، انظر: بيان إعجاز القرآن: ٢٢، والرماني، انظر: النكت في إعجاز القرآن: ٧٥، والباقلاني، انظر: إعجاز القرآن: ٣٥، والإمام عبد القاهر الجرجاني، انظر: دلائل الإعجاز: ٣٩.

المذهب الثاني[١]: وهو المذهب المرجوح القائل: إن معارضة سورة واحدة من القرآن هي ضمن قدرة البشر وطاقتهم، ولكن الحق تعالى صرف البشر عن ذلك كمعجزة للرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم، فكما أن رجلا يستطيع أن يقوم على رجليه، ولكن إذا قال نبي لهذا الرجل كعلامة معجزة له: لن تقوم؛ فإنه لن يستطيع أن يقوم ويكون هذا معجزة، ويُسمَّى هذا المذهب المرجوح بـ (مذهب الصرفة)، أي إن الحق تعالى صرف الجن والإنس عن أن يقدروا على أن يأتوا بمثل سورة من القرآن، فلو لم يصرفهم ويمنعهم لأتى الجن والإنس بمثل سورة منه.»[٢]

والذي يلفت النظر في كلام الإمام النورسي في الموضعين في حديثه عن الصرفة؛ استخدامه في أحدهما صيغة التفضيل، الحاملة دلالة التفاوت، وليس دلالة الجزم بالقبول أو الرفض، ففي الموضع المذكور أولا نراه يقول: «والمذهب الأصح في اللمِّية...».

وإذا كان هذا المذهب هو الأصح؛ فإن في المذهب الآخر صحة أيضا، وإن لم تكن بدرجة الأُولى؛ لأن أفعل التفضيل مقتضية التفاوت في الوصف الواحد، ففي كليهما صحة.

وكذا في الموضع الثاني نجد قوله: «المذهب الأول: وهو المذهب الراجح... المذهب الثاني: وهو المذهب المرجوح..»، فهنا أيضا مفاضلة معنوية باستخدامه لمادة (ر – ج– ح)، وهو أيضا استخدام يوحي بأن أحد الأمرين تالٍ للآخر في المنزلة والقبول، ولا يعني انتفاءه بالجملة.

ونرى أن ما سبق استنتاجه يَشي بلِينٍ في موقف الإمام النورسي من الصرفة، فلم يرفضها رفضا قاطعا، وإن لم يبلغ الحال عنده حال الجاحظ الذي سبق أن أشرنا إلى

(١) هو مذهب الصرفة، وينسب إلى النَّظّام المعتزلي، انظر: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: ٢٩٦/١، و كذا ذكره الجاحظ إلى جانب قوله بالرأي المشهور في الإعجاز، انظر: الحيوان: ٣٢٢/١، وانظر: الإعجاز في دراسات السابقين: ١٧٧، وينسب القول به أيضا لابن حزم لما ورد عنه من قوله: «فصحّ أنه ليس من نوع بلاغة الناس أصلًا، وأن الله تعالى منع الخلق من مثله، وكساه الإعجاز، وسلبه جميع كلام الخلق... إذ لم يقل أحد من أهل الإسلام أن كلام غير الله تعالى معجز، لكن لما قاله الله تعالى وجعله كلامًا له، أصاره معجزًا، ومنع من مماثلته، وهذا برهان كان لا يحتاج إلى غيره»، انظر: الفصل في الأهواء والملل والنحل: ٢٩/٣.

(٢) ذو الفقار: ٣٠٩.

قوله بالصرفة إلى جانب قوله برأي الجمهور في الإعجاز؛ ذلك الرأي القاضي بأن الإعجاز من سمو القرآن في ذاته وعلوه إلى منزلة لا يدانيها بشر.

خاتمة:

ومن كل ما سبق عرضه من مسائل تخص مفهوم الإعجاز عند الإمام النورسي يتبين لنا أن الإمام النورسي على الرغم من عدم ذكره تعريف واضح للإعجاز، وعلى الرغم من عدم ذكره صراحة أية ضوابط له؛ فإن مسألة الإعجاز بأبعادها المختلفة كانت واضحة عنده، واتفق في كل جوانبها مع سابقيه ومع ما عليه رأي الجمهور، اللهم إلا في توسعته دائرة التحدي، ليتجاوز بها أمر النظم والبلاغة إلى الإخبار بالغيب المستقبلي والماضوي أيضا.

المصادر والمراجع

١.الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

٢.الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧.

٣.إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز، بديع الزمان سعيد النورسي، تحقيق مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٠م.

٤.الأصلان في علوم القرآن، الدكتور محمد عبد المنعم القيعي، دار الطباعة المحمدية، ط٤ سنة ١٩٩٦م.

٥.الإعجاز البياني للقرآن ومسائل نافع بن الأزرق، د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف القاهرة ط٣.

٦.إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، دار المعارف، القاهر، ط٥، سنة ١٩٩٧م.

٧. الإعجاز في دراسات السابقين، د. عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة، بيروت، ط٢، سنة١٩٧٥م.

٨.أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط١، ١٤١٨هـ

٩.البرهان في علوم القرآن، محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، سنة١٣٩١هـ.

١٠. بصائر ذو التمييز في لطائف الكتاب العزيز، لمجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة.

١١. بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم ابن الخطاب البستي، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: د. محمد خلف الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

١٢. التحدي في آيات الإعجاز، د. قحطان عبد الرحمن الدوري، دار البشير، الأردن، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٧م.

١٣. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، سنة ١٩٩٧ م.

١٤. الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الشعب، القاهرة.

١٥. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢، سنة١٩٦٥م.

١٦. دراسات في علوم القرآن الكريم، د. فهد الرومي، الرياض، ط١٢، سنة ٢٠٠٣م.

١٧. دراسات في علوم القرآن، د. محمد بكر إسماعيل، دار المنار، القاهرة، ط٢، سنة ١٩٩٩م.

١٨. دستور العلماء، أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، تحقيق: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ٢٠٠٠م.

١٩. دلائل الإحكام، د. عيد بلبع، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.

٢٠. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

٢١. ذو الفقار، بديع الزمان سعيد النورسي، ترجمة مركز الترجمة والبحوث

العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠٠٩م.

٢٢. رسائل الجاحظ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة١٩٦٤م.

٢٣. الزيادة والإحسان في علوم القرآن، جمال الدين محمد بن أحمد بن سعيد بن مسعود المشهور بابن عقيلة المكي، مركز البحوث والدراسات، جامعة الشارقة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٤. شرح نهج البلاغة، لأبي حامد عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.

٢٥. عصا موسى، بديع الزمان سعيد النورسي، ترجمة مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠٠٩م.

٢٦. عناية المسلمين بإبراز وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، حسن عبد الفتاح أحمد، بحث منشور ضمن ندوة عناية المملكة العربية السعودية بالقرآن الكريم وعلومه، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، سنة ١٤٢١هـ.

٢٧. الفصل في الأهواء والملل والنحل، لعلي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٨. في البلاغة العربية واللسانيات الأسلوبية آفاق جديدة، د. سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، سنة٢٠٠٣م.

٢٩. في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١٧، سنة ١٤١٢هـ.

٣٠. الكلمات، بديع الزمان سعيد النورسي، ترجمة مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط٢، سنة ٢٠١٢م.

٣١. اللمعات، بديع الزمان سعيد النورسي، ترجمة مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٠م.

٣٢. لوامع الأنوار البهية، لشمس الدين، أبي العون محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، دمشق، ط٢، سنة ١٩٨٢م.

٣٣. مباحث في علوم القرآن، الدكتور صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط٢٤، سنة ٢٠٠٠م.

٣٤. مباحث في علوم القرآن، الدكتور مناع القطان، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط٣، سنة ٢٠٠٠م.

٣٥. المثنوي العربي النوري، بديع الزمان سعيد النورسي، تحقيق مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠٠٩م.

٣٦. محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي، المطبعة الحسينية المصرية بالقاهرة، ط١.

٣٧. مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان محمد القاري، تحقيق: جمال عيتاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٣٨. المغني في أبواب التوحيد والعدل، لأبي الحسين عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمذاني الأسد أبادي، المعتزلي، دراسة وتحقيق: د. خضر محمد نبها، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة٢٠١١م.

٣٩. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤٠. مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، لأبي الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، تحقيق، محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.

٤١. المكتوبات، بديع الزمان سعيد النورسي، ترجمة مركز الترجمة والبحوث العلمية بمؤسسة آلتين باشاق بإسطنبول تركيا، دار السنابل الذهبية، القاهرة، ط١، سنة ٢٠١٢م.

٤٢. مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط٣.

٤٣. منهج بديع الزمان النورسي في بيان إعجاز القرآن، مراد قمومية، رسالة ماجستير في العلوم الإسلامية، تخصص أصول الدين، بكلية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر، العام الجامعي ٢٠٠٤/٢٠٠٥م.

٤٤. الموافقات، لإبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي الشهير بالشاطبي، حققه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، ط١، سنة ١٩٩٧م.

٤٥. النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن، الدكتور محمد عبد الله دراز، دار الثقافة، الدوحة، سنة ١٩٨٥م.

٤٦. النكت في إعجاز القرآن، لعلي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: د. محمد خلف الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، در المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

سؤال النسق في الغلاف الروائي الجلاوجي بين الجمالي والثقافي

د. ليندة مسالي
جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر
البريد الإلكتروني: lynda.messali@univ-bejaia.dz
معرف (أوركيد): 0009-0006-4320-040X

بحث اصيل الاستلام: ١٧-٨-٢٠٢٤ القبول: ٢٠-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

إن الحضور الإبداعي لعز الدين جلاوجي يجعله عرضة للمساءلة النقدية والممارسات الاستجلائية عبر نصوصه المثيرة للدهشة والغرائبية، فتقنياته المتوسلة بالتجريب، واختلاف مرجعيات متخيله السردي، وأساليبه وتنوع الأجناس التي يرتادها عاد بالتميز على كتاباته، لقد اقتربنا تحديدا من رواياته الستة – رأس المحنة، والرماد الذي غسل الماء، وسرادق الحلم والفجيعة، والفراشات والغيلان، والعشق المقدس، وحائط المبكى.

واختيار هذه الروايات كان عبثيا نوعا ما؛ لأن مساءلة الغلاف الجلاوجي لا تستدعي الكثير من التدقيق في النصوص بقدر ما تتطلب التركيز على فعالية الغلاف من حيث هو تقنيات تمارس تأثيرها التواصلي والدلالي على القارئ، إذن توجهت أنظارنا نحو تلك الجماليات التي تبثها هذه العتبات الجلاوجية لنساءل عبرها مدى وعي الخطاب الجلاوجي بها من حيث هي أنساق ثقافية تخفي قبحات معرفية تم توارثها عبر اللغة أولا، وعبر أعراف اجتماعية وثقافية، ولنكشف إلى أي مدى يمكن لها أن تتحكم في توجهات القارئ العادي عبر ما تشكله من مخزون معرفي أولي لديه.

الكلمات المفتاحية:

الغلاف، الصورة، العنوان، النسق الثقافي، الجماليات.

للاستشهاد/ For Citation: Atif için / مسالي، ليندة. (٢٠٢٤). سؤال النسق في الغلاف الروائي الجلاوجي بين الجمالي والثقافي. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ٢٤٥- ٢٦٣ / https://www.daadjournal.com/

The Question of Pattern in the Cover of the Novel al-Jalawji: Between the Aesthetic and the Cultural

Lynda Messali
Asst. Prof., Abderahman Mira University of Bejaia, Algeria
E-Mail: lynda.messali@univ-bejaia.dz
Orcid ID: 0009-0006-4320-040X

Thesis-Derived Article Received: 17.08.2024 Accepted: 20.10.2024 Published: 31.10.2024

Abstract:

Ezzedine Jellaouji's creative presence has made him a compelling subject of critical inquiry, thanks to his experimental narrative techniques, rich linguistic texture, and the surprising, often uncanny worlds of his fiction. This study examines a selection of his novels through what is termed the linguistic envelope, focusing on the novelistic cover as a paratextual and semiotic space that exerts communicative and interpretive influence on the reader. By analyzing these thresholds as cultural patterns that encode inherited cognitive and social values, the study explores how such paratexts shape the reader's initial perceptions and orient their understanding of the narrative. The analysis further reveals the extent to which Jellaouji's discourse engages-consciously or implicitly-with these embedded cultural systems.

Keyword:

Cover; Title; Image; Cultural Pattern; Aesthetics.

تقديم:

عز الدين جلاوجي أحد رواد الكتابة وأعلامها البارزين، فقد بدأ تقريبا نشاطه الأدبي في وقت مبكر منذ بداية الثمانينات واستطاع أن يتبوأ مكانة هامة في الساحة الإبداعية الجزائرية، وفي المشهد الثقافي، تمكن بسبب نشاطهم وكتاباته وأعماله أن ينتزع الريادة وأن يجعل الساحة النقدية مشغولة بأعماله وكتاباته، فإلى جانب العشرات من الرسائل والمذكرات التي أقيمت حوله، فإن الساحة الأكاديمية تحاول أن تشيد به كاتبا متألقا في ملتقيات وطنية ودولية تكريما له ككاتب، وتقديرا لعطائه الإبداعي.

له إلى جانب نتاجه الروائي الفراشات والغيلان، وسرادق الحلم والفجيعة، والرماد الذي غسل الماء، والعشق المقدس وحائط المبكى..الخ العديد من المجموعات القصصية مثل لمن تهتف الحناجر، وصهيل الحيرة، كما سبق له أن اقتحم عامل الكتابة المسرحية مخلفا عددا معتبرا من النصوص وكلها مسكونة بالتغيير وغنية بالتجريب، ويكفي أن نذكر أنه كتب مسرح اللحظة ليعد بذلك ريباديا في هذا النوع.

عز الدين جلاوجي باحث غني عن التعريف له أكثر من ٤٠ كتابًا، ويسعدنا جدا أن نعمل في هذا البحث على الإشادة به، من خلال دراسة العتبات النصية لبعض نصوصه الروائية محاولين تقصي الدلالات التي تشير إليها أغلفتها الخارجية، فسنقوم بقراءتها جماليا مع استنطاق هذه العلامات والرموز ثقافيا، خاصة وأن الباحث سار على نهج التجريب مؤسسا تجربته الروائية الحداثية على التغيير، بل مساءلة الخطاب الجلاوجي في حد ذاته بعد تحري منهجي ومعرفي، يثير فضول أي قارئ بطبعه حول تميز كتابات هذا الروائي، وإن كان للتجريب سببا في فعالية التقنيات السردية الجديدة التي اعتمدها في رواياته.

هذه العتبات ستكشف عن تميز إبداعي وتمثيلات ثقافية وممارسات شكلية وظفها الروائي، كان الهدف منها إحداث تموقع مهم على الساحة النقدية. إن هذه العتبات تجعل النص الروائي نصا حداثيا يملك أبعادا أوسع وأرحب، كما يربط النص بالفضاء الثقافي، لأنه يراعي في ذلك المشهد ومستلزماته، القارئ وآفاقه النص وأبعاده لتكون بذلك قرينة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، الأمر هذا يجيل النص الروائي مسكونا بهاجس التغيير ومصدرا للقلق الوجودي، ومجسدا لطموحات القارئ نحو تلقي نصوص محملة بأبعاد فكرية هادفة.

ونحن نتصفح هذه الأعمال خارجيا نتساءل: هل التقنيات الشكلية والعلامات اللغوية والصور الرمزية التي تتمظهر على سطح الروائيات قادرة على تحمل أبعاد التجربة الجلاوجية؟ هل هذه العتبات قادرة على استيعاب هموم النص الروائي وتلقي مصاعب الحياة؟،هل هي قادرة على التأسيس لتجربة روائية مسكونة بالتجريب ومعانقة الحداثة في أطروحاتها الفكرية ومعرفياتها الأدبية؟ إلى أي حد كان الكاتب راغبا في المغايرة ومستفزا للتقليدي؟، وإلى أي مدى يمكن الاعتماد على هذه النصوص الموازية لمعرفة مدى تشرب الخطاب الروائي عامة للأنساق الثقافية المتغلغلة في اللغة؟ نعني طبعا تلك التي تكرس نمطية النسق الثقافي المتنقل عبر الزمن لتمثل النص في تماثلاته مع الواقع والمتخيل مع الثقافة؟ ، لاشك أنها تحولات تشكل تحديات للرواية لتكشف عن أنساق لها سلطتها الثقافية والاجتماعية، وتمثيلات لمركزيات سلطوية لها صلة بالسياسة وبالثقافة وبالمعرفة.

هذا تقريبا جوهر الدراسة، فما هو جوهر النص والتمثيل عند الكاتب جلاوجي؟، وإن كنا اخترنا تقريبا نماذج روائية جلاوجية لها وزنها في الساحة الروائية الجزائرية، فإننا نستدرج أغلفتها الخارجية لقراءة هذه الحواشي التي أضحت مركزا مهما في توجيه القارئ والمتلقي، لاسيما مع توجه النقد المعاصر إلى مقاربة الصورة وربطها بالواقع بأسهل تمثيل وأسرع تعبير وبأقرب دلالة.

وإذا أردنا أن نتحدث عن المنهج، فإننا سنسأل سؤالا وجيها في البداية وهو: هل يمكن أن نمارس النقد دون أن نغضب الخطاب الجلاوجي؟، لأننا الآن في مرحلة إشادة أكثر منه قراءة، وإن كان الأمر لا بسبب كون الخطاب النقدي ليس خطاب في المحبة كما قال نادر كاظم، فهل يمكن أن يكون محايدا؟ ، إذن المنهج هنا هل سيكون ذريعة كي نعلي من مقام الكاتب الرفيع أصلا، أو هو أداة للحط من نصوصه في المقابل، ومن يصنع هذا الخطاب القيمي وهذه المكانة: هل هو النقد أم حضوره الجمالي وسط القراء والنقاد أصلا؟، ويزداد الأمر سوءا إذا صرحنا أننا اخترنا النقد الثقافي الذي أصبح اليوم مشروعا لضرب الجمالي وفضح العيوب النسقية، فهو نقد لا يخوض في الجميل البلاغي من أجل التحليل فقط، بل من أجل فضحه عيوبه الخفية، وما يخفيه من أنساق لها دورها في تغطية خفايا الثقافة وأعراف الجماعة.

لكننا ومع ذلك سنستمر في التمسك به، لقراءة تمثيلات الخطاب العتباتي عند

جلاوجي، لنتقصى مدى استجابة هذا الخطاب لتمثيلات الثقافة، وسنوقف حتما عند النسق الثقافي كنسق له خطورته في كونه مضمر وكامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهنا لابد من التوقف قليلا عند مصطلح التمثيل الذي تحدثنا عنه، ويعد ضرب من العمليات التي تدور حول طريقنا في النظر إلى أنفسنا والى الآخرين وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين، أو عرضهم، أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل (كاظم، ٢٠٠٤، ص ١٩).

هذا التعريف إن دل على شيء، فإنه سيدل حتما على قوة مصادرة الذات في تمثيل نفسنا، من خلال تمثيل الآخر لها، أو مصادرة الآخر في تمثيل نفسه من خلال تمثيل الذات له، وإبعاده عن تمثيل نفسه بنفسه، لأن التمثيل يعطي لهذه الجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكور بالهوية السردية للجماعة (كاظم، ٢٠٠٤، ص ١٦).

وعموما، فالتمثيل ليس موضوعا فقط للعلوم الإنسانية، بل هو ميدان للعلوم بكل امتداداتها، حتى أنه يجعل المعرفة ممكنة من خلال استحضارها، لذا يعتبر أداة من أدوات الهيمنة والسلطة وفرض القوة، لأنه يساعد على إخضاع الآخرين عبر تمثيلهم بالصورة التي ترتضيها الذات، وحين يتم تسويق تلك الصور يمكن السيطرة عليهم ماديا بعد إرهابهم ثقافيا وفكريا.

للإشارة يعد مصطلح التمثيل من أهم الوسائل الإجرائية التي يرتكز عليها مفهوم النقد الثقافي الذي أضحى الآن من أهم المناهج التي تساعد الباحث على معرفة خفايا النصوص وصلتها بالثقافة، فهو فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به. والحديث عن التمثيل الثقافي يقودنا بدوره للحديث عن النسق الذي يعد وسيلة فعالة تستخدمها الثقافة كحيلة لتمرير أنساقها تحت الأقنعة والوسائل الخاصة والحيل الجمالية، إن (النسق عبر دلالته المضمرة أو الكامنة ، لا ينسب إلى مؤلف دلالاته من الثقافة ومستهلكوها من جماهير اللغة المهيمن (صالح، ٢٠١٢، ص ٦٤).

وقد وجدت على الساحة النقدية العربية بعض الإنجازات التي كانت تدور في هذا الخضم، لعل أهمها ما كتبه عبد الله إبراهيم حول تفكيك المركزيات الثقافية الغربية والعربية معا، والإسلامية كذلك، وكذا عبد الله الغذامي الذي قدم بحوثا في اللغة

وعلاقتها بالمرأة، وكتبا نقدية في النقد الثقافي، كشف خلالها عن صلة الثقافة بمركزية المرأة وعيوب الشخصية العربية المتشعرنة، مركزا على النص الثقافي أكثر من النص الأدبي.

إن التمثيلات النصية هي بحث في الخلفيات التي تستند عليها الثقافة، لذا ينبغي التعامل مع النص بصفته خطاب ثقافي يشتمل على الجمالي والتاريخي والاجتماعي ثم تفسيره في ضوء الثقافة التي أنتجتها، هي عملية يجب أن يتسلح القارئ فيها بالوعي المعرفي والمرجعيات المختلفة كي يتمكن من تحديد الصلات بين مختلف العناصر، خاصة إن النص مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات والمفاهيم الحضارية السائدة إبان عصر المبدع والعصور السالفة إلى لغة مراوغة لا تستقر على معنى يزداد ثراؤها بتنوع القراء، ويكون وعي القارئ بالثقافة وامتداداتها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى (يوسف، ٢٠٠٩، ص ١٥).

هنا لابد من القول إن المتخيل ومرجعياته ليست ثابتة ولا هي محددة بصورة ثابتة، إنه يوجد في ثقافة جماعة بشرية تلجأ إليه في محاولة للتعرف على ذاتها من خلال المقارنة مع الآخرين» (كاظم، ٢٠٠٤، ص ٣٣)، إذن النصوص الأدبية كما يؤكد النقد الثقافي هي نصوص ثقافية وليست نصوصا أدبية فحسب، فهناك تعزيزات مارستها الثقافة عليها، وطبعتها بمنظومة من القيم التي أضحت تمارس سحرها على النصوص تحت مسميات القوانين والتشريعات الأرضية، تلك القيم تترسب داخل الثقافة في صورة تيمات تحتفظ بقيمتها التاريخية والثقافية لا تلبث مع مرور الزمن أن تتحول إلى رموز ثقافية ومرجعية أو شفرات متعددة التأويلات حولها وتحل محلها عناصر ثقافية بديلة تقوم العناصر الثقافية السائدة (يوسف، ٢٠٠٩، ص ٣٤).

مع مرور الزمن هذه العناصر المترسبة تكتسب داخل الثقافة قيمتها، وتصبح ركنا لبنية الوعي، وهنا سنقدم قراءة على ضوء معرفة مستمدة من علم الأنثربولوجيا إضافة إلى علم الأساطير مما يكشف على بناء حضور وعي نقدي بالظواهر الاجتماعية في سياقها الأنثربولوجي.

عتبات تجلي الهواجس الجلاوجية:

نحاول أن نتبين مدى مساهمة التشكيلات النصية في الدلالة على هوية الخطاب الجلاوجي، وكذا ما تخفيه من أنساق ثقافية تمرر تحت الجمالي الصوري وسلطة الغلاف، بل مدى تعبيرها عن هواجس الوعي الجمعي المختلفة، ذلك إن النص الأدبي « ليس مصنوعا من أحجار أو من طوب، بل هو تشييد لغوي، لا معنى له خارج اللغة» (نجمي، ٢٠٠٠، ص ٨٧) التّي تُجسده سلسلة من المتتاليات اللسانية وغيرها من الوحدات الدالة، هذا ويَتوسل لغة الخط والتشكيل الفني التّي استفاد منها المؤلفون في إنتاج أعمالهم الأدبية، وبهذا أصبح للتقنيات الطبوغرافية أثرها في تبيان دلالة النص على مستوى البنية الخارجية.

