İSTANBUL AKADEMİK ARAPÇA ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISTANBULJAS

ISTANBUL JOURNAL OF ARABIC STUDIES

VOLUME/CİLT-6
ISSUE/SAYI-1
JUNE 2023-1

ISSN 2651-5385

Istanbul Journal of Arabic Studies

ISTANBULJAS

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) is indexed by ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS and ASOS Index

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1

MANAGING EDITORS/ DERGİ YAZI KURULU

Editor in Chief/Baş Editör
İbrahim Şaban, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Editor/Editör
Hüseyin Ölmez, Dr., Çankırı Karatekin University, Türkiye.

Language Editors/Dil Editörleri
Abdulsattar Elhajhamed, Dr., Istanbul University, Türkiye.
Zeynep Ertürk, Dr., Boğaziçi University, Türkiye.
Ayşegül Savaşan, Ph. D., Candidate, Istanbul University, Türkiye.

EDITORIAL BOARD/ YAYIN KURULU

Ahmed Yehia Elrouby, Assoc. Prof. Dr., Ain Shams University, Egypt.
Ali Alkubaisi, Assoc. Prof. Dr., Woral, Qatar.
Cahid Şenel, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.
Eyyüp Tanrıverdi, Prof. Dr., Dicle University, Türkiye.
Fatemeh Parchekani, Assist. Prof. Dr., Kharazmi University, Iran.
Hao Wu, Assoc. Prof. Dr., Sichuan International Studies University, China.
Hisham Mohammed Okaydy, Prof. Dr., Mosul University, Iraq.
İbrahim Şaban, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.
Kerim Açık, Prof. Dr. İstanbul 29 Mayıs University, Türkiye.
Marcin Styszynski, Assist. Prof. Dr., Adam Mickiewickz University, Poland.
Muammer Sarıkaya, Prof. Dr., Ankara H. Bayram Veli University, Türkiye.
Muhammet Hekimoğlu, Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye.
Musa Yıldız, Prof. Dr., Gazi University, Türkiye.
Nieves Paraela, Prof. Dr., De Autonoma Madrid University, Spain.
Nonglaksana Kama, Assist. Prof. Dr., International Islamic University, Malaysia.
Ömer İshakoğlu, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.
Sana Barouni, Assist. Prof. Dr.,Jendouba University, Tunisia.
Sanaa Shalan, Assist. Prof. Dr., Jordan University, Jordan.
Sobhi Boustani, Prof. Dr., Inalco, France.
Sultan Şimşek, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Papers and the opinions in the Journal are the responsibility of the authors.

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed journal published biannually in June and December.

Director/Sorumlu Müdür
İbrahim Şaban

Logo Arab Calligraphy/Logo Arapça Hat
Ahmad Al Mufti

Cover Design/Kapak Tasarım
Nuray Yüksel

Logo Design/Logo Tasarımı
Meral Hunuma

Correspondence Address / Yazışma Adresi
https://dergipark.org.tr/tr/pub/istanbuljas
istanbuljas@gmail.com

Printed in/Baskı
Sayfa Dijital Baskı
Süleymaniye/İstanbul
Phone: +90 212 528 10 84

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1

Contents/İçindekiler

Editorial/Editörden……..1

Articles/Makaleler

السَّعادَةُ والشَّقاءُ في شِعْرِ المهاجر العربيَّة
Arap Göç Şiirinde Mutluluk ve Hüzün
Happiness and Misery in Mahjar Poetry
Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN……..……..……..……..……3-36

قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص
Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi
Al-Mutanabbi's Poem "Aḥyā wa Aysar": A Study According to Text Linguistics
Elif Nur ÖMEROĞLU……..……..……..37-59

الثُّنائية الضِّدِّيَة (الأنس والوحش) في ضوء التَّطوُّر الدلاليّ
Anlamsal Değişim Işığında Üns ve Vahş Kelimelerinin Zıtlık Ilişkisi
The Two Antonyms (al-Uns and al-Wahsh=Humans and Monsters) in the Light of Semantic Development
Enas BOUBES&Mahmud KADDUM……..…….....…….……....61-84

Book Review/Kitâbiyât

İbn Bâcce, Şerhu's-Simâ' Aristoteles'in Fizik Şerhi, Çev. Cahid Şenel, Abdessamed Taibi, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 262 p./s. ISBN: 978-625-7660-98-3
Mahmut ŞAN…..…...……...…….87-93

Author Guidelines/Yazım Kuralları……..……..……..…..95-97

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1

Kıymetli okuyucular,

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) olarak bu sayımızla yayım hayatımızın beşinci yılını geride bırakıp altıncı yılına girmiş bulunmaktayız. TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS ve ASOS Index kapsamında dizinlenen ISTANBULJAS'ın bu sayısında da önceki sayılarda olduğu gibi siz değerli okuyucularımıza faydalı içerikler sunmak adına seçici davranıp farklı konularda üç Arapça makaleye ve bir kitap tanıtımına yer verdik.

İstifâde etmeniz temennisiyle.

Dear readers,

As Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS), we have left the fifth year and entered the sixth year of our publishing life with this issue. In this issue of ISTANBULJAS that has been included within the scope of TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS and ASOS Index as in previous issues, in order to offer useful content to our valued readers, we have included three Arabic articles and one book reviews on different topics.

Hoping you benefit.

عزيزي القارئ

بنشرنا هذا العدد تركت مجلة إستانبول للدراسات العربية (ISTANBULJAS) سنتها الخامسة ودخلت سنتها السادسة. في هذا العدد من مجلتنا المفهرسة ضمن TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin و Index COPERNICUS و ASOS Index كما هي الحال في الإصدارات السابقة قمنا بعملية اختيار بهدف تقديم مضمون مفيد لك أيها القارئ الكريم، فاخترنا ثلاث مقالات باللغة العربية، وذلك في مجالات مختلفة. بالإضافة إلى مراجعة واحدة لكتاب صدر حديثاً. راجين لكم الاستفادة.

Assoc. Prof. Dr. İbrahim ŞABAN
ISTANBULJAS Chief Editor

الأستاذ المشارك الدكتور إبراهيم شعبان
رئيس تحرير مجلة إستانبول للدراسات العربية

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1, 3-36
DOI: 10.51802/istanbuljas.1220671
Research Article/*Araştırma Makalesi*

السَّعادَةُ والشَّقَاءُ في شِعْرِ المهاجر العربيَّة

Arap Göç Şiirinde Mutluluk ve Hüzün

Happiness and Misery in Mahjar Poetry

Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN*

ملخص

للأمة العربيَّة تاريخٌ طويلٌ مع الشعور الحزين الذي أفقد الكثيرَ من أبنائها لَذَّةَ الشعور بالسعادة نتيجة الاستعمار الغربي والتراجع الحضاري وانتشار الجهل والصراع الطائفي والمذهبي، وقد انعكس ذلك على الشعر الجاد الذي يعبّر عن المجتمع وقضاياه، وهو ما بدا واضحا على الشعر العربي في القرن العشرين وعلى مختلف تياراته ومدارسه، وقد بدا أكثر ما يكون على شعر المهجر؛ لِمَا للشعر المهجري من تجربةٍ فريدةٍ وحادَّةٍ، رُبَّما لم تمر بالكثير من أقرانهم من شعراء العربية، حيث تضافرت عليهم مجموعةٌ من العوامل والأسباب التي أعطت تجربَتَهم شكلاً خاصًا ومميَّزًا عن غيرها من التجارب الأخرى، فالأدب المهجريُّ في جملته، أدبٌ مُبلَّلٌ بالدمع، مُجلَّلٌ بالأسى، مُتَّشِحٌ بالسواد، يعتصره الشكُّ والتساؤلُ، وتعصف به الحيرةُ والتردُّدُ، وتترقرق فيه الأنغامُ الشاكيةُ الحزينةُ. وتأتي أهمية هذه الدراسةُ في عرضها لقضية السعادة والشقاء في الشعر العربي الحديث، وذلك من خلال شعراء المهجر لتكشف عن مفهومهم للسعادة والشقاء، وتصويرهم لهما، وتأثير ذلك في إبداعهم الشعري، وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث: الأول مفهوم السعادة والشقاء، والثاني السعادة عند شعراء المهجر، والثالث أسباب الشقاء في الشعر المهجري، ومنهج الدراسة هو منهج التحليل الفني.

كلمات مفتاحية: شعر، المهجر، السعادة، الشقاء، العربي.

Öz

Arap milleti; Batı sömürgesi, medenî gerileme, cehaletin yayılması, mezhep ve akım kavgası gibi sorunlar nedeniyle mutluluk duygusunu çoğu müntesibinin elinden alan uzun bir hüzün tarihine sahiptir. Bu hüzün, toplum ve toplumsal sorunlara değinen nitelikli şiire de yansımıştır. Yirminci yüzyıl Arap şiirinin çeşitli akım ve ekollerinde bu etki açıkça görülmektedir. Binaenaleyh özellikle göç şiiri, aynı dönem Arap şairlerin çoğunun tecrübe edemediği, eşine nadir rastlanır kuvvetli bir deneyim geçirdiğinden hüzün olgusunun görünürlüğü çok daha

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İzmir, Türkiye.

E-mail: abdelkreemameen@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0003-2999-1031

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN,
Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İzmir, Türkiye.

Submission/Başvuru:
18 Aralık/December 2022

Acceptance/Kabul:
23 Şubat/February 2023

Citation/Atıf:
AMIN MOHAMED SOLIMAN, Abdelkarim. "Arap Göç Şiirinde Mutluluk ve Hüzün." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 1 (2023): 3-36.

fazladır. Göç şiiri şairleri, birden fazla etkenin ve sebebin bir araya gelmesiyle diğer şiir akımlarının sahip olamadığı seçkin ve özel bir deneyim imkânı yaşamışlardır. Genel olarak göç edebiyatı; gözyaşlarıyla ıslanmış, kedere bürünmüş, karalar bağlamış, kuşku ve sorgulamalarla baskılanmış, endişe rüzgârları esen, hüzünlü nağmelerle gözleri dolan bir edebiyat akımıdır. Bu çalışma, modern Arap şiirinde mutluluk ve hüzün konusunu ele almayı hedeflemektedir. Bu değerlendirmeleri; göç şairlerinin mutluluk ve hüzün kavramlarına yaklaşımları, tasvirleri, şiirlerini yazmadaki etkileri üzerinden yapacaktır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde mutluluk ve hüzün kavramları, ikinci bölümde göç şairlerinde mutluluk ve üçüncü bölümde göç şiirinde hüznün sebepleri ele alınmıştır. Çalışmada sanatsal analiz metoduna dayalı bir araştırma yöntemi izlenmektedir.
Anahtar Kelimeler: Arapça, şiir, göç, mutluluk, hüzün.

Abstract

The Arab nation has a long history with the sad feelings which caused many of its people to lose the pleasure of feeling happy. This happened as a result of the Western colonialism, civilizational decline, the spread of ignorance, as well as the sectarian conflicts. This was reflected in the serious poetry that expresses society and its issues, which was evident in the Arab poetry of the twentieth century and in its various currents and schools. Moreover, it was embodied mostly in Mahjar poetry since it represents a unique and intense experience. Perhaps many of their peers among Arab poets did not go through such a unique experience. Multiple factors and reasons were combined to give their experience a special and distinct form from other experiences. This literature was loaded with tears, shrouded in sorrow, clothed in black, squeezed by doubt and questioning, riddled with confusion and hesitation in which the mournful melodies of the complainant were echoed in it. This study aims to present the issue of happiness and misery in modern Arabic poetry, through Mahjar poets, to reveal their concept of happiness and misery, their depiction of them, and the impact of that on their poetic creativity. The study came in three sections: the first is the concept of happiness and misery, the second is happiness among the Mahjar poets, and the third is the causes of misery in Mahjar poetry, and the study relied in its presentation on the method of technical analysis.
Keywords: poetry, immigrant, happiness, misery, Arab.

Extended Abstract

In his life, man has been constantly searching for happiness in this turbulent world since life existed and man lived. Its forms have been numerous, and its dimensions have been various in the eyes of man since he began to feel the need for it and think about it. For the poor, it is represented in wealth, as for the rich, you will see that he or she too seeks happiness in the form of health and psychological comfort. While for the hungry person, it is imagined as a rich, satisfying meal, for the satiated person, it appears in the form of the need for other satisfactions for the needs of the soul in its disputes, and while the one who feels cold sees it as a hope for a moment of warmth, for the one who swelters, it is about a shady place and a cool night.

We have been looking for happiness for a long time, but we find it lacking in everyone, and hardly anyone enjoys it. We hope that an accurate description of it will reveal what it is, because it is what the person desires in this life and misses forever.

Happiness is considered a supreme goal that human consciousness sought to assimilate and achieve, and the most brilliant minds and talented philosophers, Sufis and writers competed in this regard, and each presented his approach based on his own method and the nature of his vision of happiness itself.

The Arab nation has a long history with the sad feeling that made many people lose the pleasure of feeling happy, as a result of Western colonialism, civilizational retreat, spread of ignorance and sectarian conflicts. It was embodied mostly in Mahjar poetry since it represents a unique and intense experience. Perhaps many of their peers among Arab poets did not go through such a unique experience. Multiple factors and reasons were combined to give their experience a special and distinct form from other experiences. This literature was loaded with tears, shrouded in sorrow, clothed in black, squeezed by doubt and questioning, riddled with confusion and hesitation in which the mournful melodies of the complainant were echoed in it.

This study attempts to present the issue of happiness and misery among emigrant poets through three topics: the first is the concept of happiness and misery, the second is happiness among emigrant poets, and the third is the causes of misery in Mahjar poetry, and the study relied in its presentation on the method of technical analysis.

The study reached a set of results, including:

Philosophers and thinkers are divided into two groups regarding the first and basic purpose of man: one group believes that it is happiness, and another believes that it is the removal of worry. The first group linked the existence of happiness to goodness and its realization with morals and virtues, while the second group linked happiness to getting rid of the human shortcomings that could miss him.

The difficulty is limiting happiness to one area of life. Because man, in his formation, is not a group of isolated entities and separate structures, but rather he is a single building in which all his components, hopes, aspirations, needs, joys and sorrows are connected, each affecting and being affected by the other, not to mention his external world; Man is not isolated from his family, society, nation and world, nor is he isolated in his culture from his past, present and future. A person is conflicted by spiritual and physical needs, worldly and hereafter, which he cannot easily achieve together or dispense with them together, or create a kind of balance between them, and then the human's pursuit of happiness will not stop, and his feeling of access to it and its completion will not be achieved.

Most of the Mahjar poets talk about and search for happiness and explore its causes, and the privacy of their experience and their being away from their homelands was an effective factor in the emergence of pessimism in their talk about happiness. Talking about happiness for some of them is invalid. Because it is a lie that does not exist, it is like a phoenix that is an imaginary creature, and it is one of the aspirations that cannot be achieved or reached, and it is a ghost that has not yet been embodied, and it is a traitor who is not pleased with anyone, and does not yearn for him with affection.

Emigrant poets have elaborated on talking about misery and the multiplicity of its causes. Some of it is personal, such as being away from homeland, and some of it is national, such as the deterioration of the country under colonialism, and some of it is humanistic, such as the absence of justice and the control of Western

materialism over human transactions, and some of it is material, such as poverty, lack of work, housing, and the need for money, including what is spiritual such as alienation and nostalgia, which indicates what we mentioned above that happiness refuses to be confined to satisfying one of the human needs to the exclusion of others, as it indicates at the same time the depth of the poetic and intellectual experience in Mahjar poetry.

السَّعادَةُ والشَّقَاءُ في شِعْرِ المهاجر العربيَّة

المقدمة

الإنسان في حياته دائبُ البحث عن السعادة في هذا العالم الهائج المائج منذ أن وُجِدَتِ الحياةُ ووُجِدَ الإنسانُ فيها، وقد تعدَّدت صورُها، واختلفت أبعادُها في نظر الإنسان منذ أن بدأ يحسُّ الحاجةَ إليها، والفكر فيها، فهي عند الفقير تتمثَّل في الغِنَى، فتأتي الغَنِيَ فتراه يبحث عنها في صورة الصحَّة والراحة النفسيَّة، وبينما هي عند الجائع تتخايل في الحلم أكلةً دَسِمَةً مُشْبِعَةً إذا بها عند المُكْتَظِّ تبدو في صورة الحاجة إلى مُشْبِعَاتٍ أخرى لحاجات النفس في منازعها، وبينما المقرور يراها أملا في لحظة دفء إذا بالمحرور تواتيه تعلُّقًا بظلٍّ تُرَاوِحُهُ بِلَيلِ الأَنْسَامِ.

ويطول بنا الطوافُ في محاولة البحث عنها فنجدها مُفْتَقَدَةً لدى الجميع، ولا يكاد ينعم بها أحدٌ نُؤمِلُ وصفَهُ لها الوصفَ الدقيقَ الكاشفَ عن كنهها، فهي ضالةُ الإنسان المنشودَةُ في هذه الحياة، ارتبطت بحاجات النفس المتجدِّدة المتضاعِفَةِ التي لا تنتهي حيث النفس لا تَكُفُّ عن التطلُّع مِمَّا يشعر الإنسانُ دائمًا بالفَقْدِ لها.

وقد زاد انشغال الأدب الحديث بموضوع السعادة نتيجة الضغوط التي يعانيها الإنسان المعاصر في حياته المعاصرة، فهي تمثِّل قوَّةً هائلةً ضاغطةً تحطِّم الكيان الإنسانيَّ. ورغم انشغال الأدب الحديث شعرًا ونثرًا بموضوع السعادة فإنني لم أجد دراسةً مستقلَّةً قامت على دراسة ظاهرة السعادة سواء في النثر أم الشعر، وربما يعود سبب ذلك إلى انشغال الدارسين بدراسة ظاهرة الحزن التي تُعدُّ نقيضًا للسعادة، وذلك لارتباط الحزن بالتيار الوجداني عربيًّا، وبالمذهب الرومانتيكي عالميًّا.

وتحاول هذه الدراسة أن تسد هذا النقص في تقديم دراسة خاصة بالسعادة والشقاء في الشعر الحديث، ولكن لاتساع تجربة الشعر العربي المعاصر وتعدُّد تياراته ومذاهبه، فقد وقع اختيار الدراسة على شعراء المهجر؛ لِمَا للشعر المهجري من تجربةٍ فريدةٍ وحادَّةٍ، رُبَّما لم تمر بالكثير من أقرانهم من شعراء العربية، حيث تضافرت عليهم مجموعةٌ من العوامل والأسباب – في مقدمتها الغربة والحنين – التي أعطت تجربَتَهم شكلاً خاصًا ومميَّزًا عن غيرها من التجارب الأخرى، فالأدب المهجريُّ في جملته، أدبٌ مُبلَّلٌ بالدمع، مُجلَّلٌ بالأسى، مُتَّشِحٌ بالسواد، يعتصره الشكُّ والتساؤلُ، وتعصف به الحيرةُ والتردُّدُ، وتترقرق فيه الأنغامُ الشاكيةُ الحزينةُ.

أما عن الدراسات السابقة فهناك بعض الدراسات القليلة التي تناولت مفهوم السعادة ولكن من منظور ديني أو فلسفي، ومنها:

- مفهوم السعادة من منظور إسلامي، مجلة الجزيرة– تفكُّر، مجلد:1، 1420/1999م.
- السعادة من منظور الفارابي، عفيفة حامد، ترجمة: نور الدين علوش، (Internatinal Journal of Advanced Reserch(2013) Volume:1, İssue:7.)
- أسرار السعادة الأبدية عند الغزالي من خلال رسالته كيمياء السعادة، محمد المزروقي، مجلة الحضارة الإسلامية، المجلد:21، العدد الأول، 2020م.
- مفهوم السعادة عند فلاسفة اليونان في العصر الهللينستي وأثره في إخوان الصفا، هالة محمود خضر، جامعة كفر الشيخ، بحث منشور على شبكة الإنترنت.
- أما الدراسات التي تناولت شعر المهجر فكثيرة، وقد اتخذت في غالبيتها اتجاهين: الأول اهتم بالدراسة التأريخيَّة لشعر المهجر، والآخر فني اهتم برصد بعض الخصائص الفنية في شعر المهجر، ونكتفي بذكر بعضها، ومنها:
- الشعر العربي في المهجر، محمد عبد الغني حسن، مكتبة الخانجي القاهرة، 1955م.
- أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف، القاهرة، 1967م..
- أدب المهجر، صابر عبد الدايم، دار المعارف، القاهرة، 1993م.
- Hüseyin Yazıcı, Göç Edebiyatı, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1. Basım, 2002.
- Sultan Şimşek, Amerika'daki Arap Göç Edebiyatında Din Anlayışı: Cibran Halîl Cibran, Mîhâîl Nuayme, Emîn er-Reyhânî, Türkiye Alim Kitapları (April 22, 2015).

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: مفهوم السعادة والشقاء

كلمة السعادة مشتقة لغويًّا من السَّعْد بمعنى اليُمْنِ وهو نقيضُ النَّحْسِ، والسَّعَادَةُ خِلافُ الشَّقَاوَةِ، ويُقَالُ سَعَدَ يَسْعَدُ سَعْدًا وسَعَادَةً، فهو سعيدٌ نقيض شَقِيٌّ، وسَعَدَهُ اللهُ وأَسْعَدَهُ أي: أَعَانَهُ عَلَى نَيْلِ الخَيْرِ فَهُو سَعِيدٌ وجمعه سُعَدَاء وقال الأزهريُّ يجوز أن يكون سَعِيدٌ بمعنى مسعود مِنْ سَعَدَهُ الله، وعلى هذا فإنَّ السَّعَادَةَ تَقْتَرِنُ بِالسَّعْدِ، سَعَدَ المَرْءُ يَسْعَدُ[1].

وورد في المفردات أن "السعدَ والسعادةَ مُعَونَةُ الأمور الإلهيَّة للإنسان على نيل الخير ويُضاده الشقاوةُ، يقال: سَعَدَ وأَسْعَدَهُ اللهُ، ورَجُلٌ سَعِيدٌ وقَومٌ سُعَدَاءُ، وأَعْظَمُ السَّعادَاتِ الجَنَّة"[2]

وعرف جميل صليبا السعادة بأنها "ضد الشقاوة وهي الرضا التام بما تناله النفس من الخير، والفرق بين السعادة واللذة أنَّ السعادةَ حالةٌ خاصَّةٌ بالإنسان، وأنَّ رِضَى النفس بها تامٌّ علي حين أنَّ اللذَّةَ حالةٌ مُؤقَّتَةٌ"[3]

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، 1995م)، 6: 138.

[2] الراغب الأصفهاني، *المفردات في غريب القرآن*، تحقيق. عدنان داوودي (دمشق: دار القلم، ط4، 1430هـ/2009م)، 409.

[3] جميل صليبا، *المعجم الفلسفي* (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1992م)، 1: 656.

أمَّا الشَّقاء والشَّقَاوَةُ كما ورد في المعاجم فهي: "ضِدُّ السَّعادة يُمَدُّ ويُقْصَرُ شَقِي يَشْقَى شَقا وشَقَاء وشَقَاوَة وشَقْوَة، والشَّقَاءُ الشِّدَّةُ والعُسْرُ، ويُشَاقِي يُصَابِرُ، والمُشَاقَاةُ المُعَانَاةُ"[4]

وقد ورد لفظ السعادة أو مشتقاته في القرآن الكريم مرتين فقط، وفي المرتين جاء في صورة تقابليَّة مع نقيضه الشقاء، وكلاهما جاء وصفا، فقد جاءت السعادة وصفا لأهل النعيم جعلنا الله وإياكم من أهله، والشقاء وصفا لأهل الجحيم أعاذنا الله وإياكم منه، يقول – تعالى –: ﴿يَوْمَ يَأْتِ لاَ تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلاَّ بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ **شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ**، فَأَمَّا الَّذِينَ **شَقُواْ** فَفِي **النَّارِ** لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ، خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ، وَأَمَّا الَّذِينَ **سُعِدُواْ** فَفِي **الْجَنَّةِ** خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاء غَيْرَ مَجْذُوذٍ﴾. (هود:105–108)

وإذا كان لفظ السعادة ورد مرتين في القرآن الكريم فإن لفظ الشقاء ومشتقاته قد ورد في عدَّة مواضع[5]، وهو ما يدلُّ على حرص القرآن على تنبيه الناس على مواضع وأسباب الشقاء ليتجنَّبوها.

تُعتَبَر السعادةُ غايةً عُلْيا سعى الوعيُ الإنسانيُّ إلى تمثُّلها وتحقيقها، وتسابق في هذا المضمار أفذاذُ العقول والقرائح من فلاسفة وصوفيَّة وأدباء، وقد قدَّم كلٌّ مُقارَبَتَه انطلاقًا من منهجه وطبيعة رؤيته للسعادة ذاتها.

وقد انتهى أوائل الفلاسفة وخاصة أفلاطون (ت347 ق.م)، وأرسطو (ت322 ق.ت) إلى أن السعادة هي الخير، لكن هذا الخير "ينبغي أن تتوفَّر فيه شروطٌ: أولا أن يكون مرغوبا فيه لذاته وليس وسيلةً لشيء آخر، ثانيا أن يكون قادرا بذاته على إرضائنا، ثالثا أن يكون من النوع الذي يختاره الرجلُ الحكيمُ"[6].

وهذا المعنى الأخلاقي للسعادة نجده حاضرًا بقوَّة في أنساق جُلِّ أعلام الفلسفة الإسلاميَّة، مثل: الفارابي (ت339هـ/950م)، وابن سينا (427هـ/1037م)، وابن مسكويه (421هـ/1030م). فالفارابي – مثلا – يرى أن السعادة أمرٌ ممكنٌ شرط التحلِّي بجملةٍ من الفضائل ومن أهمِّها "الفضائل النظريَّة والفضائل الخُلُقيَّة"[7].

كما أدلى الصوفيَّةُ بدلوهم في مسألة السعادة وأفردوا لها بعض مؤلَّفاتهم مثلما فعل الغزاليُّ (ت450هـ/1057م) في مؤلَّفِه الموسوم بـ (كيمياء السعادة) والذي رأى فيه أن "كيمياء السعادة لا تكون إلا في

---

[4] ابن منظور، *لسان العرب*، 14: 438، وانظر أيضا: الراغب الأصفهاني، *المفردات*، 460.

[5] انظر هذه المواضع في السور الآتية: (طه:123)، (مريم:4، 32، 48)، (المؤمنون:106)، (الأعلى:11)، (الليل:15).

[6] معن زيادة وآخرون، *الموسوعة الفلسفية العربية* (معهد الإنماء العربي، ط1، 1988م)، 1: 477.

[7] أبو نصر الفارابي، *تحصيل السعادة* (القاهرة: دار الهلال، ط1، 1995م)، 25.

خزائن الله سبحانه وتعالى"[8]، وسبيل السعادة عند الغزالي هو شرعيٌّ بحت، ولذا نراه يؤكِّد أن كلَّ "مَن طلب هذه الكيمياء من غير حصره النبوة فقد أخطأ الطريق"[9].

وإذا ما كان أغلبية الفلاسفة والمفكرين رأوا أن السعادة هي هدف الإنسان ومقصده، وربطوا بينها وبين الخير، فإن هناك فريق يرى أن هدف الإنسان ليس الحصول على اللذة والسعادة، وأنها ليست بالضرورة ترتبط بالخير كما قال به الفريق السابق؛ لكن هدفه الأول هو التخلُّص من نقيض السعادة وهو الشقاء والهموم؛ وممن قال بهذا الرأي ابن حزم (384–456هـ) في كتابه "الأخلاق والسير" فهو يقول عن سبب أخذه بهذا الرأي: "تَطَلَّبت غرضا استوى الناسُ كلُّهم في استحسانه، وفي طلبه، فلم أجده إلا واحدا وهو طرد الهمِّ، فهم لا يتحرَّكون حركةً أصلا إلا فيما يرجون به طردَهُ، ولا ينطقون بكلمةٍ أصلا إلا فيما يُعانون به إزاحتَهُ عن أنفسهم"[10].

إن ابن حزم يرى أنَّ طردَ الهمِّ هو الغاية الأساسيَّة والأوليَّة للإنسان، والغاية التي يشترك فيها كلُّ الناس، كما يرى أنَّ الغايات الأخرى للإنسان غاياتٌ ثانويَّةٌ قد تكون الغايةُ منها طرد همٍّ لشخصٍ دُونَ آخر، يوضِّح ابن حزم ذلك بقوله: "إنَّ من الناس مَن لا دين له فلا يعمل للآخرة، ومن الناس من أهل الشرِّ مَن لا يريد الخيرَ ولا الأمنَ ولا الحقَّ، وفي الناس مَن يُؤثِر الخمولَ بهواه وإرادته على الصيت، ومن الناس مَن لا يريد المالَ ويُؤثِر عدَمَهُ على وجوده ككثير من الأنبياء والزُّهَّاد والفلاسفة، ومن الناس مَن يبغض اللذات بطبعه ويستنقص طالبَها، ومن الناس مَن يؤثِر الجهلَ على العلم، كأكثر مَن ترى من العامة. وليس في العالم مذ كان غلى أن يتناهى أحدٌ يستحسن الهَمَّ، ولا يريد طردَهُ عن نفسه!

ويستكمل ابن حزم حديثه عن بيان أن طرد الهمِّ هو غاية كلِّ مقصدٍ إنسانيٍّ فيقول عن طلب الفضائل: "وإنما طلب اللذات مَن طلبها، ليطردَ بها عن نفسه همَّ فوتها، وإنما طلب العلمَ مَن طلبه ليطردَ همَّ الجهلِ، وإنما هشَّ إلى سماع الأخبار ومحادثة الناس مَن يطلب ذلك، ليطردَ عن نفسه همَّ التوحُّدِ، وإنما أكل مَن أكل، وشرب مَن شرب، ونكَحَ مَن نكح، ولَعِب مَن لعب... ليطردوا عن أنفسهم همَّ أضداد هذه الأفعال، وسائر الهموم"[11].

والسعادة فيما أرى لا يمكن حصرها وفق أحد الفريقين؛ فربط تحقق السعادة بالخير وبالفلسفة وبالحكمة لا يمكن قبوله؛ لأن السعادة الإنسانية لا يرتبط تحقُّقها بالفكر فقط أو بالروح دون الجسد، كما أنَّ الناس ليسوا

---

[8] أبو حامد الغزالي، *مجموعة رسائل الغزالي، رسالة كيمياء السعادة* (بيروت: دار الفكر العربي)، 419.

[9] الغزالي، *رسالة كيمياء السعادة*، 419.

[10] ابن حزم الأندلسي، *الأخلاق والسير في مداواة النفوس*، تحقيق. إيفار رياض، مراجعة وتقديم. عبد الحق التركماني (بيروت: دار ابن حزم، 2016م)، 14.

[11] ابن حزم، الأخلاق *والسير في مداواة النفوس*، 76– 78.

على درجة واحدة في حاجات العقول والقلوب والأرواح والأبدان، وليسوا على درجة واحدة من حب الخير وفعله أو طلب الحكمة والقول بها، ومن ثمَّ فإن ربط السعادة بها وقصره عليها ليس صحيحًا، كما أن طلب الحكمة والقول بها وحب الخير وفعله والرقي الفكري والروحي لا يكفي لتحقيق السعادة لأصحابها؛ فكم من مفكِّرٍ وفيلسوف عاش بائسا شقيًّا!، ففي الكثير من الأحيان يكون العقل والحكمة سببًا لشقاوة صاحبه، وهو ما صاغه المتنبي في بيتٍ شعريٍّ رائع في قوله:

ذَو العَقْــلِ يَشْــقَى فــي النَّعِــيمِ بِعَقْلِــهِ وَأَخُــو الجَهَالَــةِ فــي الشَّــقَاوَةِ يَــنْعَمُ[12]

وكذلك لا يمكن حصر تحقُّق السعادة في طرد بعض الهموم كما ذكر ابن حزم، أو طرد ما يفوتنا؛ لأن هذا في أبسط صوره يفصل بين طرد الهم أو إدراك الفائت وبين الشعور باللذة، وهو ما لا يمكن الحكم المطلق فيه؛ فالكثير من الناس يقومون بفعل ما يحقِّق لهم اللذة والإمتاع، فحتى طرد الجهل يكون بلذَّة العلم، وبدون هذا الشعور يفقد المتعلمُ قيمةَ العلم، كما أننا قد نطرد عن أنفسنا بعض النواقص ولكنه لا يجلب لنا السعادة؛ لأن السعادة ليست أمرًا خاصًّا ذا وجهٍ واحد، بل هي كلٌّ ذو وجوه متعدِّدة ومسبِّبات مختلفة، ومن ثمَّ يصعب ربطُها بسببٍ واحد.

المبحث الثاني: السعادة عند شعراء المهجر

الشعراء المشارقة في البحث عن السعادة أميلُ إلى القناعة منهم إلى التَطَلُّع، وارتباط الغِنَى والفَقْرِ في أذهانهم بالقَدَرِ، وحِرْصُهُم على التمسُّك به يجعل الإيمانَ به يميل بهم إلى القناعة.

فترى المنفلوطي في مختاراته يرى السعادة في غَنْمِ السلامة مادام الغِنَى والفَقْرُ من أمر الحظِّ، ولا علاقة له باصطناع الحِيَلِ، يقول:

وَلَــيْسَ الغِنَــى والفَقْــرُ مِــنْ حِيْلَــةِ الفَتَــى وَلَكِــــنْ أَحَــــاظٍ قُسِّــــمَتْ وَجُــــدُودُ

إِذَا الــــمَرْءُ أَعْيَتْــــهُ الــــمُرُوءَةُ نَاشِــــئًا فَمَطْلَبُهــــا كَهْــــلاً عَلَيــــهِ شَــــدِيدُ

وَكَــــأَيِّ رَأَيْنَــــا مِــــن غَنِــــيٍّ مُــــذَمَّمٍ وَصُــــعْلُوكِ قَــــومٍ مَــــاتَ وَهُــــوَ حَمِيــــدُ

وَإِنَّ اِمْــــرأً يُمْسِــــي ويُصْــــبِحُ سَــــالِمًا مِــــنَ النَّــــاس إِلَّا مَــــا جَنَــــى لَسَــــعِيدُ[13]

وميلُ القدماء إلى الرِّضَى والقناعة قلَّل أقطار بحوثهم عن السعادة، وحدَّ من شَطَحَاتِ تَخَيُّلِهِم لها.

وكلما انعطفنا تجاه حضارةِ العصرِ الماديَّة وتَعَقُّدَاتِها وضَغْطِها على أنفاس البشر – كُلَّما ارتفعت أصواتُ البحث عن السعادة التي لا وجود لها – ويبقى المشرقيُّ مَيَّالاً إلى التقبُّل للحياة كَمَا هِيَ وعلى عِلَّاتِها ما دامت السعادةُ فيها مُفْتَقَدَةً، يقول أبو القاسم الشابي:

---

[12] أبو الطيب أحمد بن حسين المتنبي، *ديوان المتنبي* (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ/1983م)، 571.

[13] مصطفى لطفي المنفلوطي، *مختارات المنفلوطي*، (دار ابن حزم، بيروت، 1423هـ/2002م)، 326.

تَرْجُــو السَّــعَادَةَ يَــا قَلْبِــي وَلَــوْ وُجِــدَتْ ... فِــي السُّــكُونِ لَــمْ يَشْــتَعِلْ حُــزْنٌ وَلا أَلَــمُ

وَلَا اِسْــتَحَالَتْ حَيَــاةُ النَّــاسِ أَجْمَعُهَــا ... وَزُلْزِلَــتْ هَاتِــهِ الأَلْــوَانُ والــنُّظُمُ

فَمَــا السَّــعَادَةُ فِــي الــدُّنْيَا سِــوَى حُلُــمٍ ... نَــاءٍ تُضَــحِّي لَــهُ أَيَّامَهَــا الأُمَــمُ

نَاجَــتْ بِــهِ النَّــاسَ أَوْهَــامٌ مَعَرْبِــدَةٌ ... لَمَّــا تَغَشَّــتْهُم الأَحْــلامُ والظُّلَــمُ

فَهَــبَّ كُــلٌّ يُنَادِيــهِ وَيَنْشُــدُهُ ... كَأَنَّمَــا النَّــاسُ مَــا نَــامُوا وَلَا حَلُمُــوا[14]

فالسعادة عنده حلمٌ مستحيلٌ تحقُّقُه، وأَملٌ لا يُرْجَى له وجودٌ، فلا داعي للتعلُّق بها، ولا التهافتِ عليها، فليست هي غيرَ أوهامٍ تستبِدُّ بالبشر عندما تُرَاوِدُهم أطيافُ الأحلام.

أما المهجريون فهم الباحثون عن السعادة في خبايا بلاد الدنيا الجديد في المهجر بعد أن افتقدوها في الوطن الأم، فجدُّوا في البحث عنها من يوم أن بدأوا هجرتهم، ولذا تراهم قد أكثروا القول فيها وفي كنهها وفي وجودها، وعمَّا إذا كانوا أهلاً لأن يسعدوا أم لا يستأهلونها.

وقد نتج من شعورهم بالغربة وفشلهم في تحقيق أحلامهم وتحسين أحوال معيشتهم أن أُصِيبوا بحالةٍ من الحزن واليأس والتشكيك في وجود السعادة أو تحقيق الشعور، فقد أنكروها في أشعارهم وارتأوها أوهاماً وأباطيل لا وجود لها. فهذا إيليا أبو ماضي يجهد نفسه في تعريف السعادة وتلمُّسها، ولكنه يؤمن بفشله في ذلك، وعدم جدوى البحث عنها، فيقول في قصيدة (لا أنا ولا أنت):

قُلْــتُ: السَّــعَادَةُ فِــي الــمُنَى فَرَدَدْتَنِــي ... وَزَعَمْــتَ أَنَّ الــمَرْءَ آفَتُــهُ الــمُنَى

وَرَأَيْــتُ فِــي ظِــلِّ الغِنَــى تِمْثَالَهَــا ... وَرَأَيْــتَ أَنْــتَ البُــؤْسَ فِــي ظِــلِّ الغِنَــى

مَــالِي أَقُــولُ بِأَنَّهَــا قَــدْ تُقْتَنَــى ... فَتَقُــولُ أَنْــتَ بِأَنَّهَــا لا تُقْتَنَــى

وَأَقُــولُ: إِنِّــي مُــؤْمِنٌ بِوُجُودِهَــا ... فَتَقُــولُ: مَــا أَحْــرَاكَ أَلَّا تُؤْمِنَــا

وَأَقُــولُ: سِــرٌّ سَــوفَ يُعْلَــنُ فِــي غَــدٍ ... فَتَقُــولُ: لا سِــرٌّ هُنَــاكَ وَلَا هُنَــا

يَــا صَــاحِبِي هَــذَا حِــوَارٌ بَاطِــلٌ ... لا أَنْــتَ أَدْرَكْــتَ الصَّــوَابَ وَلا أَنَــا[15]

إنَّها حيرةٌ مُعْلَنَةٌ وواضحةٌ في عدم إدراك الشاعر لِكُنْهِ السعادة، واختلاف البشر في مقاييس تلمُّسِها والوصول إليها، وقد صاغها الشاعرُ في قالبٍ حِوَارِيٍّ لِيَعْرِضَ فيه وِجْهةَ نظرِهِ وأفكارِهِ عن السعادة واختلاف آراء البشر حولها عبر العصور الماضية واللاحقة.

---

[14] أبو القاسم الشابي، *ديوان أبي القاسم الشابي*، ط4، قدَّم له وشرحه: أحمد حسن بَسَج (دار الكتب العلمية، بيروت، 1426هـ/2005م)، 138.

[15] إيليا أبو ماضي، *الجداول*، ط9 (بيروت: دار العلم للملايين، 1972م)، 122–123.

وقد استغلَّ أبو ماضي الثنائيَّةَ إيجابًا ونفيًا في التعبير بالغِنَى والبُؤْسِ، وتُقْتَنَى ولا تُقْتَنَى، وخُلِقَت لنا ولم تُخْلَق لنا؛ ومُؤمِن بها وغير مُؤمِن، وسِرٍّ ولا سِرٍّ، حيث أحسن الاستخدامَ للثنائيَّات المتضادَّةَ في محاولة الاسْتِكْنَاهِ لحقيقتها التى استعْصَتْ على الأفهام، ثم نصَّب من نفسه شخصًا آخر يُطَارِحُهُ العديدَ مِن الآراء التي دارت حولها، وينقله من رأيٍ إلى رأيٍ بعد الإبطال لسابقه حتى ينتهي لا إلى شيءٍ، ولايُدْرِكُ لها حقيقةً.

بيد أنَّ السعادةَ شغلت بالَ أبي ماضي، واستوقفتْ شاعريَّتَهُ غير أنَّ الثابت في تناوله لها إيمانُهُ بعدم إدراكها، بل تعدَّى الأمرُ إلى نفيها لذلك رأيناه يرمز إليها في قصيدةٍ أخرى (بالعنقاء) ذلك الكائن الخيالي الوهمي عند العرب فهي خرافةٌ نسمع عنها ولا نراها، يقول:

أَنَـــا لَسْـــتُ بِالحَسْـــنَاءِ أَوَّلَ مُولَـــعٍ ... هِـيَ مَطْمَـعُ الـدُّنْيَا كَمَـا هِـيَ مَطْمَعِـي

فَاقْصُـــصْ عَلَـــيَّ إِذَا عَرَفْـــتَ حَـــدِيثَهَا ... وَاســكُنْ إذا حَـــدَّثْتَ عَنْهَـــا وَاخشَـــعِ

أَلَمَحْتَهَـــا فِـــي صُـــورَةٍ؟ أَشَـــهِدْتَهَا فِـــي ... حَالَـــةٍ؟ أَرَأَيْتَهَـــا فِـــي مَوضِـــعِ؟

إِنِّـــي لَـــذُو نَفْـــسٍ تَهِـــيمُ، وإِنَّهـــا ... لَجَمِيلَـــةٌ فَـــوقَ الجَمَـــالِ الأَبْـــدَعِ

قَـــالُوا: تَـــوَرَّعْ إِنَّهـــا مَحْجُوبَـــةٌ ... إِلَّا عَـــنِ الـــمُتَزَهِّدِ الـــمُتَوَرِّعِ

حَتَّـــى إذا نَشَـــرَ القَنُـــوطُ ضَـــبَابَهُ ... فَـــوقِي فَغَيَّبَنِـــي وَغَيَّـــبَ مَوضِـــعِي

وَتَقَطَّعَـــتْ أَمْـــرَاسُ آمَـــالِي بِهَـــا ... وَهِـــيَ التـــي مِـــنْ قَبْـــلُ لَـــمْ تَتَقَطَّـــعِ

ثُـــمَّ انتَبَهْـــتُ فَلَـــمْ أَجِـــدْ فِـــي مَخْـــدَعِي ... إِلَّا ضَـــلَالِي والفِـــرَاشَ ومَخْـــدَعِي

عَصَـــرَ الأَسَـــى نَفْسِـــي فَسَـــالَتْ أَدْمُعًـــا ... فَلَمَحْتُهَـــا وَلَمَسْـــتُهَا فِـــي أَدْمُعِـــي

وَعَلِمْـــتُ حِـــيْنَ العِلْـــمُ لا يُجْـــدِي الفَتَـــى ... أَنَّ التـــي ضَـــيَّعْتُهَا كَانَـــتْ مَـــعِي[16]

يَجِدُّ أبو ماضي ويَجْهَدُ في البحث عن السعادة، ويبدو وكأنَّه غيرُ مُقْتَنِعٍ بِسعادةِ الوَهْمِ في دنيا الخيال، فيطلبها ويُنَقِّب عنها في سائر أرجاء الكون، وعند سائر الناس، وعلى مَدَارِ العام، ولا يعود من كلِّ ذلك بطائلٍ.

والجديد هنا أنَّ أبا ماضي يُدرِك بعد رحلة البحث والمعاناة أنَّ السعادةَ كامنةٌ داخلَ النفسِ، وتأثُّر أبى ماضي بالمذهب الرومانسي ظاهرٌ في القصيدة حينما يتكئ على الحزن والبكاء والنحيب وكثرة الدموع في الوصول إلى الحقائق، أو تحقيق الراحة النفسية التي كثيراً ما كان يلجأ إليها الرومانسيون، غير أنه يعود ليؤكد مرة أخرى وبيقين ثابت لديه أن السعادة لا وصول إليها إلا بالخيال وعن طريق أحلام اليقظة، فنراه يقول:

وَأَرَى السَّـــعَادَةَ لا وُصُـــولَ لِعَرْشِـــهَا ... إِلَّا بِأَجْنِحَـــةٍ مِـــنَ الوَسْـــوَاسِ

[16] أبو ماضي، *الجداول*، 10، 11.

دُنْيَـــا مُزَيَّفَـــةٌ ودَهْـــرٌ مَـــارِقٌ مَـــا فِـــي إِنْفِلاتِـــكَ مِنْهُمـــا مِـــنْ بَـــاسِ
فَاصـــبِغْ رُؤَاكَ بِهَـــا تَعُـــدْ ذَهَبِيَّـــةً عِطْرِيَّـــةَ الأَلْـــوَانِ وَالأَنْفَـــاسِ
لِلْقَصْـــرِ يَخْلُقُـــهُ خَيَالُـــكَ رَوْعَـــةٌ كَالقَصْـــرِ مِـــنْ جُـــدُرٍ ومِـــنْ آسِ[17]

ويَجِدُ الشاعرُ القرويُّ في البحث عن السعادة، غير أن البحث عنها يعقبه حسرةٌ وألمٌ يدعوه للهتاف المستفهِم والمستنكِر لوجود السعادة في قوله: "أين السعادة؟"، يقول:

سِـــيَّانِ عَبْـــدٌ وَسَـــيِّدْ شَـــعَارُ هَـــذَا الزَّمَـــانِ
الـــنَّحْسُ أَمْـــرٌ مُؤَكَّـــدْ وَالسَّـــعْدُ إِحْـــدَى الأَمَـــانِي
لا ذُو الصَّـــلَاحِ مُخَلَّـــدْ وَلَا أَخُـــو الشَّـــرِّ فَـــانِ
إِنْ نَلْـــهُ أَوْ نَتَعَـــبَّدْ كَمَـــا بَـــدَأْنَا اِنْتَهَيْنَـــا

أَيْنَ السَّعَادَةُ أَيْن؟[18]

ويستمر القروي في البحث عنها بين عناصر الطبيعة، وفي البيت والعمل، وفي موطنه ومهجره، ولكن هيهات أن يجد سعادته؛ فقد ارتفعت عنده من الأرض، فيخرج من قصيدته وتساؤله وبحثه عن السعادة كما بدأ متسائلاً حائراً أين السعادة أين؟

وجبران خليل جبران رأيه في السعادة لا يختلف كثيراً عن أبي ماضي والقروي، فهي عنده شبحٌ لا نشعر بها إلا في البحث عنها، يقول:

وَمَـــا السَّـــعَادَةُ فِـــي الـــدُّنْيَا سِـــوَى شَـــبَحٍ يُرْجَـــى، فَـــإِنْ صَـــارَ جِسْـــمًا مَلَّـــهُ البَشَـــرُ
كَـــالنَّهْرِ يَـــرْكُضُ نَحْـــوَ السَّـــهْلِ مُكْتَـــدِحًا حَتَّـــى إذا جَـــاءَهُ يُبْطِـــي ويَعْتَكِـــرُ
لَـــمْ يَسْـــعَدِ النَّـــاسُ إِلَّا فِـــي تَشَـــوُّقِهِم إِلـــى الـــمَنِيعِ فَـــإِنْ صَـــارُوا بِـــهِ فَتَـــرُوا
فَـــإِنْ لَقَيْـــتَ سَـــعِيدًا وَهُـــوَ مُنْصَـــرِفٌ عَـــنِ الـــمَنِيعِ، فَقُـــلْ فِـــي خَلْقِـــهِ العِـــبَرُ[19]

فالسعادة كما يصوّرها جبران طيفٌ وَوَهْمٌ محبَّبٌ، وستظلُّ ما دامت مطمحًا لم يبرح عالمَ الخيالِ، فإنْ أصبحت حقيقةً مجسَّمةً أدركها الملالُ؛ وذلك اقتناعٌ من جبران بقاعدة الرغبة المتجدّدة في كلّ مُمَنَّع، والتي تبدو واضحةً في قوله: "لَمْ يَسْعَدِ النَّاسُ إلَّا في تَشَوُّقِهِم إلى المَنِيع"، ويترتَّب على ذلك أنَّ الذي يحسُّ السعادةَ في عادي الرغائب ليس بإنسانٍ سَوِيٍّ، رُبَّما إيمانًا منه بأنَّ التعلُّق بِعَصِي المطامع جِبِلَّةٌ في الإنسان السوي،

[17] إيليا أبو ماضي، *الخمائل* (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م)، 91 . 92.
[18] رشيد سليم الخوري، *ديوان القروي* (بيروت: دار المسيرة، 1978م)، 1: 304.
[19] جبران، *المواكب* (القاهرة: مطبعة المقطم، 1924م)، 25.