إن أول ما سَنخضعه للمُساءلة هنا هو صفحة الغلاف التّي تضم مجموعة من التشكيلات النصية من العناوين والرسوم والافتتاحيات والتشكيلات الفنية والتصدير وأسماء المؤلفين، وجميع العلامات اللغوية وغير اللغوية التّي تَتمظهر في هذه الواجهة، ذلك أن المُؤلف يلجأ إلى الاستعانة بمجموعة من التشكيلات الطبوغرافية ويشيدها وفق تصور محكم، وهذا يعني أن الغلاف غير وثيق الصلة بمضمون الحكي، ولكن ذلك لا يجعل منه عنصرا حياديا.

إن أول ما يلفت انتباهنا في الروايات هو الغلاف الدلالي الذّي تتشكل منها، فهو يَتكون من مجموعة من العلامات اللغوية وغير اللغوية، تَرد محملة بشحنة دلالية لها صلة قوية بمضمون الرواية وبعدها الرمزي. يبدو أن الروائي قد أفاد من تقنيات الغلاف النصية وأدرك سلطة النص الموازي paratexte وقدراته في الولوج إلى قلب الحدث من جهة وإلى نسيج الأنساق الثّقافية من جهة ثانية، فهو يعتبرها نسقا لغويا يشي بخفايا النص، مما سيسمح لنا بملاحظة امتلاكه وعيًا نقديا بآليات الكتابة وخلفياتها الثّقافية .

وتكاد الروايات التّي بين أيدينا، تَتخذ مسلكا مشتركا في طريقة تشكيلها للغلاف، باعتمادها على نفس التقنيات التشكيلية التّي تشي بمعاناة الذات في ظل سيطرة أنظمة معينة للحكم، ما يَعني تمايزها في الواجهة بظهور أنساق خاصة تشي بموقعها في المجتمع، إذ يَجب ألا ننسى أن الكتابة إحدى وسائل المقاومة التّي يستخدمها الكاتب.

هوية الكاتب واسمه المتجلي:

إن أول علامة تُطالعنا في الواجهة الأمامية لغلاف الروايات هي اسم المؤلف مكتوبا بكتابة متوسطة الحجم، تَتوزع أعلى الصفحة في كل الروايات، وبألوان مختلفة أيضا، تتراوح بين الأسود والأبيض والبني.

يَتمظهر اسم عز الدين جلاوجي في المستوى العلوي من الواجهة الأمامية لغلاف الروايات إذن، متوسطًا التشكيل الفني للصورة بكتابة بارزة وكبيرة الحجم تقريبا، وهذا لا يَرد اعتباطيا، ذلك أن «ضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذّي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى» (لحميداني، ١٩٩٣، ص ٦٠)، من هنا نكتشف أن كتابة الاسم في أعلى الصفحة دليل على رفعة المكانة التّي تتمتع بها الكاتب في الساحة الإبداعية الجزائرية بل العربية، إنها عملية قصدية تظهر حضوره القويّ في مجال الإبداع والكتابة.

إذن تموضع اسم المؤلف أعلى صفحة الغلاف بخط بارز، ويؤكد بعض الباحثين على أنه يعد نسبة على الملكية و الإشهار لهذا الكاتب... أي متى يظهر فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة (بلعابد، ٢٠٠٨، ص ٦٤)، ويُمكن تفسير ذلك بالانطلاق من فضاء دلالي آخر تطرحه الروايات، وهو هيمنة ذات الروائي على النص الروائي، ويَظهر ذلك في تلاعباته بشخصيات العالم الحكائي التّي كانت خاضعة خضوعا تاما للمنحى الذّي أراده لها.

مما سبق نستنتج أن اختيار مواقع الأسماء في الواجهة الأمامية للغلاف يكون له دائما قيمة جمالية ودلالية، مما يعني أن هوية الكاتب في نصوصه الروائي مرتبطة بما توحي تلك التشكيلات الخارجية، لذا علينا أن نَبحث عن دلالة ذلك في الروايات، وعن صلة المؤلف بالبطل، فنَكتشف الحضور القوي له سواء من خلال اختياره لنموذج السارد الرجل الموكل بالحكي، أو أن تكون القضية المطروحة في رواياته متصلة بالكتابة ومواجعها، بالمثقف وطموحاته، وبالمجتمع الجزائري وهواجسه.

إن إعلان اسم المؤلف يعد إشارة صريحة إلى صاحب العمل الأدبي، فهو اسم

له مكانته في الساحة الإبداعية الجزائرية، مثبتا قدراته الفكرية والإبداعية، ليؤكد أن ما يكتبه أولا يعود إليه ويُعبر عن تجربته في الحياة، وغايته في ذلك إثبات ذاته من خلال ثُبوت الاسم وعدم التخلي عنه. إن كتاباته بما تَمتلكه من مؤهلات فنية استطاعت أن تُثبت جدارة الحضور الجلاوجي في المشهد الثّقافي العربي، فهو لم يعد مجرد هوية مجهولة تذوب فرديتها في صوت جماعي، وإنما أضحى صوتا له نبراته وحدوده وإمكاناته التّي تدور في فلك الاسم المدني للمؤلف.

عموما، إن القارئ يقوم دائما بمُطاردة النص الروائي لمعرفة حياة صاحبه متجاوزًا في ذلك الفــواصل بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل، وهذا يظهر في أقــوال الكثير من الكتاب ممن عانوا من تربص الآخر بهــم، ما دفع بعضهم إلى الإحجام عن الكتابة عن الذات، ولكن رغم ذلك تبقى مساحات الظل في حياة الكاتب تظهر« كالمساحات البيضاء بين جمله.. هي أجمل ما يتركه لنا، والشيء الذّي لابد أن يستميت في الدفاع عنه، وإنقاذه من حريق الضوء (قاسم، ٢٠٠٢، ص ١٠٥) لذا نحن نوقع كثير من تفاصيل حياته في كتاباته، لتكون بمثابة المفتاح السري لأعماله.

إذن فهوية النص متصلة أوثق الاتصال بهوية صاحبه، وإن الكتابة وسيلة يستعين بها المبدع للتعبير عن مكنوناته وانشغالاته مهما كان نوعها، وقد كانت الكتابة فرصة أمام الكاتب للتعبير عما يجول في فكره وأحلامه، من هذا المنطلق شكلت الكتابة بالنسبة إليه، وسيلة يؤكد بها على وجوده، إن الكتابة بالنسبة للبعض لذة ومتعة تمكنه من ممارسة السلطة التّي لا تستطيع بصفته كاتب أن تمارسها بأية وسيلة أخرى.

العنوان بين أنساق اللغة وجماليات التلقي:

العنوان هو أول عتبة يطؤها الباحث السيميائي قصد استنطاقها، وإذا قلنا لكل مبدع طريقته في اختيار عناوينه ولكل عنوان ظروفه وآليات اشتغاله من حيث علاقته بالنص أولا وبالمتلقي ثانيا ، فان أيضا يمكن القول إن المؤلف الواحد يختار طرقا مختلفة في تشكيل عناوينه كما نلحظ مع جلاوجي، فأحيانا تجده يسلك سبلا متقاربة في التشكيلات اللغوية والرمزية وأحيانا نصدم بتغيرات تصدر عن رغبة الكاتب في تجاوز الزيف والتمزق وأيضا النمطية.

يعد العنوان « مفتاح أساسي يتوسل به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة

قاصدا استنطاقها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أصل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية ما شكل من النص وغموضه (ادريس، ٢٠١١، ص ٢٠٤) وكان العنوان، نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالته، محاولة فك شفراته الرامزة.

يمكن للعنوان - بناء على إمكانات التركيب التّي توفرها اللغة- أن يتشكل من أي بنية لغوية يشاء، كأن تكون كلمة أو مُركبا وصفيا أو مركبا إضافيا كما قد تكون جملة فعلية أو اسمية، وهذا ما تؤكده آلاف العناوين التّي تزخر بها الكتابة الأدبية. لكنه يتمظهر بصيغ متشابهة في الروايات التّي بين أيدينا، حيث نلاحظ تشابها بينها، فهي تشترك في اختيار عناوين ذات صيغة تركيبية مكونة من جزأين (مسند ومسند إليه): حائط المبكى، العشق المقدس، رأس المحنة، الفراشات والغيلان، فهذه الروايات جعلت العنوان يجمع بين لفظتين، ولكن المختلف أنه أحيانا ترد الكلمة الأولى نكرة وأحيانا ترد معرفة، مما يجعلها مبتدأ في كل الأحوال ولكن تختلف الكلمة الثانية التي ترد أحيانا مضافة وأحيانا صفة.

يتموضع عنوان رأس المحنة تحت التشكيل الفني بلون أسود محاطا باللون الأحمر، ليشيرا مباشرة إلى قوة الأحداث التي تتضمنها الرواية، وعن تأزمها وخطورتها وعنفها، فالسواد هو لون الكتابة والوجود والحضور، إنه حضور الألم والمأساة السوداء التي عصفت بالجزائر والتهمت واقعا كان ينتظر أن يكون مشرقا بعد الاستقلال، أما اللون الأحمر فكان لون الدم والعنف والحرب والإرهاب، وإذا عدنا إلى الرواية، لنبحث عن دلالة رأس المحنة من حيث دلالته اللغوية، فإننا سنجد أن المحنة هنا لحقت بالرأس رأس شخصية صالح تمثيلا لكل الجزائريين الذين تم ذبحهم بشكل عشوائي في مرحلة التسعينيات، الرأس هنا أضحى رمز العقل والتفكير والمعرفة، وقد تم التلاعب بشرفه بدل دفنه، صالح الذي كان يبحث عن حياة شريفة له ولأولاده، رحل عن القرية و اصطدم بالواقع المتشتت في المدينة، التي بعد أن كانت رمزا للعيش والرفاهية في الروايات السبعينية تحولت إلى رمز للفساد الإداري والقهر والظلم، مما اضطره للعودة إلى قريته باحثا

عن الطمأنينة.

للعنوان مرجعية واضحة في التراث الشعبي الجزائري، إذ يعود لقصيدة كتبها الشاعر سيدي لخضر بن مرزوق في محاورة جمجمة وجدها مرمية في الخلاء يقول فيها: هذا وطنك ولا جيت براني.. يا رأس المحنة لله كلمني.....حر أنت ولا مملوك حطاني (جلاوجي، ٢٠٠١، ص ٢٣١). وقد تم ذبح صلاح الدين في الرواية يقول السارد في هذا السياق: رأس صلاح الدين يتدحرج أمامي، والبار عمر يدندن في أذني تتهادى نغمات شبابية ككثبان رملية (جلاوجي، ٢٠٠١، ص ٣٣) .

تتشكل عناوين باقي الروايات من جملة طويلة نوعا من : الرماد الذي غسل الماء، سرادق الحلم والفجيعة، مما يجعلنا نفهم أن شحنات العنوان الدلالية ليست ذاتها، حينما يتعلق الأمر ببعض المواضيع التي يتناولها الكاتب والتي تكون هواجسها أعلى وأعمق.

الظاهر أنها جمل اسمية والاسم عكس الفعل الذي يحتوي على الحركة والتوتر، فالأسماء والصفات تمتلك طاقة السكون والثبات، كما احتفظ دائما جلاوجي بالخبر الذي يبدو جليا في العناوين مما يؤكد حمولة الروايات المعرفية والفكرية وحتى الايديولوجية، وتطالعنا باقي العناوين بطاقات تتموقع أو تتصارع بين الألم والأمل والحياة والموت، الطهارة والتلوث، الوجود والعدم، وغيرها، مما أظهر الشخصيات حائرة في مصيرها بين ماض هربت منه بصعوبة فارة أو مناضلة، وبين حاضر تتخبط فيها بسبب كثرة شروره وفجائعه التي تظهر في حالات اليأس التي بدت تتسرب إلى نفسيتها لتتحطم آمالها، هذا رغم محاولات الروائي خلق مساحة من الأمل . ولعل أكبر ما سيدعم قولنا هو كلمة سرادق التي تجعل الحلم والفجيعة محاطة بأسوار وهمية غير واضحة في الرواية، لأنها تتصل أحيانا بالحبيبة نون التي ذكرت في الرواية، وأحيانا مسكونا بالغبار والدخان الذي غطى سماء الجزائر بعد الاستقلال، يقول السارد واصفا الحالة العامة للمدينة/المرأة:

«آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي...

لماذا تهرب منا اللّحظات الرائعة الجميلة؟.

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟.

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟ (جلاوجي، ١٩٩٩، ص ص ٢٥-٢٦).

في روايته الرماد الذي غسل الماء يطالعنا اللون الأحمر في تشكيله للبنية اللغوية للعنوان، مما يحث فيها نوعا من التشويق حول سر الجمع بينه وبين الأزرق الذي يلون باقي المفردات اللغوية لنتساءل عن سر علاقة اللون باللغة وما هي دلالاته انطلاقا من النص؟. فكيف يمكن أن يغسل الرماد الماء؟ ، لأن الأصح أن يغسل الماء الرماد؟ . ومعجميا كلمة الرماد تدل على بقايا النار أو الشيء المحروق الدال على الموت، و الفناء والزوال . أما الماء فهو الحياة، و الأمل، و النماء، و البعث ومنه قوله تعالى في سورة الأنبياء الآية ٣٠: ﴿وجعلنا من الماء كلّ شيء حي﴾.

وقد كتب العنوان بخط عريض بارز تقريبا بكتابة مائلة عريظة تشير إلى الجريمة الغامضة التي وقعت في الرواية، والتي هزت عين الرماد، حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء مسرعا فصدم بسيارته عزوز، يقول السارد واصفا الحدث:»..... زادت الأمطار هيجانا، وبدأت الخمرة تسدل ستائرها على عينيه..وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهمر، ضغط على المكبح صدمه سقط بعيدا..انحرفت السيارة وارتطمت مقدمتها بآخر شجرة في الغابة (جلاوجي، ٢٠٠٤، ص ص ٧-٨).

إن الرماد هنا عبر عن الحياة المظلمة التي كانت تعيشها معظم شخصيات الرواية، منهم كريم السامعي، وفاتح اليحياوي، سمير المرنيني وأخوه وغيرهم، مسجونة داخل أسوار مليئة بالخوف والترقب ، وقد اشتد الخناق عليها داخل مدينة عين الرماد التي كانت نموذجا مصغرا لما كان يحدث في الجزائر إبان التسعينات، وقد تم من خلالهم معالجة قضايا حساسة في المجتمع الجزائري كالفقر والظلم والشرف والأخلاق.

نسق اللون والصورة:

نقصد باللون والصورة هنا تلك « الرسومات الفنية الواقعية التّي يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي، أو داخل صفحات الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين يبغي الكاتب توصيله للمتلقي» (مبروك، ٢٠٠٢، ص ١٥٣) . هذه التشكيلات الفنية تثبت الصلة العميقة بين الكتابة والتشكيل الفني، فعلى الرغم من اختلافهما في الأداة المستخدمة بين القلم والريشة أو الألوان، إلا أن الغاية الإجمالية لهما لا تبتعد عن كونهما أداة جمالية للتعبير عن ذات الكاتب.

فالمتصفح لأغلفة الروايات -التّي سبق إظهارها-. يلاحظ مجموعة من الصور الفنية أو الرسومات التجريدية* والأيقونات التّي توسلت بها الكاتب لاستجلاء المعاني الخفية في نصوص الروائية، وهي تتوسط صفحات أغلفتها متموضعة داخل إطار مستطيل، وتعد أهم عنصر دلالي يتمظهر في الواجهة، وتأتي هذه الرسومات محملة بشحنة دلالية مكثفة كثيرا ما يصادف القارئ صعوبة في الربط بينها وبين النص.

رواية العشق المقدس، ترد مصحوبة بتشكيل تجريدي في واجهتها الأمامية، وحولها إطار ملون باللون الأزرق السماوي، وهو ما يصعب علينا عملية التحليل، هنا نضطر إلى العودة للرواية فضاؤنا الوحيد للبحث عن مغزى اللون الذّي استأثر باهتمام الكاتب، فنجد أن دلالته تربطه بالألم، فلاحظنا في غلاف «سرادق الحلم والفجيعة»، صورة لامرأة عريبة الملامح، نصف وجهها ملون بالأسود وكأنه قناع أو مشوه، ونصفه الآخر وجه امرأة متبرجة بشعر بني كثيف وهو يتدلى على وجهها، مما يزيد طاقة الأنوثة عليه، موجودة هذه الصورة داخل إطار بيضاوي في فضاء ملون حوله بالأسود يشبه السماء ليلا، ولكن المؤكد أن الليل بلونه الأزرق قد أرخى سدوله على الفضاء.

وبعد هذه اللمحة الوصفية نحاول البحث في الصورة فيما يربطها بالعنوان، ذلك أن هذا التشكيل الفني «يغيب أفق انتظار القارئ ويستفزه بصريا وأيقونيا، وذلك بتشكيلاته السيميائية القائمة على اللون والفراغ والاكتمال مع التنويع في استعمال

الخطوط والأحرف والتركيز على الحرف الطباعي» (قطوس، ٢٠١٠، ص ١) الأمر الذّي قد يدفعه إلى البحث في النص عما يشبع نهمه، وفيما يطرحه هذا الأخير من تشويق فني.

أكثر ما يميز الرواية التي بين أيدينا هو الفضاء السحري أو عالم العجائبية الذي يزين زواياها وأحداثها وشخصياتها، لقد توسل الكاتب بعوالم راحت تماثل الواقع عوالم ما ورائية تمارس عنصر التشويق وتوسيع أفق الانتظار، وكأن الكاتب يؤكد أن أفضل تعبير عن دهشته لما يحدث في هذا الفضاء أو الوطن هو عنصر الغرائبية الذي خيم على سماء الرواية، على مدينته وشخصياتها، ساردا التحولات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، كي يجعل القارئ يشعر بالغموض وبالتحول وبفظاعة ما يحدث، إنها تقلبات الواقع التي أضحت فيها القوى فير طبيعية ولاعقلانية تتلاعب بالإنسان وبطموحاته وبهواجسه وغرائزه، عن خروج شهوته عن نواميس الطبيعة.

لقد انقلبت الأدوار وانفلتت وتماهت الأبعاد، بحوارات غير مألوفة تحكي مأساة الجزائري في زمن الظلام والموت والإرهاب، لقد سكتت شهرزاد عن الكلام المباح، فهل تعود المدينة المومس إلى سابق عهدها ويزول الظلام وتعود السكينة وتتوقف إراقة الدماء يقول: أيتها المدينة المومس... إلى من تفتحين ذراعيك للبلهاء... إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء.... إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب« (جلاوجي، ١٩٩٩، ص ٣٣)، إن المدينة الحلم التي كانت مطمح للمفكرين والفلاسفة ورمزا للمثل العليا أضحت رمزا للفساد والدعارة والانحلال الخلقي في الرواية، بل هي رمز لكل أنواع الشر و القتل والحقرة.

ما شدني هنا هو التلاحم العميق الذي ظهر بين المدينة والأنوثة، حيث أضحت المدينة رمزا للدنس واضحت المرأة مومسا، إن المراة المومس التي تعبر عن نسق أخلاقي معين تماهت أبعادها لتطال الفضاء المكاني الذي مرة يلون أعضاء جسدها بطاهرة، لتصبح المرأة الوطن التي تقدس ومرة تصبح المرأة المدينة التي تدنس، يقول جلاوجي: « وأحست نفسي بالانجذاب إليها لقد شغفتني حبا .. ملأتني وجدا.. حاصرتني هياما ...أشربتني هوى» (جلاوجي، ١٩٩٩، ص ٦١)، هذه المرأة المدينة تحصرها حجافل الدود ويسيطر عليها السيد الغراب عابثا في مفاتنها إنها تلك المرأة التي كانت تعترض طريق الكاتب، المرأة التمثال التي تغنى بها امرئ القيس فظهرت

بوجهها الأبيض وشعرها الأسود، يقول في ذلك: اعترضت طريقي في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها.. تضرب الأرض بكعبها العالي وتدندن بأغنيتها المفضلة، لتتحول إلى مدينة عجوز، إنها عجوز شريرة وفاقدة للأنوثة ورمز للمكر والدهاء، ها هي تتمدد عجوزا مجعدة الشعر مغضنة الوجه، ساقاها سلكا حديد صدئ (جلاوجي، ١٩٩٩، ص ٣١) وكأن كل صفات الجمال غائبة في ذاكرة الرجل.

الظاهر أن المرأة هنا تتموقع في إطار مكاني مغلق، أي فرض عليها التواجد في أغلب الأحيان- إن لم نقل دائما- ضمن فضاء منغلق، كدلالة على العادات والتقاليد وربما الحدود المكانية التّي يحب عليها احترامها في المجتمع الجزائري والعربي عموما، إن الإطار المغلق نعني به فضاء محاصر بالتقاليد، إن هي تخطت الحدود تصبح مومسا فاتحة ذراعيها لكل الحمقى حسب تعبير الكاتب، كما أن الظلام الذي يحيط بها كأنثى هنا يعمق الدلالة حول دلالة التأطير على الظلم والقهر والمكر الذي أصاب الفضاء العام، ووقوع المرأة/المدينة في قبضة السيد الغراب الذي راح يتاجر بعفتها، محققا لنفسه الانجازات التي تدر عليه بالأموال.

ما يتراءى لنا عند تصفحنا لغلاف رواية «الفراشات والغيلان» هو الغلاف الذّي يرد خاليا من أية رسومات فنية أو تجريدية على سطح الغلاف، سوى امتلائه باللون البنفسجي الفتح الذّي يستحضر الزهور وعطورها، الربيع بالوانه الحب بكبريائه، والمرأة بأنوثتها، إن هذا اللون يذكرنا بثنائية الفرح والألم. بل إن الهدف الأساسي من الرواية كان معالجة موضوع الوطنية عند الجزائري.

إذا انتقلنا إلى فحص الصور المتواجدة ضمن واجهة باقي الروايات الأمامية: مثلا «رأس المحنة»، «الرماد الذي غسل الماء»، «حائط المبكى»، محاولين معرفة أبعادها الهندسية والدلالية، فمن المهم الإشارة إلى الفضاء المكاني الذّي تتشكل منه حيث نلاحظ في رواية راس المحنة أعلى الصفحة صورة لفضاء القرية بجبالها مع بحيرة

واسعة نوعا ما، ولكن اللون الأحمر كان كفيلا بأن يجعل الصورة أو الفضاء مشحونا بالعنف وبالدموية والحزن، كما في رأس المحنة التي غاب فيها اللون الأخضر واستبدل باللون الأزرق، الذي كان من المفروض أن يكمل حضور رموز السيادة الوطنية بألوانها المعروفة الأبيض والأخضر والأحمر، لكن الخصوبة والعطاء والنماء والمساحات التي تبحث عن الأمل ابتلعت اللون الأخضر واستبدل بالزرقة،، والأزرق تتراوح دلالته بين الامل والحياة والتمسك بالمستقبل، وبين الالم الذي قد يخلقه الموت في نفسية الجزائري.

وتتضح الدلالة أكثر مع غلاف رواية الرماد الذي غسل الماء، الذي ينقل لنا فضاء البحر كفضاء ممتلئ بالماء ولا يوجد ما هو أوسع من هذا الفضاء الجغرافي تقريبا في عالمنا بعد الكون، فهو إلى جانب النقاء والصفاء والحيوية والحياة التي يمثلها يرد أيضا رمزا للطهارة وتنقية الخطايا وتوبة المخطئ. إن الماء هنا تلوث بالرماد ليدل على حالة عدم الثبات والغموض المسيطر على سماء الجزائر بسبب الأوضاع وتأزمها إبان العشرية السوداء .

فكان غلاف الرواية زاخرا بألوان تزينه، ولاشك أن اختيارها لم يكن اعتباطا، وإنما يحمل دلالات قوية على النص، فاللون البنفسجي الذي يلون نصف واجهة الغلاف، يدل على الاعتدال ويرمز للوضوح ونفاذ البصيرة والعمل العاقل، والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح... هو لون الهدوء والسكينة (عبيد، ٢٠١٣، ص ١٢٢). وقد وظفه جلاوجي لربما لأنه كان يحلم بحياة تملؤها الطمأنينة والسكينة، إنه هو حلم خاص بكل الجزائريين بعد الاستقلال، لكن فترة التسعينات غيرت الأحلام، وقلبت الأوضاع فجاء الأحمر والأسود والبني للتعبير عن عشرية يسكنها الدم والعنف والقتل واليأس، التي راح ضحيتها والدة عزيزة الجنرال التي قتلت في مأساة رهيبة «حين تجرأ زوجها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة (جلاوجي، ٢٠٠٤، ص ٤١).