ويزيد جبران مفهومَهُ للسعادة وُضُوحًا عندما يربط وجودَها بالملل منها، وهو ما يُفيد استحالةَ وجودِها في فكر جبران.

أما السعادة عند إلياس قنصل البحث عنها منفتح بين عديد من المجالات من التصابي إلى الهوى، أو الاشتهار بالفضائل أو التفوق في العلوم، وهذه رغائب عادية لا يَتَبَدَّى فيها أملُ التشهي للسعادة عندما يقول في قصيدته "السعادة"[20]:

قُــلْ مَــا تَشَــا عَنْهُــا، فَلَسْــتَ بِمُقْنِعِــي ... يَومًــا وَلَسْــتَ بِمَــانِعِي مِــنْ نَقْــدِها

إنَّ السَّــــعَادَةَ لا تُسِــــرُّ بِوَصْــــلِهَا ... أَحَــــدًا وَلا تَرْنُــــو إِلَيْــــهِ بِوِدِّهَــــا

فَــإِذا سَــعِدْتَ، وَمَــا عَرَفْــتَ بِــأَنَّنِي ... أَمْسَــيْتُ أَرْتَشِــفُ الــمُنَي مِــنْ رَقْــدِها

فَالجَهْــلُ فِــي حَالَــةِ التَّعَاسَــةِ كُلِّهَــا ... تَطْفُــو عَلَــى قَلْبِــي بِكَامِــلِ حِقْــدِها

فَــإِذَا عَرَفْــتَ بِــأَنَّنِي قَــدْ نِلْتُهــا ... أَصْــبَحْتُ فِــي هَــمٍّ مَخَافَــةَ فَقْــدِها

والخَــوفُ مِــنْ فَقْــدِ السَّــعَادَةِ خَــاطِرٌ ... يَكْفِــي إذا لَمَــسَ الفُــؤَادُ لِقَــدِّها

وبعد أن يرفض الشاعرُ كلَّ التعليلات الداعيَّة إلى وجود السعادة في صورٍ ومجالاتٍ حياتيَّةٍ مختلفةٍ يخرج علينا بفكرة فحواها أنَّ السعادةَ ليست مصدرًا للإسعاد، فهي غيرُ كفيلةٍ بجلب السرور حتى لِمَن وَاصَلَتْهُ عِلاوَةً عن التعاسة اللاحقة لِمَن يحسُّ الفَقْدَ لها فسَيَّان فاقدها ونائلها فكلاهما مهموم ذلك في الفقد لها، وهذا في الخوف من افتقادها.

ويناجي إلياسُ فرحات سعادتَهُ النفسيَّةَ فلا يجدها إطلاقًا، ويُدَاوِمُ البحثَ عنها في مشرق الشمس ومغربها بين وطَنِهِ ومَهْجَرِه، يقطع من أجلها البحارَ والقِفَارَ، ولكنَّه بعد هذا الترحال، وتلك المشقَّات يعود صفر اليدين، لم يُدرِك للسعادة ظِلًّا، ولذا يقرُّ بأنَّه خُلِقَ شَقيًّا، وعاشَ شقيًّا، وسيموت كذلك شقيًّا، يقول:

سَــــعَادَةَ نَفْسِــــي مَتَــــى نَلْتَقِــــي؟ ... لَعَلَّــــكِ لِــــلآنِ لَــــمْ تُخْلَــــقِ

إلــــى كَــــمْ أُســــائلُ عَنْــــكِ وَأَبْحَــــثُ ... فِــــي مَغْــــرِبِ الشَّــــمْسِ والمــــشْرِقِ

قَطَعْــــتُ البِحَــــارَ وَجُبْــــتُ القِفَــــارَ ... وَحَاوَلْــــتُ جَــــوبَ الفَضَــــاءِ النَّقِــــي

وَعُــــدْتُ الحَــــزِينَ بِقُــــرْبِ اللِّقَــــاء ... فَطَــــالَ الزَّمَــــانُ وَلَــــمْ نَلْتَــــقِ

خُلِقْــــتُ شَــــقِيًّا، وَعِشْــــتُ شَــــقِيًّا ... وَأَحْسَــــبُ أَنِّــــي أَمُــــوتُ شَــــقِي[21]

[20] نظمي عبد البديع محمد، *أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب* (بيروت: دار الفكر العربي، بدون تاريخ)، 307.

[21] عبد البديع، *أدب المهجر*، 308.

يُلحَظُ من كلام الشاعر أنَّ السعادةَ التي ينشدها مَحدُودةٌ بِضَرْبٍ منها، وهي: السعادة النفسيَّة، وهو لا يراها في عَرَضِ الدنيا ومتاعها، والتي رُبَّما اعتبرها غيره مناطًا للسعادة، ولذا يصعب وصول الشاعر إليها والتقاؤه بها.

ويبدو لي أنَّ إلحاح المهجريين على السعادة بحثا مُستقصِيا عنها، مكثرين من القول فيها، يتَّصل هذا اتِّصالاً وثيقًا بأزمتهم النفسيَّة بفعل الاغتراب، والإحساس بالفقد للأريحيَّة، ومدِّ يدِ العون التي تستر العوزَ حتى التماس المخرج منه، وخاصَّةً من المهجريين الذين لم يحالفهم الحظُّ في المهجر، فقد أحسُّوا بالفَقْدِ لكلِّ دواعي الأمل في الحياة، مع الاحتراق في بيئةٍ ماديَّةٍ لا تَرْحَم، فَجَدُّوا في البحث عن السعادة في كلِّ تصوراتها المنشودةِ من بعد أن عزَّ عليهم المتنفَّسُ والتلمُّسُ للإحساس بِضَرْبٍ من السعادة في مجتمع المهجر.

ولم يكن لدى شعراء المهجر تهالكٌ على تلمُّس السعادة في أحضان المرأة؛ فحضارةُ الغرب الماديَّة، ونزوعُهُم العمليُّ لكسب القُوتِ أو الموت جوعًا كان صارفًا لهم عن اعتبار المرأة مَكْمنًا للسعادة عندهم، فالسعيُ لم يترك لهم مجالا للفكر في نُشْدَانِ السعادة عند المرأة.

المبحث الثالث: من أسباب الشقاء في شعر المهجر

حاولت الدراسة بعد قراءة شعر المهجر بقسميه الشمالي والجنوبي أن تستقصي أسباب شعور المهجريين بالشقاء في حياتهم والتي يقول عنها حسين يازجي: "للشعور بالشقاء والتعاسة في شعر المهجر العديد من الأسباب المادية والمعنوية، منها: الابتعاد عن الوطن وصراعهم بين قيمهم الشرقية والقيم الغربية في مهاجرهم، وكذلك لظروف معيشتهم الصعبة، وعجزهم عن مواجهة قسوة الحياة ومشاكل الإنسان، وتأثرهم بالرومانسية"[22]، وقد جاء على النحو الآتي:

أولا: الغربة والحنين

اغترب المهاجرون العرب عن الوطن وهم يعلمون مكانة الوطن في قلوبهم، فكان شعورهم بالغربة الحقيقية المادية شعوراً طاغياً، ولا نبتعد عن الحق إذا قلنا إن هذا الوطن يجسد كل أنواع الحنين، فهو يمثل العلاقة بين الفرد المغترب وأرضه، وهو الغائب، وهو العالم المثالي وهو في حقيقة وجوده أيضاً عالم الطفولة، وهو البعيد المجهول، وهو المحبوب الذي تتهالك النفس شوقاً إليه، وليس من اليسير أن يرى المغترب فيه موطناً للنور، وللنار أرضا، ولذا كان حالهم في مهجرهم كحال قوم موسى في التيه والحيرة، يقول أبو ماضي:

نَحْـــنُ فِـــي الأَرْضِ تَـــائِهُونَ كَأَنَّمـــا ... قَـــومُ مُوسَـــى فِـــي اللَّيْلَـــةِ اللَّـــيْلاءِ

ضُـــــعَفَاءٌ مُحَقَّـــــرُونَ كَأَنَّـــــا ... مِـــنْ ظَـــلامٍ والنَّـــاسُ مِـــنْ لأْلاءِ

[22] Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, 1. bs. (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002), 476. "Esasen bütün bu mutsuzlukların ardında maddi-manevi pek çok sebep yatmaktadır: Vatandan uzakta olmak, Doğu ve Batı'nın değerleri arasında bocalamak, egemen olan ağır yaşam şartları, yaşam ve varlık karşısında aciz düşmek, insanlığın içinde bulunduğu sorunlar ve romantizmin etkisi bunlardan birkaçı olarak sayılabilir".

وَاغْتِـــرَابُ القَـــوِيِّ عِـــزٌّ وَفَخْـــرٌ وَاغْتِـــرَابُ الضَّـــعِيفِ بَـــدْءُ الفَـــنَاءِ[23]

رَحَلَ المهاجرُ من وطنه قاصداً بلاد المهجر "طمعاً في ثروةٍ تُحَقِّق له بعضَ السعادة التي افتقدها كثيراً في موطنه، ولكنَّ الأقدارَ خانته، فعاش في غربته حزينَ النفس، يقيمه الشوقُ ويقيمه اليأسُ"[24].

كان من نتائج هذه الغربة أن أُصِيبَ المهاجرُ بتشاؤمٍ لا شبيه له بين شعراء العربيَّة، فقد أضنته الغُرْبةُ ونحلت من جسمه، وأجلسته قَعِيدَ الفِرَاشِ، فما وجد في تلك الحالة قلبًا حانيًا أو به عطفٌ، يقول نسيب عريضة:

أَنَا فِي الحَضِيضْ
وَأَنَا مَرِيضْ
أَفَلا يَدٌ تَمْتَدُّ نَحْوِي بِالدَّوَا
وَتَبُثُّ فِي جِسْمِي مَلامِسُها القُوَى
وَتَقِلُّنِي مِنْ هُوَّتِي نَحْوَ الذُّرَى؟
فَأَسِيرُ مُسْتَنِدًا إِلَيْهَا فِي الوَرَى[25]

لقد استخدم الشاعرُ الضميرَ "أنا" استخداماً مُعَاكِساً لِمَا اعتادت عليه أسماعُنا في التراث الشعريّ؛ فهو يُثِيرُ الافتخارَ والعِزَّةَ والقُتُوَّةَ، بينما في الأبيات يُثِيرُ الشفقةَ والحزنَ والعطف لضعف صاحبه وانكساره، فهو مُنْعَزِلٌ مُفْرَدٌ اختياراً أو جبراً، وكأنَّه في مكانٍ لا يصل إليه أحدٌ، ولا يراه أحدٌ، ولا وسيلة للخلاص منه، فقدْ فَقَدَ السلاح وانعدم الصديق، يقول:

دَرْبِي بَعِيدْ
وَأَنَا وَحِيدْ
أَفَلا رَفِيقٌ أَوْ دَلِيلٌ فِي الطَّرِيقْ؟
أَفَلا سِلاحٌ أَوْ دُعَاءٌ مِنْ صَدِيقْ؟
وَارَحْمَتَاهُ لِمَنْ يَسِيرُ بِلا وِطَابْ
بَينَ القِفَارِ وَقَدْ تَعَلَّلَ بِالسَّرَابْ![26]

ويبحث جبران خليل جبران عن بلادٍ يتآلف فيها مع ساكنيها، وتزول فيها غُرْبَتُهُ، فيقول:

هُـــوَ ذَا الفَجْـــرُ فَقُـــومِي نَنْصَـــرِفْ عَـــنْ دِيَـــارٍ مَـــا لَنَـــا فِيْهَـــا صَـــدِيقْ

[23] زهير ميرزا، *ديوان شعر إيليا أبي ماضي شاعر المهجر الأكبر* (بيروت: دار العودة، بدون تاريخ)، 102.
[24] أنيس المقدسي، *الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث* (بيروت: منشورات كلية العلوم والآداب، 1952م)، 288.
[25] نسيب عريضة، *الأرواح الحائرة*، (نيويورك: مطبعة جريدة الأخلاق، 1946م)، 72.
[26] عريضة، *الأرواح الحائرة*، 72-73.

مَـــا عَسَـــى يَرْجُـــو نَبَـــاتٌ يَخْتَلِـــفْ زَهْـــرُهُ عَـــنْ كُـــلِّ وَرْدٍ وشَـــقِيقْ[27]

ورغم هذا البحث والحرص من جبران على إيجاد بلادٍ تنمحي فيها غُرْبَتُهُ، فإنه في النهاية يعترف اعترافًا قاسيًا على نفسه، ويكشف لنا ولنفسه أنَّ غربَتَهُ قد تجاوزت غُرْبَةَ المكان، لِتَصِلَ إلى غُرْبَةِ الروح. فجبران ما زال يتعبَّد في محراب المثاليَّة والفكر الأيطوبي البعيد عن الواقع البشري؛ فبلادُهُ التي يجد فيها نفسَهُ ويكسر فيها أثارَ غُرْبَتِهِ ليست في الشرق ولا في الغرب ولا في الشمال ولا في الجنوب، وما هي في الجو أو تحت البحار، وليست في السهول أو الوعر من الصخور، يقول:

يَـــا بِـــلادًا حُجِبَـــتْ مُـــنْذُ الأَزَلْ كَيْـــفَ نَرْجُـــوكِ؟ وَمِـــنْ أَيْـــنَ السَّبِيـــلْ؟

لقد امتنعت البلادُ عن صاحبها، ولا يرى سبيلاً للوصول إليها؛ لأنَّها موجودةٌ فقط في روحه وفؤاده، يقول:

أَنْـــتِ فِـــي الأَرْوَاحِ أَنْـــوَارٌ وَنَـــارْ أَنْـــتِ فِـــي صَـــدْرِي فُـــؤَادٌ يَخْتَـــلِجْ[28]

وإذا كان جبرانُ ينشد بلادًا محجوبةً لا توجد إلا من وحي الشاعر في روحه وقلبه، فإنَّ الشاعرَ القرويَ يشعرُ بنوعٍ من الاغتراب الصوفي إذ تُحَلِّق روحُهُ وتَشِفُّ نفسُهُ فيرى أنَّ اغترابَهُ يَكْمُنُ في سَجَنِ الروح داخل هذا البدن، ولن يتمَّ له الخلاصُ من هذه الغربة إلا برجوع روحِهِ لعالمها ومَسْكَنِها الذي هبطت منه وهو السماء، يقول:

مَـــــا البَرَازِيـــــلُ مَهْجَـــــرِي لَـــيْسَ لُبْنَـــانُ لِـــي حِمَـــى
إنّ نَـــفْـــسِـــي غَـــرِيـــبَـــةٌ تَشْـــتَكِي البُعْـــدَ فِيهِمَـــا
أَنَـــا مَـــا دُمْـــتُ فِـــي الثَّـــرَى وَبَعِيـــدًا عَـــنِ السَّـــمَا
مُهْجَتِـــي كُلُّهَـــا جَـــوَى كَبِـــدِي كُلُّهَـــا حَنِـــينْ
أَبَـــدًا أَشْـــتَكِي النَّـــوَى دَأْبِـــي النَّـــوحُ والأَنِـــينْ[29]

ثانيا: واقع البلاد العربية

لم ينسلخ شعراء المهجر عن أوطانهم وأمتهم، بل ظلوا أوفياء مخلصين لها ولقضاياها، ومهما أصابَ المهاجرَ في دار غربته من غِنًى وثَرَاءٍ نراه يذكر بلاده ويجعلها الأيقونة الأساسيّة في شعره وحياته[30]، ويرى

[27] جبران خليل جبران، *البدائع والطرائف* (القاهرة: دار الفرجاني، 1984م)، 285.

[28] جبران، *البدائع والطرائف*، 285.

[29] الخوري، *ديوان القروي*، 1: 348.

[30] محمود قدوم، "القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش بين التّشكّل الجمالي والبعد الرّمزي،" *جامعة هيتيت: مجلة كلية الإلهيات* 21، العدد 2 (2022): 1468.

ما عداها من البلدان مجداً زائلاً، فحالةُ الوطنِ المتردّيَةُ اقتلعت السعادةَ من قلوب المهاجرين اقتلاعًا، فما عاد للذهب بريقُهُ ولا للمجد أَخْذُهُ وزهوهُ، يقول فوزى المعلوف:

لا الـمَجْدُ فِـي الأَرْضِ يُرْضِـينِي ولا الـذَّهَبُ ... إنْ لَـمْ يَكُـنْ فِـي بِـلادِي الـمَجْدُ والنَّشَـبُ
ولا السَّـــعَادَةُ بَـــيْنَ النَّـــاسِ تُقْنِعُنِـــي ... إنْ كَـانَ مِـنْ حَـظِّ قَـومِي الضَّـيمُ والنَّصَـبُ
تَـــاللهِ مَـــا البُعْـــدُ يُنْسِـــينِي مَـــوَدَّتَهُم ... فَالجِسْـــمُ مُبْتَعِـــدٌ وَالقَلْـــبُ مُقْتَـــرِبُ
النَّـــاسُ نَحْـــوَ التَّرَقِّـــي مَشْـــيُهَا خَبَـــبٌ ... ونَحْـــنُ نَحْـــوَ التَّلاشِـــي مَشْـــيُنَا خَبَـــبُ
والجَهْـــلُ والـــدِّينُ والإهْمَـــالُ عِلَّتُـــهُ ... وَلَـــيْسَ عِلَّتُـــهُ غَـــازٍ وَمُنْتَـــدِبُ[31]

لقد كان الوطنُ حاضرًا في فكر شاعر المهجر، وواقعُهُ ماثلا أمام عينيه، لا يفارقه ولا ينشغل عنه وعن قضاياه، ولذا لم يشعروا بلذة ولا فرحة في ظل تردّي بلادهم وسوء أحوالها، فغدا العيد بدلا أن يخلق جوًّا من السعادة يُهيّج الأحزان، ويجدّد الآلام والأوجاع، ولذا نجد شعراء المهجر يأخذون من العيد مناسبة للحديث عن حزنهم لما أصاب أوطانهم من همٍّ وضعفٍ، يقول زكي قنصل في قصيدة "كفرت بالعيد"[32]:

لا العِيـــدُ عِيـــدِي ولا الأعـــلامُ أعلامِـــي ... فَـــارْفِقْ بِـــدَمْعِي، ولا تَهْـــزَأْ بِـــآلامِي
لَـــمْ يَبْـــقَ فِـــي مَزْهَـــرِي لَحْـــنٌ، ولا وَتَـــرٌ ... لِيَـــــرْحَمِ اللهُ أَحْلامِـــــي وأَوْهَـــــامِي
هَاضَـــتْ رِيـــاحُ الأَسَـــى واليَـــأْسُ أَجْنِحَتِـــي ... وَحَطَّمَـــــتْ غَضْـــــبَةُ الأَرْزَاءِ أَقْلامِـــــي
كَفَـــرْتُ بِالعِيـــدِ نُغْضِـــي فِيـــهِ مِـــنْ خَجَـــلٍ ... ونُخْفِـــضُ الـــرَّأْسَ مِـــنْ ذُلٍّ وإرغَـــامِ
دُنْيَـــا العُرُوبَـــةِ غَرْقَـــى فِـــي مَآتِمِهَـــا ... فَكَيْـــفَ أَجْـــرَحُ سَـــمْعَها بِأَنْغَـــامِي؟
ضَـــاعَتْ سَـــفِينتُها فِـــي غمْـــرِ دَاهِيَـــةٍ ... دَهْمَـــاء تَضْـــرِبُها بالمِرْبَـــدِ الطَّـــامِي

ثالثا: غياب العدل بين الناس

قيام الحياة على العدل والمساواة والتكافؤ بين الناس أحد أهمّ أسباب استقرار المجتمعات وتقدُّم الأمم ورُقِي الإنسان نشر السلام وتحقيق سعادة الإنسان، وغياب العدل وسيطرة التمييز الدينيّ والمذهبيّ والعرقيّ والطبقي أحد أكبر أسباب انتشار الكراهية والعداوة والحروب بين المجتمعات والأمم، وأحد أكبر أسباب فقدان الإنسان لسعادته، ونظرًا لغلبة الظلم في عصرنا، وشيوع القهر، وانتشار الصراع الديني والمذهبي والطائفي غابت العدالة، وتشكّك الإنسان في إمكانيَّة تحقُّقها في هذا الزمان، وقد بدا ذلك الموقف في شعر المهجر واضحا، فقد شكّك شعراءُ المهجر في وجود عدالة بشريَّة، فنجد جبران يسخر من عدل البشر؛ لأنه يراه وهمًا لا يُحَقَّق،

[31] البدوي الملثم، *شاعر الطيارة فوزى المعلوف* (القاهرة: دار المعارف، 1953م)، 29.

[32] زكي قنصل، *ديوان نور ونار* (بوانس أيرس: 1972م)، 57.