الفضاء الثالث الذي يتمظهر فب واجهة الغلاف كان نافذة زجاجية يطل منها طائر تنعكس صورته على الزجاج، النافذة دائما ما تكون امتدادا للأفق الخارجي يبدو الزمن ليلا. إنها صور فوتوغرافية لا تدع مجالا للتخمين عن أهمية الفضاء الجغرافي في الروايات، ليكون سببا في معاناة الشخصيات، والشاهد الأساسي على أحداث مرت بها منذ صغرها أو مر بها الوطن إما في زمن التسعينات أو بعدها.

مما سبق يمكن القول إن الألوان التّي سيطرت على غلاف الروايات، والتي تراوحت بين اللون الأزرق والأحمر والرمادي والبنفسجي والأسود والأصفر، كانت ذات أبعاد تجمع بين النظرة التشاؤمية والتفاؤل، وكأن الكاتب أراد أن يجعل من الألوان رمزا لذاكرة الجزائري المفجوعة بالفقد والمثقلة بالجراح، فأكسبها أبعادا دلالة عن القهر الاجتماعي الذّي يعانيه وعتمة التهميش التي حددت موقعه في المجتمع. ولابد من التنبيه إلى أن الألوان «لا تكتسب دلالة إلا من خلال دخولها في فلك اللغة، فالخط المستقيم المتجه إلى أعلى سيعني مثلا الرفعة، واللون الأسود سيعني مثلا الحزن(..) إلى غير ذلك من خلال الانتقال إلى نظام سيميوطيقي آخر هو نظام اللغة» (قاسم، ٢٠٠٢، ص ٢٠٥).

أكثر الألوان سطوة على الصور السابقة كان اللونين الأزرق السماوي والرمادي باعتبارهما حاضرين في معظم نصوص الروايات، ما يعني أن المتخيل الجلاوجي اشتغل أكثر على اللون الأزرق للدلالة على مكنونات الذات الجزائرية ومكابداتها في ظل النظام القائم. لقد ساعدنا في اكتشاف حيرة الشخصيات، وحِرصها على البحث عن هويتها في سبيل تغيير الواقع، لذا فقد عَمل مع اللون الأسود على إشاعة الإحساس بالفقد والضياع المخيم في نفسية الشخصيات نتيجة القهر الذّي تعانيه في المجتمع، ليُجسدن بذلك أبشع معاني الحزن والكآبة والدمار النفسي.

يمكن القول أخيرا، إن اللونَ لم يعد مجرد أداة صبغية، تلون الأشكال والرسوم، بل أضحى علامة دلالية كبرى في عالم السمياء، يمكنه تحقيق التواصل والدلالة على قيم ومعتقدات الشعوب، وطموحات الفرد في الحياة، وهنا يؤكد «جوزيف أديسون» (Joseph Addison)» إن الألوان تتكلم كل اللغات، أما الألفاظ، فلا يفهمها سوى هؤلاء الناس أو تلك الأمة (اكسير، ٢٠٠٢، ص ٣٣)

المصادر والمراجع

١.اكسير، جوزيف. (٢٠٠٢). شعرية الفضاء الروائي (ترجمه حسن لحمامة). الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

٢.إدريس، عبد النور. (٢٠١١). النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي: تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية. الدار البيضاء، المغرب: سلسلة دفاتر الاختلاف.

٣.بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). جيرار جنيت من النص إلى المناص. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٤.جلاوجي، عز الدين. (١٩٩٩). سرادق الحلم والفجيعة. الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.

٥.جلاوجي، عز الدين. (٢٠٠١). رأس المحنة. الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.

٦.جلاوجي، عز الدين. (٢٠٠٤). الرماد الذي غسل الماء. الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.

٧.صالح، بشرى موسى. (٢٠١٢). بويطيقا الثقافة: نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. بغداد، العراق: دار الشؤون العامة.

٨.عبيد، كلود. (٢٠١٣). الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها (راجعه محمد حمود). القاهرة، مصر: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

٩.قطوس، بسام. (٢٠١٠). سيميائية العنوان. عمان، الأردن: وزارة الثقافة.

١٠.قاسم، سيزا أحمد. (٢٠٠٢). القارئ والنص: العلامة والدلالة. القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

١١.كاظم، نادر. (٢٠٠٤). تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٢. لحميداني، حميد. (١٩٩٣). بنية النص السردي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

١٣. مبروك، مراد عبد الرحمن. (٢٠٠٢). جيوبولتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً. بيروت، لبنان: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

١٤. نجمي، حسن. (٢٠٠٠). شعرية الفضاء في الرواية العربية. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

١٥. يوسف، عبد الفتاح أحمد. (٢٠٠٩). قراءة النص وسؤال الثقافة. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

الأحاديث النبوية في ضوء الأسلوبية: دراسة في أحاديث مختارة من الموطأ

نسرين عقلة
طالبة دكتوراه، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة صقاريا، تركيا
البريد الإلكتروني: noqlah@sakarya.edu.tr
معرف (أوركيد): 0000-0003-2271-1690

بحث اصيل الاستلام: ١٥-٨-٢٠٢٤ القبول: ٢٠-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية المميزة في الحديث النبوي، بوصفه نصًّا دينيًّا يجمع بين الإعجاز البلاغي والوظيفة التبليغية، وتبرز أهميتها في إظهار جماليات الخطاب النبوي وبيان دور بنائه الأسلوبي في فاعلية التأثير في المتلقي عبر العصور والثقافات. وتنطلق من فرضية أن للحديث أسلوبًا لغويًا خاصًا يميّزه عن سائر الخطابات، قوامه انسجام مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية بما يمنحه طابعًا بلاغيًا فريدًا. واعتمد البحث منهجًا تحليليًا استقرائيًّا بمقاربة ثلاثة نماذج من أحاديث الموطأ، وتحليلها وفق المستويات الأربعة في الدراسات الأسلوبية، مع التركيز في كل مستوى على السمات الفنية الأبرز التي تخدم المعنى وتعزّز قوة الإقناع والتأثير. وخلصت الدراسة إلى أن الحديث النبوي خطاب يجمع السهولة بالعمق والإيجاز بالفصاحة، معتمدًا على التكرار الإيقاعي، ودقة الاختيارات الصرفية، والتراكيب النحوية المتوازنة، والدلالات الغنية المتعددة المستويات. وتؤكد النتائج أن المقاربة الأسلوبية تسهم في فهم أعمق لمضامينه، وتفتح آفاقًا جديدة في تحليل الخطاب الديني بوصفه خطابًا جماليًا وتأثيريًا في آن واحد.

الكلمات المفتاحية:

اللغة العربية والبلاغة، النبي، الحديث، الأسلوبية، الأسلوب.

للاستشهاد/ :Atif için / For Citation عقلة، نسرين. (٢٠٢٤). الأحاديث النبوية في ضوء الأسلوبية: دراسة في أحاديث مختارة من الموطأ. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ٢٦٥- ٢٩٣ / /https://www.daadjournal.com

Hadiths in the Light of Stylistics: A Study of Selected Hadiths from Al-Muwatta

Nisreen OQLAH
PhD student, Institute of Social Sciences, Sakarya University, Türkiye
E-Mail: noqlah@sakarya.edu.tr
Orcid ID: 0000-0003-2271-1690

Thesis-Derived Article Received: 15.08.2024 Accepted: 20.10.2024 Published: 31.10.2024

Abstract:

This study investigates the distinctive stylistic features of Prophetic Hadith, characterizing it as a religious text that combines rhetorical inimitability with communicative function. The research aims to highlight the aesthetics of Prophetic discourse and its enduring influence on recipients. It hypothesizes that the Hadith possesses a unique linguistic style derived from the harmony of its phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels.

Adopting an inductive analytical method, the study analyzed three selected Hadiths from Al-Muwatta' across these four stylistic levels. The findings reveal that Prophetic Hadith features a unique style merging simplicity with depth and conciseness with eloquence. It relies on rhythmic repetition, precise morphology, balanced syntax, and rich semantics. Ultimately, the research confirms that stylistic analysis deepens the understanding of the Hadith, presenting it as a discourse that is simultaneously aesthetic and influential.

Keyword:

Arabic Language and Rhetoric, Prophet, Hadith, stylistic, Style.

تقديم:

يحظى الحديث النبوي بمكانة مركزية في الثقافة الإسلامية، ليس فقط من حيث مضمونه الديني والتشريعي، بل من حيث جمالياته التعبيرية وخصوصيته الأسلوبية التي ميزته عن غيره من أنماط الخطاب. فالحديث النبوي يمثل نموذجًا رفيعًا لفن القول المؤثر، القائم على التوازن بين البيان والإقناع، بين البساطة والعمق، وبين التوجيه والجمالية، وصلاحيته لكل زمان ومكان. ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة التي تسعى إلى تحليل الأسلوب في الحديث النبوي من منظور لساني بلاغي حديث، يتمثّل في الأسلوبية بما تتيحه من أدوات إجرائية لقراءة النصوص قراءة علمية دقيقة. تتسم الدراسات السابقة في مجال الأسلوبية والحديث النبوي بالتنوع والتعدد، حيث تناول بعض الباحثين الجانب البلاغي للنصوص النبوية، مثل دراسة صلاح فضل التي ركزت على الجانب البلاغي والتأثير الخطابي، وأعمال محمد مفتاح التي أضاءت على المستويات اللغوية في الحديث النبوي، وكتاب الأسلوبية والنص النبوي الشريف لعبد العزيز عبد الباري؛ والذي فصّل فيه كيفية دراسة الأسلوبية في الحديث النبوي، كما تناولت أبحاث رومان ياكوبسون وروبرت لويس تروت الجوانب الصوتية والدلالية للأسلوبية عامة، وهناك دراسات متعددة حول أحاديث البخاري ومسلم، منها على سبيل المثال لا الحصر: رسالة البلاغة النبوية في أحاديث العبادات في الصحيحين، والبلاغة النبوية في أحاديث كتابي الفتن والاعتصام، الأسرار البلاغية في كتاب النكاح من صحيح البخاري؛ كلها دراسات تناولت الجانب البلاغي في تلك الأحاديث، إلا أن معظمها اقتصرت على جانب أو أكثر من علوم البلاغة دون الدمج بينها بشكل متكامل، ودون تناولها ببوتقة الأسلوبية المعاصرة. وعليه، تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من خلال تحليل شامل يجمع بين المستويات الصوتية، الصرفية، التركيبية، والدلالية، لتقديم الأسلوبية بشكلها المعاصر والمتكامل في الأسلوب النبوي وأثره في المتلقي.

تتمثل أهداف هذه الدراسة في: ١. الكشف عن الخصائص الأسلوبية للحديث النبوي عبر مستوياته اللغوية المختلفة. ٢. بيان أثر هذه الخصائص في التأثير على المتلقي. ٣. إثراء الدراسات التطبيقية في مجال الأسلوبية العربية من خلال نصوص نبوية ذات حمولة دينية وجمالية.

وتنطلق الدراسة من فرضية رئيسة مفادها أن الحديث النبوي يتميز ببنية أسلوبية

متماسكة، تُسهم في إيصال المعنى بفاعلية عالية، وتُكسب النص بعدًا جماليًا وتأثيريًا لا ينفصل عن مقاصده الدينية والتربوية.

ويجدر التنويه إلى أن هذه الدراسة وأي دراسة أسلوبية، لم تُعن بالأحاديث التي رويت بالمعنى عن النبيﷺ؛ والتي لا تشكل إلا جزءًا يسيرًا مما روي من أحاديث النبي، وأن التعويل عما روي عنه لفظًا ومعنًا وهو ما اعتنت به دراستنا.

أما مشكلة الدراسة فتتجلى في التساؤلات الآتية:

هل يتسم الحديث النبوي بأسلوب خاص، يجعله متمايزا عن الخطاب العادي؟

ما مظاهر الأسلوبية في الحديث النبوي؟

كيف تسهم هذه المظاهر في بناء المعنى وتحقيق التأثير؟

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي، بالتركيز على ثلاثة نماذج مختارة من الأحاديث النبوية في الموطأ، وتحليلها وفق المستويات الأسلوبية الأربعة: ١. المستوى الصوتي؛ والذي يهتم بالوزن والقافية وصفات الحروف ومخارجها، وأثره في المعنى. ٢. المستوى الصرفي؛ وفيه تناول الصيغ الصرفية للألفاظ، والأوزان وأثره في المعنى. ٣. المستوى التركيبي؛ والذي يدرس النحو والقرائن، والأساليب البلاغية من معان وبيان وبديع، فقد أدمجنا المستوى البلاغي مع التركيبي لتداخلهما. ٤. المستوى الدلالي؛ حيث يدرس العتبات أو الاستهلال، واختيار الألفاظ ودلالتها على المعنى، وهذا المنهج يعتمد اعتمادًا أساسيًا على اجتهاد الباحث وتأملاته؛ لذا كانت المراجع في صلب التحليل قليلة.

١- مفهوم الأسلوبية:

بالرجوع إلى المعاجم اللغوية، نجد أن الأسلوبية مصدر صناعي[1] لكلمة الأسلوب. والأسلوب أصله الثلاثي سَلَبَ يَسلُبُ: أي أخَذَ سَلَبَه: والسَلَب يطلق على كلُّ لِباسٍ

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة: ١٠٨٩/٢.

على الإنسانِ،[١] كما يقال للسَّطر من النَّخلِ: أُسْلوب، ومنه أطلق على الطريقِ الممتدَ،[٢] وكل شيء امتد على غير امتناع،[٣] ويُقال: أخذ فِي أساليبَ من الحَدِيث، أَي في فن من فنونه.[٤]

فالأسلوب: هو فن من الكلام سواء أكان قصصًا أو حوارًا، تشبيهًا أو مجازًا أو كناية، تقريرًا أو حِكمًا وأمثالا. وهو بذلك يتجاوز العنصر اللفظي ليشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير.[٥]

الأسلوبية اصطلاحا: هي دراسة العناصر التعبيرية للغة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري،[٦] أو علم يبحث في كيفية تشكيل النص ولذته الجمالية التي يثيرها في نفس المتلقي.[٧] يرجع تأسيسها لشارل بالي عام ١٩٠٢م،[٨] والذي جعل الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، فأصبحت منهجا من مناهج النقد الحديث، متفرع من شجرة اللسانيات.

المبدأ الأساسي الذي تقوم الأسلوبية عليه؛ هو الإجابة عن التساؤل الآتي: ما الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة والغاية، فهو يوصل الرسالة المبتغاة لدى المرسل، وفي نفس الوقت يلاحظ انفعال وتأثر المتلقي بهذا الخطاب؟[٩]

إذن هي: علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، وتهتم بكل ما يتصل باللغة من أصوات وكلمات وصيغ وتراكيب ونحو وصرف ودلالة.[١٠]

٢-الأسلوبية في الحديث النبوي (تحليل تطبيقي لنماذج من الأحاديث

(١) العين: ٢٦١/٧.
(٢) تهذيب اللغة: ٣٠٢/١٢.
(٣) مجمل اللغة: ٤٧٠.
(٤) جمهرة اللغة: ١١٩٤/٢.
(٥) الأسلوب: ٤١.
(٦) الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١١.
(٧) الأسلوبية والنص النبوي الشريف.
(٨) الأسلوبية والأسلوب: ٢٤١.
(٩) الأسلوبية والأسلوب: ٣٦.
(١٠) الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١٨.

المختارة):

٢-١ الأسلوبية في حديث الإبراد عن الصلاة:

حَدَّثَنِي يَحْيَى، عَنْ مَالِكٍ، عَنْ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ، عَنْ عَطَاءِ بْنِ يَسَارٍ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «إِنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ من فَيْحِ جَهَنَّمَ، فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ»، وَقَالَ:» اشْتَكَتِ النَّارُ إِلَى رَبِّهَا، فَقَالَتْ: يَا رَبِّ أَكَلَ بَعْضِي بَعْضًا، فَأَذِنَ لَهَا بِنَفَسَيْنِ فِي كُلِّ عَامٍ: نَفَسٍ فِي الشِّتَاءِ، وَنَفَسٍ فِي الصَّيْفِ».[١]

٢-١-١. معاني المفردات والتراكيب

الفيح: فاح يفيح، إذا ثار. يقال ذلك في الريح وغيرها،[٢] فاَح الحر يفِيح فَيحا: سَطَع وهَاج. وأَفِح عنك من الظهيرة، أي أقم حتى يسكن عنك حر النهار ويبرد.[٣] ويقال أصله الواو:(فَوَحَ) بمعنى ثَوْر وَغَلَيَان. يُقال: فَاحَتِ الرِّيحُ تَفُوحُ فَوْحًا. و: فَاحَتِ القِدْرُ: غَلَتْ.[٤]

أَبرِدوا: بقطع الهمزة وكسر الراء أي أخِّروا إلى أن يبرد الوقت.[٥]

جَهَنَّمَ: يقال إنها أعجمية ويقال عربية من جهومة أي بعيدة القعر.[٦]

عَنِ: بمعنى الباء، وفيها معنى المجاوزة: تجاوزوا عن الصلاة.

٢-١-٢ شرح الحديث:

يدعو النبي ﷺ المسلمين إلى تأخير صلاة الظهر عن وقتها حتى انتهاء شدة الحر، خشية تأذّيهم من شدة الحر، والتي قد تكون سببا في عدم خشوعهم في الصلاة، وهذه إحدى صور رفق النبي ﷺ بأمته، وحرصه على عدم إيذائهم، وإن كان بتأخير الصلاة

(١) الموطأ: ١٥/١، و صحيح البخاري: ١٩٩/١، و صحيح مسلم: ٤٣١/١.
(٢) مقاييس اللغة: ٤٦٣/٤.
(٣) المحكم والمحيط الأعظم: ٤٥١/٣.
(٤) مقاييس اللغة: ٤٥٨/٤.
(٥) بذل المجهود في حل سنن أبي داود: ٥٧/٣، و العين: ٢٨/٨.
(٦) المحكم والمحيط الأعظم: ٤٧٢/٤.

المفروضة عن وقتها.[١] وتكون الشمس على الرؤوس حتى تميل بعد ذلك، والإبراد بها حتى تخف الحرارة عن الناس أمر مطلوب. [٢]

٢-٢-٣ المستوى الصوتي:

تكرار حرف الشين في «شدة، اشتد» والذي من صفاته التفشي، والذي يُغذّي معنى انتشار حرارة الشمس. كذلك شدة هي مصدر مشتق من الفعل شَدّ، وتعني القوة والصلابة، وفي سياق الحديث تشير إلى قوة أو حدة الحرارة، مما يوحي بأن المقصود ليس مجرد الحرارة العادية المحتملة، بل الحرارة الحارقة الشديدة. ناهيك عما ما يضفيه الإيقاع الصوتي لحرف «الشين» مع شدة حرف «الدال» في نفس المتلقي، ومثله حرف الحاء في حَر، وكلمة «فيح» مصدر «فاح، فوح»، ويعني الانتشار أو الانبعاث وهو متوافق مع الحرارة المنبعثة أو المتدفقة من جهنم، مما يوحي بأنها ليست محدودة، بل واسعة ومنتشرة.

جهنم: الشدة والتفخيم في حرف الجيم، والتشديد على حرف النون، يضفي ثقلا ورهبة عند سماع هذه الكلمة.

تكرار كلمة نفَس: «نَفَسٍ فِي الشِّتَاءِ، وَنَفَسٍ فِي الصَّيْفِ»: يضفي حرف السين لما له من صفات التفشي والهمس والانفتاح، ايقاعا صوتيا مع امتداد حرف السين، بالشعور بالراحة والتنفيس بعد الانضغاط.

٢-١-٤ المستوى الصرفي:

تتجلى دقة اختيار الأبنية الصرفية بما يخدم الغرض البلاغي ويثري المشهد التعبيري، فقد استهل النبي ﷺ بيانه بفعل مضعف «اشتدّ»، وهو مشتق من الجذر (ش-د-د) الذي يدل على القوة والصلابة، وصيغ على وزن «افتعل» للدلالة على الزيادة والتدرج في القوة، وهذا الوزن «افْتَعلَ» يفيد حدوثِ صفةٍ فيه»،[٣] فدلّ الاشتقاق هنا على تصاعد الحرارة تدريجياً، وليس مجرد حدوثها دفعة واحدة، مما يتناسب مع

(١) المنتقى شرح الموطأ: ٣١/١.

(٢) شرح سنن أبي داود: ٦١/١١.

(٣) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ١٧٠.

طبيعة الحر الذي يشتدّ شيئًا فشيئًا حتى يبلغ الذروة. وفي استخدم النبي ﷺ لفظ «شدة» على وزن «فِعْلة»، وهو مصدر من ذات الجذر(ش-د-د)، مما يدل على أن الشدة حالة قوية مستقرة، فجعل المصدر يعبر عن حالة متمكنة ومستقرة، لا عن حدث عارض والذي عبّر عنه بالفعل اشتدّ.(١)

وبالتأمل في قوله ﷺ: «إِنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ من فَيْحِ جَهَنَّمَ» نلمح التعبير بالمصدر في كلمة «فيح» الذي يدل على شدة الغليان والانبعاث الحراري القوي، وهو مأخوذ من الجذر (ف-و-ح) الذي يدل على الاندفاع والغليان، وصيغ على وزن «فَعْل» لتصوير الحرارة النابعة من جهنم أكثر تجسيدًا، «والفيح سطوع الحر في شدة القيظ، وأما إضافة ذلك إلى جهنم فمجاز لا حقيقة، كما تقول العرب في الشمس إذا اشتد حرها هذه نار تريد كالنار.(٢)

٢-١-٥ المستوى التركيبي:

استخدم النبي ﷺ التأكيد بإن: «إِنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ من فَيْحِ جَهَنَّمَ «، الإتيان بالتأكيد هنا على الرغم من أن المتلقي خالي الذهن من هذا الخبر، فالأصل مخاطبته دون مؤكدات، إلا أن النبي ﷺ يريد جذب الانتباه للخبر فأنزله منزلة المنكر؛ لتأكيد الخبر في ذهنه وللتمهيد لما سيلحق هذا الخبر من ضرورة الإبراد عن الصلاة وهو ما قد ينكره المتلقي، لمعرفته بحرص النبي على أداء الصلاة في وقتها، كما أن هذه الحرارة ما هي إلا نتيجة لحقيقة كونية تستدعي التأكيد عليها لأهميتها. كما أن التوكيد في مقام التعليم مطلوب.

التأكيد بأسلوب الشرط: «فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ»؛ الشرط مع الفعل الماضي وهو أبلغ، حيث تفيد أن هذه الحالة ليست دائمة، بل هي قليلة الحدوث، ولكنها متكررة الوقوع.

وقوع حرف العطف؛ الفاء في جملة الشرط:» فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ»، فالفاء الأولى للتعقيب، أما الثانية فجاءت واجبة لوقوعها في جواب الشرط، لدلالته

(١) معاني النحو: ١٦٨/٢.
(٢) الاستذكار: ٩٨/١.

على المستقبل.

يحتوي الحديث على كثير من الصور البلاغية والتي تظهر مدى بلاغته في استخدام الألفاظ والتراكيب منها:

إنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ من فَيْحِ جَهَنَّمَ: الحديث يتضمن تشبيهًا ضمنيًا بين شدة الحر في الدنيا وعذاب جهنم في الآخرة، حيث يوضح أن ما نشعر به من حرارة شديدة في الدنيا ما هو إلا فيض بسيط من حر جهنم. فالمقارنة الضمنية بين الحرارة الدنيوية والعذاب الأخروي تهدف إلى ترسيخ فكرة أن العذاب في الآخرة أشد وأقوى. كما أنه انتقال من المعنى الحسي شِدَّةَ الْحَرِّ إلى معنىً غيبيّ فَيْحِ جَهَنَّمَ، لتقريب المعنى وترهيبه في نفس المتلقي.

«فيح جهنم»: شبّه جهنم بشيء يُفيض أو يُخرج الحر، دون أن يذكر المشبّه به صراحة، على سبيل الاستعارة المكنية.

فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ: طباق بين الحر والبرد.

فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ: أسلوب الأمر من الإنشاء، جاء الأمر بسبب العلة المتقدمة إنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ من فَيْحِ جَهَنَّمَ؛ من الأسلوب الخبري.

اشْتَكَتِ النَّارُ: فسر العلماء هذا على قولين؛ أحدهما أن الشكوى حقيقية، كون النار إحدى مخلوقات الله تعالى، والآخر على المجاز؛ حيث شبه النار بالإنسان الذي يتكلم ويشكو، حذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو الكلام على سبيل الاستعارة المكنية.

الإيجاز بالحذف: يا رَبِّ أَكَلَ بَعْضِي بَعْضًا من شدة الحرارة، حذف جملة (من شدة الحرارة).

مجاز عقلي علاقته المكانية؛ في أَكَلَ بَعْضِي بَعْضًا: (أكلت النار بعضها البعض) حيث أسند فعل الأكل إلى النار وهي ليست الفاعلة الحقيقية، ولكنها مكان تشتعل النار فيه وتلتهم كل ما يُلقى فيها.

فَأَذِنَ لَهَا بِنَفَسَيْنِ: شبه النار بالإنسان الذي يتنفس على سبيل الاستعارة المكنية.

حسن التقسيم: إِنَّ شِدَّةَ الْحَرِّ/ من فَيْحِ جَهَنَّمَ: ففي الجملتين استخدم الجملة

الاسمية وقسمها لقسمين، وجعل الجملة الثانية نتيجة للأولى.

فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ/ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ: أما هنا استخدم الجملة الفعلية وقسمها لقسمين- سبب ونتيجة- مع الالتفات باستخدام ضمير الغائب في الفعل الأول وفي الثاني ضمير المخاطب.

استخدام السرد والحوار وكأن النبي يحكي حكاية النار وحوارها مع الله تعالى. وهذا الأسلوب يضفي المتعة في التعليم كما يجعله أكثر رسوخا وحفظا في نفس المتلقي.

٢-١-٦ المستوى الدلالي:

دلالة الاستهلال بالتأكيد: استهل النبي الحديث بجملة تأكيد إن؛ والتي تثبت الخبر الذي بعدها،[١] واتبعه بتأكيد أسلوب الشرط إذا؛ وهذان تأكيدان لجذب انتباه السامع للخبر، والتأكيد على أهميته، كما سبق ذكره في المستوى التركيبي.

دلالة الحر والبرد: اشتداد الحرارة يقابلها البرودة؛ ولا يخفى تأثير الطباق في تأكيد المعنى وتوضيحه في ذهن المتلقي في قوله ﷺ: فَإِذَا اشْتَدَّ الْحَرُّ فَأَبْرِدُوا عَنِ الصَّلَاةِ. لذا لم يستخدم النبي كلمة التأخير: فإذا اشتد الحر فأخّروا الصلاة، بل وظّف كلمة الإبراد؛ لتتوافق مع الحرارة وتتآلف مع السياق.

إن شدة الحر من فيح جهنم؛ فُسر هذا القول بتفسيرين: أحدهما: على الحقيقة، وأن هذا الذي يوجد من شدة الحر إنما هو من جهنم، وقيل: إن المقصود من ذلك التشبيه، أي أن ذلك يشبه فيح جهنم.[٢]

دلالة الفعل والاسم: اشْتَدَّ، شِدَّةَ: الفعل يفيد التكرار أما الاسم يفيد الثبوت، فاستخدم النبي لفظ الفعل اشْتَدَّ، لتكرار حدوث هذا الأمر في حياتنا، أما لفظ الاسم شِدَّةَ، فكانت حقيقة وخبرا أطلعنا عليه النبي ﷺ.

دلالة لفظ جهنم: هي إحدى أسماء النار في الآخرة؛ واختيار لفظ «جهنم» دون

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ٩١.
(٢) شرح سنن أبي داود: ٦١/١١.

غيره من أسماء النار، يوحي بالشدة والرهبة؛ فهذا الاسم مرتبط في أذهان الناس بأقصى درجات العذاب. والتي تعني بُعدَ العُقر؛[١] أي أنها عميقة جدًا، لذا عبر بها النبي عند التحذير من شدة الحر، ولكن في مقام الخطاب مع الله تعالى استخدم لفظ النار- إحدى مخلوقاته تعالى-، وهذا من حسن أسلوبه ﷺ وأدبه مع الله تعالى.

دلالة حرف الجر من: «من فَيْحِ جَهَنَّمَ»: يُستخدم للدلالة على الأصل أو المصدر، فشدة الحر في الدنيا مصدرها جهنم، وما هي إلا بضع من فيحها. وهنا يهوّل النبي للسامع مدى وشدة حرارة جهنم؛ ترهيبا له، حتى يسعى لاجتنابها واجتناب عذاب الآخرة.

٢-٢ الأسلوبية في حديث فضل الوضوء في الآخرة:

وَحَدَّثَنِي عَنْ مالِكٍ، عَنِ الْعَلَاءِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ خَرَجَ إِلَى الْمَقْبَرَةِ، فَقَالَ: «السَّلَامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ، وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ بِكُمْ لَاحِقُونَ، وَدِدْتُ أَنِّي قَدْ رَأَيْتُ إِخْوَانَنَا»، فَقَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَلَسْنَا بِإِخْوَانِكَ؟ قَالَ: «بَلْ أَنْتُمْ أَصْحَابِي. وَإِخْوَانُنَا الَّذِينَ لَمْ يَأْتُوا بَعْدُ. وَأَنَا فَرَطُهُمْ عَلَى الْحَوْضِ»، فَقَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ كَيْفَ تَعْرِفُ مَنْ يَأْتِي بَعْدَكَ مِنْ أُمَّتِكَ؟ قَالَ: «أَرَأَيْتَ لَوْ كَانَ لِرَجُلٍ خَيْلٌ غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ فِي خَيْلٍ دُهْمٍ بُهْمٍ أَلَا يَعْرِفُ خَيْلَهُ؟» قَالُوا: بَلَى، يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: « فَإِنَّهُمْ يَأْتُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِنَ الْوُضُوءِ. وَأَنَا فَرَطُهُمْ عَلَى الْحَوْضِ. فَلَا يُذَادَنَّ رِجَالٌ عَنْ حَوْضِي كَمَا يُذَادُ الْبَعِيرُ الضَّالُّ، أُنَادِيهِمْ: أَلَا هَلُمَّ أَلَا هَلُمَّ أَلَا هَلُمَّ، فَيُقَالُ: إِنَّهُمْ قَدْ بَدَّلُوا بَعْدَكَ. فَأَقُولُ: فَسُحْقًا. فَسُحْقًا. فَسُحْقًا.[٢]

٢-٢-١ معاني المفردات والتراكيب:

فَرَطُهُمْ عَلَى الْحَوْضِ: فرَط: الذي يتقدم الواردة فيُهيئ لهم الأرسان والدلاء ويمدر الحياض ويستقي لهم، [٣]أي المتقدم في طلب الماء.[٤]

(١) الفروق اللغوية: ٣١١، و الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٨٥٩.
(٢) الموطأ: ٢٨/١، و سنن النسائي: ١١٧/١.
(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ١٤٩/٣.
(٤) تهذيب اللغة: ٢٢٥/١٣.

غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ: غرّ واحدتها غُرة، الغرة، بالضم: بياض في جبهة الفرس، بحجم أكبر من الدرهم.(١)، والتحجيل: بياض في قوائم الفرس.(٢)

خَيْلٍ دُهْمٍ: خيل أسود اللون.(٣)

فَسُحْقًا: السحق بالضم: البُعد،(٤)وبالنَّصب بمعنى الدُعاء عليه، أي أبعَدَه اللهُ وأسحَقَه.(٥)

٢-٢-٢ شرح الحديث:

يبين لنا النبي ﷺ آداب دخول المقبرة في البدء بإلقاء تحية الإسلام عليهم، ويؤكد أن هذا هو المكان الذي سيؤول إليه كل شخص، ثم يعبّر النبي عن شوقه لإخوته من أمّته الإسلامية، فيتعجب الصحابة من قول النبي وكأنهم ليسوا إخوانه، فيجيبهم النبي بأنكم أصحابي أما إخواني فهم الذين سيأتون بعدهم، وسيكون النبي بانتظارهم على الحوض في الجنة، فيتساءل الصحابة عن كيفية معرفته ﷺ لأخوته وهو لم يرهم، فيجيبهم عليه السلام بتشبيه بليغ يقرّب المعنى؛ فكما يفرّق الرجل خيوله الموسومة بالبياض من خيوله السوداء، كذلك سيعرفهم النبي من وجوههم وأقدامهم المضيئة من أثر الوضوء، فيبتهج النبي صلوات الله عليه برؤيتهم ويناديهم للاجتماع، ولكن سرعان ما يتبدل نداء النبي من دعوة للانضمام، إلى دعوة للابتعاد، لأولئك الذين بدّلوا دينهم، فيدعو عليهم النبي بالسحق وهو البعد عن رحمته.

٢-٢-٣ المستوى الصوتي:

اختيار النبي للألفاظ والتراكيب في هذا الحديث، تخلق تناغما صوتيا ووقعا جرسيّا لدى المتلقي، من أمثلتها:

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٧٦٧/٢.
(٢) تهذيب اللغة: ٨٨/٤، و فقه اللغة وسر العربية: ٣٦، ٧٠.
(٣) تهذيب اللغة: ١٢٦/٦.
(٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٤٩٥/٤.
(٥) العين: ٣٧/٣.

السَّلَامُ: تحمل معنى السلام من خلال حروفها؛ حرف السين واللام والميم؛ فالهمس والانفتاح والتوسط صفات تعطي الراحة والاطمئنان حال سماعها.

الطباق في هلم وسحقا، وتكرارها وترداد هذه الأصوات تجعل صداها يتردد في ذهن المتلقي وتحمله على الالتفات لنداء النبي.

الجناس في دُهْمٍ بُهْمٍ، يدعو السامع للإصغاء إلى الكلام؛ فاختلف الحرف الأول واتفق الحرفان الآخران، فهذا التقطيع الصوتي وعدد الحروف المتماثل لها، يضفي ترتيبا وتناغما في الوقفات حيث يكون الضغط عند حرفي الدال والباء المجهوران الشديدان وبعده الهاء الساكن المهموس ثم الميم المجهور المنوّن، حيث يتماوج المهموس بين مجهوران، وهذا يتماشى مع الشدة في سواد هذه الخيول، في نفس الوقت الذي نشعر بوقوفها ساكنة هادئة، فهذا يعزز رسم الصورة الفارقة بينها وبين تلك الخيول الغر المحجلة.

الحروف في كلمة «أَلَا هَلُمَّ»: فالهمس والرخاوة والانفتاح في الهاء، يتناسب مع حالة الارتياح والاستيعاب والحنان في دعوة النبي للمؤمنين بالانضمام فالمكان مفتوح لهم ويستوعبهم، كما لها وقعا في التنبيه، كما شرح سابقا. التوسط بين الرخاوة والشدة في اللام والميم، يؤكد على الدعوة للجمع والاقتراب.

الجملة «فَسُحْقًا. فَسُحْقًا. فَسُحْقًا» تتسم بحدة الصوت ووتيرة متسارعة، فتتابع صفير حرف السين وهمس ورخاوة الحاء وجريان النفس فيهما يضفي امتدادا وبُعد مسافة، ومع تكرارها، يعزز دلالة الرفض التام والإبعاد لأولئك الذين غيروا دينهم بعد وفاة النبي.

النغمة الصوتية في بداية الحديث كانت هادئة ثم بدأت في الارتفاع عند مناداة النبي للمؤمنين وفائدة هذا التباين في حدة الصوت في توضيح المعنى أو إظهار العاطفة والاستنكار.

٢-٢-٤ المستوى الصرفي:

أما من الناحية الصرفية فيتجلّى في هذا الحديث النبوي الشريف عناية النبي ﷺ باختيار الألفاظ المشحونة بصيغ صرفية تخدم السياق التعبيري والمقامي، فقد

استُعملت صيغة اسم الفاعل بدقة في قوله: «لاحقون»، حيث اختير اسم فاعل للدلالة على الاستمرارية، والانخراط المستقبلي في عملية اللحاق بالموتى، مما يرسّخ صورة الانتقال الحتمي ويشحنها بحسّ وجداني عميق.

وبالتأمل في قوله: «خَيْلٌ غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ فِي خَيْلٍ دُهْمٍ» نلمح صيغة المبالغة في كلمتي «غُرّة، دُهم»، فـ «غر» يدل على الظهور والوضوح، وقد وردت على وزن فُعْل، وهو وزن يشيع في الدلالة على الثبوت والاستمرار، وهذا الاختيار الصرفي يتناسب تمامًا مع المقام؛ إذ يُراد منه تصوير المؤمنين بسمات ظاهرة ثابتة لا تزول، حيث يكون أثر الوضوء نورًا دائمًا يشع من وجوههم وأطرافهم يوم القيامة، لا مجرد حالة طارئة.

أما لفظ «محجّلين»، فهي اسم مفعول، مأخوذة من الجذر (ح-ج-ل) الدال على التزيين بالبياض في الأطراف، وقد أُتي بها بصيغة اسم المفعول للدلالة على أن هذا التحجيل أي نور الأطراف هو نتيجة عمل صالح سابق، وهو الوضوء الذي أداه المؤمنون في حياتهم الدنيوية، فاستحال أثرًا مشاهدًا يوم البعث، وهكذا تحقق التناسب الدقيق بين البنية الصرفية والمعنى؛ فالصفة المشبهة تثبّت صفاء الصورة وثباتها، واسم المفعول يؤكد أن هذه السمة الإيمانية ليست ذاتية بحتة، بل هي ثمرة أفعال ظاهرة وعبادات عملية

والمتأمل في البيان الشريف يلمح تضافر الصيغ الصرفية المختارة لإبراز المشهد البلاغي بكماله؛ إذ تظهر علامات الإيمان على المؤمنين دائمة مضيئة، بينما يدل السياق المقابل على ضمور سمات الكافرين أو المبدّلين، مما يعمق الإحساس بالتباين بين الفريقين في أرض المحشر، فلم تقتصر عناية النبي ﷺ بالبنية الصرفية على التوصيف الحسي للمؤمنين، بل امتدت لتشكّل التحول العاطفي في الخطاب النبوي بين الترحيب بالمؤمنين والتحذير من المبدّلين، ففي مشهد الدعوة، استخدم النبي ﷺجملة «ألا هلم» بصيغة اسم فعل أمر الدال على الحث والجذب، وهي صيغة تفيد سرعة الانتقال والاقتراب، مما يبرز اشتياق النبي ﷺ لإخوانه وإقباله عليهم.

٢-٢-٥ المستوى التركيبي:

الايجاز بالحذف: وهذا من أحد أساليب النبي ﷺ البلاغية؛ حيث ترك هنا ذكر

بعض الكلمات والجمل، وترك للسامع تقديرها؛ كونها مفهومة لا اشكال فيها، ولا يخفى بأن حذفها أفصح من ذكرها والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة.(١)وهذه بعض الأمثلة: «السَّلَامُ عَلَيْكُمْ يا أهل دارِ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ، أنتم السابقون وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ بِكُمْ لَاحِقُونَ، لقد رأيتكم وَدِدْتُ أَنِّي قَدْ رَأَيْتُ إِخْوَانَنَا، فَقَالُوا: متعجبين يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَلَسْنَا بِإِخْوَانِكَ؟ قَالَ: «بَلْ أَنْتُمْ أَصْحَابِي. وَإِخْوَانُنَا هم الَّذِينَ لَمْ يَأْتُوا بَعْدُ. وَأَنَا سأكون فَرَطُهُمْ عَلَى الْحَوْضِ». فحذف هذه الكلمات لم يؤثر في فهم الحديث، لكنه رفع مستوى البلاغة والفصاحة فيه.

دَارَ: اضمار حرف النداء، واضمار كلمة أهل، فالأصل: يا أهل دار مؤمنين، وفي لفظة دار مجاز مرسل علاقته المكانية، حيث ذكر المكان وأراد أهله.

جملة: وَإِخْوَانُنَا الَّذِينَ لَمْ يَأْتُوا بَعْدُ، وجملة: وَأَنَا فَرَطُهُمْ عَلَى الْحَوْضِ: فيها إخبار عن المستقبل.

أَرَأَيْتَ لَوْ كَانَ لِرَجُلٍ: معنى غير حقيقي وتعني: أخبرني.(٢)لكن: رَأَيْتُ إِخْوَانَنَا: بالمعنى الحقيقي.

فَلَا يُذَادَنَّ: في الروايات الأخرى: ليذادان؛ مسبوقة بلام القسم، أما هنا محمولة على النهي، أي لا يفعل أحد فعلا يطرد به عن حوضي.(٣)

أَلَا هَلُمَّ أَلَا هَلُمَّ أَلَا هَلُمَّ: أَلَا: استفتاحية لجذب الانتباه والتوكيد، هلم: اسم فعل أمر، بمعنى تعال، وذكر الخليل أن أصلها (ه+ لمّ) الهاء للتنبيه ولمّ: «لَمَّ الله شعثه»، أي جمعه. فالمقصود: اقترب إلينا واجتمع معنا.(٤) وقصد النبي: هلموا، ولكنه استخدم لغة الحجاز وهي الأفصح،(٥) عندما لم يقرن اسم الفعل بالضمير وهذا أبلغ في الاستمرار والتأكيد. وتكرار كلمة «أَلَا هَلُمَّ» يعبر عن الحث والنداء، مما يزيد من تأثير الكلام.

السَّلَامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ: النداء من الأساليب الإنشائية، وهنا قصد منها النبي تنزيل الغائب منزلة الحاضر، فالموتى وإن غابوا تحت التراب فهم حاضرون

(١) أساليب بلاغية: الفصاحة – البلاغة – المعاني: ٢١٢.
(٢) تهذيب اللغة: ٢٣٠/١٥.
(٣) الاستذكار: ١٩٢/١.
(٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٢٠٦٠/٥.
(٥) إصلاح المنطق: ٢٠٨.

بأرواحهم، ويؤكد هذا المعنى حذفه لأداة النداء؛ إذ تقدير الجملة: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ يا دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ، وفيه دلالة أن المنادى في أقرب منزلة للمنادي،[1] فلم يحتج لأداة نداء.

إِنْ شَاءَ اللَّهُ: جملة اعتراضية للإطناب، وهي من الجمل التي يحسن الاعتراض بها؛ لما لها من جذب انتباه السامع لأمر مهم، وأراد بها النبي ﷺ جذب انتباه الصحابة، في تعليمهم استحباب استخدام هذه الجملة في كلامهم.[2]

غُرًّا مُحَجَّلِينَ: يشبه النبي ﷺ المؤمنين بالخيل الموسومة في جباهها وقوائمها باللون الأبيض، فالمشبه المؤمنين والمشبه به الخيل ووجه الشبه البياض في الجبهة والقوائم وحذفت أداة التشبيه على سبيل التشبيه المؤكد. كما في اللون الأبيض كناية عن صفة الايمان والنقاء.

بينما يشبه من خالف سنته بالخيل الدهم البهم وهي الخيل السوداء التي لا علامات لها، فهم متمايزون عن الخيل الغر المحجلة، ومن السهل تمييزها مهما كانت أعدادها كبيرة. وكأننا أمام لوحة تشكيلية لمجموعة من الخيول البيض والسود متحلقين بحيرة زرقاء عذبة تحيطها الأشجار الخضراء؛ فهكذا نتخيل صورة المؤمنين حول الحوض، يشع اللون الأبيض لون الطهارة، من بين ظلمة وسواد الكفر، فالمشبه: الكفار، المشبه به: الخيل الدهم ووجه الشبه السواد، وحذفت أداة التشبيه على سبيل التشبيه المؤكد، كما في اللون الأسود كناية عن صفة الكفر.

فَلَا يُذَادَنَّ رِجَالٌ عَنْ حَوْضِي كَمَا يُذَادُ الْبَعِيرُ الضَّالُّ: هذا تشبيه مؤثر، حيث يُصور النبي ﷺ حال الذين انحرفوا عن سنته من المسلمين وهم يُذادون ويُبعدون عن الحوض كحال البعير الضال الذي ليس له صاحب فيُطرد بعيدًا. فالمشبّه رجال، والمشبّه به: البعير، ووجه الشبه: الضلال والانحراف، والأداة: الكاف، على سبيل التشبيه التفصيلي. يمكننا استشعار حال الخزي الذي هم فيه بطردهم من الجماعة، كما نستشعر ذلك الألم الذي سيشعر به النبيﷺ عندما يطرد بعض أمته عن حوضه، وكأنهم ينتزعون من نسيج متماسك يعز عليه فراقهم، لذا قام بمناداتهم للرجوع، ولكنه بعد أن عرف حقيقتهم أمر بإبعادهم، فهم لا يستحقون مجاورته عليه الصلاة والسلام.

(١) البلاغة العربية: ٢/٢٤٢.

(٢) البلاغة العربية: ٢/٨١.

أُنَادِيهِمْ: أَلَا هَلُمَّ أَلَا هَلُمَّ: التكرار يُظهر شدة حرص النبيﷺ على إنقاذ أمته، وكأنه ينادي عليهم ليلحقوا به. جاء الفعل أُنَادِيهِمْ للجماعة تعود على (رجال)، ولكنه دعاهم بالمفرد هَلُمَّ؛ حيث يستوي استخدامها للمفرد والجمع، ويمكن أن يقول هلموا، ولكن الإفراد هو الأبلغ كما بينا سابقا، ولعل استخدامه للمفرد وكأنه ينادي على كل فرد منهم ليلفت انتباهه فيأتي مسرعا نحوه دون إبطاء، فيضمن النبي قدومهم جميعا دون تخلّف أحد منهم؛ وهذا يشعرنا مدى حب النبي لأمته، وحرصه ﷺ على نجاتهم، ولكنه وفور معرفته حقيقتهم بتبديل دينهم، فتحوّل هذا النداء إلى الدعاء عليهم وإبعادهم عن جماعته.

التكرار في أَلَا هَلُمَّ: لجذب الانتباه والتأكيد، ولكن التكرار في فَسُحْقًا: لموازنة التكرار في أَلَا هَلُمَّ والتأكيد عليه، وفيهما الإبلاغ في التحذير والتنبيه.(١)

وردود الأسئلة والأجوبة في الحديث تخلق تفاوتاً في الأصوات، كما تفسح مجالا للتوقف، والأخذ والعطاء بين المتكلم والسامع؛ فتخلق جوا من الحركة واليقظة، تشحذ انتباه السامع فيُمعن السمع ويعي ما يُقال.

٢-٢-٦ المستوى الدلالي:

دلالة الابتداء بالسلام؛ يظهر جانبا من شخصية النبي ﷺ والتي تحمل أسمى معاني الرحمة والرأفة؛ حيث ابتدأ زيارته بالسلام والذي هي تحية بين الأحياء، ولكنه ألقاها ﷺ على الأموات، انزالا لهم منزلة الأحياء؛ فأرواحهم ما زالت حية عند خالقها. كما تضفي هذه التحية الدعوة بالرحمة للموتى جميعا، فهو ﷺ نبي الرحمة للأحياء والأموات على السواء. وهو بزيارته للقبور يؤكد لنا حاجة الميت لهذه الزيارة بالإضافة لحاجة الأحياء لها أيضا، فهم بحاجة لدعائنا ونحن بحاجة للعبرة وإعادة ترتيب أولوياتنا في هذه الحياة، ومراجعة أخطائنا. كما يبين لنا مدى حب النبي لأمته سواء من صاحبه منهم ومن سيلحق به، ومدى وشوقه لرؤيتهم؛ لذا يخبرنا أنه سيسبقهم إلى الحوض في الجنة، وسيكون بانتظارهم ليكون الساقي لهم؛ مما يؤكد مدى تواضعه صلوات الله عليه واهتمامه بأمته، وتفكيره بالخير لهم.

كما يمكن اشتفاف مدى هذا الحب، من خلال حتمية تعرّفه عليهم في الجنة على

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ١٥٨.

الرغم من عدم رؤيته لهم، ومن خلال أسفه على من سينحرفون عن هديه وسيتم طردهم من اجتماع أمته عند الحوض.

دلالة دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ خطابه للأموات بأنهم بدار قوم مؤمنين؛ وكأن القبور يسكنها المؤمن فقط، استبشارا بحقيقة إيمانهم. وفي دلالة كلمة دَارَ؛ الموت ليس نهاية، بل هو انتقال من دار إلى أخرى.

إن شاء الله تدل على توكل النبي ﷺ على الله والتسليم لقضائه، فلا مفرّ من الموت.

لفظ الإخوان، الأصحاب يُظهر النبي ﷺ تمييزًا بين الصحابة الذين عاصروه وبين المؤمنين الذين سيأتون بعده؛ فالصحابة هم الذين عاشوا معه وناصروه؛ فقال: أنتم أصحابي؛ مع ياء الملكية؛ أنهم خاصته، بينما الإخوان هم من سيأتون بعده ويتبعون سنته» فعبّر عنها: إخواننا؛ (نا) الجماعة، ولكل فئة مكانتها عنده عليه السلام، لذا سيكون متقدّما لهم عند الحوض متشوقا لاستقبالهم ورعايتهم وسقيهم.