فمحاكم الدولة ضد الضعفاء والفقراء، والمجرم أو السارق إن كان غنيًّا يراه الناس باسلاً، كما أنَّ الدولة لا تهتمُّ إلا بجرائم الجسد أما "قاتل الروح لا تدري به البشر" فعدلٌ كغثاءِ سيلٍ وثلجٍ يذوب، يقول:

والعَدْلُ فِي النَّاسِ يُبْكِي الجِنَّ لَوْ سَمِعُوا ... بِهِ ويَسْتَضْحِكُ الأَمْوَاتَ لَوْ نَظَرُوا

فَالسَّجْنُ والمَوتُ لِلْجَانِينَ إنْ صَغِرُوا ... والمَجْدُ والفَخْرُ والإِثْرَاءُ إنْ كَبِرُوا

فَسَارِقُ الزَّهْرِ مَذْمُومٌ وَمُحْتَقَرٌ ... وَسَارِقُ الحَقْلِ يُدْعَى البَاسِلُ الخَطِرُ

وَقَاتِلُ الجِسْمِ مَقْتُولٌ بِفِعْلَتِهِ ... وَقَاتِلُ الرّوْحِ لا تَدْرِي بِهِ البَشَرُ[33]

وإذا ما انتفي العدلُ من بين البشر فعلينا بخلقٍ عالَمٍ مُوَازٍ لا يعرف العدلَ؛ لأنَّه لا يوجد نقيضُهُ أساسًا وهو "الظلم"، يقول جبران:

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ عَدْلٌ ... لا ولا فِيْهَا العِقَابْ

إنَّ عَدْلَ النَّاسِ ثَلْجٌ ... إنْ رَأَتْهُ الشَّمْسُ غَابْ

لقد كفر جبران ورفاقه بعدل البشر، وأيقنوا استحالة تحقُّقه في العالم الدنيوي، لذا يشبهونه بالثلج الذي يذوب مع أشعة الشمس أو بالسراب الذي يوهم الرائي بوجود ماء، حتى إذا اقترب منه لم يجد شئيا، وينظر بعضُ شعراء المهجر إلى العدل نظرةً تشاؤميَّةً؛ لأنَّها لفظةٌ لا وجود لها في حياة الناس وتعاملاتهم، وذلك لشرِّ الإنسان الذي طُبِعَ عليه يقول إلياس قنصل:

مَعْنَى العَدَالَةِ رَوْحٌ طَارَ مُبْتَعِدًا ... واللَّفْظُ جِسْمٌ طَوَاهُ النَّاسُ فِي الكُتُبِ

يَشْكُو الضَّعِيفُ القَوِيَّ المُسْتَبِدَّ وَإِنْ ... يَقْوَ اِسْتَبَدَّ، وَمَا فِي الأَمْرِ مِنْ عَجَبِ

فَالخَيْرُ فِي البَعْضِ بِالنَّهْذِيبِ مُكْتَسَبٌ ... والشَّرُّ فِي الكُلِّ طَبْعٌ غَيْرُ مُكْتَسَبِ

لَمْ يَخْلُقِ اللهُ أَنْيَابًا مُحَدَّدَةً ... لِلْمَرْءِ، فَاعْتَاضَ عَنْهَا أَنْصَلَ القَضُبِ[34]

ويُقدِّم الشاعر القروي إلى هؤلاء العابسين في دروب الحياة، القانتين من سعادة الحياة، المتوشِّحين بالتجهُّم، دواءَهُ الناجعَ وعلاجَهُ الشافيَ لتحقيق السعادة وهو دواءٌ مركَّبٌ من عنصرين الأوَّل الحبُّ، والثاني العدل، يقول القروي:

مَالِي أَرَى اللهَ بَسَّامًا لَكُمْ فَرِحًا ... وَكُلُّكُم يَا عِبَادَ اللهِ عَبَّاسُ

يَا كُلَّ مَنْ فَوقَ سَطْحِ الأَرْضِ قَاطِبَةً ... لَوْلَاكُم لَمْ يَكُنْ فِي أَرْضِكِم بَاسُ

لا تَظْلِمُوا تَسْعَدُوا فَالظُّلْمُ تَجْرِبَةٌ ... يَدْعُو إِلَيْهَا عَدُوُّ النَّاسِ خَنَّاسُ

---

[33] جبران، *المواكب*، 16-17.

[34] جبران، *المواكب*، 213.

إنَّ السَّـــعَادَةَ لَـــوْ سَـــوَّيْتَهَا بَشَـــرًا فَالـــحُبُّ وَالعَـــدْلُ مِنْهَـــا القَلْـــبُ والـــرَّاسُ
شَـــرِيعَةُ الحُـــبِّ فِـــي الـــدُّنْيَا تُوَحِّـــدُكُم مَهْمَـــا تَعَـــدَّدَت أَدْيَـــانٌ وَأَجْنَـــاسُ[35]

والعدالة بنظر جبران لا يمكن سبر غورها، يقول: "وأنتم أيها الراغبون في سبر غور العدالة، كيف تقدرون أن تدركوا كنهها إن لم تنظروا إلى جميع الأعمال بعين اليقظة في النور الكامل، في مثل هذا تعرفون أن الرجل المنتصب والرجل الساقط على الأرض هما بالحقيقة رجل واحد واقف في الشفق بين ذاته الممسوخة ونهار ذاته الإلهية، وأن حجر الزاوية في الهيكل ليس بأعظم من الحجر الذي في أسفل أساساته"[36].

هذا الرأي القاتم للعدالة عند جبران يرجع إلى إنكاره لتطبيق القانون بين البشر فجبران يرى أن القانون قد سن ليخرق "إنكم تستلذون أن تضعوا شرائع لأنفسكم، بيد أنكم تستلذون بالأكثر أن تكسروها وتتعدوا فرائضها"[37].

رابعا: العنصرية الإنسانية

هذا الخوف من الإنسان وشره المتولّد من ظلمه واستبداده واستعباده لغيره من الوَرَى دفع شعراءَ المهجر لمهاجمة الظلم البشري والتصدّي له ومواجهتِهِ وإثباتِ بُطْلانِ دَعْوَاه؛ فليس لإنسانٍ كبيرُ مَيْزَة على غيره لِقُوَّتِهِ أو لثروته أو للون بشرته، إنما الميزةُ لصاحب العطاء الدافق والقلب الخافق الذى يشارك غيرَهُ أتراحَهُ وأفراحَهُ، ويشعر بوحدَةِ الدَّوحَةِ الإنسانيَّة وإن اختلفتْ فروعُهُا صلابةً وضعفاً، فراحوا يُؤَكِّدون المساواةَ بين الناس، المساواة المُطْلَقَة التي لا تَهْزَأُ بالضعيف، ولا تُمَجِّد القَوِيَ، بل المساواة التي تحفظ للكلِّ حقوقَهُ، ولا تحتفل بالشكليَّات والقشور، فما يعنيها هو الجواهر والأصول، يقول زكي قنصل في إحدى سُدَاسِيَّاته الشعريَّة:

تَسَـــاوَى النَّـــاسُ، كُـــلُّ النَّـــاسِ أَصْـــلاً فَـــــلا تَشْـــــمُخْ بِرَأْسِـــــكَ لِلسَّـــــحَابِ
ولا تَرْقُـــــدْ عَلَـــــى شَـــــرَفٍ تَلِيـــــدٍ فَمَـــا يُغْنِـــي السَّـــرَابُ عَـــنِ الشَّـــرَابِ
يُـــزَيِّنُ المَـــرْءَ إِيمَـــانٌ وخُلُـــقٌ وإِنْ لَـــبِسَ الـــزَّرِيَّ مِـــنَ الثِّيَـــابِ
جَمَـــالُ الشَّـــكْلِ لَـــيْسَ يَـــرُدُّ عَمَّـــا وَرَاءَ الشَّـــكْلِ مِـــنْ قُـــبْحٍ وَعَـــابِ
لَكَـــمْ نَفَـــضَ القَرِيـــبُ يَدَيـــهِ مِنِّـــي وَسَـــاعَدَنِي البَعِيـــدُ عَلَـــى الصِّـــعَابِ
فَـــــلا تَهْـــــزَأْ بِمَخْـــــلُوقٍ، فَـــــإِنِّي رَأَيْـــتُ التِّبْـــرَ يَخْـــرُجُ مِـــنَ تُـــرَابِ[38]

---

[35] الشاعر القروي، *ديوان القروي*، 1: 294.

[36] جبران خليل جبران، *المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة*، تعريب. أنطونيوس بشير (القاهرة: دار المعارف، 1998م)، 109.

[37] جبران، *المجموعة الكاملة المعربة*، 110.

[38] زكي قنصل، *هواجس* (ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1988م)، 10.

لقد رفض شاعرُ المهجر هذا التمييزَ العنصريَّ الأحمقَ الذي به تُسْلَبُ الحقوقُ، وتُغْتَصَبُ الأَعْراضُ، ويُسَاقُ الإنسانُ كالنِّعَاجِ، فهو وَصْمَةُ عارٍ في جَبِين الإنسانيَّة، وسُبَّةٌ في تاريخ البشريَّة؛ فالأبيضُ والأسودُ أخوانِ لأبٍ واحدٍ، خُلِقَا من طينةٍ واحدةٍ، فلم يُخْلَق الأبيضُ من نورٍ، ولم يُخْلَق الأسودُ من فحمٍ. فلماذا إذاً هذا الاستعباد وهذا التكبر والغرور الإنساني الذي لا أصل له ولا سند.

يَـــا أَخِـــي لا تَمِـــلْ بِوَجْهِـــكَ عَنِّـــي ... مَـــا أَنَـــا فَحْمَـــةٌ ولا أَنْـــتَ فَرْقَـــدُ[39]

خامسا: ماديَّة الغرب

اصطدم شاعر المهجر بماديَّة الغرب وذوبان الإنسان فيها وانصهاره بحرارتها، وهو الشرقي المقدِّس للروح قبل الجسد، والرافع لِقِيَمِهِ المعنويَّةِ قبل الماديَّة، فتضاعفت آلامُهُ، وزاد إحساسُهُ بالغربة، فانطلقت زفراتُ الحنين إلى موطنِهِ حيث تسمو الروحُ، وتعلو قِيمَةُ الفرد على المادَّةِ، ويسود الإثارُ على الأنانيَّةِ، فضاقت نفوسُهُم، وأخذوا يُعبِّرون عن سخطهم على ماديَّة الغرب، وعن زُهْدِهم في هذا النوع من الحياة الذي لا يحمل إلا صوتَ ضجيجِ الآلاتِ، ولونَ الدخانِ الحَالِكِ الذي تتحوَّل الحياةُ فيها إلى محرقةٍ لإنسانيَّة الإنسان، يقول أحدُ المهاجرين:

مَعَامِـــلُ فُـــورْد قَـــدْ طَوَيْـــتُ بِهَـــا عُمْـــرًا ... أَلَا هَـــلْ أَرَى بَعْـــدَ الـــزَّوَالِ لَـــهُ نَشْـــرا

قَطَعْـــتُ بِهَـــا العِشْـــرِينَ كُرْهًـــا كَـــأَنَّنِي ... أَسِـــيرٌ يَمُـــجُّ المَـــاءَ مِـــنْ فَمِـــهِ صَـــبْرا

وَقَاسَـــيتُ أَتْعَابًـــا بِصَـــدْرِي مَرِيـــرَةً ... وَهَيْهَـــاتَ أَشْـــفِي مِـــنْ موارتهـــا الصَّـــدْرا

تُخَـــالُ شَـــبَابَ العُـــرْبِ قَبْـــلَ وُصُولِهَـــا ... إِلَـــى النَّـــارِ تُشْـــوَى مِـــنْ مَـــدَاخِنِها الصُّـــفْرا[40]

وهم يرون أنَّ هذه الحضارة الغربيَّة، وما لمسوه فيها من تطورٍ علميٍّ هائلٍ ورفاهيَّةٍ في المعيشة لن تنجح ولن تسعد إلا إذا اهتدتْ بروح الشرق، فهذه أبراجُ نيويورك العالية لن يكون لارتفاعها قيمةٌ ولا معنًى إلا بالانقياد خلف نَغَمِ الروح الشرقي، يقول أبو ماضي:

نُيُويُـــورْكَ يَـــا ذَاتَ البُـــرُوجِ الَّتِـــي ... سَـــمَتْ وَطَالَـــتْ كَـــي تَمَـــسَّ الغَمَـــام

لَـــنْ تَبْلُغِـــيَ واللهِ بَـــابَ السَّـــمَا ... إِلَّا بِأَوْتَـــارِ كَنَـــارِ الشَّـــآم[41]

والحياة في مهجرهم مزدحمةٌ يضيع فيها الإنسانُ، يقول القروي مُصوِّراً الحضارة الغربيَّة التي تُحِيل الشابَّ إلى شيخٍ:

وَإِذَا بِـــالفَتَى مِـــنَ الهَـــمِّ شَـــيخٌ ... تَعْتَرِيـــــــهِ الأَوْجَـــــــاعُ والآلامُ

---

[39] إيليا أبو ماضي، *الجداول*، 39.

[40] جورج صيدح، *أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية*، ط3 (بيروت: دار العلم للملايين، 1964م)، 375-376.

[41] ميرزا، *أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر*، 669.

وَكَـــأَنَّ الـــوَرَى وُحُـــوشٌ بِآجَـــامٍ وَتِلْـــكَ الشَّـــوَارِعُ الآجَـــامُ
مِنْكَـــبٌ حَـــكَّ مِنْكَبًـــا، وَجَبِـــينٌ شَـــجَّ رَأْسًـــا. عَـــلَامَ هَـــذَا الزِّحَـــامُ؟[42]

لقد صار هدفُ الإنسان في الحضارة الماديَّة جمعَ الأموال حتى صار عبداً لها، وقد رفض شاعرُ المهجر هذه العبوديَّةَ، وأخذ يُخَلِّص نفسَهُ من أغلال المادَّة التماساً لحرية الروح التي هي مطلبُ الحُرِّ الكريم، يقول رشيد أيوب:

وَلَمَّـــا رَأَيْـــتُ الـــمَالَ يَسْـــتَعْبِدُ الـــوَرَى وَآمَـــالَ نَفْـــسِ الحُـــرِّ تَقْضِـــي بِـــأَنْ يَحْيَـــا
عَكَفْـــتُ عَلَـــى الإقْـــلالِ عِلْمًـــا بِأَنَّـــهُ يَـلِـذُّ لِـنَـفْسِي الانْتِصَـارُ عَـلَى الـدُّنْيا[43]

ومثلها قصيدة فرحات (عجل الذهب) حيث يقول:

عَشِـــقْتُ البَقَـــاءَ حِـــيْنَ كُنْـــتُ صَـــبِي وَأَحْبَبْـــتُ هَـــذِي الحَيَـــاةَ الغَـــرُورْ
وَلَكِنَّنِـــي حِلْـــتُ عَـــنْ مَـــذْهَبِي لَـــدُنْ عَـــمَّ النَّـــاسَ مَـــوتُ الشُّـــعُورْ
وَلَمَّـــا رَأَيْـــتُ الغَنِـــيَّ الغَبِـــي يَفُـــوزُ عَلَـــى الفَيْلَسُـــوفِ الفَقِيـــرْ
تَنَهَّـــدْتُ حُزْنًـــا وَرُحْـــتُ أَقُـــولُ مُخَاطِبًـــا اللهَ بَـــارِيَ الشُّـــعُوبْ
إِلَـــهِي لِمَـــاذَا خَلَقْـــتَ العُقُـــولَ بِعَصْـــرٍ تُفَكِّـــرُ فِيـــهِ الجُـــيُوبْ؟[44]

لقد عَشِقَ إلياس فرحات الحياةَ إبان كان صبيًّا، ولكنَّه الآنَ بغض الحياةَ، وتحوَّلَ عن مذهبه في حبِّها عندما رأى هذا الخَلَلَ العَارِمَ في المقاييس وهذا الفساد المُسْتَشْرِي بين البشر.

وكما رفض "إلياس فرحات" عصرَهُ الذي تَحَكَّمَت فيه المادَّةُ على الأخلاق، وغلب فيه الغباءُ الإبداعَ، يأتي الشاعر "نسيب عريضة" في حيرته الدؤوبة، وقلقه المتواصل، لِيُلْقِيَ بمجموعةٍ من التساؤلات في قصيدته (لماذا؟) تقضُّ مضجَعَهُ وتذهب بالنوم من جفونه، وتُصَيِّرُ حياتَهُ إلى ضيقٍ وضجرٍ بسبب هذه الحياة التي تحرم المستحِقَّ، وتمنح أعداءَ الحياة من السُّوقَةِ والجُهَلاءِ.

لِمَـــاذَا دُمُـــوعُ الفَقِيـــرِ تَسِـــيلُ وَعَنْهَـــا عُيُـــونُ الـــوَرَى غَافِلَـــهْ؟
تَمُـــرُّ الرِّيَـــاحُ فَتُعْـــرِضُ عَنْهَـــا وَتَرْمُقُهَـــا الشَّـــمْسُ كَالجَاهِلَـــهْ
لِمَـــاذَا نُحِـــسُّ؟ لِمَـــاذَا نُحِـــبُّ؟ لِمَـــاذَا نَعِـــيشُ بِـــلا طَائِلَـــهْ؟
لِمَـــاذَا يَفُـــوتُ الأَدِيـــبَ الغِنَـــى وَتَحْـــظَى بِـــهِ فِئَـــةٌ جَاهِلَـــهْ؟[45]

[42] الشاعر القروي، *ديوان القروي*، 1: 318.
[43] رشيد أيوب، *أغاني الدرويش* (نيويورك: المطبعة السورية الأمريكية، 1982م)، 98.
[44] إلياس فرحات، *ديوان فرحات* (سان باولو: مطبعة الشرق، 1932م)، 110.

لقد نقمَ شاعرُ المهجر على سيطرة المذهب الماديّ على الحياة، والذي جعل من الفقير دُمْيةً يتلهَّى بها الغنيُّ دُونَ مراعاةٍ لأحاسيس الفقير وإنسانيته، يسوق إلينا "إلياس فرحات" مشهداً تذوب له النفوسُ الحَيِيَّةُ ألماً، وتقشعرُّ له الأبدانُ الحُرَّةُ، وتَشْمَئزُّ منه النفوسُ الأبيَّةُ الكريمةُ، يقول:

وَأَغْـــرَبُ مَـــا لَاحَ لِـــي فِـــي الحَيَـــاةْ ... وَأَوْجَـــدَ فِـــي الـــنَّفْسِ هَـــذَا الهَيَـــاجْ

نِعَـــاجٌ تَجُـــورُ عَلَيْهَـــا الرُّعَـــاةْ ... وَتُعْلِـــنُ عَنْهَـــا بِسُـــوقِ الحـــرَاجْ

وَيَـــدْفَعُها الظَّـــالِمُونَ القُسَـــاةْ ... إِلَـــى الـــذِّئبِ وَهُـــوَ عَـــدُوُّ النِّعَـــاجْ

ولا دَافِـــعَ غَيْـــرُ شَـــيءٍ قَلِيـــلْ ... مِـــنَ الـــمَالِ وَهُـــوَ الإِلَـــهُ العَجِيـــبْ

فَلَيْـــتَ حَيَـــاةَ الجُيُـــوبِ تَـــزُولْ ... عَسَـــى أَنْ تَجِـــيء حَيَـــاةُ القُلُـــوبْ[46]

أهناك أشدُّ ألماً في النفس، وإيذاءً لها، وإهداراً لكرامتها، وضياعاً لحريّتها من أنْ تُسَاقَ الحرائر لِتُهْتَكَ أَعْراضُهنَّ ويُسْتَبَاحَ شَرَفُهنَّ، مقابل مالٍ قليلٍ تَسُدُّ بِهِ المرأةُ الفقيرةُ احتياجاتِها وتُلَبّي حاجاتِ بيتِها.

كست هذه المعاناةُ شاعرَ المهجر، وألبسته ثياباً من التشاؤم، وحُلَلاً من القُنُوطِ، فرأى أنَّ الحياةَ كلَّها أَلَمٌ يقول "فوزى المعلوف":

أَلَـــمٌ كُلُّهَـــا الحَيَـــاةُ فَـــلا تُضْـــحِكُ ... ثَغْـــــراً إِلاَّ لِتُبْكِـــــيَ عُيُـــــونا[47]

وإذا ما كانت الحياةُ في نظر شاعر المهجر كُلُّها شقاءً وعناءً وألمًا فلا غرابة أن يدعو اللهَ بِحُسْنِ الخاتمةِ لِيُرِيَحَهُ من طول هذه الرحلة المُضْنِيَة التي ما ذاق فيها إلا عذاباً، وما شاهد فيها إلا أتراحاً، يقول الشاعرُ القروي مُناجياً رَبَّهُ:

حَنَانَيْـــكَ رَبِّـــي حَنَانَيْـــكَ رَبِّـــي ... لَقَـــدْ قَصَـــمَتْ ظَهْـــرِي القَاصِـــمَةْ

بَعِيـــدُ الـــمَزَارِ غَرِيـــبُ الـــدِّيَارِ ... وَحِيـــدًا وَهَـــا أَنَـــا ذَا فِـــي عَاصِـــمَةْ

يَـــا رَبُّ فَـــاتِحَتِي مَـــا تَـــرَى ... فَهَـــلْ لَـــكَ أَنْ تُحْسِـــنَ الخَاتِمَـــةْ؟[48]

سادسا: الفقر

كان حظُّ شعراء المهجر مع الفقر وافراً فقد رافقهم ولازمهم في بلادهم وفي مهجرهم، فهم هاجروا من مجتمعٍ يغصُّ بالظلم والاستبداد والفقر الطبقي، مجتمع استباح فيه الغنيُّ كلَّ حقٍّ للفقير، مجتمع فتك فيه القويُّ بالضعيف، مجتمع تحوَّل أبناؤه إلى متشرِّدين ولاجئين وجائعين، هاجروا وقلوبهم يحدوها الأملُ ونفوسُهم

---

[45] عريضة، *الرواح الحائرة*، 44.

[46] فرحات، *ديوان فرحات*، 109.

[47] صموئيل عبد الشهيد، *فوزى المعلوف، سيرته، أدبه، فنه* (بيروت: مؤسسة نوفل، 1971م)، الملحق، 8.

[48] الشاعر القروي، *ديوان القروي*، 1: 244.

يقودها الرجاءُ في تحسين أحوالهم وأحوال أُسَرِهِم التي خلَّفوها وراءهم، فما وجدوا في مهاجرهم إلا معاناةً أشدَّ من المعاناة، وفقراً أشدَّ من الفقر، فراحوا يَنْعون ظروفَهُم ويشكون حالَتَهم ويرثون شبابهم، فطوراً يسخرون وطوراً يستسلمون وطوراً يتمردون، وقد أعطتهم هذه المعاناةُ صدقاً في التعبير وإخلاصاً في القول حتى كان شعرُهم بحقٍّ مِثَالاً صادقاً وتطبيقاً واعياً للمقولة المشهورة: إنَّ الأدبَ مِرآةٌ للحياة بكلِّ جوانبها.

لم يحقِّق شاعرُ المهجر أهدافه، ولم يحسِّن حاله، ولم يجد من الأعمال سوى البائع الجوَّال، فحمل البضاعة على ظهره يجوب الشوارعَ والأزِقَّةَ، ويرحل إلى القُرى البعيدة لِيُوَفِّرَ لِنَفْسِهِ القُوتَ لِضَمَانِ بقائه حيًّا في هذا العالم الماديِّ الذي لا يُفَكِّر إلا بالعملة، لقد حالفهم سوءُ الحظِّ وعاندتهم سُبُلُ الرزقِ، فجاب القِفَارَ، وطَرَقَ الأبوابَ، ولكن كثيراً ما خَابَ مَسْعَاهُ، وعاد مهموماً مكدوداً، ولقد صوَّر الشعراءُ المهجريون هذا الكفاح المضني تصويراً رائعاً فى كثيراً من قصائدهم يقول "مسعود سماحة" موضِّحاً جهاده في الحياة:

كَـــمْ طَوَيْـــتُ القِفَـــارَ مَشْـــيًا وَحِمْلِـــي ... فَـــوقَ ظَهْـــرِي يَكَـــادُ يَقْصِـــمُ ظَهْـــرِي
كَـــمْ قَرَعْـــتُ الأَبْـــوَابَ غَيْـــرَ مُبَـــالٍ ... بِكَـــــــلَالٍ ولا بَقَـــــــرٍ وجِسْـــــــرِ
كَـــمْ تَوَغَّلْـــتُ فِـــي البَـــرَارِي وَقَلْبِـــي ... سَـــابِحٌ مِثْـــل زَوْرَقٍ فِـــي بَحْـــرِ
كَـــمْ تَعَرَّضْـــتُ لِلْعَوَاصِـــفِ حِتَّـــى ... خِلْـــتُ أَنَّ الثُّلُـــوجَ فِـــي الفَقْـــرِ قَبْـــرِي
كَـــمْ تَوَسَّـــدْتُ صَـــخْرَةً وَذِرَاعِـــي ... تَحْـــتَ رَأْسِـــي وَخِنْجَـــرِي فَـــوقَ صَـــدْرِي[49]

ويرسم لنا "فرحات" صورة بحق رائعة تعبر أصدق تعبير وترسم بيد رسام حالة المعاناة التى لاقاها فى مهجره فأيامه سواء فى الشقاء فيومه السابق عنوان ودليل على يومه التالى وإذا ما كان الشاعر العربى اتخذ من التنقل والترحال والمضى على ظهر مطيته منفذا للترويح والتخلُّص من الهموم، فشاعر المهجر وجد فى رحلته تلك رحلة (مشقَّات) وإذا ما كان الأوَّلُ مختاراً فالثانى مجبراً مقهوراً يقول فرحات:

أُرَاقِـبُ فِـي الظَّلْمَـاءِ مَـا اللَّيْـلُ يَحْجُـبُ ... وَأَقْـرَأُ فِـي الأَسْـحَارِ مَـا اللهُ يَكْتُـبُ
وَأَسْـتَعْرِضُ الأَيَّـامَ يَـوْمِي الَّـذِي مَضَـى ... دَلِيـلٌ عَلَـى يَـوْمِي الَّـذِي أَتَرَقَّـبُ
فَـلاَ تَسْـأَلُوا عَنِّـي وَحَظِّـي فَإِنَّنَـا ... لأَمْثَـالِ أَهْـلِ الشَّـرْقِ وَالْغَـرْبِ مَضْـرَبُ
طَـوَى الـدَّهْرُ مِـنْ عُمْـرِي ثَلاَثِـينَ حِجَّـةً ... طَوَيْـتُ بِهَـا الأَصْـقَاعَ أَسْـعَى وَأَدْأَبُ
أُغَـرِّبُ خَلْـفَ الـرِّزْقِ وَهْـوَ مُشَـرِّقٌ ... وَأُقْسِـمُ لَـوْ شَـرَّقْتُ كَـانَ يُغَـرِّبُ
لِـئَنْ غَـرَّدَتْ لِلشَّـاعِرِينَ بَلاَبِـلٌ ... فَـإِنَّ غُـرَابَ الشُّـؤْمِ حَـوْلِيَ يَنْعَـبُ
وَمَرْكَبَـةٍ لِلنَّقْـلِ رَاحَـتْ يَجُرُّهَـا ... حِصَـانَانِ: مُحْمَـرٌّ هَزِيـلٌ وَأَشْـهَبُ

[49] مسعود سماحة، *ديوان مسعود سماحة* (بروكلن: الولايات المتحدة الأمريكية: مطبعة مجلة السمير، بدون تاريخ)، 30.

جَلَسَـــتْ إِلَـــى حُوذِيّهَـــا وَوَرَاءَنَـــا صَـــنَادِيقُ فِيهَـــا مَـــا يَسُـــرُّ وَيُعْجِـــبُ
حَـــوَتْ سِـــلَعاً مِـــنْ كُـــلِّ نَـــوْعٍ يَبِيعُهَـــا فَتَـــىً مَـــا أَسْـــتَحَلَّ البَيْـــعَ لَـــوْلا التَّغَـــرُّبُ
وَرَاحَـــتْ كَـــأَنَّ البَـــرَّ بَحْـــرٌ نِجَـــادُهُ وَأَغْـــوَارهُ أَمْوَاجـــهُ، وَهْـــيَ مَرْكَـــبُ
تَبِـــينُ وَتَخْفَـــى فِـــي الرُّبَـــى وَحِيَالهَـــا فَيَحْسَـــبُهَا الـــرَاؤُونَ تَطْفُـــو وَتَرْسُـــبُ
وَتَـــدْخُلُ قَلْـــبَ الغَـــابِ وَالصُّـــبْحُ مُسْـــفِرٌ فَتَحْسَـــبُ أَنَّ اللَّيْـــلَ لِلَّيْـــلِ مُعْقِـــبُ
نَبِيـــتُ بِـــأَكْوَاخٍ خَلَـــتْ مِـــنْ أُنَاسِـــهَا وَقَـــامَ عَلَيْهَـــا البُـــومُ يَنْكِـــي وَيَنْـــدُبُ
مُفَكَّكَـــــة جُـــــدْرَانُهَا وَسُـــــقُوفُهَا يُطِـــلُّ عَلَيْنَـــا الـــنَّجْمُ مِنْهَـــا وَيَغْـــرُبُ
وَمَأْكَلُنَـــا مِمَّـــا نَصِـــيدُ وَطَالَمَـــا طَوَيْنَـــا لأَنَّ الصَّـــيْدَ عَنَّـــا مُغَيَّـــبُ
وَنَشْـــرَبُ مِمَّـــا تَشْـــرَبُ الخَيْـــلُ تَـــارَةً وَطَـــوْراً تَعَـــافُ الخَيْـــلُ مَـــا نَحْـــنُ نَشْـــرَبُ[50]

وفرحات وهو أحد فحول شعراء المهجر ومجدِّدية، لم يقف عند هذا التصوير البليغ لحالته وحال رفاقه، فقد أسقط حالته على المهاجرين عامَّةً باستخدامه ضمير الجمع في أبياته السابقة، بل يرى أنَّ الفقرَ هو تَوأَمُهُ وقَرِينُهُ الذي لم يفارقه طِيلَةَ حياتِهِ، يقول فرحات:

إِنِّـــي لَأَحْمِـــلُ ثِقَـــلَ الفَقْـــرِ مُنْتَصِـــبًا عَـــالِي الجَبِـــينِ وَأَلْقَـــى الـــدَّهْرَ مُبْتَسِـــما
وَلَـــيْسَ فَقْـــرِي طِفْـــلاً عُمْـــرُهُ سَـــنَةٌ لَكِنَّـــهُ تَوْأَمِـــي لَمَّـــا نَمَيْـــتُ نَمَـــا[51]

ففقرُ الشاعرِ ومعاناتُهُ الحياتيَّةُ صار توأمَه وظِلَّه الذي لا يُفَارِقه، بل ارتبط به ارتباطًا مصيريًّا، فهو يزداد وينمو مع نمو الشاعر وكِبَرِ سنِّه.

وكما بات فرحات في كُوخٍ خَرِبٍ مُهَدَّمِ الجوانب مُفَكَّكِ السُّطُوحِ، كذلك قَطَنَ الشاعر قيصر سليم الخورى بِصِغَارِهِ وزوجه منزلاً تَدَاعَتْ أركانُهُ، وتَقَسَّخَتْ جُدْرَانُهُ، ولا يرضى عنه بديلاً؛ لأنَّ صاحبَهُ كان يُمْهِلُهُ في دفع الإيجار، ويتجاوز عنه، ويصف لنا الشاعرُ هذا المسكنَ تصويرًا حيًّا يُعِيد لنا قُدْرةَ الشاعر العربيّ وإبداعه في تصوير الأمكنة ووقوفه على الأطلال، وكأنَّه أراد ذلك فيُطْلِقُ على قصيدته (الطلل المأهول) فهو ليس بيتا بِقَدْرِ ما هو طَلَلٌ، يقول المدني:

وَلِـــي بَيْـــتٌ تَطُـــوفُ بِـــهِ العَـــوَادِي وَتَنْشُـــــرُ فِـــــي جَوَانِبِـــــهِ الـــــدَّمَارَا
تَصَـــــفَّفَ حَوْلَـــــهُ شَـــــجَرٌ كَرَسْـــــمٍ قَـــــدِيمٍ جَـــــدَّدُوا مِنْـــــهُ الإِطَـــــارَا
أُجِيـــلُ الطَّـــرْفَ فِيـــهِ وَلَسْـــتُ أَدْرِي أَأَحْـــذَرُ مِنْـــهُ سَـــقْفًا أَوْ جِـــدَارا

[50] فرحات، *ديوان فرحات*، 265.

[51] إلياس فرحات، *الصيف* (سان باولو: 1954م)، 228.

أُدَارِيـــــــهِ مُحَـــــــاذَرَةً فَروحِـــــــي ... وَرَوحُ بَنِـــــي فِـــــي كَـــــفِّ المَـــــدَارَى
هَـــوَى مِـــنْ سَـــقْفِهِ نِصْـــفٌ، وَنِصْـــفٌ ... تَمَسَّـــــــكَ بِالـــــــدَّعَائِمِ وَاسْـــــــتَجَارَا
إِذَا مَـــا الـــرِّيحُ هَبَّـــتْ مِـــنْ يَمِـــينٍ ... عَلَيـــــــهِ زَوَيـــــــتُ أَوْلَادِي يَسَـــــــارا
يُسَـــانِدُ بَعْضُـــهُ أَكْتَـــافَ بَعْـــضٍ ... فَيَضْـــــحَكُ مِـــنْ تَسَـــانُدِهِ السّـــكَارَى
نَوَافِـــذُ كَـــالعُيُونِ بِـــلا جُفُـــونٍ ... وَقَـــدْ تَعِبْـــتُ مِـــنَ النَّظَـــرِ اِزْوِرَارَا
أُغَافِـــلُ إِنْ نَضَـــوتُ بِـــهِ ثِيَـــابِي ... غَرِيبـــاً قَـــدْ يَمُـــرُّ بِنَـــا وَجَـــارَا
أَعِـــيشُ وَزَوْجَتِـــي فِيـــهِ، كَـــأَنِّي ... مِـــنَ العُـــزَّابِ وَهِـــي مِـــنَ العَـــذَارَى
يَقُولُـــونَ: اِرْتَحِـــلْ عَنْـــهُ، وَمَـــنْ لِـــي ... كَصَـــاحِبِهِ يَقُـــولُ: دَعِ الإِجَـــارَا
وِلِا مِـــالٌ لَـــدَيَّ وَلَا ثِيَـــابٌ ... فَمَـــا حَـــالِي إِذَا اِسْـــتَأْجَرْتُ دَارا[52]

وبعد أن يصف المدنيُّ حالَتَهُ وبؤسَهُ وما يقاسيه من قسوةِ الفقر والفَاقَةِ، لا يفوته أن يصفَ حالَ أمثالِهِ من المتجوّلِين الذين يذوقون ما ذاقه، ويألمون مِمَّا آلمه فنراه في قصيدة (المتجولون)[53] يصف لنا شقاءَهُم وتجوابهم البلاد حتى صاروا خبراء فى معرفة أنواع الشقاء لكثرة مدارستهم له في حياتهم يقول:

سَـــلِ الـــمُتَّجَوّلِينَ عَـــنِ الشَّـــقَاءِ ... فَقَـــدْ دَرَسُـــوهُ مِـــنْ أَلِـــفٍ لِيَـــاءِ
يَجُوبُـــونَ البِـــلادَ وَكُـــلُّ نَـــاءٍ ... بِعَـــزْمٍ كَـــالمُهَنَّـــدِ بِالمَـــضَـــاءِ

وَكُلُّ جَزَائِهِم بَعْضُ الرَّجَاءِ

فَمَـــا يَجْـــرِي بِـــدُونِهِم القِطَـــارُ ... كَـــأَنَّ هُـــم لَـــهُ مَـــاءٌ وَنَـــارُ
فَكَـــمْ عَمَـــرَتْ بِهِـــم أَرْضٌ بُـــوَارٌ ... فَـغَـــنَّى فِـــي حَـدَائِقِـــها الهَـــزَارُ

وَلَيْسَ غِنَاؤهُم غَيْرَ البُكَاءِ

لقد تعاضدت صنوفُ الشقاء وألوان البلاء على المهاجر في غربته فما كان منه إلا صبرٌ وتأسٍّ لمواجهة هذا الشقاء الذي أحال حياتَهُم إلى (شعلة عذاب) أقلقهم في يقظتهم ونومهم، فجبران هذا الأديب الإنسانيُّ الذي رأى في نفسه نبيًّا عليه تقديم النصائح والمواعظ لبني جِنْسِهِ، نراه يصوّرُ ما كابدَ ولاقى من عَنَتِ الحياة وصَلَفِ العيش، فمهما لبس من ثياب الصبر، وتسربل بسرابيل الإرادة المضَّاءة والعزيمة المتوثِّبة إلا أنها تحترق في آتون الحياة المُسْتَعِر، يقول:

قَـــدْ أَقَمْنَـــا العُمْـــرَ فِـــي وَادٍ تَسِـــيرْ ... بَـــيْنَ ضِـــلْعَيهِ خَيَـــالَاتُ الهُمُـــومْ

[52] قيصر سليم الخوري، *ديوان الشاعر المدني* (دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966م)، 69.
[53] الخوري، *ديوان الشاعر المدني*، 73.

وَشَـــهِدْنَا اليَـــأْسَ أَسْـــرَابًا تَطِيـــرْ فَـــوقَ مَتْنَيـــهِ كَعُقْبَـــانٍ وَبُـــومْ
وَشَـــرِبْنَا السُّـــقْمَ مِـــنْ مَـــاءِ الغَـــدِيرْ وَأَكَلْنـــا السُّـــمَّ مِـــنْ فَـــجِّ الكُـــرُومْ
وَلَبِسْـــنَا الصَّـــبْرَ ثَوبًـــا فَالْتَهَـــبْ فَغَـــدَوْنَا نَتَـــرَدَّى بِالرَّمَـــادْ
وَافْتَرَشْـــنَاهُ وِسَـــادًا فَانْقَلَـــبْ عِنْـــدَمَا نِمْنَـــا هَشِـــيمًا وَقَتَـــادْ[54]

والشاعر القروي صاحبُ الجسد الرياضيّ، والعضلات المفتولة، والشاعريَّة المتَّقدة، والقوميَّة الملتهبة، المعتزُّ بكرامته وعروبته، نراه يجول شوارعَ البرازيل بائعًا. فماذا جنى؟ ما جنى إلا أناتٍ وغُصَصًا راح يُسْمِعُنا إيَّاها في صراخاتٍ مُوجِعَةٍ من صِرَاعِهِ العنيد مع الفقر وسُبُلِهِ، يقول:

دَفَنْـــتَ رَبِيـــعَ عُمْـــرِكَ فِـــي بِـــلادٍ بِهَـــا طَالَـــتْ لَيَالِيـــكَ القِصَـــارُ
ثِمَـــارُكَ مِـــنْ طَوَافِـــكَ سَـــعْيُ نَمْـــلٍ وَحَـــظُّ صَرَاصِـــيرٍ بِـــئْسَ الثِّمَـــارُ
تَـــرُومُ بِمِهْنَـــةِ التِّجْـــوَالِ مَـــالاً وَحَظُّـــكَ وَالغِنَـــى مَـــاءٌ وَنَـــارُ
هُمُـــومٌ لا أَزَالُ لَهَـــا أَسِـــيرًا وَشَـــرُّ مَصَـــائِبِ الحُـــرِّ الإِسَـــارُ[55]

إنَّ نظرة سريعة إلى لغة القروي ومعجمه في هذه الأبيات كفيلةٌ أن تكشف كَم الشقاء الذي عانى منه شاعر المهجر، تأمَّل هذه المفردات: (دَفَنتُ، طالت لياليك، سعي نَمْل، حظّ صراصير، هموم، أسير، شر، مصائب، الإسار)، كذلك المقابلة في قوله: "وحظُّك والغِنَى ماءُ ونارُ" والتي تعني استحالة اجتماع الغِنَى وشاعر المهجر؛ فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين الماء والنار.

سابعا: المال والغني

ينظر شاعرُ المهجر إلى المال على أنَّه وسيلةٌ وليس هدفًا في ذاته، ليس هذا فحسب بل يربط شاعرُ المهجرِ بين المال والشرور، ويرى أنَّ المالَ أصلُ الشرور والفساد الذي يصيب الإنسانيَّة، فيُفْقِد الإنسانَ إنسانيَّتَهُ، ويُحَوِّله إلى كائنٍ نَهِمٍ وآلَةٍ جامدةٍ، لا يعرف سوى جمع المال وتكديسه في خزائن حديديَّةٍ، يقول الشاعر نعمه قازان عن ضرر المال وإفساده لصاحبه على لسان غَنِيٍ:

هُـوَ الـمَالُ إنْ يَمْلُـكَ عَلَـى الـمَرْءِ لُبَّـهُ بَـلَاهُ بِـدَاءٍ فِـي الشَّـاعِرِ قِتَّـالِ
أَنَفْسِـي لا تَخْفَـى عَـنِ النَّـاسِ عِلَّتِـي فَكَـمْ بَيْـنَهُم مِـنْ قَابِضِـي الـرِّيحِ أَمْثَـالي
خُـذُينِي لَهُـم فِـي مَعْـرَضِ النُّصْـحِ عِبْـرَةً وَقُـولِي لَهُـم عَنِّـي عُصَـارَةَ أَقْـوَالِي
سَـعَيْتُ وَرَاءَ الـمَالِ حَتَّـى وَجَـدْتُهُ وَلَمَّـا وَجَـدْتُ الـمَالَ ضَـيَّعْتُ رَسْـمًا لِـي[56]

[54] جبران، *البدائع والطرائف*، 286.

[55] القروي، *ديوان القروي*، 1: 313-315.

[56] عزيزة مريدن، *القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي* (القاهرة: الدار القومية للنشر، 1996م)، 488.

فالشاعر صوَّر المالَ رِيحًا عليه اليدُ قابضةٌ، وهو ما يشير إلى ضياع المال وفنائه. إنَّه يبغض المالَ الذي صيَّره عبداً له، يلهث طِيلَةَ عُمرِهِ لجمعِهِ، فإذا ما جمعه نَاءَ بِثِقَلِهِ، يقول:

عَبْـدُ مَـالِي، أَحْـظَى بِـهِ بَعْـدَ جَهْـدِ فَـإِذَا بِـي أَنُـوءُ مِـنْ ثِقَـلِ نَيْـرِهِ[57]

فكم جلبَ المالُ لصاحبه الكَدَرَ، وجَرَّ عليه الشقاءَ، فيأمل الغَنِيُّ بسبب ذلك لو يكون فقيرًا:

مَـــالِي كَثِيـــرٌ مَقْلِـــقٌ والـــمَالُ جَـــلَّابُ الكَـــدَرْ

يَـــا لَيْتَنِـــي عَبْـــدٌ فَقِـــيرٌ قَـــانِعٌ أَرْعَـــى البَقَـــرْ[58]

لقد دَفَعَ المالُ عُبَّادَهُ ورُهْبَانَهُ إلى أن يُطَلِّقوا من أجله كلَّ الأديان، ويتحرَّروا من كلِّ مذاهبه، وصاروا لا يعترفون بالأخلاق مقياسًا، ولذا خلا معجم أفعالهم وأقوالهم تمامًا من ألفاظ بعينها مثل: (العطاء، والتعاون، والمساعدة، والشهامة، والكرم، والبذل) إلى غير ذلك من مترادفات هذه المعاني، وهو ما حدا بشعراء المهجر إلى أن يسخط على البخيل الذى استعبده بخلُهُ فجعله ماديًّا حريصًا طارحًا لكل ما دعت إليه هداياتُ السماء من جودٍ وعطفٍ وحنانٍ، فجعله لا يسخو حتى ولو بجرعةِ ماءٍ تُغِيثُ الصاديَ الملهوفَ يقول:

يُسَـــبِّحُ لِلرِّيَـــالِ إذا رَآه وَيَسْـــجُدُ فِـــي الصَّـــبَاحِ، وَفِـــي الـــمَسَاءِ

يَبِيـــعُ لِأَجْلِـــهِ عَيْسَـــى وَمُوسَـــى وَأَحْمَـــدَ بَـــلْ جَمِيـــعَ الأَنْبِيَـــاءِ

وَإِذَا طَالَبْتَـــهُ يَومًـــا بِفِلْـــسٍ لِمَنْكُـــوبٍ، أُصِـــيبَ بِـــأَلْفِ دَاءِ

وإِنْ وَافَيْتَـــهُ ظَمْآنَـــا يَومًـــا لِتَشْـــرَبَ، لَـــمْ يُغِثْـــكَ بِكَـــأْسِ مَـــاءِ[59]

لقد خرج العربُ النازحون إلى العالم الجديد طلبًا للحريَّة من جهةٍ، والتماسًا للمال من جهةٍ أخرى، ولكنهم وجدوا أنَّ الناس أقاموا لهم صنمًا من الذهب ليعبدوه[60] فراح شاعرُ المهجر يَسْخَرُ من هذا المعبود قائلاً:

وَسَـــرَحْتُ فِـــي الكَـــونِ طَـــرْفَ الخَبِيـــرْ فَشَـــاهَدْتُ فِيـــهِ صُـــنُوفَ العَجَـــبْ

أُنَاسًـــا تَـــدُوسُ إِلَـــهَ الضَّـــمِيرْ وَتَحْنِـــي الـــرُّؤُوسَ لِعِجْـــلِ الـــذَّهَبْ

وَيُـــذْهِلُهَا الـــمَالُ كُـــلَّ الـــذُّهُولْ فَتُـــدْنِي الجَهُـــولَ وتُقْصِـــي اللَّبِيـــبْ

فَرَحْمَـــةُ رَبِّـــي عَلَـــى مَـــنْ يَقُـــولْ بِـــأَنَّ النَّضَـــارَ يُغَطِّـــي العُيُـــوبْ[61]

---

[57] فوزي المعلوف، *على بساط الريح* (بيروت: دار صادر، 1958م)، 78.

[58] رشيد أيوب، *الأيوبيات* (نيويورك، المطبعة السورية الأمريكية، 1916م)، 79.

[59] عيسى الناعوري، *أدب المهجر*، ط2 (القاهرة: دار المعارف، 1963م)، 620.

[60] محمد عبد الغني حسن، *الشعر العربي في المهجر* (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1955م)، 46.

[61] فرحات، *ديوان فرحات*، 109.

فكان الجمعُ بين روحانيَّة الشرق وماديَّة الغرب مُعادَلَةً صعبةً لم يستطع المهاجرُ العربيُّ أن يحلَّها فليس "بإمكانه التوفيق بين ريال نيويورك وسلام صنين"[62].

غير أن شاعر المهجر عقَّ هذا المعبودَ، وكفر بهذا الإله الجديد، وأَبَى لنفسه إلا أن يُقدِّسَ روحانيَّةَ الشرق في قِيَمِها السامية وأخلاقها العالية الخليقة بجوهر الإنسان فيقول:

وَلَمَّا رَأَيْتُ المَالَ يَسْتَعْبِدُ الوَرَى ... وآمَالُ نَفْسِ الحُرِّ تَقْضِي بِأَنْ يَحْيا

عَكَفْتُ عَلَى الإقْلَالِ عِلْمًا بِأَنَّهُ ... يَلِذُّ لِنَفْسِي الانْتِصَارُ عَلَى الدُّنْيَا[63]

ثامنا: تأصُّل الشرِّ في الإنسان

اعتنق بعض شعراء المهجر مذهب تأصُّل الشرِّ في طبع الإنسان، فالشرُّ عندهم أصلٌ أصيلٌ في الإنسان بينما الخير مكتسبٌ، لذلك رأيناهم يهاجمون قهريَّةَ الحياة وتحكُّمها في البشر، وعدم عدالتها في التعامل بين البشر، فظلمتْ وحرمتْ من يستحقُّ، ومنحتْ وأعطتْ مَن لا يستحقُّ، وهم ينظرون إلى الإنسان نظرة الخائف، فالإنسان أفعى وصرصار وكلب، بل هو أقلُّ من هذه الكائنات، وقد أعلن أكثر من أديب منهم هذه النظرة الكارهة للبشر لتأصُّل الشرِّ فيهم، فجبران وهو نبيُّ المهجر حمل حملةً عنيفةً على الإنسان، وخاطبه بأقسى العبارات والألفاظ، ونعته بأسوأ النعوت لتحكُّم الماديَّة فيه، ومبدأ المنفعيَّة الذي يُطَبِّقُهُ فهو شِريرٌ بِطَبْعِهِ لا ينتهي شَرُّهُ حتى بموته:

الخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُبِرُوا ... والشَّرُّ فِي النَّاسِ لا يَفْنَى وإِنْ قُبِرُوا

وَأَكْثَرُ النَّاسِ آلاتٌ تُحَرِّكُهَا ... أَصَابِعُ الدَّهْرُ يَومًا ثُمَّ تَنْكَسِرُ

فَأَفْضَلُ النَّاسِ قُطْعَانٌ يَسِيرُ بِهَا ... صَوتُ الرُّعَاةِ، وَمَنْ لَمْ يَمْشِ يَنْدَثِرُ[64]

هذا الاستعباد الإنسانيُّ والظُّلمُ البشريُّ قاد بعضَ شعراء المهجر إلى التَّوجُّس من الإنسان، وساقهم إلى تبنِّي النظريَّة القائلة: بأنَّ الشرَّ أصلٌ أصيلٌ في الإنسان، جُبِلَ عليه وفُطِرَ به، فساء ظنُّهُم به، وبلغ الأمرُ بهم أنْ فضَّلوا الحيوانات والوحوش عليهم؛ فهذه الحيوانات الضارية لا تَقْتُلُ إلا إذا جاعت، أمَّا الإنسان فيقتل أخاه جائعا وشبعانَ، يقول فرحات:

المَرْءُ شَرٌّ سِبَاعِ الأَرْضِ قَاطِبَةً ... خُبْثًا وَشَرٌّ تَنَانِينِ البِحَارِ مَعا

قُولُوا عَنِ الذِّئبِ مَا شِئْتُمْ فَسَامِعُكُم ... بِمِثْلِ غَدْرِ ذِئَابِ النَّاسِ مَا سَمِعا

الذِّئبُ يَتْرُكُ شَيئًا مِنْ فَرِيسَتِهِ ... لِلْجَائِعِينَ مِنَ الذُّؤْبَانِ إنْ شَبِعا

---

[62] ميخائيل نعيمة، *زاد المعاد*، ط9 (بيروت: مؤسسة نوفل، 1985م)، 29.