دلالة الوضوء في الإسلام؛ فإنهم يأتون يوم القيامة غرا محجلين من الوضوء؛ فهو ليس شعيرة مشترطة للصلاة فقط؛ بل هي وسم يتّسم به المسلمون فيتمايزوا به عمن سواهم من الأمم، إن وضوء سائر الأمم لا يكسبها غرة ولا تحجيلا، لكن هذه الأمة بورك لها في وضوئها، بما أعطيت من ذلك، شرفا لها ولنبيها ﷺ كسائر فضائلها على سائر الأمم.[1]

دلالة الانتقال في الخطاب النبوي هلم، سحقا من الحماسة والشوق في ترحيبه ﷺ بالمؤمنين وتكراره لدعوته لهم بالاجتماع حول بتكرار لفظ «هلمّ»، إلى الخيبة والأسى مما فعلوه بعده بتكرار لفظ «سُحْقًا». كما يدل هذا الانتقال على عدم تهاون النبي مع ممن يبدلون دينهم مهما كان حبه وشوقه لهم، فالعماد لهذه المحبة مدى التزامهم بدينهم وبهديه صلوات الله عليه وسلامه. ولا ننسى دلالة التكرار في النفس في جذب الانتباه والتأكيد على أهمية الأمر. وفي حضور المرتدين عند الحوض ثم طردهم منه ليروا مكانتهم عند النبي وما ينتظرهم من الخير لو ثبتوا على الدين، فتكون حسرة في قلوبهم على ما فرّطوا به.[2]

(١) التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد: ١٠١/١٣.

(٢) كشف المغطى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطا: ٨٣.

دلالة ضرب المثل بالخيل كما يظهر حب النبي ﷺ لأصحابه بطريقته في محاورتهم وتقبّل أسئلتهم والإجابة عليها، وتظهر كذلك بضربه المثل لتقريب الصورة في أذهان الصحابة ورسم صورة حية حسية لأمر غيبيّ في مخيلتهم ليسهل عليهم ادراكها. كما أن التشبيه بالخيل وليس بغيرها من الحيوانات فهي التي معقود في نواصيها الخير، يظهر لنا الخير الذي يحمله المؤمنون معهم، والذي ينتظرهم في الجنة. كما نستشعر مدى النقاء والطهارة عند المؤمنين بما يعكسه لنا نور اللون الأبيض من دلالات في أذهاننا.

لا بد من الإشارة الى دلالة المفارقة بين البداية والنهاية في هذا الحديث؛ حيث تتسم البداية بالهدوء والسلام عند دخول النبي إلى المقبرة والتسليم على أهلها أهل الايمان، في حين انقلاب النهاية، بتكرار الدعاء والسحق على من بدّل دينه، فيظهر جليا تبدل حال النبي وانزعاجه من تبدل حال المسلمين.

٢-٣ الأسلوبية في حديث فضل الوضوء في الدنيا:

وَحَدَّثَنِي عَنْ مَالِكٍ، عَنْ سُهَيْلِ بْنِ أَبِي صَالِحٍ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «إِذَا تَوَضَّأَ الْعَبْدُ الْمُسْلِمُ أَوِ الْمُؤْمِنُ فَغَسَلَ وَجْهَهُ، خَرَجَتْ مِنْ وَجْهِهِ كُلُّ خَطِيئَةٍ نَظَرَ إِلَيْهَا بِعَيْنَيْهِ مَعَ الْمَاءِ أَوْ مَعَ آخِرِ قَطْرِ الْمَاءِ، فَإِذَا غَسَلَ يَدَيْهِ، خَرَجَتْ مِنْ يَدَيْهِ كُلُّ خَطِيئَةٍ بَطَشَتْهَا يَدَاهُ مَعَ الْمَاءِ أَوْ مَعَ آخِرِ قَطْرِ الْمَاءِ. فَإِذَا غَسَلَ رِجْلَيْهِ خَرَجَتْ كُلُّ خَطِيئَةٍ مَشَتْهَا رِجْلَاهُ مَعَ الْمَاءِ أَوْ مَعَ آخِرِ قَطْرِ الْمَاءِ. حَتَّى يَخْرُجَ نَقِيًّا مِنَ الذُّنُوبِ».[١]

٢-٣-١ معاني المفردات والتراكيب:

البطش: التناول عند الصولة. أخذ الشيء بقهر وغلبة وقوة.[٢] الخطأ: نقيض الصواب، والخطء: الذنب، خَطِئَ يَخْطَأُ خطأ وخِطْأَةً، والاسم: الخَطِيئَةُ،[٣] والأصل في الخطيئة: هي الأرض يخطئها المطر ويصيب غيرها.[٤]

(١) الموطأ: ٣٢/١، و صحيح مسلم: ٢١٥/١، و سنن الترمذي: ٦/١.
(٢) العين: ٢٤٠/٦، و مقاييس اللغة: ٢٦٢/١.
(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ٤٧/١.
(٤) العين: ٢٩٢/٤.

٢-٣-٢ شرح الحديث:

ورد في الحديث السابق أثر الوضوء على المسلم، فالوضوء لا يضيء الأماكن التي مسته فقط، بل يزيل ما علق فيها من الذنوب، متدرجا مع كل عضو حتى القدمين آخر أعضاء الوضوء، فتتصفى وتتقاطر الذنوب من كل عضو، بحسب ما اختص به هذا العضو من الخطايا؛ فالعين وما تنظر إليه، واليد وما تبطش بها، وكل خطوة من رجلاه وما عَلِق فيها من الذنوب، بعد اسالة الماء عليه ينظف منها، فلا يبقى منها شيئا، ويخرج المسلم صافيا نقيّا، حاضرا للوقوف أمام الله عز وجل.(١)

٢-٣-٣ المستوى الصوتي:

التماوج الصوتي الذي يخلقه أسلوب الشرط، إِذَا تَوَضَّأَ الْعَبْدُ الْمُسْلِمُ أَوِ الْمُؤْمِنُ فَغَسَلَ وَجْهَهُ، خَرَجَتْ مِنْ وَجْهِهِ، وكأننا برسول الله يتكلم بتوأدة وسكينة، يسترعي انتباه السامع ويشوقه للاستماع جيدا.

غَسَلَ: تحتوي تناغما صوتيا متسلسلا في نطقها، فالغين مخرجها الحلق والسين من طرف اللسان مع الأسنان وقريب منه اللام، فتخرج الحروف بسهولة منزلقاً، دون قفزة مفاجئة في مكان النطق، ولا تنافر بين الحروف. متناسبة مع صفاتها من استعلاء ثم استفال، وكلها متفقة في الانفتاح، تتناسب مع المعنى في سلاسة وسهولة انزلاق الخطايا من الأعضاء.

استخدام الحروف: (إذا، ف، فإذا، حتى)؛ كلها تضيف نسقا صوتيا يجعل السامع متأهبا للسماع، حيث بدأ النبي الحديث بـ إذا الشرطية وبينا سابقا تأثيرها، ثم الفاء وفيها انتقال في نبرة الصوت والتي تفيد عطف مفصل على مجمل؛ -حيث ذكر النبي الوضوء ثم شرع في تفصيله-، فيتشوق المتلقي لسماع هذه التفاصيل، ويتبعها بجواب الشرط، ثم يكرر الشرط في جملة متسقة مع سابقتها، فيتأهب السامع للنتيجة، وهكذا يتدرج مع أعضاء الوضوء؛ لنصل لانتهاء الغاية في كلمة «حَتَّى» يتناسب مع هذا التدرج في الخلاص من الخطايا، للوصول إلى النتيجة « نَقِيًّا مِنَ الذُّنُوبِ»، فكل هذه الانتقالات تخلق جوا من الانصات والتأهب.

(١) المنتقى شرح الموطأ: ٧٢/١.

الرخاء والهمس في حرف الخاء « خَرَجَتْ» يتناسب مع انسدال الذنوب من الأعضاء بكل سهل ويسر.

الشدة والجهر في « بَطَشَتْهَا» تتناسب مع القوة التي تحتاجها اليد للفتك.

٢-٣-٤ المستوى الصرفي:

استخدام اسم الفاعل في «مسلم، مؤمن»، وهذه الأسماء مأخوذة من الثلاثي المزيد بالهمزة، «أسلم، أمن»، «وقد أعِلّ الأجوف هنا أيضا اعتلال فعله،[١] وهو بناء صرفي يستخدم للدلالة على استمرار الحدث وثبوتها، مما يعزز تصوير الإنسان في حالة دائمة من العبودية والانقياد لله تعالى، فاسم الفاعل هنا ليس مجرد وصف عارض، بل هو هوية ثابتة للإنسان المتطهر بالإيمان والطاعة.

الأفعال «غسل»، «بطش»، و»مشى» فجاءت على وزن الفعل الثلاثي المجرد، مما يمنح الحديث إيقاعًا داخليًا منتظمًا يحاكي خطوات الطهارة المتتالية، وقوله: «خرج من وجهه كل خطيئة نظر إليها بعينيه» هذه عبارة مستعارة، المقصود بها الإعلام بتكفير الخطايا ومحوها، وإلا فليست الخطايا أجساما حتى يصح منها الخروج».[٢]

ومن اللافت أيضًا توظيف الصفة «نقيًّا» في قوله ﷺ: «حتى يخرج نقيًا من الذنوب». «لتدل على ثبوت صفة النقاء واستقرارها في المؤمن بعد وضوئه، مما يعمّق الصورة التعبدية التي تؤكد أن الوضوء لا يزيل الذنوب مؤقتًا فحسب، بل يرسخ حالة من الطهارة الدائمة في النفس والجسد معًا، فقد جاء هذا الاختيار الصرفي ليشير إلى تصفية الإنسان تصفية تامة من آثار المعصية، كما يُصفى الذهب من الشوائب. ولو استُخدم لفظ «طاهر» بدله، لفاتت الدلالة الدقيقة التي تفيد إزالة العوالق الخفية، إذ النقاء أعمق من الطهارة الظاهرية، حيث تتطهر الأعضاء عضوًا عضوًا، وتنحسر عنها الذنوب مع كل قطرة ماء، مما يجعل الحركة البدنية مرتبطة عضويًا بالحركة القلبية، ويُنتج نصًا متكاملًا في إيقاعه الصرفي، ودلالته التعبدية والروحية.

(١) تصريف الأسماء والأفعال: ١٥١.

(٢) المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم: ٤٩٣/١.

٢-٣-٥ المستوى التركيبي:

استهل النبي ﷺ بيانه بأسلوب الشرط في هذا الحديث الشريف:»إِذَا»، وهي أداة شرط غير جازمة تُستخدم للدلالة على تحقق وقوع الفعل في المستقبل أو الحاضر، استخدمها النبي لفائدتها في تهيئة المتلقي لسماع جوابه بشوق وانصات، فجملة الشرط: «إِذَا تَوَضَّأَ الْعَبْدُ الْمُسْلِمُ أَوِ الْمُؤْمِن، وجواب الشرط: « خَرَجَتْ مِنْ وَجْهِهِ كُلُّ خَطِيئَةٍ».

ثم انتقل ﷺ إلى الترتيب والتدرج في أفعال الوضوء (غسل الوجه، ثم اليدين، ثم الساقين) يعزز وضوح المعنى وترسيخ أهمية ترتيب أعضاء الوضوء في الذهن، فقدم الجار والمجرور:» مِنْ وَجْهِهِ»، وتأخير الفاعل: كُلُّ: خَرَجَتْ مِنْ وَجْهِهِ كُلُّ، للتأكيد على المعنى، ولفت الانتباه له، والأصل في ترتيب الجملة: «خرجت كل خطيئة نظر إليها بعينيه من وجهه مع الماء أو مع آخر قطر الماء.»

يشبه النبي الخطايا التي تخرج من الوجه واليدين والرجلين بكائن حي يمكنه الحركة والخروج، فيشبه شيئا معنويا بأمر حسي، فالمشبه به محذوف، ولكنه ترك شيئا من لوازمه وهي الحركة، على سبيل الاستعارة المكنية. وتجسيد الخطايا هنا وخروجها من أعضاء الوضوء، وكأنها أثقال متعلقة بكل عضو، تتساقط منه بمجرد تمرير الماء عليها؛ تضفي راحة وطمأنينة في نفس المسلم وتزيح ذلك الثقل، فينتهي الوضوء وقد خرج المسلم بروح نقيّة متطهرة وجسم نظيف خفيف؛ حاضرا للوقوف في حضرة الخالق العظيم وأداء فريضته. الفريضة التي تستكمل رحلة التطهير والنقاء والسمو لمراتب أعلى عند هذا الخالق الرحيم العظيم.

في الجملة: «يَخْرُجَ نَقِيًّا مِنَ الذُّنُوبِ» تشبيه للمسلم بالملابس التي تُغسل في غسالة جيدة، لا تترك أثر الأوساخ عليها، فتخرج ناصعة البياض، فالمشبه: المسلم، والمشبه به الملابس، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو النقاء على سبيل الاستعارة المكنية.

٢-٣-٦ المستوى الدلالي:

دلالة الاستهلال بالشرط: إِذَا تَوَضَّأَ الْعَبْدُ.. خَرَجَتْ مِنْ وَجْهِهِ.. لتنبيه السامع

ولفت انتباهه.

دلالة استعمال إِذَا أداةً للشرط وليس غيرها: لأن الوضوء فعل متكرر ودائم الحصول، فناسب الجملة الشرط بهذه الأداة.(١)

دلالة الفعل الماضي- تَوَضَّأَ، خَرَجَتْ - مع الشرط، يدل على الاستقبال وذلك لتيقن حدوثها.

كُلٌّ تدل على الاشتمال؛ اشتمال الخطايا جميعها التي ارتكبها هذا العضو.

وفي النظر لدلالة « الخَطيئَة» والتي تفيد وقوعها من غير تعمّد، أما «الإثم» فلا يكون إلا تعمّدا، أما «الذنْب» ما تبعه ذم، كذنَب الدابة تابع لها، فإذا كثرت سميت «الذنوب» بـ «الخطايا» و»الإسراف».(٢)

الخاتمة:

في الختام يمكننا القول إن الأسلوبية منهج واسع ومتداخل، يمكنه دخول جميع المتون على اختلاف أنواعها، وفي هذه الدراسة لأحاديث النبي الثلاثة الواردة في الموطأ، تم تحليل هذه الأحاديث من خلال المنهج الأسلوبي؛ صوتيا، وصرفيا، وتركيبا، ودلاليا، بتحليل الألفاظ والجمل، وتوضيح منهج النبي في اختياره لهذه الألفاظ، وتوظيفه لها، بحيث تحدث تأثيرها على المتلقي، فتصل رسالته المرجوة من هذا الخطاب. واستنادا على ما سبق خلصنا أن أسلوب النبي ﷺ اتسم بسمات خاصة تميزه عن الخطاب البشري المعروف، موسوما بالإيجاز، مع عمق دلالة ألفاظه، وقوة الإقناع والتأثير.

لقد اختار النبي ﷺ الكلمات بعناية مستغلا تأثيرها الصوتي من صفات ومخارج، وتأثيرها النفسي، بحيث تخدم الرسالة المنشودة من خطابه. كما وظف نبرة صوته من حدة وليونة، وارتفاع وانخفاض، توظيفا حقيقيا ومؤثرا. كما حرص النبي ﷺ على توظيف المحسوس من البيئة المحيطة لإدراك المعاني الغيبية والمجردة، مستخدما أساليب متنوعة من تشبيه، وكناية، وتأكيد، وتكرار..، وكان يراوح بين الجمل الإنشائية

(١) معاني النحو: ٤/٧١.

(٢) الفروق اللغوية: ٢٤٥.

والخبرية بحسب مقتضى الحال، وبحسب الرسالة التي يود إيصالها؛ غير أن الجمل الإنشائية كانت أكثر- من أمر ونداء ونهي.. - باعتبارها أكثر خدمة للرسالة، ولما لها أثر في تنبيه المتلقي وجعله متيقظا-. حسن اختياره للجمل من حيث الطول والقصر والوصل والوقف، وتقسيمها بحسب الحال.

الجمل والألفاظ سهلة واضحة المعنى، جزلة المعنى، خالية من الحشو الفارغ والكلمات الضعيفة، وإن أشكل معنى على الصحابة كانوا يبادرون في الاستفسار عنه، من غير حرج ولا تردد، وهذا يعني انفتاح خطوط التواصل بين الملقي والمتلقي، بحيث يرسل ما يود تبليغه، ويستقبل منهم، في خط متواز معهم من غير تنظير ولا استعلاء، بأسلوب حواري نابض ينمّ عن أسمى معان للإنسانية وجدت في هذا القائد الرسول، جعلت كل من كان معه ومن جاء بعده، مبلغا ورسولا لهذا الدين، ناشرا له في بقاع العالم أجمع حتى قيام الساعة.

ولعل أفضل ما يختم به هذا المقال، ما لخصّه الجاحظ في وصفه لكلام النبي ﷺ: «هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصنعة، ونزّه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد: وَما أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ».[1]

إن ما أظهرته هذه الدراسة من خصوصيات أسلوبية في الأحاديث النبوية يفتح أمام الباحثين آفاقا واسعة لاستكمال الدراسة والتعمق في هذا المجال الحيوي. فموضوع الأسلوبية في الحديث النبوي لم يُستنفذ بعد؛ بل يزخر بالفرص البحثية المتجددة التي يمكن أن تثري معرفتنا بالخطاب النبوي من جوانب المتعددة.

أولا: يمكن تطوير الدراسات التطبيقية لتشمل مجموعة أكبر من الأحاديث النبوية عبر مختلف المصادر والمصنفات، وذلك بهدف رسم صورة أكثر شمولية ودقة للأسلوب النبوي، مع إمكانية مقارنة ذلك بأساليب الخطاب في النصوص الإسلامية الأخرى كالقرآن الكريم أو خطب الصحابة.

ثانيا: يمكن توظيف تقنيات حديثة في تحليل النصوص، مثل التحليل الحاسوبي للأسلوب (أسلوبية الحاسوب)، التي توفر أدوات متقدمة لرصد الأنماط اللغوية والتكرارات الصوتية والتركيبية بدقة أكبر، مما يعزز من موثوقية النتائج ويتيح الكشف

(١) البيان والتبيين: ١٣/٢.

عن خصائص دقيقة قد تغيب عن التحليل اليدوي التقليدي.

ثالثا: يفتح هذا المجال الباب لدراسة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة النفسية والاجتماعية في الحديث النبوي، وكيف أسهمت العناصر الأسلوبية في بناء شخصية النبيﷺ كقائد ومرشد، وتأثير ذلك على تفاعل المجتمع الإسلامي الأول مع النصوص النبوية، بما يمكّن من فهم أعمق لآليات التأثير والتلقي عبر العصور.

أخيرا؛ توسيع دراسات لتشمل البعد التواصلي بين الخطاب النبوي والمتلقي المعاصر، خاصة في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية الحديثة، يمكن أن يثري فهمنا لكيفية استخدام الأسلوب النبوي في الدعوة والتوجيه في سياقات زمنية مختلفة، مما يربط بين التراث والواقع الحديث بطريقة علمية مدروسة. من ثم، تبقى الأسلوبية في الحديث النبوي مجالا خصبا للأبحاث المستقبلية، يعِد بكشف المزيد من أسرار النصوص النبوية، وتقديم رؤى جديدة تعزز من قيمتها اللغوية والدينية والثقافية في آن واحد.

المصادر والمراجع

١. أساليب بلاغية: الفصاحة - البلاغة - المعاني، الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد، وكالة المطبوعات، ١٩٨٠ م.

٢. الاستذكار، ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: سالم محمد عطا ومحمد علي معوض، دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٣. الأسلوب، الشايب، أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٣م.

٤. الأسلوبية والأسلوب، المسدي، عبد السلام، الدار العربية للكتاب.

٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب، السد، نور الدين، دار هومة، ٢٠١٠م.

٦. الأسلوبية والنص النبوي الشريف، عبد الباري، عبد العزيز فتح الله، شبكة الألوكة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٧. إصلاح المنطق، ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت ٢٤٤هـ)، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م.

٨. بذل المجهود في حل سنن أبي داود، السهارنفوري، الشيخ خليل أحمد (ت ١٣٤٦ هـ)، تحقيق: تقي الدين الندوي، مركز الشيخ أبي الحسن الندوي للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.

٩. البلاغة العربية، ابن حَبَنَّكَة، عبد الرحمن الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

١٠. البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣ هـ.

١١. تهذيب اللغة، الأزهري، محمد بن أحمد بن الهروي أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.

١٢. تصريف الأسماء والأفعال، قباوة، فخر الدين، مكتبة المعارف، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

١٣. جمهرة اللغة، ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.

١٤. سنن الترمذي، الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة (ت ٢٧٩ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

١٥. سنن النسائي، النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب (ت ٣٠٣ هـ)، تحقيق: محمد رضوان عرقسوسي وآخرون، دار الرسالة العالمية، ٢٠١٨ م.

١٦. شرح سنن أبي داود، البدر، عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد، (نسخة إلكترونية: Islamweb).

١٧. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، (الناشر: محمد علي بيضون)، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

١٨. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

١٩. صحيح البخاري، البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير - دار اليمامة، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.

٢٠. صحيح مسلم، مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري (٢٦١)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.

٢١. العين، الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٢٢. الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

٢٣. فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٢٤. كشف المغطى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطا، ابن عاشور، محمد الطاهر (ت ١٣٩٣ هـ)، تحقيق: طه بن علي بوسريح التونسي، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٤٢٨ هـ.

٢٥. مجمل اللغة، ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

٢٦. المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

٢٧. معاني النحو، السامرائي، فاضل صالح، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.

٢٨. معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر، أحمد مختار عبد الحميد (ت ١٤٢٤ هـ)، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢٩. المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم، القرطبي، أبو العباس أحمد بن عمر بن إبراهيم (٥٧٨ - ٦٥٦ هـ)، تحقيق: محيي الدين ديب ميستو وآخرون، دار ابن كثير، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م.

٣٠. مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٣١. المنتقى شرح الموطأ، أبو الوليد الباجي، سليمان بن خلف بن سعد التجيبي

القرطبي (ت ٤٧٤هـ)، مطبعة السعادة، ١٣٣٢ هـ.

٣٢. الموطأ، مالك بن أنس، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م.

الرؤية والتشكيل في رواية الشوك والقرنفل

د. رمضان عمر
جامعة حران، تركيا
البريد الإلكتروني:ramadanomer48@gmail.com
معرف (أوركيد): ٠٠٠٠-٠٠٠٢-٠٢٢٧- ٦٠٠٦

بحث أصيل الاستلام: ١-٩-٢٠٢٤ القبول: ١٥-١٠-٢٠٢٤ النشر: ٣١-١٠-٢٠٢٤

الملخص:

تتناول هذه الدراسة رواية «الشوك والقرنفل» بوصفها نصًّا أدبيًّا مركبًا يتجاوز حدود السرد التقليدي، وتنبع أهميتها من أنها تسلط الضوء على عمل نادر في أدب المقاومة الفلسطينية، يجمع بين السرد والتأمل الفكري، وتهدف إلى الكشف عن كيفية تحويل الرواية ألم الإنسان الفلسطيني إلى لغة رمزية تعبّر عن جدلية بين الألم والجمال، بما يجعلها فضاءً للتعبير عن الذات الفلسطينية في صراعها من أجل الحرية والكرامة، وتنطلق من سؤال محوري هو: كيف توفّق الرواية بين البنية السردية والرؤية الفكرية لإعادة بناء الذات الفلسطينية، وتحويل النص إلى مرآة للصراع ووسيلة لإنتاج المعنى؟ وتتمثل إشكالية البحث في تعدد الطبقات الرمزية وتشابك الأصوات الفردية والجماعية، ولذلك تعتمد الدراسة منهجًا تحليليًّا نصّيًّا يركّز على تفكيك البنية الداخلية للرواية، وتحليل لغتها وأساليب سردها وبناء شخصياتها ورموزها؛ للكشف عن آلياتها الجمالية والفكرية، وتخلص الدراسة إلى أن «الشوك والقرنفل» تمثل مشروعًا سرديًّا مقاومًا يعيد بناء المعنى الجمالي والرمزي في إطار الصراع الفلسطيني من أجل الحرية والكرامة.

الكلمات المفتاحية:

اللغة العربية وآدابها، الشوك والقرنفل، الرؤية والتشكيل، الأدب الفلسطيني، الرواية العربية، أدب السجون.

للاستشهاد/ :Atif için / For Citation عمر، رمضان. (٢٠٢٤).الرؤية والتشكيل في الشوك والقرنفل. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٥، ع١٠، ٢٩٥- ٣٢٥ https://www.daadjournal.com/ /

Vision and Form in the Novel the Thorn and the Carnation

Dr. Ramazan Ömer
Assistant Professor, Harran University,Türkiye
E-Mail: ramadanomer48@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-0227-6006

Research Article Received: 01.09.2024 Accepted: 15.10.2024 Published: 31.10.2024

Abstract:

This study examines the novel al-Shawk wa-al-Qurunfulas acomplex literary text that transcends the boundaries of traditional narrative. Its significance lies in foregrounding a rare work in Palestinian resistance literature that combines storytelling with intellectual reflection. The study aims to show how the novel transforms the pain of the Palestinian human experience into symbolic language expressing an existential dialectic between pain and beauty, thus presenting the novel as a space for articulating the Palestinian self in its struggle for freedom and dignity. It is guided by a central question: how does The Thorn and the Carnation reconcile narrative structure with intellectual vision in order to reconstruct the Palestinian self and turn the text into a mirror of conflict and a means of producing meaning? To address this, the study adopts a textual-analytical approach focused on the novel's internal structure, language, narrative techniques, characterization, and symbolism in order to reveal its aesthetic and intellectual mechanisms. The study concludes that The Thorn and the Carnation represents a resistance narrative project that reconstructs aesthetic and symbolic meaning within the broader context of the Palestinian struggle for freedom and dignity.

Keyword:

Arabic Language and Literature, al-Shawk wa-al-Qurunful, Vision and Formation, Palestinian Literature, Arabic Novel, Prison Literature.

تقديم:

تُمثّل رواية «الشوك والقرنفل»، التي سطّرها الأسير القائد يحيى السنوار بخط يده في زنازين سجن بئر السبع عام ٢٠٠٤، تجربة فريدة في الأدب الفلسطيني المقاوم؛ حيث يتقاطع فيها الذاتي بالجَمعي، ويُصاغ من خلالها الوجدان الوطني بلغة السرد الحي. فهي ليست مجرد سيرة شخصية تُدوَّن من خلف القضبان، بل شهادة وجودية وفكرية تعيد تأويل العلاقة بين الفرد الفلسطيني والكينونة الجمعية لشعب يرزح تحت الاحتلال.

أسئلة البحث:

تنطلق هذه الدراسة من تساؤلين جوهريين يتداخلان في نسيج فكري وسردي يشكّل بنية فنية ومضمونية مترابطة، حيث لا ينفصل الشكل عن المضمون، ولا تنفصل الرؤية عن أدوات تجلّيها.

أولَا: ما الأنساق الفكرية والرؤى السياسية والثقافية الكامنة في رواية الشوك والقرنفل؟ وكيف تتجسد هذه الرؤى بوصفها تمثيلات سردية لوعيٍ جمعي مأزوم، وصدى لتاريخ مشحون بالصراع والتمزق والهويّة؟

ثانيًا: ما البنية السردية أو التشكيل الجمالي الذي اتكأت عليه الرواية في تجسيد ذلك الوعي؟ وكيف ينهض المعمار السردي بوظيفة مزدوجة: فنية تُغني النص، وتاريخية تستنطق الواقع وتعيد إنتاجه عبر لغة رمزية، متعددة المستويات والدلالات؟

فرضيات البحث:

تنبني رواية «الشوك والقرنفل» على عناصر سردية مركزية تشمل: الشخصية، والحدث، والمكان، والزمان، وتتفاعل هذه العناصر في إطار سردي متكامل، تتضافر فيه وظائف السارد، والمسرود، والمسرود له، بما يُنتج بنية حكائية ذات طابع تفاعلي، يعكس اشتغالًا دقيقًا على مستويات التشكيل الروائي كافة.

كما أنَّ قدرة يحيى السنوار على توظيف هذه العناصر لا تقتصر على الصنعة

الفنية فحسب، بل تنبع أيضًا من امتلاكه لرؤية أدبية عميقة، ووعي تاريخي مشحون، مكّنه من صياغة حبكة محكمة، وصور سردية نابضة بالحياة. وقد أسهم توظيفه للمضامين الفكرية والسياسية- مثل قضايا المقاومة، والانقسام، والهوية، والتحولات الاجتماعية-في تعميق البعد الدلالي للرواية، وجعل البنية الفنية أكثر قدرة على احتواء الواقع الفلسطيني المتشظي، وتمثيله سرديًا بجماليات تراوح بين التوثيق والتخييل.

منهجية البحث:

إنَّ طبيعة هذا الموضوع، بما ينطوي عليه من استقراء للوقائع وتحليل للمضامين في امتدادها الزمني والتاريخي، تفرض مقاربة منهجية متعددة الأبعاد؛ إذ لا يكفي أنْ يُنظر إليه بعين التحليل المجرد، بل لا بدَّ من تفعيل أدوات قرائية قادرة على ملامسة جوهر النص وتشريح بناه العميقة.

لذا، كان لا بدَّ من الجمع بين المنهج البنيوي التحليلي الذي يركّز على تفكيك البنية الداخلية للرواية ويُعنى بكشف العلاقات الداخلية المكوّنة للنص، ويُظهر ترابط عناصره من شخصية وحدث وزمان ومكان، وإلى المنهج الوصفي بوصفه أداة لفهم الظواهر السردية وتوصيفها، واستجلاء مكوناتها وديناميكيتها في سياقها الفني والدلالي.

١- الإطار النظري للدراسة: الرؤية والتشكيل السردي:

في جوهر كل عمل روائي، يكمن سؤال وجودي يتجاوز الحكاية الظاهرة إلى ما وراء السرد ذاته: كيف يُبنى المعنى في عالم مأزوم؟ كيف تتجسد الذات الجمعية والفردية في خضم المعاناة والتشظي؟ هكذا تُطل علينا رواية «الشوك والقرنفل»، لا باعتبارها مجرد وثيقة سردية عن تجربة الأسر والمقاومة، بل كبنية جمالية تتحدى المفاهيم التقليدية للرواية، وتحمل في طياتها رؤى فلسفية عميقة عن الألم والحرية والهوية.

إنَّ التشكيل السردي في هذه الرواية لا ينفصل عن السياق الوجودي الذي يحكم حياة الفلسطيني؛ ولا عن الرؤية الفكرية التي يتبناها الكاتب؛ حيث يتداخل الذاتي

بالجمعي، والواقعي بالرمزي، ويصبح بناء الرواية فعلًا من أفعال المقاومة الثقافية. فكل عنصر من عناصر البنية السردية ـ من تعدد الأصوات إلى توتر الزمن ومن انكسارات الحكاية إلى تراكب الذاكرة ـ يُسهم في تشكيل خطاب سردي معقد، يعكس صراع الإنسان الفلسطيني مع القيد، سواء أكان ماديًّا في الزنزانة، أم رمزيًّا في الذاكرة والتاريخ. من هنا، فإنَّ دراسة الرؤية والتشكيل السردي في «الشوك والقرنفل» ليس مجرد تحليل تقني، بل تأمل في كيفيات تموضع الذات الكاتبة داخل نصها، وكيف يتحول الأدب إلى أداة للقبض على ما لا يُقال، وإلى مرآة تعكس هشاشة العالم وعدالة القضية في آنٍ معًا.

١-١- مفهوم الرؤية في النقد الأدبي:

الرؤيا- كما نجدها في معاجم اللغة- مصدر رأى، وهي مختصة بما يراه الإنسان في منامه، بينما الرؤية فهي مصدر رأى كذلك، إلَّا أنَّها مختصة بما يراه الإنسان في اليقظة. وقد جاء في اللسان: الرؤية: النظر بالعين وبالقلب»[١].

أمَّا الرؤية الأدبية فهي الوعي الاجتماعي والفكري والايديولجي، والسيكلوجي الاجتماعي الذي يتمتع به الفنان أو الأديب فيعبر عنه من خلال موهبته. فالرؤية في الرواية هي الإطار الذي من خلاله تُبنى الأحداث وتتحرّك الشخصيات وتُوجّه الزوايا السردية. لذلك فإنّ كل رواية تحتفظ ببنية ورؤية في آنٍ واحد؛ إذ يستحيل فصل البناء الفني عن الرؤية الفكرية التي تسكنه. وهنا يرى بارت أن الرؤية ليست مجرد زاوية نظر سردية، بل هي بنية دلالية تحدد علاقة النص بواقعه وبقارئه، فهي تكشف عن موقف الكاتب من موضوعه، ومن الواقع الذي يعالجه النص الأدبي. يقول بارت إن «كل نص هو منظومة من الرؤى المتقابلة، لا تُعبّر عن العالم بل تُعيد تشكيله في ضوء خطاب الكاتب»[٢].

وفي الإطار السيميائي، تُعد الرؤية بمثابة مجموعة من العلامات التي تعبّر عن نسق ثقافي أو رمزي، ذلك أن النص يُنتج رؤية معينة من خلال اختياره للرموز، واللغة، والبنى السردية التي تشكّل دلالاته. ومن هنا تصبح الرؤية نتاجًا لتفاعل العلامات

(١) لسان العرب: ٢٩١/١٤.
(٢) درجة الصفر للكتابة: ٤٥.

داخل النص لا مجرّد وجهة نظر فردية. فالرؤية لا تتولد من عين ترى، بل من نظام من العلامات يتكلم.؛ فالتشكيل يعد «نسيجًا من العلامات الثقافية التي تُعيد تشكيل الرؤية داخل النص»[1].

وقد تشكلت الرؤية في رواية «الشوك والقرنفل» من خلال وعي الأسير الفلسطيني بذاته وبقضيته، لتحول هذا الوعي عبر الممارسة النضالية الى مشروع تحرري شامل ينطلق من الفردي إلى مرآة جماعيه. وهنا كانت السجون فضاء أو منطلقا رمزيًا للتأمل في معاني الحرية، وهيكلة المصير الذي يبنى بالتحدي والصبر، لكن الرؤية في هذه الرواية ليست مجرد خطاب «أيديولوجي» مباشر، بل مشروع وعي فكري وجودي ينطلق من الذات نحو الجمع، ومن الحاضر نحو المستقبل، يؤسس لما يمكن تسميته «الرؤية المقاومة» التي تجعل من الكتابة فعلًا لمشروع تحرري كامل.

١-٢- مفهوم التشكيل في الرواية:

التشكيل مشتق من الجذر اللغوي (شَكل)، والشكلُ بالفتح: الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل: المثلُ، وشكَّله: صوَّره، ويُعد مصطلح «الرؤية والتشكيل» واحدًا من العناوين البحثية الجديدة التي تتناولُ النصوص الأدبية وخصوصا السردية منها؛ فالرؤية «تشكل عنصرًا مهمًا جدًا للولوج إلى روح الذات الإنسانية وواقعها، لمعرفة تفاصيل ما يحتفظ به الكاتب من إمكانات يستمد منها مادته. ومن هنا فإنَّ الرؤية مَعبر يعبرُ به الأديب بعبقريته إلى ما تخفيه المرئيات وراءها من دلالات وأشكال، فيقتنصها، ويكشف عنها النقاب، ثم يقدمها لنا كي نستشعر ما تحمله من جمال»[2]. وقد عرَّف الدكتور عبد العزيز شرف الرؤية بأنها: «الوعي بالذات لدى الشاعر أو الكاتب عندما يناقش أو يقرأ نتاجه أو نتاج الآخرين»[3]، والشكيل عند بارت ليس بريئًا، إنه يحمل في ذاته رؤية للعالم، ويشكّل طريقة خاصة في تمثيله[4].

(1) The Pleasure of the Text، 64.

(٢) أبعاد التجربة النفسية: ١٤٥.

(٣) الرؤية الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، ٧.

(٤) درجة الصفر للكتابة: ٣٠.

٢- تفاعل الرؤي والتشكيل في رواية «الشوك والقرنفل»:

لعل القراءات النقدية الروائية تنطلق في معظمها من أنَّ كل رواية لابد أنْ تحتفظ ببنية، ورؤية، أي أنْ يقوم بناؤها/الشكلُ البنيوي على رؤية؛ فالرواية في أبسط تعريف لها سرد طويل نسبيًا يصور شخصيات بشرية أو غير ذلك عبر سلسلة أحداث وأفعال ومشاهد. وشخوص الرواية هم من سيترجمون تلك الأفعال والمشاهد إلى مشاهد ذات معنى؛ فلا بدَّ لكل فعل بشري من مبرر ودافع. والروائي لا خيار له في عمله «غير تقديم البشر، ولا شك في أنَّ كل روائي يحتاج -لتصوير البشر، وتجسيد فعلهم في روايته- إلى تصورٍ ما عن طبيعة الفعل البشري، وعن دوافعهم للفعل، وهذا التصور يشكِّل أساس رؤيته، وهو أيضا يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته ومضمونها، كما يشكِّل ويتحكم في الأدوات الفنية التي يعبِّر بها الروائي عن هذا المضمون»(١).

وهنا تأتي رواية «الشوك والقرنفل»، لا مجرد سردية نابعة من عمق التجربة الذاتية للأسير الفلسطيني، بل هي مشروع أدبي فكري متكامل، تتكثّف فيه ملامح السرد المقاوم بوصفه فعلًا وجوديًّا متجاوزًا لحدود الفرد، ومنفتحًا على تمثيلات الجماعة، وصيرورة التاريخ، وجدليات الهوية والانتماء، فقد كتبها السنوار من خلف قضبان سجن بئر السبع في العام ٢٠٠٤، في لحظة وجودية حرجة، تتقاطع فيها الذات الأسيرة مع الشعب الأسير، والسرد الفردي مع السرد الجمعي، مما يجعل النَّص ينتمي بامتياز إلى ما يمكن أن يُسمى بـ «أدب الحالة الفلسطينية»، حيث الأدب ليس مجرد فن بل أداة من أدوات الكينونة، ووسيلة لقول ما تعجز السياسة عن قوله.

من هذا المنظور، تظهر الرواية كنص هجين، يتداخل فيه خطاب السيرة الذاتية، مع السيرة الغيرية، والرواية السياسية، والرواية الوطنية. هي رواية-حالة، تؤرّخ للكينونة الفلسطينية لا بوصفها مجرد كينونة جغرافية أو قومية، بل باعتبارها تجسيدًا لصراع حضاري ممتد. السنوار لا يروي فحسب، بل يؤسس لرؤية نضالية فكرية تنطلق من الحاضر المكثف في السجن، نحو الماضي المليء بالخذلان، والمستقبل المفتوح على الاحتمالات الصراعية الكبرى.

الرواية، إذًا، ليست وثيقة شخصية فقط، بل وثيقة سردية لفلسطين، تقدم تصورًا

(١) الرؤية الأداة، نجيب محفوظ: ١٧.

عن تشكّل الذات الفلسطينية المقاومة، بدءًا من هزيمة ١٩٦٧ – التي تمثل في الخيال العربي الجمعي لحظة انكسار وجودي وأسطوري – وصولًا إلى بروز حركات المقاومة بصيغها الإسلامية والوطنية. فهي ترصد التحولات من خطاب الانتظار والمراهنة على «التحرير الخارجي»، إلى خطاب الفعل الداخلي والمقاومة الذاتية، وتفكك أساطير الإعلام العربي وتضليله، حيث يتم تظهير وعي نقيض، يعيد تعريف مفهوم «التحرير» خارج الأطر الرسمية للدولة المهزومة.

وهنا ستتقاطع رؤى الكاتب الذاتية، مع سيرة شعبه الفلسطيني، حيث تبدأ حكاية الذات في شكل تزامني مع حكاية القضية أوائل الستينات، أي مع حكاية الشعب الفلسطيني عقب هزيمة حزيران(٦٧) المباغتة والمدوّية، وتنمو وتتطور تصاعديا مع نمو صاحبها، فالسِّنوار – في هذه الرواية- يوثق حكاية احدى العائلات الفلسطينية النازحة من قرية الفلوجة، إلى مخيم الشاطئ بعد نكسة الخامس من حزيران، وما ترتب على ذلك من واقع مأساوي وتشرد وضياع، يكشف جانبا من التفريط والتخاذل العربي بعد تلك الهزيمة، فنرى الجيش المصري، ومعه سائر جيوش التفريط ساحبًا أذيال الهزيمة، أمام أرتال الدبابات الإسرائيلية، بعد انتظار الشعب الفلسطيني الخائب لوصول تلك الجيوش العربية المحرِرة التي «ستدوس جيوش اليهود»[١] ، ويهزأ من الإعلام العربي الكاذب الذي زعم اسقاط أعداد كبيرة من الطائرات الإسرائيلية، و»تدمير أعداد خيالية من الدبابات»[٢].

ومن هنا، يمكن قراءة «الشوك والقرنفل» بوصفها تجسيدًا لفكرة الذات المناضلة/ الفاعل التاريخي، وهي فكرة تعيدنا إلى أنماط السرد التي تدرسها الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي الثقافي، فالسنوار يقدم ذاته لا بوصفها موضوعًا للحنين أو الحكي، بل باعتبارها ذاتًا فاعلة مشروطة بالزمن التاريخي والذاكرة الجماعية. وهنا يتلاقى المشروع الأدبي مع ما يسميه بول ريكور بـ «الذاكرة السردية»؛ حيث لا تُروى التجربة إلَّا بوصفها اندماجًا بين الذات والآخر، وبين الحكاية الشخصية والمجال الجمعي المتخيل، وهنا «يربط ريكور ربطا وثيقا بين الهوية، والذاكرة، وخاصة منها الذاكرة السردية التي أولاها مكانة كبيرة نظرا لأهميتها، وذلك من خلال ما يعرف بالمصادر

(١) الشوك والقرنفل: ٦.
(٢) الشوك والقرنفل: ٦.

السردية التي تحمل معها التاريخ الماضي للحاضر أو للمستقبل»[١].

كذلك تُظهر الرواية وعيًا عميقًا ببنية الهيمنة والخطاب؛ فهي تُفكك البنى الاستعمارية الإسرائيلية، كما تُفكك البنى السلطوية العربية، وتطرح ما يمكن أن نطلق عليه «نقدًا مزدوجًا»: نقد للآخر/العدو الصهيوني، ونقد للذات المهزومة المستسلمة، وللأنظمة التي أخلّت بوظيفتها التاريخية. وهذا النقد لا يأتي عبر الشعارات، بل من خلال بنية سردية مشحونة، تمزج بين التوثيق والرمز، بين الاستبطان الشخصي والرؤية السياسية الكلية، بشكل يجعل من الرواية محاولة لإعادة رسم خارطة السرد الفلسطيني بما يتجاوز أدب النكبة أو أدب الشتات التقليدي.

ويكمن البعد الأخطر والأعمق في الرواية في أنها ليست صادرة عن مثقف محايد، بل عن قائد مقاوم، له دور سياسي وعسكري بارز، مما يكسبها قوة رمزية مضاعفة؛ إذ يلتقي فيها السارد والمحرِّك، الكاتب والمناضل، المفكر والفاعل. من هنا فإنها تقدم صورة متكاملة للكاتب المشتبك مع زمنه، الذي لا يكتب عن الواقع، بل يكتبه ويعيد تشكيله.

وإذا كانت بعض النظريات الأدبية تفصل بين «أدب السجون» و«أدب المقاومة»، فإنَّ رواية السنوار تدمج بينهما في وحدة عضوية؛ فالأسْر ليس مكانًا للانكفاء، بل فضاء للتأمل والإنتاج والبعث الذاتي. وهو ما يجعل الرواية تؤسس لما يمكن تسميته بالكتابة المتحدية أو كتابة السمود وخلق المعادل الموضوعي الردعي، حيث يتحول القيد إلى محفز للفكر، والمعاناة إلى مادّة تخلق الجمال وفي صدق الرؤية الشعورية، ، فالسجن مختبر سردي يوليد المعنى والمقاومة.

ولعلّ البعد الفلسفي الأشد كثافة في الرواية يتجلّى في مقاربتها للصراع مع الاحتلال بوصفه صراع وجودٍ لا مجرد نزاع حدود. فهي لا تُقارب المقاومة كردّة فعل ظرفية على واقع الاحتلال، بل كاستمرارية تاريخية لمعركة أعمق، تتعلّق بالبقاء ذاته، وبالحفاظ على الكينونة من خطر التلاشي والمحو، من هذا المنظور، تنضوي الرواية تحت ما يسميه إدوارد سعيد بـ «السرد المضاد»، حيث لا يظهر الفلسطيني ككائن منكوب مسلوب الإرادة، بل كذات فاعلة، تُقاوم لا بالسلاح فحسب، بل بالكلمة والسرد، عبر إعادة تشكيل هويتها، ومنازعة المستعمِر على احتكار المعنى، والتاريخ،

(١) الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور:٣٩٥.

وتعريف المكان. فالسرد المضاد، بهذا المعنى، هو الأقدر على التعبير عن المأساة، لأنه لا يكتفي بتوصيف الجرح، بل يفتح أفقًا للمعنى، ولإمكانية الاستمرار رغم الألم[1].

إن «الشوك والقرنفل» رؤية سردية مقاومة، ترى أن للأدب دورًا مركزيًا في بناء الوعي الجمعي، وتحصين الذات الفلسطينية في مواجهة التفكك السياسي والمجتمعي، وإعادة مركزية القضية في وجدان القارئ العربي، بل وفي العقل السياسي المعاصر. وبهذا تندرج الرواية في أفق مشروع أدبي نضالي، يعيد الاعتبار للكتابة كفعل مقاوم، وكأداة لإنتاج المعنى داخل شروط القهر والاحتلال.

٣- الإطار التطبيقي: الرؤية والتشكيل في رواية «الشوك والقرنفل»:

ما نحاول فعله في هذا البحث هو المزاوجة بين الرؤية والتشكيل في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ونقصد هنا بـ «الرؤية» البعد الفكري والسياسي والاجتماعي والديني، إضافة إلى البعد الفني الذي يتجسد في منظور الكاتب. أما بـ»التشكيل» فنقصد البنية السردية، أي كيفية ترتيب الأحداث، وتوزيع الشخصيات، وفضاءات الرواية، والحبكات التي تؤسس لتجربة القارئ، بحيث تتفاعل الرؤية مع التشكيل لتنتج معنى متكاملًا.

وفي هذا الإطار، يمكن الوقوف على رواية الشوك والقرنفل باعتبارها إعادة إنتاج للسردية الفلسطينية، وإعادة هندسة لخطاب الثورة الفلسطينية، بوصفه خطابًا استراتيجيًا للخروج من الأزمة نحو التحرير؛ أي الانتقال من الألم إلى الأمل. ومن هنا تتمازج وتتزاوج الرؤية مع التشكيل لتشكّل خطابًا سرديًا يمثل كلًا من رؤية الأنا الفردية التي تعود إلى يحيى السنوار ذاته، والرؤية الجماعية التي تشكّل خطاب المشروع الوطني الفلسطيني.

وبذلك، تصبح الرواية ليست مجرد سرد للأحداث التاريخية والسياسية، بل فضاءً لتشكيل وعي فلسطيني جمعي، يضم مزيجًا من التجارب الفردية والجماعية، ويحوّل

(١) السرد المضاد والمقاومة الثقافية، قراءة تأويلية في المجموعة القصصية» تقاسيم الفلسطيني» لسناء شعلان: ٢٤٨.

الألم إلى طاقة لإعادة البناء والمقاومة. هذه الرؤية-التشكيل لا تعكس الواقع فحسب، بل تشتغل على إعادة هندسة الوعي والفكر الفلسطينيين من خلال أدوات سردية متقنة، تجعل من الرواية مشروعًا ثقافيًا وفكريًا متكاملًا.

تتألف رواية «الشوك والقرنفل» من ٣٣٥ صفحة جاءت على شكل فصول، بلغت ٣٠ فصلًا، ومع أنَّ السنوار صرَّح في مقدمة الرواية بأنَّ «هذه ليست قِصتي الشخصية، وليست قصة شخص بعينه»(١)؛ إلاَّ أنَّنا نعتقد أنَّ جزءًا كبيرًا منها يعكس أحداثًا عاشها السنوار نفسه، أو كان شاهدا عليها بنفسه.

وفد شكلت الحالة الفكرية والثورية والشعورية الفلسطينية طبيعة الوعي الفلسطيني الجمعي، وهنا تأتي الرواية أو الرؤية السردية في الأدب الفلسطيني لتتشكل عبر هذا الفضاء الحي. في هذا السياق، تلتقي خبرة الجماعة ومأساة النكبة ومشروع المقاومة مع أدوات الكتابة والفن، ليُعاد من خلالها صياغة الذات الوطنية الفلسطينية وفق هذا الإطار.