[63] أيوب، *أغاني الدرويش*، 90.

[64] جبران، *المواكب*، 13.

والـــمَرْءُ وَهُـــوَ يُـــدَاوِي الـــبَطْنَ مِـــنْ بَشَـــمٍ يَسْـــعَى لِيَسْـــلِبَ طَـــاوِيَ الـــبَطْنِ مَـــا جَمَعـــا[65]

ويقول على لسان النعجة تخاطب الراعي:

الـــذِّئبُ لا يَسْـــطُو إذَا لَـــمْ يَجُـــعْ وَأَنْـــتَ تَسْـــطُو جَائِعًـــا ومُتْخَمـــا

بَـــلْ أَنْـــتَ يـــا إنْسَـــانُ عِنْـــدَ الشَّـــبَعِ والـــرَّيِّ مَـــا تَـــزْدَادُ إلا نَهَـــما[66]

لم يقف الأمرُ عند هذا الحدِّ، بل نجد الشاعر إلياس فرحات يُبالِغ في سوءِ ظنِّهِ بالإنسان، فيقول على لسان كلبه (الغضروف): أنَّ الكلابَ كانت بشرًا أولاً ثمَّ رقَّاها الخالقُ فجعلها كلاباً.

قَـــدْ جَـــاءَ فِـــي اللَّـــوْحِ الـــذي أَعْطَانـــا
أَنَّـــا خُلِقْنَـــا مِـــنْ ثَلَكُم أَعْوَانـــا
لِلشَّـــرِّ نَمْشِـــي مَعْـــهُ مَـــا مَاشَـــانا
ونُلْـــبِسُ البَاطِـــلَ فِـــي دَعْوَانـــا
عَمْـــدًا قَمِـــيصَ الحَـــقِّ والقُفْطَانـــا
لَكِنَّـــهُ أَرْسَـــلَ مَـــنْ رَقَّانـــا
مُسَـــدِّدًا بِوَعْظِـــهِ خُطَانـــا
إنْ مَـــاتَ مِنَّـــا وَاحِـــدٌ أَوْ خَانَـــا
أَرْجَعَـــهُ خَالِقُـــهُ إنْسَـــانا[67]

ويزداد سوءِ الظنُّ بالإنسان حتى يجعل "شفيقُ معلوف" في قصيدة (عبقر) الجانَ تستعيذ بالشياطين من شرِّ الإنسان، وتَخْشَى العَرَّافَةُ على ثُعْبانها من السّمِّ النَّاقِع الكامن في صدر الإنسان ثمَّ تمضي العَرَّافَةُ لِتُفَنِّدَ للإنسان عُيُوبَهُ وأخطارَه يقول "شفيق المعلوف" على لسان العَرَّافَةِ:

وَيْحَـــكَ يَـــا إنْسَـــانْ
أَلْـــقِ عَصَـــا سِـــحْرَكْ
ذَعَـــرْتَ فِينَـــا الجَـــانْ
فَعُـــذْنَ بِالشَّـــيطَانْ
مِـــنْ شَـــرِّكْ
وَدَدتُ يَـــا غَـــادِرُ لَـــوْ أَنَّنِـــي
أَطْلَقْـــتُ ثُعْبَـــانِي لا يَنْثَنِـــي

[65] إلياس فرحات، *الرباعيات* (سان باولو: 1954م)، 71.

[66] إلياس فرحات، *أحلام الراعي*، ط2 (بيروت: دار العلم للملايين، 1962م)، 57.

[67] فرحات، *أحلام الراعي*، 103-104.

عَـــنْـــكَ فَـــيُـــرْدِيـــكَ، وَلَـكِـــنَّـــنِـــــي
أَخْشَـــــــــــــى عَلَـــــــــــــى الثُّعْبَـــــــــــانِ
مِـــــــــــــــنْ غَـــــــــــــــدْرِكْ
فِـــــــــي نَابِـــــــــهِ السّـــــــــمُّ كَـــــــــانْ
وَصَـــــــــــارَ فِـــــــــي صَـــــــــــدْرِكْ[68]

النتائج: توصلت الدراسةُ إلى مجموعة من النتائج، منها:

1- انقسم الفلاسفة والمفكرون حول الغاية الأولى والأساسية للإنسان إلى فريقين: فريق يرى أنها السعادة، وآخر يرى أنه طردُ الهمِّ، وقد ربط الفريق الأوَّل وجود السعادة بالخير وتحقُّقها بالأخلاق والفضائل، بينما ربط الفريق الثاني السعادة بالتخلُّص من نواقص الإنسان التي يمكن أن تفوته.

2- صعوبة حصر السعادة في مجالٍ حياتيٍّ واحد؛ لأن الإنسان في تكوينه ليس مجموعة الكيانات المنعزلة والبنَى المنفصلة، بل هو بناءٌ واحدٌ تتصل فيه كلُّ مكوِّناتِهِ وآماله وطموحاته وحاجاته وأفراحه وأتراحه، كلٌّ يؤثِّر ويتأثَّر بالآخر، ناهيك عن عالمه الخارجي؛ فالإنسان ليس منعزلاً عن أسرته ومجتمعه وأمَّته وعالمه، وكذلك ليس منعزلا في ثقافته عن ماضيه وحاضره ومستقبله. فالإنسان تتنازعه حاجاتٌ روحيَّةٌ وجسديَّةٌ، دنيويَّةٌ وأُخرويَّةٌ، لا يقدر بسهولةٍ تحقيقها مجتمعةً أو الاستغناء عنها مجتمعة، أو خلق نوعٍ من التوازن بينها، ومن ثم فإن سعي الإنسان إلى السعادة لن يتوقَّف، وشعوره بالوصول إليها واكتمالها لن يتحقَّق.

3- ارتفع الحديث عن السعادة وفقدانها في الشعر العربي الحديث مع سيطرة الحياة الماديَّة الغربيَّة وتعقُّدَاتها وضغطها على أنفاس البشر، سوء واقع البلاد العربيَّة وسوء الحياة فيها.

4- أخذ الشعراءُ العربُ المعاصرون موقفًا سلبيًّا من السعادة ووجودها فنعتوها بالحُلُم والوَهْم وشبَّهوها بالغانية التي لا تُقِرُّ على حالٍ، ولا تفي لعاشقٍ.

5- أكثر شعراءُ المهجر في الحديث والبحث عن السعادة وتلمُّس أسبابها، وقد كان لخصوصيَّة تجربتهم وغربتهم عن أوطانهم عاملٌ فعَّال في ظهور نزعة التشاؤم في حديثهم عن السعادة. فالحديث عن السعادة عند بعضهم باطل؛ لأنها أكذوبة فلا وجود لها، فهي كالعنقاء ذلك المخلوق الوهمي الخيالي، وهي إحدى الأماني التي لا يمكن تحقُّقها أو الوصول إليها، وهي شبحٌ لم يتجسَّد بعد، وهي خائنة لا تُسِرُّ بوصلها أحدًا، ولا ترنو إليه بودِّ.

6- توسَّع المهجريون في الحديث عن الشقاء وتعدُّد أسبابه: فمنها ما هو شخصي كالغربة، ومنها ما هو وطني كتردّي حال الوطن تحت الاستعمار، ومنها ما هو إنساني كغياب العدالة وسيطرة الماديَّة الغربيَّة على المعاملات الإنسانية، ومنها ما هو ماديّ كالفقر وقلة العمل والسكن والحاجة إلى المال، ومنها ما هو روحي كالاغتراب والحنين، وهو ما يدل على ما ذكرنا أنفا من أن السعادة تتأبَّى أن تُحْصَر في إشباع حاجةٍ واحدة

[68] شفيق المعلوف، *عبقر* (مكتبة المثقف، 1936م)، 45-50.

من حاجات الإنسان دون غيرها، كما يدلُّ في الوقت ذاته على عمق التجربة الشعريَّة والفكرية في شعر المهجر.

7- لم يكن لدى شعراء المهجر تهالكٌ على تلمُّس السعادة في أحضان المرأة؛ فحضارةُ الغرب الماديَّة، ونزوعُهُم العمليُّ لكسب القُوتِ أو الموت جوعًا كان صارفًا لهم عن اعتبار المرأة مَكْمنًا للسعادة عندهم، فالسعيُ لم يترك لهم مجالا للفكر في نُشْدَانِ السعادة عند المرأة.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد بن علي بن سعيد الأندلسي. *الأخلاق والسير في مداواة النفوس*. تحقيق. إيفار رياض. مراجعة وتقديم. عبد الحق التركماني. بيروت: دار ابن حزم، 2016م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ١٩٩٥م.

أبو ماضي، إيليا. *الجداول*. بيروت: دار العلم للملايين، 1972م.

أبو ماضي، إيليا. *الخمائل*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م.

الأصفهاني، الراغب. *المفردات في غريب القرآن*. تحقيق. عدنان داوودي. دمشق: دار القلم، 1430هـ/2009م.

أيوب، رشيد. *أغاني الدرويش*. نيويورك: المطبعة السورية الأمريكية، 1982م.

أيوب، رشيد. *الأيوبيات*. نيويورك: المطبعة السورية الأمريكية، 1916م.

جبران، جبران خليل. *البدائع والطرائف*. القاهرة: دار الفرجاني، 1984م.

جبران، جبران خليل. *المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة*. تعريب. أنطونيوس بشير. القاهرة: دار المعارف، 1998م.

جبران، جبران خليل. *المواكب*. القاهرة: مطبعة المقطم، 1924م.

حسن، محمد عبد الغني. *الشعر العربي في المهجر*. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1955م.

الخوري، رشيد سليم. *ديوان القروي*. بيروت: دار المسيرة، 1978م.

الخوري، قيصر سليم. *ديوان الشاعر المدني*. دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966م.

سماحة، مسعود. *ديوان مسعود سماحة*. بروكلن: مطبعة مجلة السمير، بدون تاريخ.

صليبا، جميل. *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٩٢م.

صيدح، جورج. *أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية*. بيروت: دار العلم للملايين، 1964م.

عبد الشهيد، صموئيل. *فوزي المعلوف سيرته أدبه فنه*. بيروت: مؤسسة نوفل، 1971م.

عريضة، نسيب. *الأرواح الحائرة*. نيويورك: مطبعة جريدة الأخلاق، 1946م.

الغزالي، أبو حامد. *مجموعة رسائل الغزالي رسالة كيمياء السعادة*. بيروت: دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

الفارابي، أبو نصر. *تحصيل السعادة*. القاهرة: دار الهلال، 1995م.

فرحات، إلياس. *أحلام الراعي*. بيروت: دار العلم للملايين، 1962م.

فرحات، إلياس. *الرباعيات*. سان باولو، 1954م.

فرحات، إلياس. *الصيف*. سان باولو، 1954م.

فرحات، إلياس. *ديوان فرحات*. سان باولو: مطبعة الشرق، 1932م.

قدوم، محمود. "القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش بين التّشكّل الجمالي والبعد الرّمزي." *جامعة هيتيت: مجلة كلية الإلهيات* 21، العدد 2، (2022): 1453−1474.

قنصل، زكي. *هواجس*. ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1988م

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين. *ديوان المتنبي*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ/1983م.

محمد، نظمي عبد البديع. *أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب*. بيروت: دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

مريدن، عزيزة. *القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي*. القاهرة: الدار القومية للنشر، 1996م.

المعلوف، فوزي. *على بساط الريح*. بيروت: دار صادر، 1958م.

المقدسي، أنيس. *الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث*. بيروت: منشورات كلية العلوم والآداب، 1952م.

الملثَّم، البدوي. *شاعر الطيارة فوزى المعلوف*. القاهرة: دار المعارف، 1953م.

ميرزا، زهير. *ديوان شعر إيليا أبي ماضي شاعر المهجر الأكبر*. بيروت: دار العودة، بدون تاريخ.

الناعوري، عيسى. *أدب المهجر*. القاهرة: دار المعارف، 1963م.

نعيمة، ميخائيل. *زاد المعاد*. بيروت: مؤسسة نوفل، 1985م.

Kaynakça/References

Abduşşehîd, Samuel. *Fevzî el-Ma'lûf Sîratuhû Edebuhû ve Fennuhû.* Beyrut: Müessetü Nevfel, 1971.

Arîda, Nesîb. *el-Ervâhu'l-Hâira*. New york: Matba'atü Cerîdeti'l-Ahlâk, 1946.

Câd, Hasan. *el-Edebu'l-Arabiyyu fî'l-Mehcer*. Kahire: Dâru't-Tıbâ'ati'l-Muhammediye, 1963.

Cübrân, Cübrân Halîl. *el-Bedâi' ve't-Tarâif*. Kahire: Dâru'l-Farcânî, 1984.

Cübrân, Cübrân Halîl. *el-Mecmû'atu'l-Kâmile li-Muellefâti Cibrân el-Mu'arraba.* Ta'rîb. Antonios Beşîr. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1998.

Cübrân, Cübrân Halîl. *el-Mevâkib*. Kahire: Tab'atu'l-Mukettam, 1923.

Ebû Mâdi, İlyâ, *el-Cedâvil*. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1972.

Ebû Mâdi, İlyâ. *el-Hamâil*. Kahire: el-Hey'etü'l-Âmme li-Kusûri's-sekâfe,2004.

el-Curr, ‘Akl. *Divânu ‘Akli’l-Curr*. Beyrut: Dâru’s-Sekâfe, 1947.

el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ et-Türkî. *Taḥṣîlü’s-saʿâde*. Dâru’l-Hilâl, 1995.

el-Gazzâlî, Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. Ahmed et-Tûsî. *Kimyâ’ü’s-Sa‘âde*. Beyrut: Dâru’l-Fikri’l-‘Arabî, t.y.

el-Hûrî, Kaysar Selîm. *Divânu’ş-Şairi’l-Medenî*. Dimşak: Matbaatü Vizâreti’s-Sekâfe ve’l-İrşâdi’l-Kavmî, 1966.

el-İsfahânî, er-Râğıb. *el-Müfredât fî ġarîbi’l-Ḳurʾân*. Thk. Adnân Dâvûdî. Dımaşk: Dâru’l-Kalem, 1430 /2009.

el-Karavî. *Divânu’l-Karavî*. Beyrut: Dâru’l-Musîra, 1978.

el-Ma‘lûf, Fevzî. *‘Alâ bisâti’r-rîḥ*. Kahire: Müessesetü Hindâvî, 1958.

el-Ma‘lûf, Fevzî. *Divânu Fevzî el-Ma‘lûf*. Beyrut: Dâru’r-Reyhânî, 1957.

el-Ma‘lûf, Riyâd. *Divânu Hayâlât*. Sao Paulo: Brezilya, 1945.

el-Makdisî, Enîs. *el-İtticâhâtul-Edebiyye fil-‘Âlemi’l-‘Arabî el-Hadîs*. Beyrut: Menşuratü Külliyeti’l-‘Ulüm vel-Edêb, 1952.

el-Mütenebbî, Ebü’t-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu‘fî el-Kindî. *Divânû’l-Mütenebbî*. Beyrut: Dârû Beyrut li’t-Tibâ‘a ve’n-Neşr, 1403/1983.

en-Na‘ûrî, ‘İsâ. *Edebü’l-Mehcer*. Kahire: Mısır, Dâru’l-Maârif, 1977.

Eyyûb, Reşîd. *Eğanî’d-Dervîş*. New york: el-Matbaatü’s-Suriyye el-Emrikiyye, 1982.

Eyyub, Reşîd. *El-Eyyubiyyât*. New york: el-Matbaatü’s-Suriyye el-Emrikiyye, 1916.

Ferhât, Elias. *Ahlâmü’r-Râ‘î*. Beyrut: Dâru’l-İlm lil-Melâyîn, 1962.

Ferhât, Elias. *Divânu Ferhât*. Sao Paulo: Brezilya, 1932.

Ferhât, Elias. *er-Rabî‘*. Sao Paulo: Brezilya, 1954.

Ferhât, Elias. *er-Rubâiyyât*. Sao Paulo: Brezilya, 1954.

Ferhât, Elias. *es-Sayf*. Sao Paulo: Brezilya, 1954.

Gurâb, Hüsnî. *Dîvânu Anâşîdi’l-Hayât*. Humus: Dâru’l-İrşâd, 2019.

Hasan, Muhammed Abdulganî, *eş-Şi‘ru’l-Arabî fi’l-Mehcer*. Kahire: Mektebetu’l-Hâncî, 1955.

İbn Hazm, Ebû Muhammed Alî b. Ahmed b. Saîd el-Endelüsî el-Kurtubî. *el-Ahlâk ves-siyer fi Müdâvâtin-Nüfûs*. Thk. İfâr Riyâd. Beyrut: Dâru İbn Hazm, 2016.

İbn Manzûr, Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrem. *Lisânü'l-ʿArab*. Beyrut: Dârü Sâdır, 1995.

Kaddum, Mahmud. "Estetik Oluşum ile Sembolik Boyut Arasında Mahmud Derviş'in Şiirinde Kur'ânî Kıssalar." *Hitit İlahiyat Dergisi* 21, no. 2, (2022): 1453-1474.

Kunsul, Elias. *es-Sihâm*. Buenos Aires: Arjantin, 1935.

Kunsul, Zekî. *El-Havâcis*. Libya: el-Dârül-'Arabiyye lil-Kitâb, 1988.

Merîdin, 'Azîze. *El-Kavmiyye ve'l-insâniyye fi'ş-şi'ri'l-mehceri'l-cenûbî*. Kahire: ed-Dâru'l-kavmîyye li'n-Neşr, 1996.

Mîrzâ, Zuheyr. *İlyâ Ebû Mâdi Şâiru'l-Mehceri'l-Ekber*. Beyrut: Dâru'l-Avde, t.y.

Muhammed, 'Abdülbedî' Nazmî. *Edebü'l-mehcer beyne asâleti'ş-Şark ve fikri'l-Ğarb: Dirâse tahlîliyye nakdiyye muvâzine*. Kahire: Dârü'l-fikri'l-'Arabî, ts.

el-Mülessem, el-Bedevî. *Şâ'iru't-Tayyâra*. Mısır: Dâru'l-Maârif, 1953.

Nuayme, Mihâîl. *el-Ğırbâl*. Beyrut: Müessesetu Nevfel, t.y.

Nuayme, Mihâîl. *Zâdül-Miâd*, Beyrut: Müessesetu Nevfel, 1985.

Salibe, Cemîl. *el-Mu'cemul-Felsefî*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Lübnânî 1992.

Saydah, George. *Edebunâ ve üdebâunâ fil-Mehâciril-Emrikiyye*. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1964.

Semâha, Mes'ûd. *Divânu Me'sûd Semâha*. Dâru's-Semîr. Brooklyn: Amerika, t.y.

Yazıcı, Hüseyin. *Göç Edebiyatı.* İstanbul: Kaknüs yayınları, 2002.

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1, 37-59
DOI: 10.51802/istanbuljas.1238336
Research Article/*Araştırma Makalesi*

قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص

Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi

Al-Mutanabbi's Poem "Aḥyā wa Aysar": A Study According to Text Linguistics

Elif Nur ÖMEROĞLU*

ملخص

يتناول هذا البحث مفهوم علم نحو النص وتطبيقه على قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي (ت 354هـ) دراسةً نصيةً، ويهدف إلى تحليل القصيدة بحسب معايير علم نحو النص. فقد بذل القدماء من علماء العرب الكثير من الجهد لفهم بُنية الجمل والكلمات والأصوات، وقد حاولوا دراسة اللغة من مختلف النواحي. وفي العصر الحديث تجاوز علماء اللغة دراسة الأصوات والكلمة والجملة، فدرسوا النص كاملًا، وقاموا بتحديد المزايا التي تجعلُ النص نصًّا، والعناصر التي توفر الانسجام والاتساق في النص. ونتيجةً لذلك، ظهر علم نحو النص، وهدفه الأبرز هو تحديد كون النص منسجمًا أو غير منسجمٍ. أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، حيث تطرق إلى تعريف نحو النص ونشأته وأهدافه وإسهاماته في فهم النص مع تعريف معاييره السبعة، وهذه المعايير هي: السبك، والحبك، والتناصُّ، والقصدية، والمقامية، والمقبولية، والإعلامية. بعد ذلك، حُلِّلت القصيدة التي يقوم عليها موضوع البحث وفقًا لهذه المعايير. وخلاصة البحث هي أن علم نحو النص الذي وضع أُسُسَه اللغوي فان ديك Van Dijk هو علمٌ وصفيٌّ حديثٌ، يتداخل في مناهجه مع عددٍ من العلوم اللغة الأخرى، كما أن القصيدة التي نظمها المتنبي هي نصٌّ متماسكٌ وفقًا لمنهج نحو النص، وتحققتْ فيها كلُّ المعايير بنسبٍ متفاوتةٍ.

كلمات مفتاحية: نحو النص، تحليل نصي، المعايير النصية، المتنبي، قصيدة أحيا وأيسر.

Öz

Bu araştırma metindilbilim kavramını ve el-Mütenebbî'ye (ö. 354/965) ait *Aḥyâ ve Eyser* isimli kasidenin söylem analizini içermektedir. Çalışma, betimsel inceleme yöntemi kullanmak suretiyle söz konusu kasidenin metindilbilim esaslarına göre tahlil edilmesini hedeflemektedir. Arap uleması; cümle, kelime ve ses yapısını anlamaya dair çokça çaba sarf etmiş, dili her yönüyle incelemeye çalışmıştır.

* Doktora Öğrencisi, Ürdün Uluslararası İslami İlimler Üniversitesi Dil Çalışmaları Bölümü, Amman, Ürdün.

E-mail: enomeroglu@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-7626-9477

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Elif Nur ÖMEROĞLU,
Dr. Doktora Öğrencisi, Ürdün Uluslararası İslami İlimler Üniversitesi Dil Çalışmaları Bölümü, Amman, Ürdün.

Submission/Başvuru:
18 Ocak/January 2023

Acceptance/Kabul:
23 Şubat/February 2023

Citation/Atıf:
ÖMEROĞLU, Elif Nur. "Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 1 (2023): 37-59.

Modern dönemde ise metindeki cümle, kelime ve seslerin ötesine geçilerek metin bir bütün halinde incelenmeye başlanmıştır. Bir metni metin kılan özellikler, metin içerisindeki uyumu sağlayan ögeler incelenmiş ve bunun sonucunda da metindilbilim ilmi ortaya çıkmıştır. Metindilbilimin en önemli amacı bir metnin uyumlu olup olmadığının belirlenmesidir. Nitekim araştırmada metindilbilim tanımı, ortaya çıkışı, hedefi ve metni anlamaya yönelik katkısına değinilmiştir. Metindilbilimin yedi esası olan bağlaşıklık, bağdaşıklık, metinlerarasılık, amaçlılık, durumsallık, kabul edilebilirlik ve bilgisellik tanımlanmış ve kaside bu ölçütlere uygun olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın ulaştığı sonuca göre Van Dijk tarafından modern bir ilim olarak ortaya konan metindilbilim, betimsel bir ilim olmanın yanı sıra yöntemi açısından diğer ilimlerden de faydalanmaktadır. Metindilbilim esasları göz önüne alındığında el-Mütenebbî'nin derlediği kaside, ahenkli ve uyumlu bir metin olup bütün bu esaslar farklı ölçülerde uygulanmıştır.
Anahtar Kelimeler: Metindilbilim, metin analizi, metin kriterleri, Aḥyâ ve Eyser kasidesi, el-Mütenebbî.

Abstract
This research includes text linguistics and the discourse analysis of al-Mutanabbi's (354 h.) poem named "*Aḥyā wa Aysar*". The study aims to analyze the ode in question according to the principles of text linguistics by using descriptive analysis method. Arab scholars spent a lot of effort to understand the structure of sentences, words and sounds, and tried to examine the language from all aspects. In the modern period, the text has been examined as a whole by going beyond the sentences, words and sounds in the text. The features that make a text a text and the elements that provide harmony in the text have been examined and as a result, the science of text linguistics has emerged. The most important purpose of text linguistics is to determine whether a text is coherent or not. The method used in this research is the descriptive analytical method, thus the definition of text linguistics, its emergence, target and its contribution to understanding the text are mentioned. Also the seven principles of text linguistics, that are cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality, intertextuality, have been defined and the ode, therefore, has been analyzed in accordance with these criteria. The result of the research; text linguistics, which is a modern science, was revealed by Van Dijk. In addition to being a descriptive science, it also benefits from other sciences in terms of its method. Considering the principles of text linguistics, the poem compiled by al-Mutanabbi is a coherent text, and all these principles have been applied to different extents.
Keywords: Text linguistics, text analysis, textual standards, poem "Aḥyā wa Aysar ", al-Mutanabbi.

Extended Abstract

Grammar is the science that discloses and reveals the features of linguistic structures and the way they are related to meanings and connotations. Ancient Arab scholars made a great effort to set grammar rules, and they also cared about the association of meanings between sentences and context in the text, but they did not use the term text linguistics. Yet some problems of textual analysis appeared. Grammar shows the parts of the sentence and its cohesion, so it analyzes the sentence level. As for the text linguistics, it is based on studying all the elements that make the text an accomplished one at the level of the text. It aims to analyze the coherence and interdependence of the text.

Text linguistics was defined as one of the terms that set itself one goal, which is the description and linguistic study of the textual structures and textuality. What is meant by textuality is the coherence of the text, and the analysis of the various aspects of forms of textual communication. There are other terms that will be used instead of text-linguistics.

The science of grammar in its modern sense was referred to by Harris in the seventies. He wrote a book called "Discourse Analysis" and presented a systematic analysis of the text in it. After the precursors to the emergence of this science, Van Dijk came up with a term for the text linguistics. He explained of its principals and rules in his book "The Text and Context". According to him, all these principals and rules that make a text a text are known to the linguists.

Cohesion is a semantic concept and it refers to the relationships that are related to meaning within the text, and cohesive devices are divided into five sections, namely: Reference, substitution, ellipsis, conjunction and lexical consistency.

Coherence is the second criterion for text-linguistics, and it is defined as a significant relationship between an element in a text and another one that is necessary for the interpretation of that text. While the cohesion is related to words, coherence is linked to the meanings. The principles of coherence are: context, local interpretation, similarity and objectification.

Intertextuality is an integral relationship between parts of a text or between a text and another text. Intertextuality in this sense depends on a previous group of texts.

Intentionality is to express the goal of the text or to imply the position of the author and his belief that the set of images and linguistic events he intended will be a cohesive and coherent text.

Situationality is related to the situation or position for which the text was created, and it includes the status or care of the situation, as De Beaugrande mentioned, the factors that make the text related to a prevailing position that can be retrieved. So the situationality is related to the conditions of the writer or speaker and his purpose or cause in the formation of the text and his emotions and the society that surrounds him.

Informativity is related to whether the event or information in the text is expected or not, and Robert de Beaugrande defined it as: the influencing factor with regard to lack of certainty in judging textual facts or facts in a textual world in exchange for possible alternatives, so the text must carry indications that the creator wants to communicate to the recipient through the text linguistics. Because if the text does not contain an indication, it is not a text.

The acceptability, which is the last criterion for the text-linguistics, is related to the recipient and his judgment on the text by acceptance and coherence. The text should take into account two principles for its acceptability. They are the correctness of the grammatical rules and the compatibility of the occurrence or collocation between the vocabulary of the sentence.

These are the criteria for text-linguistics, and in order to analyze the text, the quantitative structure in it must be determined first, because all texts are formed from the overall structure to which the parts of the text are linked. As for the subject of the poem, the poet has praised Saeed bin Abdullah bin Al-Hussein Al-Kalabi.

The most interesting finding of the research is that the poem "*Aḥyā wa Aysar*" composed by Al-Mutanabbi is a coherent text according to a grammatical approach to the text, in which all criteria were fulfilled in varying proportions.

قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص

المقدمة

النحو هو العلم الذي يُفصح ويكشِف عن ميزات المباني اللغوية وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات. وقد بذل القدماء من علماء العرب جهدًا كبيرًا لتقعيد النحو، واهتموا أيضًا بارتباط المعاني بين الجمل والسياق في النص، فحاولوا أن يربطوا الجمل أو الكلمات بعضها ببعضٍ بطرائق مختلفةٍ، وكل عبارةٍ في اللغة متعلقةٌ بالأخرى، إما بوسيلةٍ معنويةٍ أو بوسيلةٍ لفظيةٍ. لكنهم لم يستخدموا مصطلح نحو النص، لأن النحو يقوم بتحليلٍ على مستوى الجملة، أما نحو النص فيقوم على دراسة كل العناصر التي تجعل النص نصًّا مُنجَزًا في مستوى النص. وبتعبيرٍ آخر، فإن نحو النص يدرس دلالات الألفاظ أو الجمل إذا كان فهم الكلمة أو التركيب يعتمد على جملٍ أخرى، ويهدف إلى تحليل التماسك والترابط بين الجمل في النص، وهكذا يتجاوز حدود الجملة[1].

من أهم الفوارق بين النحو الكلاسيكي ونحو النص هو: أن الوحدة الصغرى في النحو الكلاسيكي هي الجملة، أما في نحو النص فهي النص كاملًا، فالجملة يمكن أن تُقسم إلى كلماتٍ، غير أن النص لا يمكن تقسيمه إلى الأجزاء، بل ينبغي تحليله كنصٍّ كاملٍ. والفرق الآخر هو أن نحو الجملة معياريٌّ، وكل الجمل تخضع إلى مجموعةٍ ثابتةٍ من القواعد، بينما نحو النص وصفيٌّ، ليس له صوابٌ أو خطأٌ. والتحليل النصي قد يكون مقبولًا أو غير مقبولٍ فقط، ومع تلك الفروق فإن النحو الكلاسيكي جزءٌ مهمٌ من نحو النص.

أكثر الدراسات حول نحو النص تحتوي على مفهوم نحو النص بشكلٍ نظريٍّ، لكن هذا العلم له بُعدان، هما: البعد النظري والبعد التطبيقي. وقد حاول هذا البحث إبراز بُعدي هذا العلم، لذلك تطرق البحث إلى تعريف علم نحو النص أولًا، ثم إلى ذِكْرِ القصيدة التي يهدف البحث إلى تحليلها كاملةً، وبعد ذلك تحديد البنية الكلية في القصيدة، وشرح المعايير السبعة لنحو النص، والقيام بتحليل القصيدة تحت هذه المعايير.

ينبغي أن يُعلم أنه عند تطبيق نحو النص على نصٍ ما لا بد من تحليل ذلك النص بكامله، بمعنى لا يتحقق تحليل النص بمعالجة جزءٍ منه، والقصيدة التي يُحللها البحث تتألف من خمسةٍ وعشرين بيتًا، وقد تم تحليلها في هذا البحث كاملةً. أما سبب اختيار هذه القصيدة فهو أن المتنبي –صاحب القصيدة– شاعرٌ مبدعٌ ومميزٌ في الأدب العربي، وقصائده بالمُجمل تستحق الدراسة، وكون أن معظم قصائد المتنبي تتفاوت بين الطول والقصر، وقع الاختيار على قصيدة "أحيا وأيسر" لأنها أول ما وقع عليها النظر بين أخواتها من قصائد المتنبي المعتدلة طولًا.

1. نحو النص:

يجدر بالذكر قبل تعريف علم نحو النص توضيح ماهية النص. فالنص يُعدُّ وسيلةً من وسائل التواصل ونقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين. وقد أشار هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan إلى أن

[1] صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص* (الكويت: عالم المعرفة، 1992م)، 229.

كلمة نصٍ أنها: "تُستخدم في علم اللغويات لتُشير إلى أي فقرةٍ مكتوبةٍ أو منطوقةٍ مهما كان طولها"[2]. ومفهوم النص عند فان ديك Van Dijk لا يختلف عن تعريف هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan، غير أن هنالك العديد من التعريفات عن مفهوم النص، ولا يوجد اتفاقٌ تامٌ حوله. فذهب برنكر Brinker إلى "أن النص تتابعٌ مترابط من الجمل"[3]، أما النص عند جون لينز John Lyons فليس مجرد سلسلة الجُمل، بل ينبغي أن يحتوي على الخصائص النصية وهي التماسك والانسجام[4]، ورغم هذا الخلاف يمكن القول: إن النص مجموعةٌ من الجمل المتماسكة والمنسجمة سواءً كان منطوقًا أم مكتوبًا. وهدف نحو النص هو الدراسة والتحليل لهذه النصوص. فقد عرَّف أحمد عفيفي نحو النص بأنه: "مصطلحٌ من المصطلحات التي حددتْ لنفسها هدفًا واحدًا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، والمقصود من النصية: هو تماسك النص، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي"[5]، والمصطلحات التي استُخدمت مرادفةً لنحو النص عديدةٌ، منها: لسانيات النص، علم النص، وعلم اللغة النص، ونظرية النص.

وعلم نحو النص بمفهومه الحديث أشار إليه هاريس Harris (1909م – 1992م) في سبعينات القرن الماضي، وقد ألَّف كتابًا سماه "تحليل الخطاب" (Discours Analysis)، وأرشد إلى أهمية دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، وقدَّم تحليلًا منهجيًا للنص في هذا الكتاب. وبعد هذه الإرهاصات في اللسانيات الحديثة قام فان ديك Van Dijk بتقديم علم نحو النص بوصفه تصوُّرًا كاملًا، وشرح أُسُسَه وقواعده في كتابه "النص والسياق"(Text and context). وبحسبه فإن كل هذه الأُسُس والقواعد التي تجعل النص نصًا هي أُسُسٌ معروفةٌ لدى أبناء اللغة، حيث قال عنها: "أنها مشتركةٌ بين أفرادِ جماعةٍ لسانيةٍ معينةٍ، إذ هؤلاء الأفراد يَعرفون هذه القواعد معرفةً ضمنيةً، وهم قادرون على استعمالها"[6].

وظَّف فان ديك Van Dijk العلوم المختلفة في منهجه التحليلي للنص، فرجع إلى علوم اللغة كلها، مثل: نحو الجملة والبلاغة وعلم اللغة النفسي وعلم اللغة الاجتماعي والمنطق اللغوي... إلخ، و "قد اعتمد على أساسٍ دلاليةٍ منطقيةٍ في شرح عمليات الترابط النحوي بين المتتاليات النصية، والتماسك الدلالي بين الوحدات الكبرى، بالإضافة إلى عددٍ من المعلومات النحوية التقليدية المستقلة من اتجاهاتٍ مختلفةٍ، وعلى أُسُسٍ معرفيةٍ ونفسيةٍ في تحيد القارئ وعملية الفهم واسترجاع المعلومات والتذكر وغير ذلك، وعلى أُسُسٍ تداوليةٍ واجتماعيةٍ تصل بين الأبنية والاستعمالات والسياقات، وتكشف عن أشكال العلاقات بينها بصورةٍ دقيقةٍ"[7].

---

[2] أحمد عفيفي، *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*، ط1 (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م)، 22.

[3] عفيفي، *نحو النص*، 22.

[4] عفيفي، *نحو النص*، 23.

[5] عفيفي، *نحو النص*، 31.

[6] فان ديك، *النص والسياق*، تر. عبد القادر قنيني (بيروت: إفريقيا الشرق، د ت)، 17.

[7] سعيد حسن بحيري، *علم لغة النص*، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م)، 131.

إن الجملة وحدها لا تكفي لتحديد المعنى، وإنما ينجلي المعنى من خلال تضامن النص الكلي، فالجملة لا يمكن أن تكونَ نظيرًا للنص. فتحليل الجملة يمكن أن يبقى ضمن إطارٍ محدودٍ دون الحاجة إلى توسعٍ كبيرٍ، لأن الجملة ترتبط بفعلٍ أساسيٍّ مستقلٍّ، بينما تتشكل أجزاء النص من عناصر نحويةٍ ودلاليةٍ ومنطقيةٍ وتداوليةٍ، وتضم عدة محمولاتٍ فعليةٍ. لذلك فإن تحليل النص يعتمد على اختيارٍ دقيقٍ بين أشكال التحليل المتعددة، إذ يُعتَمَدُ في تحليل النص على عددٍ كبيرٍ من القواعد بخلاف التحليل النحوي، وعليه فالتفريق بين النص والجملة يكون بتحديد السمات التداولية والأسلوبية وغيرهما مما لا يظهر في الجملة. ويقول فان ديك Van Dijk في هذا الصدد: "في كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف للأبنية اللغوية، ولكنه لم يُعنَ بالجوانب الدلالية عنايةً كافيةً مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرًا على وصف الجملة، في حين يتضح من يومٍ إلى آخر أن جوانب كثيرة لهذه الأبنية لا يمكن أن توصف إلا في إطارٍ أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص"[8].

وبناءً على مقولات فان ديك Van Dijk قدَّم دي بوجراند De Beaugrande (1946م – 2008م) المعايير السبعة، فقال: "أنا أقترح المعايير التالية لجعل النصية أساسًا مشروعًا لإيجاد النصوص واستعمالها"[9]، والمعايير السبعة التي ذكَرَها دي بوجراند De Beaugrande هي: السبك، والحبك، التناصُّ، القصدية، المقامية، المقبولية، الإعلامية، ونحو النص يحلِّل النص وفقًا لهذه المعايير. ومن أجل تحليل النص ينبغي أن تُحدَّد البنية الكلية والبنى الكبرى والبنى الصغرى في النص أولًا، لأن تحديد هذه البنى يُساعد المحلِّل أثناء تحليله.

2. البنى النصية في القصيدة:

تتشكل كلُّ النصوص من البنية الكلية التي ترتبط بها أجزاء النص، ولا يكون للنص إلا بنية كلية واحدة فقط، وأبرز خطوةٍ عند تحليل النص هي تحديد البنية الكلية. والبنية الكلية في قصيدة "أحيا وأيسر" هي مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي. والبنية الكلية تحتوي على عددٍ من البِنى الكبرى والبِنى الصغرى.

أما البِنى الكبرى فيُقصد بها موضوع النص، وكلُّ نصٍ يحتوي على بِنيةٍ واحدةٍ أو أكثر[10]، وهذه البِنى في النص الواحد تكون مرتبطةً فيما بينها. ونص هذا البحث الذي هو قصيدة "أحيا وأيسر" ينقسم إلى أربعة أقسامٍ من حيث الموضوع؛

البِنية الكبرى الأولى من البيت الأول إلى البيت الثامن، وفيها يتحدث الشاعر عن مفارقة الأحباب وصعوبتها. والبِنية الكبرى الثانية من البيت التاسع إلى البيت الرابع عشر، ويتحدث فيها عن كرم الممدوح – وهو الكلابي– وصفاته الأخرى. والبِنية الكبرى الثالثة من البيت الخامس عشر إلى التاسع عشر، ويتحدث فيها

[8] بحيري، *علم لغة النص*، 136.

[9] روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، ط1. تر. تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، 1998م)، 103.

[10] فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، 241.

عن انتصاره على قبيلة تميم. والبِنية الكبرى الرابعة والأخيرة من البيت العشرين إلى نهاية القصيدة، ويتحدث فيها عن اشتياقه للممدوح، وسعيه الحثيث للوصول إليه.

والبِنى الصغرى هي موضعٌ لكلّ جملةٍ أو بيتٍ، وتحتوي القصيدة على العديد من البِنى الصغرى، على سبيل المثال: ضعف البدن بسبب الفراق، وشدة الوجد بسبب الفراق، وضعف البدن بسبب الصبر، وفضيلة أبي الممدوح، وشجاعة الممدوح، وحال قبيلة تميم... إلخ.

أحيا وأيسر[11] [من البسيط]

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا ... وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا

وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا ... وَالصَّبرُ يَنحلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ ... لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

بمَا بِجَفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا ... يَهوَى الحَيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ قَلا

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ ... شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً ... تَزورُهُ مِن رِيَاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

هَا فَانْظُرِي أوْ فَظُنِّي بِي تَرَيْ حُرَقًا ... مَن لَم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي ... إلى الَّتِي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بِدَمِي ... لمَّا بَصُرْتُ بِهِ بِالرِّمْحِ مُعْتَقِلا

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ ... وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ ... في الأفْقِ يَسألُ عَمَّنْ غَيرَهُ سَأَلا

يَلُوحُ بَدْرُ الدُّجَى في صَحنِ غُرَّتِهِ ... وَيَحْمِلُ المَوتُ في الهَيجَاءِ إنْ حَمَلا

تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا ... وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا

لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ ... لَوْ صَاعدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

هُوَ الأمِيرُ الَّذِي بَادَتْ تَمِيمُ بِهِ ... قِدْمًا وسَاقَ إلَيْهَا حَيْنُهَا الأجَلا

لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ ... وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا

وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ ... إذا رَأَى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ ... بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

[11] أبو الطيب المتنبي، *ديوان المتنبي*، (بيروت: دار بيروت، 1983م)، 17.

فَقَدْ تركْتَ الأُلى لاقَيْتَهُمْ جَزَرًا وَقَد قَتَلتَ الأُلى لم تَلْقَهُمْ وَجَلا
كَمْ مَهْمَهٍ قَذَفٍ قَلبُ الدَّليلِ بِهِ قَلْبُ المُحِبّ قَضَانِي بَعدَمَا مَطَلا
عَقَدْتُ بالنَّجْمِ طَرْفِي في مَفاوِزِهِ وَحُرَّ وَجْهِي بحَرّ الشَّمسِ إذْ أفَلا
أوْطَأتُ صُمَّ حَصَاهَا خُفَّ يَعْمَلَةٍ تَغَشْمَرَتْ بي إليكَ السَّهْلَ وَالجَبَلا
لوْ كنتَ حَشوَ قَمِيصِي فوْقَ نُمرُقَهَا سَمِعْتَ للجِنّ في غيطَانِهَا زَجَلا
حَتى وَصَلْتُ بِنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَني عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا
أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

3. عناصر نحو النص وتطبيقها على قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي

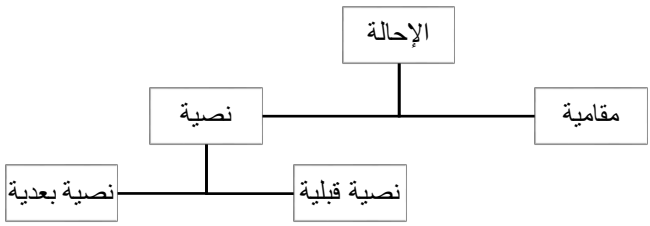
3. 1. السبك:

السبك: هو "مفهومٌ دلاليٌّ، يُحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنصٍ، والسبك لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضًا في مستوياتٍ أخرى، كالنحو والمعجم"[12]، فيدرس الوسائل الشكلية التي تربط العناصر في النص.

وأدوات السبك تنقسم إلى خمسة أقسامٍ، هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

3. 1. 1. الإحالة:

الإحالة هي طريقةٌ لربط المعاني في جملةٍ واحدةٍ أو بين الجمل، فالإحالة إذًا قد تكون في داخل الجملة، وقد تكون بين الجمل. ونحو النص يهتم بالإحالة بين الجمل فقط، كذلك لا يهتم بالإحالة في جملةٍ واحدةٍ، لأن نحو النص يتجاوز حدود الجملة. وتنقسم الإحالة إلى قسمين: المقامية: وهي إحالةٌ إلى خارج النص، والنصية: وهي إحالةٌ داخل النص ولها نوعان أيضًا، إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، وإحالةٌ نصيةٌ بعديةٌ. وكلُّ لغةٍ تمتلك عناصر الإحالة، نحو: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة[13].



[12] محمد خطابي، *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط2 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م)، 15.

[13] خطابي، *لسانيات النص*، 17.

نرى أن المتنبي بدأ قصيدته بإحالةٍ مقاميةٍ في الكلمات: (أحيا – قاسَيتُ – ضَعْفِي – جِسْمِي)، وكلُّ الضمائر في الأبيات التالية تحيل إلى الشاعر:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفِي وَمَا عَدَلا

وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أَرْوَاحِنَا سُبُلا

وفي البيت الرابع يُقصد بـ (بمَا بجفْنَيْكِ من سِحْرٍ) القَسَم، أي يقول الشاعر: "أُقسم عليك"[14]، والضمير المتصل (كِ) يُحيل إلى حبيبته، وهذه إحالةٌ مقاميةٌ، لأن مرجعها خارج النص، وفي نفس البيت أيضًا فإن الشاعر ينادي حبيبته ويقول:

.... صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحَيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

فالضمير المتصل (ي – تِ) كلاهما يعود على حبيبته، فهما إحالتان مقاميتان أيضًا، وبعدها يقول:

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِيَاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

فالضمير المستتر في الكلمتين: (يَشِبْ ويَحنُّ) يُحيل إلى: (دَنِفًا) وهي بمعنى: مريض، والشاعر يقصد بالمريض نفسه[15]، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وفي كلمة (خَضَبَتْهُ) الضمير يُحيل إلى: (شَيْبًا)، وهذه إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، ومفعولٌ لفعل (خَضَبَتْ)، والـ (هـ) ربط الجملتين بعضها ببعضٍ بشكلٍ مختصرٍ، و(هـ) في كلمة (تَزورُهُ) يُحيل إلى (دَنِفًا)، فهذه إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وقال في البيت السابع:

هَا فَانْظُرِي أوْ فَظُنِّي بِي تَرِيْ حُرَقًا مَن لَم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

فالأفعال (فانْظُري – فَظُنِّي – تَرِيْ)، والضمير المستتر فيها (أنتِ) تُحيل إلى الحبيبة أي: إحالةٌ مقاميةٌ، أما (ي) في: (فظُنّي بي)، وهي إحالة تُحيل إلى الشاعر، فهي: إحالةٌ مقاميةٌ أيضًا.