ولا يمكن لنا أن نعتبر السردية هنا مجرد نقلٍ للأحداث أو استرجاعٍ للحكاية أو التجربة، بل هي فعل إنتاج جمعي للذاكرة والهوية، يحاكي القهر، ويقوّي الأمل، ويصنع البطولة والمقاومة. فالسردية صرخة جماعية في مواجهة محاولات الطمس والتهميش.

ومن هنا-أيضًا- فإنَّ تحليل الرؤية السردية وتجلياتها في الوعي الجمعي الفلسطيني يستوجب التوقف عند كيفية تجسيد هذه الرؤية ضمن بنية سردية فلسطينية مقاومة، لنصٍّ فلسطينيّ مقاومٍ يتخلق ويتمثل في وعي الفرد والجماعة، ويُعاد رسمه من خلال طبيعة الذات الفلسطينية في علاقاتها بالأرض، وبالحرية، وبالزمان، وبالمكان، وبالآخر.

ولقد لعب السرد، في الرواية الفلسطينية، دورًا فاعلًا في استنهاض الوعي الجمعي، فقد تحوّلت تجارب النكبة والاحتلال والشتات من معانٍ فردية إلى ذاكرة جمعية. وهذا ما لاحظت الباحثة مليحة مسلماني؛ إذ ترى أنَّ «النكبة تمثل ذاكرةً لصيقةً بالهوية الفلسطينية» و«أنَّ هذه الملحمة منقوشة في الأدب والفن والوعي الجمعي

(١) الشوك والقرنفل: ١.

الفلسطيني[1].

وقد قدمت الرواية الفلسطينية نماذج متنوعة للرؤية السردية، تبدأ من الذات الشخصية وتتوسّع نحو الجماعة والمجتمع، ففي شخصيات الأسير والمقاوم والمهاجر والمخيّم، تُترجَم رؤية التحرير إلى فعل وجودي وثقافي، ومن هنا فإن رواية الشوق والقرنفل- بهذا الاعتبار- تمثل مرآة صادقة لصورة الصمود الفلسطيني، وتشكله في معركه الوعي، فالرؤية السردية الفلسطينية لا تبقى محاورة للألم والذاكرة فحسب، بل تتحوّل إلى آلية لخلق وعي مقاوم، تُعيد تأثيث الذات الجماعية وتحصّنها ضد الطمس والتشويه.

٣-١- الرؤية الفكرية ومفهوم التحرر:

تُعد رواية «الشوك والقرنفل» نصًا سرديًا فلسطينيًا يحفل بالرؤية التحررية، فقد تراكمت في بنائها عناصر متعددة استخلصها الكاتب من تجاربه الحية التي عاشها نفسه في السجن والمخيم وساحات المواجهة، وانعكست على وعي الشخصيات وعلى الوعي الجمعي الفلسطيني. ومن هنا نستطيع تتبّع تحوّلات الرؤية الفكرية التي يتبنّاها الكاتب، بوصفها لبّ المشروع التحرري، مع الوقوف على مضامين الأمل والألم، والمقاومة كفعل وجودي، والجدلية بين الفرد والجماعة، والعلاقة بين السجن كمكان قهري والحرية كقيمة رمزية.

وفي هذا السياق، تكشف الرواية عن تجلّيات الرؤية الفكرية عبر مسارات الشخصيات ذاتها، لا سيما تلك التي تتشكل في فضاءات التعليم والعمل الدعوي والسياسي. فمثلًا، يُبرز الكاتب جانبًا من تشكّل الوعي الفكري لفئة من الشباب الفلسطيني من خلال تصويره لرحلة إحدى الشخصيات التي حققَت حلم أخيها الأكبر بالدراسة في الجامعة الأردنية، رفقة صديقه جمال، حيث التحقا بكلية الشريعة وسكنا في حي المهاجرين بعمان. وقد واجها في الجامعة واقعًا مختلفًا تمامًا من حيث الانفتاح والصراعات الفكرية، لكن التزامهما بالإسلام والتيار الإخواني جعلهما

(١) حول سرديّة النكبة في الآداب والفنون والوعي الجمعي: ٢٠٢٦/٠٣/٨

ينخرطان بفاعلية في النشاط الدعوي والسياسي داخل الحرم الجامعي[١]. ويأتي هذا المثال ليعكس كيف تُقدّم الرواية الوعي الإسلامي–الاجتماعي بوصفه أحد روافد الرؤية التحررية، إذ إن مسار الوعي الفردي لا ينفصل في الرواية عن المشروع الجمعي للمقاومة. وهنا، لا يغفل الكاتب عن جعل المسجد أحد المرتكزات الجوهرية في تشكيل البنية السردية للرواية، إذ يقدّمه بوصفه فضاءً رمزيًا تتجسّد فيه ملامح الرؤية الفكرية التي تُسند النص. فالمسجد لا يظهر مجرد مكان للعبادة، بل يتحول إلى مركز للتربية الروحية والفكرية وإلى حاضنة للوعي الإسلامي الذي يُغذّي مشروع المقاومة والتحرر.

وقد حفلت الرواية بجملة من إشارات دينية وثقافية متعددة، واقتباسات من نصوص قرانيه وأحاديث نبوية شريفة؛ مما يؤكد على أنَّ الكاتب أراد أن يشكل خلفيه تراثيه دينيه تساهم في معركة الوعي ليوظف ذلك كله في ترسيخ قيم محددة. ثم يجعل هذا الوعاء المكاني عتبه لأدلجة الشخصيات، وصبغها بالفكر الذي يريده، كما يعتمد السنوار كثيرًا على آليات سردية مختلفة لإبراز عمق الانتماء الديني والوطني، ومن بينها اختيار أسماء الشخصيات (أحمد، محمود، قاسم...)؛ فاختيار هذه الأسماء لا يأتي اعتباطاً، بل تستحضر ليستخرج منها شحنات رمزية ومرجعيات إسلامية تعكس البعد القيمي الذي يوجّه مسار تلك الشخصيات ومواقفها.

وفي رواية الشوك والقرنفل، يستشعر الكاتب رؤيةً ترتبط بمشروع تحرّري شامل، حيث لا ينحصر التحرير في التحرّر من الاحتلال أو الظلم، بل يتعدّاه إلى التحرّر الذاتي والوجودي. وتتكئ الرواية على خلفية هزيمة ١٩٦٧، ما يمنح الرؤية التحررية هالة من الألم والخسارة التي تبدو نقطة انطلاق لنشوء أمل يتغيّر ويتبلور. ومن هذا المنطلق، لا يستسلم الكاتب لهذا الألم والقهر الواقعي، بل يحيله إلى معلمه الفني، فيعيد صناعته عبر مشروع الصمود والمقاومة، مُشكِّلَا من خلال ذلك وعيًا جمعيًا متجددًا عبر تجارب السجون والمخيمات ومسيرة النضال المستمرة، لينفخ فيه الأمل من جديد ويجعله جزءًا من مشروع حتميّ للانتصار.

وتتحول السردية في الرواية إلى رؤية تقدم تجربة الاعتقال السياسي في سجون الاحتلال بوصفها منظورًا إنسانيًّا ونضاليًّا وروحيًّا، وبهذا يغدو مشروع التحرير مضمارًا

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٧.

للأمل في التحرر الذاتي والمجتمعي؛ حيث يُحتضن الألم ويُحوّل إلى طاقة تحررية، ويصبح الأمل التزامًا وممارسة وليس مجرد تمنيّ، كما تقدم الرواية نماذج متعددة للمقاومة؛ ثقافية وفكرية ووجودية، حيث تُمارس الشخصيات، من المخيمات إلى الجامعات إلى السجون، مقاومة تشبه فعل الوجود ذاته.

٣-٢- التشكيل السردي والفني في الرواية:

تتكوّن النصوص السردية، كالقصة والرواية، من عناصر أساسية، أهمها: الشخصيات، والحدث، والفضاء بشقيه الزمان والمكان. وترتبط هذه العناصر بعلاقات بينية متبادلة تُشكِّل ما يمكن تسميته البنية السردية للنص؛ إذ تتداخل الشخصية مع الحدث في علاقة عضوية لا يمكن الفصل بينها؛ فالشخصية تُعدّ مولدة للحدث من خلال أفعالها، في حين تُسهم الأحداث في الكشف عن مواقف الشخصيات وتطورها وتأثيرها المتبادل. ولا يكتسب الفعل بعده الفني إلا إذا تفاعل مع الشخصية في سياق زمني ومكاني محدد، مما يجعل الزمان والمكان إطارين ضروريين لتبلور الحدث وتطور السرد.

في رواية «الشوك والقرنفل» يتبدّى التشكيل السردي والفني بوصفه ركيزة أساسية في بناء الرؤية التحررية التي تنبض بها الرواية، إذ لا يقتصر السرد على نقل التجربة الواقعية للاحتلال أو السجن، بل يتجاوزها إلى صياغة فنية محكمة توظّف الزمن والمكان والشخصيات واللغة لتجسيد الوعي الجمعي الفلسطيني في أكثر صوره عمقًا وإنسانية، فالتشكيل السردي هنا يتكئ على تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة وتنوّع الفضاءات بين الضفة وغزة والمخيم والسجن، بما يمنح النص بعدًا دراميًّا يوازي صراع الفلسطيني مع القهر والغياب، كما يوظّف السنوار تقنيات السرد الداخلي والرمز واللغة المكثّفة لإبراز التوتر الدائم بين الألم والأمل، وبين القيْد والتحرر، ليصبح الشكل الفني ذاته فعلًا مقاومًا يُترجم معاناة الفلسطينيين إلى بنية جمالية نابضة بالحياة والكرامة.

٣-٣- الرؤية السردية والحدث:

الحدث هو الروح الكامنة في جسد السرد، والعنصر الثاني من عناصره البنيوية، ذلك النبض الخفي الذي يحرّك الشخصيات ويصوغ حركتها ضمن زمن يتقدّم، ويجسّد الصراع الإنساني في أبعاده المتعددة. إنه ليس مجرّد فعلٍ عابر، بل تجلٍّ فنيّ لفكرة كبرى تتخذ لها شكلًا دراميًا، تنمو وتتطوّر عبر سلسلة من الوقائع التي تشكّل بنية العمل وتُعبّر عن توتراته وغاياته. وقد عرّفه الطيب وبلوافي بأنه «الحادثة الفعلية، واستمرار الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة، ومحور العملية الفنية»(١).

٣- ٣- ١- الحدث الرئيس: انبثاق المعنى من رماد الجسد:

الحدث الرئيس هو لب النص، لا يمكن تجاوزه أو استبعاده دون أن يتهاوى الهيكل السردي، وي كأنّ النص يُشبه كائنًا حيًّا لا يستقيم وجوده إلّا بإحدى رئتيه.

وقد تجسد الحدث في رواية «الشوك والقرنفل» عبر رؤية فنية تمثلت في لحظة التحوّل الوجودي التي يمرّ بها البطل حين يتداخل قمع الاحتلال مع تشكل الوعي المقاوم داخل فضاء السجن، فالرواية لا تقدّم الحدث بوصفه واقعة معزولة، بل بوصفه بنية صدامية يتكثف فيها الألم الفردي مع التجربة الجمعية، حيث يتحوّل الاعتقال من محاولة لطمس الهوية إلى نقطة انبعاث لوعيٍ أكثر صلابة ووضوحًا، ويغدو السجن نفسه مسرحًا يعيد فيه البطل - ومعه رفاقه- إنتاج مفهوم الحرية من داخل أكثر الأمكنة انغلاقًا، لتصبح المواجهة مع السجان حدثًا كاشفًا يعري منظومة القهر من جهة، ويبرهن من جهة أخرى على قدرة الإنسان الفلسطيني على تحويل الشوك الذي يحيط به إلى قرنفلٍ يزهر في قلب العتمة، بهذه الصياغة، يتجسد الحدث المركزي كفعل مقاومةٍ معنويٍ وسياسي، يُعيد تعريف الذات وعلاقتها بالعالم تحت نيران الاحتلال، وهنا تصبح الأحداث الفرعية روافد مغذية للرؤية الأساسية لموضوع الرواية؛ انظر كيف يقدم السنوار واحدًا من أكثر المشاهد دراميةً وتكثيفًا رمزيًا في روايته؛ خدمة لمشروعه السردي:

«في ساعات الصباح الباكر، انطلق رائد وقد وضع على وسطه الحزام الناسف،

(١) البنية السردية في رواية «أنا وحاييم» للحبيب السائح: ١٦.

بسيارة كريم التي أوصلت أخاه في الأسبوع الفائت إلى قلب القدس، وصلت إلى نفس المكان، ترجل من السيارة وبخطوات ثابتة تقدم نحو الحافلة رقم ١٢، استقلها، وبعد أن انطلقت بعشرات الأمتار فجر نفسه فيها فقتل جميع ركابها دون استثناء. ثلاثة وعشرون شخصًا. وأصيب العشرات ممن كانوا بالشارع، وارتفعت روح رائد إلى ربها... وقد تحقق ما أراده»[١].

في هذا المشهد، يتجسّد الفعل السردي في أقصى درجات التكثيف والمفارقة؛ إذ تبدأ الحركة مع أول خيطٍ للفجر، حيث تتقدّم الروح نحو مصيرها الواعي، حاملة جسدها قنبلةً تمشي على الأرض، تتصاعد وتيرة الحدث من لحظة ارتداء الحزام الناسف إلى بلوغ الذروة باقتراب رائد من الحافلة، ثمّ إلى العقدة مع ركوبه، لتتفجّر في لحظة الانفجار، وتنفرج بعدها بانعتاق الروح وارتقائها، هنا يتحقق الانصهار بين الجسد والأرض، بين الفناء الفردي والبقاء الجمعي، لتصبح الشهادة تتويجًا لمسار وجودي يرسمه البطل، لا بوصفه ضحية، بل فاعلًا في صناعة قدره.

فالحدث الثانوي، وإن كان هامشا يكتب الهام، سيظلّ يحرّك الضوء نحو مساحات لا تقل عمقًا عن المركز، وإن بدت أقلّ تأثيرًا في مسار الحبكة. فهو لحظة سردية يمكن الاستغناء عنها دون أن يسقط البناء، لكنها تضيء العتمة التي تسكن الإنسان وتكشف هشاشته وسط العاصفة. ويظهر هذا في مشهد بسيط لكنه مثقل بالدلالة، حين يُصاب أحمد في عينه نتيجة مطاردته من قبل أطفال المخيم:

«قرر أحمد أن يأخذ معه شيئًا من طعامه لأعز أصدقائه ابن عمه إبراهيم دون أن يفهم المفتشين... فبمجرد خروج السندويشة من ثوبه رأى مجموعة من أولاد الحارة هجموا عليه ليسرقوها... وما إن أدرت رأسي للوراء فإذا حجر كبير قد قذف من أحدهم نحوي يصيبني في عيني مباشرة، أظلمت الدنيا أمام عيني وسقط نصف الرغيف من يدي وغطاه التراب، ولم أتمكن أو لم أرغب بالانحناء عليه لألتقطه»[٢].

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٣.
(٢) الشوك والقرنفل: ٢٣.

٣-٤- الرؤية السردية والمكان:

يلعب المكان دورًا جوهريًا في البنية السردية، لا بوصفه خلفية صامتة تجري عليها الأحداث، بل ككائن حيّ يضج بالدلالة ويتداخل وجوده مع مصائر الشخصيات وتشكل الأحداث. فهو ليس مجرّد إطار شكلي، بل حامل للمعنى، تتجلى فيه مقاصد الكاتب ورؤاه، ويغدو أحيانًا تجسيدًا ماديًا للزمن والهوية والذاكرة. فالمكان في النص السردي ليس حضورًا عرضيًا، بل هو حضور يتداخل مع البنية الدرامية في عمقها، حتى يصبح عمودها الفقري الذي يشدّ عناصر الحكاية ويمنحها تماسكها الداخلي(١)، ولعل الكاتب إذ يختار المكان، إنما يختار زاوية الوجود التي من خلالها تتجسد رؤيته للعالم. وقد لعب المكان رواية الشوك والقرنفل دورًا بارزا في ذلك كله، وعكس طبيعة الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، وأبجديات تشكيل الفعل المقاوم، واشكالاته وتحدياته.

تدور أحداث الرواية في أماكن مختلفة من الأراضي الفلسطينية، والشتات؛ مثل المخيمات، والأحياء الشعبية، والقرى المحاصرة، وعواصم الدول العربية؛ كما يتجسد الاحتلال كقوة غاشمة ومساحة مظلمة تُسيطر على تفاصيل الحياة اليومية. وأحيانًا تجد المكان يتسم بالبساطة والوضوح، حيث يتم تصوير البيوت الطينية الصغيرة والشوارع الضيقة التي تعكس حياة الفلسطينيين البسطاء. وأحيانا تنقلنا الرواية الى بساتين القرنفل الوردي الساحر في مفارقة الشوك والقرنفل.

في رواية السنوار يتجاوز المكانُ وظيفته الجغرافية ليغدو بنية دلالية تُعيد تشكيل الوعي السردي وتوجّه حركة الشخصيات وصراعاتها الداخلية. فالمدن ليست فضاءات صامتة، بل كيانات نابضة بالتاريخ والرمز، تؤسس لجدليةٍ بين الواقع والمقاومة، واليومي والأسطوري، وتتربع غزة في مقدمة هذه الأمكنة بوصفها رحم السرد ومنبته الأول؛ فهي الحاضنة التي تتخلق فيها البذرة الأولى للفعل المقاوم، والمسرح الذي تتداخل فيه الذاكرة الجماعية مع تفاصيل التنظيم والعمل السري؛ حيث حتى الهمس-كما في حديث أبي يوسف لأبي حاتم-يحمل معنى سياسيًا وجوديًّا، وتأتي الخليل كمعادلٍ روحيّ وتاريخيّ لغزة، مدينة يتقاطع فيها المقدّس بالتحرر، وتنبثق من ضواحيها -مثل صوريف- بطولات شعبية تُعيد توزيع الفعل المقاوم على الهوامش.

(١) البناء الفني للقصة الأردنية: ١٢١.

أمّا القدس، فتظل ذروة المشهد المكاني ورمزه الأسمى؛ مدينة تتجاوز حدود الجغرافيا لتغدو مركزًا كونيًا تتشابك فيه الأرض بالسماء، حيث يتحول العبور إلى قبابها ودرجاتها إلى لحظة ارتقاءٍ روحي وسياسي معًا، تُكلّل جدلية المكان وتُعيد فتح أفق المعنى في السرد[1].

ولأن الشوك والقرنفل رواية تسرد جانبًا من حياة كاتبها في تجربة خاصة داخل سجون الاحتلال، وتمزج بين الواقع والسياسية والوجدان، يمكن لنا أن نعدها نموذجا فريدا تتقاسمه أنواع مختلفة من الأنواع الأدبية؛ كالسيرة الذاتية والمذكرات والرواية التاريخية، فقد أخذت المخيمات المساحة الأبرز بين صفحات هذه الرواية، ولعبت دورًا هامًا، كونها رمزًا للنزوح واللجوء والحرمان، ولكنَّها في الوقت نفسه كانت تمثل مركزًا للمقاومة والصمود. ولذا ليس غريبًا أنْ تنطلق أحداث رواية «الشوك والقرنفل» من المخيم؛ فقد شكل المخيم الفلسطيني، بيئة خصبة للصمود والمقاومة، وليس غريبا- أيضًا- أن تبدأ الرواية من مخيم الشاطئ في غزة، على حدود الدولة الكبرى مصر، وعل مقربة من معسكرات الجيش المصري، وليس غريبا أنْ نجد إصرارًا من المؤلف للإسهاب في رسم صورة تلك المنطقة بتفاصيلها وأبعادها المادية، والنفسية، والاقتصادية، والجغرافية، فذاك الفرش المكاني جزء لا يتجزأ من الحبكة الروائية والصراع الفعلي الذي تدور حوله أحداث الألم، والأمل وحتى الوهم؛ فبعد لوحة مدح الجنود المصرين، سرعان ما نتفاجأ بموقفهم مع دخول الدبابات واجتياح المخيم» كان الجنود المصريون في ذلك المعسكر يحبوننا كثيرا..»[2] هؤلاء الجنود الذين كانوا يمثلون قرنفل الأمل في حماية المخيم من أي خطر داهم لم يكونوا سوى وهم أو طعم؛ فما أن تقدمت قوات الاحتلال لاجتياح المخيم حتى تبخروا وانتهوا إلى الأبد» كانت قوات الاحتلال قد واجهت مقاومة عنيفة في إحدى المناطق فانسحبت، وبعد وقت قليل أطلت مجموعة من الدبابات وسيارات الجيب العسكري ترفرف عليها الأعلام المصرية، فاستبشر المقاومون خيرًا بقدوم العون والسند فخرجوا من مكامنهم وخنادقهم يطلقون النَّار في الهواء احتفالًا بالمقاومين، وتجمعوا لاستقبالهم. وحين اقترب الركب فتحت منه نيران كثيفة على المقاومين أردتهم قتلى. ثم رفع

(١) الشوك والقرنفل: ١٣٢.
(٢) الشوك والقرنفل: ٤.

العلم الإسرائيلي على تلك الدبابات والآليات بدلًا من الأعلام المصرية»[١] ثم يتكرر المشهد نفسه في ساحة لا تقل أهمية عن الساحة المصرية؛ إذ يرتفع منسوب الأمل لدى الفلسطينيين بعد حرب الكرامة، فتتوافد الجموع إلى عمان كي تتطوع وتنتسب لحركة فتح، لكن سرعان ما يتبدد ذلك بعد أن قلب الملك حسين ظهر المجن للمقاومة، وحاصرها، وقصفها، وأخرجها إلى لبنان:» وضع الفلسطينيين في الأردن كان يدعو كلَّ الفلسطينيين للفخر والاعتزاز دون شك، ولكن احمد متخوف من المستقبل فقد تشكل لديه أن تنامي القوة الفلسطينية في الأردن بدأ يقلق الملك حسين، والأخطر من ذلك أن بعض الفدائيين هناك يتصرفون بدون مراعاة لمشاعه الناس... وفجأة جاءت الأخبار عن بدء تلك الصدامات التي عرفت بأحداث أيلول الأسود من عام «١٩٧٠»[٢].

وإذا كان السجن مكانا للقهر والقمع، تتجسد فيه آلة القمع الإسرائيلي الممنهج تجاه الفلسطينيين، حيث تسهب الرواية بسرد عشرات القصص عن حالات التعذيب والقهر للسجناء، وتكشف عن جانب مرعب من معاناة الأسرى الجسدية والنفسية، حيث يتم انتهاك الحقوق الأساسية واستخدام أساليب إجرامية من التعذيب كوسيلة لكسر الإرادة الفلسطينية» يلقى المعتقل على ظهره ويداه مكبلتان بالقيود الحديدية وراء ظهره، وعلى وجهه وراسه كيس قماش، ويجلس واحد منهم على صدره ليخنقه ويصب الماء على الكيس، وآخر يقف على بطنه، وثالث يضع الكرسي بين رجليه يبعدهما عن بعضهما البعض، ويجلس على الكرسي، بينما رابع يضغط على خصيتيه وآخران يمسك كل واحد منهما أحد قدميه»[٣]))؛فإنه من نحو مدرسة للنضال والصبر، وهنا تبين الرواية كيف أصبح السجن مكانًا للتعلم والتَّثقف، فيه يتبادل الأسرى صنوف المعرفة ويطورون وعيهم السياسي والفكري، والسجن يوسفية يُظهر صمود الأسرى وقدرتهم على تحويل القهر إلى دافع للصمود والاستمرار في النضال، وهو ترجمة عملية لعنوان الرواية ذاته الذي يلخص التناقض بين الألم والأمل.

وقد وفَّر المكان في رواية «الشوك والقرنفل» فرصة لعبور المؤلف إلى مساحات تشكيل الهويات الفكرية، والثقافية، والسياسية، ودور البيئة -سلبًا وإيجابًا- في

(١) الشوك والقرنفل: ٨.
(٢) الشوك والقرنفل: ٧٢.
(٣) الشوك والقرنفل: ٨٠.

الصراع العربي الإسرائيلي، هنا، نجد أنَّ السنوار يسلط الضوء على التفاوت الطبقي، والظروف الاقتصادية المختلفة التي تعيشها الشخصيات، مما يعكس الفجوة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة؛ فالرواية تصور كيف تؤثر هذه الفجوة على العلاقات الإنسانية وعلى الوحدة الوطنية، إذ تشكل هذه التفاوتات -أحيانًا- عقبة أمام التكاتف الاجتماعي؛ فنراه يقول: «ظلت تلك النظرة الفوقية التي امتاز بها أهل المدن خاصه أهل مدينه الخليل على سكان المخيمات؛ حيث إنَّ النظرة إلى المهاجر أو اللاجئين ظلت كما هي طيلة هذه السنوات رغم أنَ الاحتلال الذي طرد هؤلاء من قراهم ومدنهم هو نفس الاحتلال الذي يجثم الآن على صدور الجميع من المهاجرين اللاجئين في مخيماتهم، أو المواطنين في مدنهم كما أنَّ النظرة الفوقية قد استمرت تجاه أهل القرى المحيطة كما هو الحال في شتى مناطق الوطن حيث ينظر ابن المدينة لابن القرية نظرة استعلاء، ويتعامل معه بالكثير من الفوقية إلَّا في بعض الحالات النادرة»[1].

مما سمح أن تسلط الرواية أحيانًا نقدًا للضعف الأخلاقي لبعض الشخصيات التي انغمست في الترف أو استسلمت للواقع الاحتلالي، وسقطت في وحل العمالة بعد أنْ استُدرجت إلى فخاخ الخيانة، ويظهر هذا بشكل واضح في طريقة عرض الشخصيات المتعاونة مع المحتل، أو تلك التي قبلت المساومة على المبادئ من أجل مكاسب شخصية، وهذا ما حصل بالفعل مع حسن ابن عم أحمد بطل الرواية؛ حيث استدرجته المخابرات إلى مصائد الشاباك فسقط في وحل الخيانة، وأصبح من الجواسيس، وكان يتردد على فتاة يهودية كان على علاقة مشبوهة معها «مصيبتنا كانت أنَّ ابن عمي حسن قد عاد مره أخرى للظهور في المخيم فقد كانت صاحبته، أو عشيقته اليهودية قد طردته من شقتها بعد أنْ انهارت شركته مع أبيها، وأعلن إفلاسهما فهام على وجه، ثم قرر العودة للمخيم، حين جاء إلى البيت كان من المؤكد أنَّه لا مكان له بيننا، وأنه قد وصل نقطة اللاعودة، فقد أصبح أكثر شبهًا باليهود منه بنا، ولا أحد منَّا بإمكانه أن يطيق رؤيته»[2].

كما تنطوي الرواية على نقد ضمني لبعض القيادات الفلسطينية أو العربية، خصوصًا فيما يتعلق بالفساد أو التقاعس عن تحمل المسؤولية تجاه الشعب ومصالحه الوطنية،

(١) الشوك والقرنفل: ٧٧.
(٢) الشوك والقرنفل: ١٥٢.

من نحو حديث السنوار عن الوحدة الوطنية الحقيقية التي تتطلب نزاهة وتفانيًا في خدمة القضية، بعيدًا عن الشعارات، والتماهي مع الاجندات الاستعمارية، أو الاستجابة لضغوط المحتل وأذرعه في المنطقة كما انتقد مسار التسوية والسلام الذي قادته دول وازنة في المنطقة؛ ومن ذلك موقفه من مبادرة السلام التي قادتها مصر في السبعينات» ولكن مشاعرنا بدأت تتقلب تدريجيا أمام النبرة الجديدة التي بدانا نسمعها من الرئيس المصري السادات حول استعداداته للسلام مع اسرائيل «وكم كانت صدمتنا عظيمه ونحن نسمعه يعلن أنه مستعد لزياره الكنيست الإسرائيلي، والمصيبة كانت قد الجمتنا تماما ونحن نسمع المذياع وهو يغطي زيارة السادات للقدس، وخطابه في الكنيست أمام الحكومة الاسرائيلية وأعضاء الكنيست في (إسرائيل)، لم يكن عندنا في الدار جهاز تلفاز لذا لم نر تلك الصور، ولكن التغطية للحدث في المذياع كانت كافية لصدمنا بصورة أفقدتنا القدرة على الإدراك! هل كان ذلك حقيقة أم مجرد خيال»[١]؟

٣-٥- الرؤية السردية والزمن:

يشكّل الزمن إحدى الركائز البنائية الجوهرية في الفعل السردي، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطارًا خارجيًا يحتضن الأحداث ويمنحها تتابعها الظاهري، بل يتجاوز ذلك ليكون عنصرًا بنيويًا يُضفي على النص إيقاعه الداخلي، ويولّد التوتر والتشويق، ويحافظ على استمرارية السرد وتماسكه، وعليه، فإن استيعاب الزمن داخل الرواية لا يتحقق إلا من خلال تأمل آلياته وتجلّياته، وتفكيك تمفصلاته بين الاسترجاع والاستباق، والزمنين الحكائي والكتابي، بما يشي بتعقيد العلاقة بين السرد والذاكرة والتاريخ «[٢]، ويمكن تناول الزمن في «الشوك والقرنفل» من خلال:

أولًا: الاسترجاع بوصفه فعلًا سرديًا لمقاومة النسيان:

يمثّل الاسترجاع مفارقة زمنية تُعيد القارئ إلى ماضٍ سابق على لحظة السرد الحالية، إذ تتوقف الحركة الزمنية للأحداث لتُفسح المجال أمام الماضي كي يتدخّل ويُضيء الحاضر، وقد تعددت مظاهر الاسترجاع في رواية الشوك والقرنفل، حتى أصبحت أداة فاعلة في بناء النص، ومكوّنًا حيويًا في تشكيل رؤية الشخصيات وعلاقتها بالواقع.

(١) الشوك والقرنفل: ١١١.
(٢) بناء الرواية, ٣٨.

الاسترجاع الخارجي:

في هذا النمط، يعود السرد إلى لحظات سابقة على بدء القصة، ليستكمل الفجوات السردية ويُضيء المناطق المعتمة في خلفيات الشخصيات، مثال ذلك ما أورده الكاتب حين تحدث عن الوضع الاقتصادي لعائلته، متطرّقًا إلى جارة الأسرة «أم العبد» التي ترمّلت في عام١٩٣٢[١].

وفي مثال آخر، خلال حوار بين «عبد الفتاح» و«جمال»، يُقاطع الثاني الحديث بسرد حادثة وقعت معه أثناء الاحتلال، حين رمى حجرًا على يهودي فتعرض للتهديد[٢]، هذا التداخل الزمني يُبرِز البنية المركّبة للذاكرة الفلسطينية، حيث لا ينفصل الحدث الفردي عن السياق العام، ويُستدعى الماضي كدليل حي على هشاشة الحاضر وتواطئه.

الاسترجاع الداخلي:

أما الاسترجاع الداخلي، فيتمثل في العودة إلى لحظات سابقة داخل المسار الزمني للأحداث نفسها[٣]، هنا لا يغوص السارد في ماضٍ بعيد، بل يعود إلى ماضٍ قريب لشرح موقف أو تعميق فهم شخصية، ومثال ذلك حين يستحضر الكاتب مشهدًا تُطلب فيه المساعدة من «إبراهيم»، فيسارع إلى فك قيود أخيه، ويُضرب من قِبل «حسن»[٤].

الاستباق بوصفه رؤية مستقبلية مشروطة بالمقاومة:

الاستباق هو الوجه الآخر للاسترجاع؛ هو القفز نحو الأمام، لا بوصفه تنبؤًا مجرّدًا، بل فعلًا مقاوِمًا للواقع الراهن، وتحفيزًا على التغيير، يعرّفه (تودوروف) بأنَّه سرد سابق للحدث، وظيفته التمهيد والتشويق[٥]، وهو ما يتجلّى في رواية السنوار من خلال تصوير بعض المشاهد ذات الطابع الفدائي في مشهد خليل الذي يخفي سكين المطبخ داخل صحيفة القدس، ثم يُقدِم على قتل اليهودي[٦].

(١) الشوك والقرنفل: ٥٧.
(٢) الشوك والقرنفل: ١٠٤.
(٣) البناء الفني للقصة الأردنية:١٢٢.
(٤) الشوك والقرنفل: ٦٠.
(٥) الخبر في كتاب الاغاني ٣٧.
(٦) الشوك والقرنفل: ١٢٢.

٣- ٦- تعددية الأزمنة وتداخلها في البنية السردية:

ولا تقتصر دلالة الزمن في الشوك والقرنفل على ترتيب الأحداث أو تصعيد التوتر، بل تتسع لتشمل دلالات وجودية وسياسية أعمق، فالزمن في الرواية يتشكّل على ثلاثة مستويات متداخلة:

الزمن الكتابي:

فقد تم إنجاز الرواية في سجن بئر السبع عام ٢٠٠٤، وهو زمن منحصر في إتمام المهمة، ليغطي مساحات نضالية ممتدة من ١٩٦٧ حتى وقت التأليف، موثّقًا تاريخًا من المقاومة والاعتقال والتضحية.

الزمن الحكائي:

الزمن الحكائي في الشوك والقرنفل زمنًا مركّبًا، لا يُقصد به تمثيل الواقع زمنيًا تمثيلًا دقيقًا، بل يُعاد تشكيله داخل النص ليخدم بنية السرد ورؤية السارد، فهو «الزمن الزائف أو الكاذب» بالمعنى الذي يقترحه بعض المنظّرين [١]، حيث يحاكي الزمن الواقعي ويحاول أن يحلّ محلّه، لكنه في جوهره بناء تخييلي يُنتج داخل الفضاء الروائي، ويُعاد ترتيبه بما ينسجم مع الأهداف الفنية والرمزية للنص، ففي هذه الرواية، يُحاكي الزمن الحكائي التاريخ الفلسطيني منذ الاحتلال وحتى اندلاع المقاومة، لكنه لا يعيد إنتاج الوقائع كما هي، بل ينتقي منها ما يتوافق مع منطق السرد، ويتداخل فيه الحاضر بالماضي، والواقع بالحلم، واليومي بالبطولي، وهو بذلك لا يُقدّم زمنًا «حقيقيًا» بالمفهوم التسجيلي أو التوثيقي، بل زمنًا محمّلًا بالدلالة والرمز، يُعيد تأويل التجربة الفلسطينية ضمن سردية تقاوم النسيان، وتُحوّل الزمن ذاته إلى أداة نضال

٣-٧- الرؤية السردية والشخصيات:

تُعدّ الشخصيات عنصرًا أساسيًا في البناء السردي لأي رواية، ومن خلالها تُبنى الأحداث وتتطوّر المضامين، وتُجسّد الرؤى الفكرية والاجتماعية والسياسية للمؤلف[٢]،

(١) الزمن في الرواية العربية: ٣٧.

(٢) الخبر في كتاب نزهة الأبصار ومحاسن الآثار للطبري المامطيري- دراسة سردية: ٢٢.

وفي رواية «الشوك والقرنفل» تتوزّع الشخصيات بين رئيسية وثانوية، ولكل منها دور واضح ومحدد في خدمة الرسالة العامة التي يسعى النص إلى إيصالها، وهي رسالة المقاومة والصمود الفلسطيني.

وقد اختار لها المؤلف الشكل السَّردي الكلاسيكي حينما قارب بين زمن المادة الحكائية قبل تشكيلها الفني، والزمن الفني للرواية، كما جاءت الرُّؤية السَّردية على نمط السارد من الخلف؛ أي إنَّ الرَّاوي أو السَّارد كان يَمتلك كافة المعلومات المتعلقة بأحداث ومجريات العمل الرَّوائي؛ فنراه يبدأ السرد بلوحة وصفية تخفي شخصيته «شتاء عام ١٩٦٧ كان ثقيلًا يرفض الرحيل، ويزاحم الربيع الذي يحاول الإطلال بنفسه المشرقة الدافئة؛ فيدافعه الشتاء بغيوم تتلبد بالسماء، وإذا بالمطر ينهمر غزيرًا من السماء فيغرق تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة، وتجري السيول في أزقة المخيم، فتقتحم البيوت وتزاحم ساكنيها في غرفهم الضيقة ذات الأرضيات المنخفضة عن مستوى الشارع القريب»[1]، ثم يواصل النمط السردي عبر هذه الرؤية السردية، بينما يظلُّ بطل الرواية ممسكا بخيوط السرد؛ يُدخل من يشاء من الشخصيات في روايته، ويخرج من يشاء، وينتقل من حدث إلى حدث، ويدير الحوارات كلها، فتتدفق الأحداث تحت سمعه وبصره؛ فهو من بدأ أول حدث، وهو من أنهى الرواية بذات الصوت، ومن خلاله جرت الاحداث وتشكلت، حتى أنَّه هو مَن قصة طفولته حين كان في الخامسة من عمره» مرّات عديدة استيقظت ليلًا على أيدي أمي، تزيحني جانبًا، وتضعني على فراشها إلى جواري تمامًا (طنجرة) الألمونيوم أو صحن الفخار الكبير لتسقط فيه قطرات الماء التي تَتسرُب من التشقّق في سقف القرميد الذي يغطي تلك الغرفة الصغيرة»[2].

أولًا: شخصيات محورية:

أحمد: أحمد هو البطل المحوري في الرواية، ومن خلاله تُروى الحياة تحت الاحتلال، نشأ في مخيم الشاطئ بعد النكبة والنكسة، وتشكّل وعيه أولًا على يد أخيه محمود الذي قام مقام الأب، ثم أخذ يتأرجح بين رؤيته السياسية الواقعية ورؤية ابن

(١) الشوك والقرنفل: ٣.
(٢) الشوك والقرنفل: ٣.

عمه إبراهيم الجهادية، وهنا تأتي شخصية أحمد التي رسمها السنوار لتمثل صورة المقاوم الفلسطيني وهو شاب ملتزم قادر على تحمل مسؤولياته العائلية. ثم يتدرج من خلال هذه البنية التربوية ليصبح قائدًا فاعلًا في العمل المقاوم، وربما أراد السنوار من خلال هذه الشخصية أن يجسد لنا صوره الفلسطيني الذي يصنع منه الوعي مقاوما؛ فهو يحتك احتكاكا مباشرا بالواقع، مما يشكل عنده ردة فعل تساعد في بناء شخصية معاندة (مقاومة).

وهي شخصية تشبه السِّنوار إلى حد التماثل، تنمو معها أحداث الرواية، وتتحرك فأحمد هو السارد الكلي، وهو ذاته بطل الرواية الذي يتنقل بالأحداث بين فصول الرواية جميعها، وتدور حول شخصيته معظم الأحداث.

محمود: يظهر محمود كشخصية محورية تُجسّد دور المعيل بعد غياب الأب، إذ يتحمّل المسؤولية مبكرًا فيعمل بعد المدرسة ثم يؤسس بقالته ليدعم أسرته ويؤمّن تكاليف دراسته، وتمثّل شخصيته نموذجًا للالتزام والنضج المبكر في بنية الرواية، فنراه قد «قرر محمود أن ينئ بسطة خضروات في طرف سوق الخضروات في الحي»[١]، وقد نجح في مسعاه، إذ حصل على قبول في كلية الهندسة بجامعة القاهرة وتخرج منها مهندسًا، ورغم تفوق محمود الأكاديمي، لم ينجُ من ملاحقات الاحتلال؛ فقد اعتُقل مرارًا، كانت أولها فور عودته من مصر، حين استدعاه الضابط من بيت أهله في يومه الأول، وسط صرخة أمّه القلقة التي تُبرز قسوة اللحظة[٢].

إبراهيم: إبراهيم شخصية مقاومة تتشكّل من الفقد والخذلان؛ تتركه أمه صغيرًا، فينشأ في بيت عمّه بين شعور بالتيه والانتماء يعوّضه بتفوقه وإيمانه العميق برسالته، ومع دخوله الجامعة الإسلامية ينخرط في جماعة الإخوان المسلمين، التي ستغدو لاحقًا حماس، لتبدأ صحوته الكبرى ومساره المقاوم؛ فيكون من أوائل المنادين: «بالروح والدم نفديك يا فلسطين... بالروح بالدم نفديك يا شهيد»[٣]. ثم يصبح قدوة لمحمود، الذي طالما تساءل: «أين دوركم في المقاومة؟» ليجيبه إبراهيم بإيمان لا يلين: «الآن بدأ دورنا في المقاومة يا محمود»[٤]، وفي لحظة ذروة رمزية، يقود إبراهيم

(١) الشوك والقرنفل: ٥١.
(٢) الشوك والقرنفل: ٦٩.
(٣) الشوك والقرنفل: ١٩٣.
(٤) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.

عملية فدائية مع رفاقه، في مشهد يتكثف فيه الموت والحياة، البطولة والقدر، حين أطلت سيارة مرسيدس... فمدّ عبد المنعم يده إلى حزامه... أطلق النار مباشرة إلى رأس ضابط المخابرات... حينها فتح إبراهيم وعبد الرحمن نيران رشاشيهما»[1]، ثم ينتهي هذا المسار بالصورة التي يتمناها كل ثائر يرى في الموت حياة، حين «جاء صوت الانفجار عاليًا حين قصفت طائرة الأباتشي السيارة التي كان إبراهيم يستقلها، شعرت أن قلبي قد توقف عن النبض»[2].

ثانيا: شخصيات نسائية المركزية:

ومثالها أم أحمد التي تمثّل الأم الفلسطينية الصابرة والمضحية، تتحمّل فقد الزوج وتربي أبناءها بثبات، وتشكل مصدر دعم نفسي وأخلاقي، وترسّخ القيم الوطنية، الجدة: تمثل ذاكرة النكبة والحنين إلى الوطن، تنقل الرواية الشفوية للأحداث وتربط بين الأجيال، وتعبر عن الإيمان العميق بحق العودة.

ثالثا: شخصيات ثانوية ذات البعد الرمزي:

الشيخ حامد: رجل دين وطني يربط بين الدين والوعي السياسي، يربي الشباب على القيم الدينية والوطنية.

أبو حاتم: مقاوم من الجيل الأول، يرمز للثبات والتجربة النضالية الممتدة، ويؤدي دورًا تدريبيًا للأجيال الجديدة.

أبو رمزي: تاجر يدعم المقاومة ماليًا، يمثل الحاضنة الشعبية الضرورية لاستمرار النضال.

رابعًا: شخصيات وظيفية أخرى:

تشمل شخصيات مثل ضابط المخابرات (رمز القمع)، زملاء أحمد في الجامعة (تعبير عن الحراك الفكري)، والجيران في المخيم (انعكاس للمجتمع الفلسطيني).

(١) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.
(٢) الشوك والقرنفل: ٢٢٢.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث حول رواية الشوك والقرنفل، يتبين أن هذا العمل الأدبي ليس مجرد سرد لتجربة نضالية، بل هو وثيقة إنسانية وفكرية تعكس معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وتُجسد في الوقت ذاته روح المقاومة والتشبث بالأمل. أظهرت الدراسة أن الرواية تجمع بين البُعد الفني والبعد السياسي، من خلال لغةٍ رمزية مشحونة بالدلالات، وشخصيات متخيلة واقعية تمثل مختلف أطياف الشعب الفلسطيني، ومن أبرز النتائج التي خلص إليها البحث:

أن الرواية تقدم نموذجًا جديدًا للأدب المقاوم، يدمج بين التعبير الفني والتوثيق النضالي.

أن الشخصية المحورية تمثل رمزًا جماعيًا يعكس معاناة الفلسطيني المقاوم، بينما تتنوع الشخصيات الثانوية لتشكل فسيفساء للمجتمع الفلسطيني.

أن السرد في الرواية ينطلق من الذات الفردية ليعبر عن الذات الجمعية، مما يمنحها بعدًا وطنيًا عامًا.

أن الرمزية والتناص والتقنيات السردية المستخدمة تعزز من البنية الجمالية والفكرية للرواية.

أما التوصيات التي تقترحها هذه الدراسة، فتتمثل في:

ضرورة التوسع في دراسة الأدب المقاوم المعاصر، خاصة الأعمال التي تصدر عن رموز فاعلين في الواقع السياسي والنضالي.

إدراج رواية الشوك والقرنفل ضمن مقررات الأدب الفلسطيني والعربي في الجامعات، لما تحمله من قيمة فكرية وتربوية.

تشجيع الدراسات النقدية التي تواكب الأدب الفلسطيني المقاوم، وتسعى لفهم تحولات الخطاب السردي فيه.

المصادر والمراجع

١. أبعاد التجربة النفسية، ماجد فاخر، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠.

٢. بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٣. البناء الفني للقصة الأردنية، محمود هلال، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠١٨.

٤. البنية السردية في رواية ''أنا وحاييم'' للحبيب السائح، محمد الطيب - عبد الله بلوافي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد ديرية، الجزائر، ٢٠٢١.

٥. الخبر في كتاب الأغاني، ضياء العبودي- ميادة عبد الأمير العامري، دار حامد، عمان، ٢٠١٣.

٦. الخبر في كتاب نزهة الأبصار ومحاسن الآثار للطبري المامطيري- دراسة سردية، حسين الدخيلي - زينب بيسان زينب، دار البصائر، بيروت، ٢٠٢٠.

٧. درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

٨. الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، شرف، عبد العزيز، دار الجبل، بيروت، ١٩٩١.

٩. الرؤية الأداة، نجيب محفوظ، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.

١٠. الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، دار الفارس، عمان، ٢٠٠٤.

١١. السرد المضاد والمقاومة الثقافية قراءة تأويلية في المجموعة القصصية '' تقاسيم الفلسطيني'' لسناء شعلان، عطال قادري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ٣/١٢ (٢٠٢٠), ٢٤١-٢٥٣.

١٢. الشوك والقرنفل، يحيى السنوار، فلسطين، ٢٠٠٤.

١٣. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣.

١٤. الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور، حفيظي حيزية- عنيات عبد الكريم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٨/١(٢٠٢٢)، ٣٨٧-٤٠٥

15. The Pleasure of the Text, Roland Barthes, trans. Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1975.

References

1. Abʿād al-tajribah al-nafsīyah, Mājid Fākhir, Dār al-Nahār, Bayrūt, 1980.
2. al-Binā’ al-fannī lil-qiṣṣah al-Urdunīyah, Maḥmūd Hilāl, risālat dukṭūrāh, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Yarmūk, 2018.
3. Binā’ al-riwāyah, Sīzā Qāsim, Maktabat al-Usrah, al-Qāhirah, 2005.
4. al-Binyah al-sardīyah fī riwāyat “Anā wa-Ḥāyīm” li-al-Ḥabīb al-Sā’iḥ, Muḥammad al-Ṭayyib - ʿAbd Allāh Bilwāfī, risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb wa-al-Lughāt, Jāmiʿat Aḥmad Darīyah, al-Jazā’ir, 2021.
5. Darajat al-ṣifr lil-kitābah, Rūlān Bārt, tarjamah: Muḥammad Barrādah, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’, 1987.
6. al-Huwīyah al-sardīyah min al-dhākirah ilá fiʿl al-iʿtirāf ʿinda Būl Rīkūr, Ḥafīẓī Ḥīzīyah - ʿInāyāt ʿAbd al-Karīm, Majallat al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, 8/1 (2022), 387–405.
7. al-Khabar fī Kitāb al-Aghānī, Ḍiyā’ al-ʿUbūdī - Mayādah ʿAbd al-Amīr al-ʿĀmirī, Dār Ḥāmid, ʿAmmān, 2013.
8. al-Khabar fī Kitāb Nuzhat al-abṣār wa-maḥāsin al-āthār lil-Ṭabarī al-Māmiṭīrī: dirāsah sardīyah, Ḥusayn al-Dukhaylī - Zaynab Bīsān Zaynab, Dār al-Baṣā’ir, Bayrūt, 2020.
9. Lisān al-ʿArab, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram al-Anṣārī, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.
10. al-Ru’yah al-adāh, Najīb Maḥfūẓ, ʿAbd al-Muḥsin Ṭāhā Badr, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1984.
11. al-Ru’yā al-ibdāʿīyah fī shiʿr ʿAbd al-Wahhāb al-Bayyātī, Sharaf, ʿAbd al-ʿAzīz, Dār al-Jabal, Bayrūt, 1991.

12. al-Sard al-muḍādd wa-al-muqāwamah al-thaqāfīyah: qirā'ah ta'wīlīyah fī al-majmū'ah al-qaṣaṣīyah "Taqāsīm al-Filasṭīnī" li-Sanā' Sha'lān, 'Aṭṭāl Qādrī, Majallat 'Ulūm al-Lughah al-'Arabīyah wa-Ādābihā, 12/3 (2020), 241–253.

13. al-Shawk wa-al-Qurunful, Yaḥyá al-Sinwār, Filasṭīn, 2004.

14. The Pleasure of the Text, Roland Barthes, trans. Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1975.

15. al-Zaman fī al-riwāyah al-'Arabīyah, Muhā Ḥasan Qaṣrāwī, Dār al-Fāris, 'Ammān, 2004.