وبعد حديثه عن حبيبته وفِراقها انتقل الشاعر إلى مدح الأمير فقال:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى التي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بدَمِي لمَّا بَصُرْتُ بهِ بالرِّمْحِ مُعْتَقِلا

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

[14] أبو الحسن الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، ط1. تح. ياسين الأيوبي وقصي الحسين (بيروت: دار الرائد العربي، 1999م)، 142.

[15] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 143.

فهذه الضمائر (ذُلّي – لي – ني – تُ – ي – تُ – أنّني) تعود على الشاعر، والضمير (هي) في قوله: (التي تَرَكَتْني) يعود على الحبيبة، وكلاهما إحالةٌ مقاميةٌ. وفي هذا القسم انتقل الشاعر من البِنى الكبرى الأولى إلى الثانية، وهذا الانتقال تحقق بوسيلة الإحالات؛ لأن الإحالات ربطتْ حالته بالممدوح. بعدها بدأ بمدح الأمير، والـ (ه) في: (به – والده) يُحيل إلى (سعيدًا) فهو الممدوح[16]، والـ (ه) في كلمة: (وصفه) يُحيل إلى (فضل)، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأفْقِ يَسأَلُ عَمَّنْ غَيرَهُ سَأَلا
يَلوحُ بَدْرُ الدُّجَى في صَحنِ غُرَّتِهِ وَيَحْمِلُ المَوتُ في الهَيجَاءِ إنْ حَمَلا
تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا
لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ لَوْ صَاعَدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

والضمير المتصل (ه) في الكلمات: (مَثْواهُ – ونَائِلُهُ – غيرَهُ – غُرَّتِهِ – تُرَابُهُ – سَيْفُهُ – نُورِهِ) يُحيل إلى (قَيْلٌ) ومعناه: "ملك" بلغة حِميَر، والضمير المتصل (ها) في كلمة: (أعْيُنِهَا) يُحيل إلى (كِلابٍ) أي: قبيلة الممدوح[17]، والـ (ه) في كلمة: (فيه) يُحيل إلى (سَماء)، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

هُوَ الأمِيرُ الَّذي بَادَتْ تَمِيمُ بِهِ قِدْمًا وسَاقَ إلَيْها حَيْنُهَا الأجَلا
لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا
وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كانَ هارِبُهمْ إذا رَأَى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا
فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

والضمير المتصل (ها) في الكلمتين: (إلَيْها – حَيْنُهَا) يُحيل إلى (تميم)، وهو اسم القبيلة، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير المستتر (هي) في كلمة: (رأَتْه) يعود على تميمٍ، والضمير المتصل (ه) يعود على الأمير، وكلاهما إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير (هم) في الكلمتين: (أسلموا – هارِبُهمْ)، يُحيل إلى تميمٍ أيضًا، والضمير المستتر (هو) في الكلمتين: (رَأى – ظَنّ) يعود على تميمٍ، فهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ، وفي كلمة: (فَبَعْدَهُ) الضمير (ه) يُحيل إلى الأحداث التي سبقتْ بين الأمير وقبيلة تميمٍ[18]، وهي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ. وفي هذا الصدد كلُّ الإحالات التي ذُكرت في القصيدة تُعدُّ إحالات ضيّقةً، لأن كلَّها تُحيل إلى شيءٍ واحدٍ، أما الإحالة في كلمة: (فَبَعْدَه) يعود على الأشياء التي ذُكرت عن الأمير وقبيلة تميمٍ، لذلك هذه تُسمى إحالة موسَّعة، وهذه الإحالة الواحدة ربطتْ كلَّ هذه الأحداث بما بعدها.

ثم يُخاطب الشاعر الأمير ويقول:

فَقَدْ تركْتَ الأُلى لاقَيْتَهُمْ جَزَرًا وَقَد قَتَلتَ الأُلى لم تَلْقَهُمْ وَجَلا

---

[16] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 143.

[17] عبد الرحمن البرقوني، *شرح ديوان المتنبي*، ط1 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م)، 3: 286.

[18] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 153.

كَمْ مَهْمَهٍ قَذَفٍ قَلبُ الدَّليلِ بِهِ قَلْبُ المُحِبّ قَضاني بعدَمَا مَطَلا

فالضمير (أنت) في الكلمات: (تركْتَ – لاقَيْتَهُمْ – قَتَلتَ – تَلْقَهُمْ) يُحيل إلى (الأمير)، و(هم) يحيل إلى (تميمٍ)، وكلُّ هذه الإحالات إحالاتٌ نصيةٌ قبليةٌ، والضمير (ي) في كلمة: (قَضاني) يحيل إلى الشاعر، فهذه إحالةٌ مقاميةٌ، ومعنى البيت: "قطعتُه بعد ما طال فيه السير"[19]، وفي نهاية القصيدة يتحدث الشاعر عن سعيه الحثيث للوصول إلى الممدوح فيقول:

عَقَدْتُ بالنَّجْمِ طَرْفِي في مَفاوِزِه وَحُرَّ وَجْهِي بِحَرِّ الشَّمسِ إذْ أفَلا

أوْطَأتُ صُمَّ حَصاها خُفَّ يَعْمَلَةٍ تَغَشْمَرَتْ بِي إليكَ السَّهلَ وَالجَبَلا

لوْ كنتَ حَشوَ قَميصِي فوْقَ نُمرُقِهَا سَمِعْتَ للجِنِّ في غيطانهَا زَجَلا

حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَنِي عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا

أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بخِلا

الضمائر في هذه الكلمات: (عَقَدْتُ – طَرْفِي – وَجْهِي – أوْطَأتُ – بي – قَميصي – وَصَلْتُ – لَيْتَني – ِشْتُ – أرْج – أخشَى) تُحيل إلى الشاعر، فهذه الإحالات إحالاتٌ مقاميةٌ، والضمائر في الكلمات: (مَفاوِزِه – إليكَ – كنتَ – سَمِعْتَ – مَنْ) تُحيل إلى الأمير، وهذه الإحالات إحالاتٌ نصيةٌ قبليةٌ.

وفي البيت الرابع عشر قوله: (حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثرُها) فإن جملة: "مَاتَ أَكثرُها" قد تكون صفةً لـ (نفسٍ)، أما إذا عدَدناها جملة مستقلة، حينها تُعدُّ (أكثرها) إحالةً بالمقارنة، وتُحيل إلى النفس، ومن ثَمَّ هي إحالةٌ نصيةٌ قبليةٌ.

3. 1. 2. الاستبدال:

عُرِّف الاستبدال بأنه: "عمليةٌ تتم داخل النص، إنه تعويض عنصرٍ في النص بعنصرٍ آخرٍ"[20]، ويقول خطابي: إن الاستبدال "وسيلةٌ أساسيةٌ تُعتمد في اتساق النص... يُعد الاستبدال مصدرًا أساسيًا من مصادر اتساق النص"[21]، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواعٍ[22]:

1- الاستبدال الاسمي: أن يكون المستبدل اسمًا، ويتم ببعض الكلمات، مثاله: أخر، أخرى، أحد.
2- الاستبدال الفعلي: أن يكون اللفظ البديل فعلًا، ويتم ببعض الأفعال، مثاله: فَعَلَ.
3- الاستبدال القولي: أن تضع لفظًا أو شيئًا بديلًا عن قولٍ كاملٍ، مثاله: عندما أصابني المرض أدركتُ حينئذٍ نِعمة الصِّحة، فالتنوين في (حينئذٍ) عوضٌ عن الجملة التي سبقتها.

---

[19] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 153.
[20] خطابي، *لسانيات النص*، 19.
[21] خطابي، *لسانيات النص*، 19.
[22] عبد العظيم فتحي خليل، *مباحث حول نحو النص* (القاهرة: جامعة الأزهر، 2016م)، 35.

ويقول المتنبي في البيت الأخير من القصيدة:

أَرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

قصد الشاعر بقوله: "مَن" الأمير، ومعنى البيت: "لو وهبتَ الدنيا بأسرها، كنتَ بخيلًا، لأن همَّتكَ في الجود توجبُ فوق ذلك، والدنيا كلها لو كانتْ هبةً لك كانت حقيرةً"[23]. وهذا الاستبدال من ضمن الاستبدال الاسمي؛ لأن كلمة "مَن" اسمٌ عامٌّ، وقد تُستخدم لكل الأشخاص.

3. 1. 3. الحذف:

الحذف أحد أدوات الاتساق، وعُرِّف الحذف بأنه: "إسقاط كلمةٍ أو أكثر بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة"[24]. وشرح العلماء العرب الحذف نحويًّا وبلاغيًّا وحدَّدوا شروطه. وبحسب هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan فإن الحذف: "هو علاقةٌ داخل النص"[25]، وينبغي البحث عن دوره في اتساق النص "في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة"[26].

يقول المتنبي في القصيدة:

بِمَا بِجفْنَيْكِ مِن سِحْرٍ صِلي دَنِفًا يهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

ففي هذا البيت نرى أن الشاعر استعمل أسلوب الحذف. ومعنى البيت: "أُقسِم عليك بما بجفنيكِ من سحرٍ صِلي مريضًا يُحب الحياةَ في وصالكِ، فإن هجرتِ وأعرضتِ، فليس يُحب الحياة"[27]، واكتفى الشاعر بـ "فلا". ونحن نقدِّر جملة "فليس يحب الحياة" من السياق، وهذا الحذف يُعدُّ من حذف الاختصار، لأن المحذوف لم يُذكر قبله. وهذا الأسلوب جاء مراعيًا للقافية أيضًا، والمعنى قد وصل إلى المتلقي بشكلٍ وجيزٍ.

3. 1. 4. الوصل:

الوصل أو الربط هو أداةٌ مختلفةٌ عن الأدوات التي سبق ذِكره؛ لأن الوصل "لا يحتوي إشارةً موجهةً نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق"[28]، فإن "الوصل يُشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات"[29]، والوصل يربط أجزاء النص بعضها بعضٍ بطريقةٍ شكليةٍ.

---

[23] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 157.

[24] أميل بديع يعقوب، *موسوعة العلوم اللغة العربية*، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م)، 4: 200.

[25] خطابي، *لسانيات النص*، 21.

[26] خطابي، *لسانيات النص*، 22.

[27] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 142.

[28] خطابي، *لسانيات النص*، 22.

[29] دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، 346.

وأنواع الوصل متعددةٌ، فبحسب هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan له أربعة أنواعٍ، وهي: إضافيٌّ، عكسيٌّ، سببيٌّ، زمنيٌّ[30].

وجاء الوصل في القصيدة بأنواعٍ متعددةٍ، والأكثر استعمالًا في القصيدة هو الوصل الإضافي مع الواو العاطفة وفاء التعقيب، فيقول الشاعر مثلًا:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا
وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا
لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا
بمَا بِجفْنَيْكِ مِن سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا
إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا
يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِياحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا
هَا فانْظُري أوْ فَظُنِّي بي تَرَيْ حُرَقًا مَن لم يَذُقْ طَرَفًا مِنهَا فَقَدْ وَألا

فكل هذه الحروف التي ذُكرت في القصيدة تُعدُّ وصلًا إضافيًا، ووظيفة هذه الحروف فيها هي الربط بين الجمل اللاحقة والسابقة، وكذلك الربط بين معانيها، أما (الواو) في البيت الأول (أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ ما قَتَلا) فهي حاليةٌ وليست أداة وصلٍ.

وقال الشاعر:

لمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ وَالحَرْبُ غَيرُ عَوَانٍ أسلَمُوا الحِلَلا
وَضاقَتِ الأرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهمْ إذا رَأى غَيرَ شَيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

استُعمل في هذين البيتين: (لما) و(إذا)، وكلاهما يدلُّ على معنى "حينما"، فهذان الحرفان وصلا بين الجملتين، وفَهِمنا أن تميمًا أسلمتْ منازلها بعد أن رأتْ الأمير، وأيضًا فإن (إذا) الظرفية ربطتْ بين جملة (رَأى غَيرَ شيءٍ) وجملة (ظَنّهُ رَجُلا).

وقال الشاعر:

فَبَعْدَهُ وإلى ذَا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ بالخَيْلِ في لهَوَاتِ الطِّفلِ مَا سَعَلا

فالفاء في هذا البيت هي الفاء السببية بمعنى: الوصل السببي، و(بعد) هو الوصل الزمني، ومع هذين الحرفين نفْهَم أن الحال الذي وصلتْ إليه تميمٌ نجم عن الأحداث السابقة.

أما الوصل العكسي فلم يَرِدْ في هذه القصيدة.

3. 1. 5. الاتساق المعجمي:

[30] خطابي، *لسانيات النص*، 23.

الأداة الأخيرة من السبك هي الاتساق المعجمي، وهي مختلفةٌ عن سائر أدوات السبك، لأنه لا يمكن الحديث فيها عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقًا، ولها نوعان[31]:

1–التكرار: هو شكلٌ من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصرٍ معجميٍّ، أو وُرُود مرادفٍ له أو شبه مرادفٍ أو عنصرٍ مطلقٍ أو اسمٍ عامٍّ، والتكرار قد يكون حرفيًا أو بالمرادف أو باسم شامل أو باسم عام.

2–التضام: هو "توارد زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحُكم هذه العلاقة أو تلك"[32]، وذهب المؤلِّفان هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan إلى أن التضام قد يكون علاقة عن طريق التعارض أو علاقة عن طريق الكل – الجزء، أو جزء – جزء، أو عناصر من القسم العام نفسه.

فإننا نرى أن الشاعر استخدم أسلوب التكرار والتضام كثيرًا. مثلًا في الأبيات التالية:

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَيْنُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا
وَالوَجدُ يَقوَى كَمَا تَقوَى النَّوَى أبدًا وَالصَّبرُ يَنحَلُ في جِسمِي كَمَا نَحِلا
لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

ذكَرَ الشاعر كلمة (البين) في البيت الأول، وهذه الكلمة تدلُّ على الفراق. وبعدها ذكَرَ في البيت الثالث (مفارقة الأحباب)، وهذا التكرار المرادف ربط بين الجملتين، إذًا الكلمة الأولى (البين) تدلُّ على فراق الأحباب، ولا يوجد ربطٌ آخر بينهما إلا التكرار. وأما في البيت الثاني فقد ذُكرتْ: (يقوى) و(ينحل)، و(ينحل) بمعنى: يضعف، فساهمت هاتان الكلمتان المتضادتان في اتساق القصيدة مباشرةً، وهذا يُعدُّ من باب التضام. وفي الأبيات التالية:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا
أيْقَنْتُ أنَّ سَعيدًا طَالِبٌ بِدَمِي لمَّا بَصُرْتُ بِهِ بالرِّمْحِ مُعْتَقِلا
وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلي وَصْفَهُ زُحَلا
قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأفْقِ يَسألُ عَمَّنْ غيرَهُ سَأَلا

ذكَرَ الشاعر الكلمات: (الأمير– سعيد – قيل)، وكلُّ هذه الكلمات تدلُّ على شخصٍ واحدٍ هو الممدوح، فهذا التكرار يُعدُّ التكرار باسم شامل، بهذا التكرار استطاع ربط الأبيات بالممدوح، وصار النص متسقًا، وفي الأبيات التالية:

لنُورِهِ في سَمَاءِ الفَخْرِ مُخْتَرَقٌ لَوْ صَاعَدَ الفِكْرَ فِيهِ الدَّهرَ مَا نَزَلا

[31] خطابي، *لسانيات النص*، 24.

[32] خطابي، *لسانيات النص*، 25.

ذكَرَ الشاعر كلمتي: (صاعد – نزل)، وهما متضادان، وهذا من باب التضام، وكذلك في البيت التالي قد استعمل الشاعر كلمتي: (مات – عاش)، وهذا يُسمَّى تضامًّا أيضًا:

حَتى وَصَلْتُ بنَفْسٍ مَاتَ أكثَرُهَا وَلَيْتَني عِشْتُ مِنْهَا بالَّذي فَضَلا

وذكَرَ الشاعر كلماتي: (فضل – نائل) في قوله:

وأنَّني غَيرُ مُحْصٍ فَضْلَ والِدِهِ وَنَائِلٌ دُونَ نَيْلِي وَصْفَهُ زُحَلا

وذكر في موضعٍ آخر كلمة: (وهب)، وهي في قوله:

أرْجو نَدَاكَ وَلا أَخشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيا فقَد بَخِلا

وهذه الكلمات تدلُّ على كرم الممدوح، وهذا التكرار هو التكرار المرادف.

3. 2. الحبك:

الحبك هو المعيار الثاني لنحو النص، وعُرِّف بأنه: "علاقةٌ معنويةٌ بين عنصرٍ في النص وعنصرٍ آخر يكون ضروريًا لتفسير هذا النص، هذا العنصر الآخر يوجد في النص، غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة التماسكية"[33]. وعندما يكون السبك مرتبطًا بالألفاظ يكون الحبك مرتبطًا بالمعاني. وبالنسبة لمبادئ الحبك فهي: السياق، التأويل المحلي، التشابه، التغريض.

3. 2. 1. السياق:

السياق هو ظاهرةٌ أساسيةُ في اللغة، وقد نال مكانةً مهمةً في اللسانيات؛ لأن كلَّ نصٍ يحتاج إلى السياق لكي نفهمه. وقد ذهب الباحثان براون Brown ويول Yule إلى أن تحليل الخطاب يجب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، ووفقًا لهما فإن السياق يتشكل من المتكلم أو الكاتب، والمستمع أو القارئ، والزمان، والمكان. أما بحسب هايمس Hymes (1927م – 2009م) فإن خصائص السياق هي: المرسل، والمتلقي، والحضور، والموضوع، والمقام، والقناة، والنظام، وشكل الرسالة، والمفتاح، وهذه الخصائص ليست كلُّها ضروريةً في جميع الأحداث التواصلية[34].

بدايةً نُحلل القصيدة بحسب براون Brown ويول Yule، فالمتكلم أو الكاتب هو أبو الطيب المتنبي، والمستمع أو القارئ هم الناس في عهد المتنبي، غير أن الزمان ليس معينًا بالتحديد، ولكن نعرف أن المتنبي

[33] عفيفي، *نحو النص*، 90.

[34] خطابي، *لسانيات النص*، 52.

وُلد سنة ثلاثٍ وثلاثِ مئة[35]، ونظم هذه القصيدة في مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي، والمكان هو الشام[36]، والمعروف أن المتنبي عاش في بغداد والشام[37].

بعد ذلك، نُحلل القصيدة بحسب خصائص السياق عند هايمس Hymes، فإن المرسل: هو المتنبي، والمتلقي: هم الناس في عهد المتنبي، والموضوع: مدح الأمير، والمقام بمعنى الزمان والمكان: القرن الرابع الهجري، والمكان: الشام، والقناة: الكتابة، والنظام: العربية الفصيحة، وشكل الرسالة: شعرٌ، والمفتاح: هي الأقوال المثيرة للعواطف.

بدأ الشاعر قصيدته بصيغة المتكلم (أَحْيَا)، ونعرفُ من خصائص السياق "من هو الذي يحيا"، فإنه المتنبي، وإذا أخذنا بعين الاعتبار الحِقبة التي عاش فيها الشاعر يمكن أن نفهم سبب مدحه للأمير.

وكذلك نرى في القصيدة أن كلَّ موضوعٍ ارتبط بعضه بعضٍ منسجمًا، فقد تحدث الشاعر أولًا عن حزنه بسبب الفراق، وأنه أراد النجدة من الأمير، وبعدها بدأ بمدح الأمير وسردِ صفاته، وكلُّ الأبيات متصلةٌ فيما بينها، ولا يوجد فراغٌ دلاليٌّ بينها.

3. 2. 2. التأويل المحلي:

التأويل في فقه اللغة: "هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه، مع احتمالٍ له بدليلٍ يعضُده"[38]، أما في علم نحو النص فإن التأويل: "هو الذي يُعلِمُ المستمع بألا ينشئ سياقًا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويلٍ ما"[39]، والتأويل المحلي متعلقٌ بالمتلقي.

وفي القصيدة ذكَرَ الشاعر كلمة (دَنِفًا) بمعنى: مريض، ونحن نُؤول بأن ذاك المريض هو الشاعر نفسه، للوصف الذي أتى به في البيت الذي يليه وهو شيب كبده بسبب الوجد والشوق، ثم طلبه بعد ذلك الوساطة من الأمير عند حبيبته لزوال الفراق وعود الواصل، ولا نستطيع أن نجد هذا الرابط إلا بالتأويل:

بِمَا بِجفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأَمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

إلاّ يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

ثم قال:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لي إلى الَّتِي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلا

---

[35] شمس الدين الذهبي، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، ط1. تح. بشار عوّاد معروف (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2003م)، 8: 65.

[36] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 141.

[37] الذهبي، *تاريخ الإسلام*، 8: 65.

[38] يعقوب، *موسوعة العلوم اللغة العربية*، 4: 256.

[39] خطابي، *لسانيات النص*، 56.

ويقول الشاعر:

قَيْلٌ بمَنْبِجَ مَثْواهُ ونَائِلُهُ في الأَفْقِ يَسأَلُ عَمَّنْ غيرَهُ سَأَلا

ومعنى هذا البيت: هو أنه "مقيمٌ بهذا البلد وعطاؤه يطوف في الآفاق، يسأل عمن يسأل غيره من الناس"[40]، والظاهر من هذا القول أن الأمير كان كريمًا جدًا.

3. 2. 3. مبدأ التشابه:

مبدأ التشابه هو تسخير العمليات المعرفية من إدراكٍ وتفكيرٍ مكتسبين من التجارب السابقة لمحاولة ربط شيءٍ مُعطى مع شيءٍ آخر غيره[41]، والقارئ يفهَمُ النص منطلقًا من مبدأ التشابه، فمثلًا وصف الشاعر حالة الناس الذين يفارقون أحبائهم:

إلَّا يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا

يَحِنُّ شَوْقًا فَلَوْلا أنَّ رَائِحَةً تَزُورُهُ مِن رِياحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلا

فالقارئ يدرك هذه الحال من المعارف السابقة عنده.

3. 2. 4. التغريض:

إن المتلقي عندما يقرأ أو يسمع أي نصٍ يتأثر من عنوان النص أو الجملة الأولى من الفقرة. ويعرِّف براون Brown ويول Yule بأن التغريض: "نقطة بداية قولٍ ما"[42]، والعنوان أو الجملة الأولى قد تعطي لنا إمكانية التأويل للنص، ولكنهما لن يُقيّدا فقط بتأويل الفقرة وبقية النص. إذًا يمكن أن يُقالُ: العنوان أو الجملة الأولى هي الخطة الأولى لفهم النص وتأويله، غير أنها لن تكون كافيةً وحدها، كما أن براون Brown ويول Yule "لا يعتبران العنوان موضوعًا للخطاب وإنما هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، ووظيفة العنوان هي أنه وسيلةٌ خاصةٌ قويةٌ للتغريض"[43].

أما المتنبي فقد بدأ قصيدته بقوله:

أحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قاسَيْتُ مَا قَتَلا وَالبَينُ جَارَ على ضَعْفي وَمَا عَدَلا

وهذا البيت يُعدُّ عنوانًا للقصيدة أيضًا، فحينما يقرأ القارئ هذا البيت يظن أن الموضوع الأول للشعر هو الفراق والحزن، لكن القارئ لو كان مطلعًا على سياق القصيدة وهدفها الذي هو مدح الأمير، حينها يفترض أن ينتظر موضوعًا جديدًا في القصيدة، والشاعر قد ربط هذا الموضوع بالمدح في البيت الثامن، وهو:

---

[40] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 147.

[41] خطابي، *لسانيات النص*، 57.

[42] خطابي، *لسانيات النص*، 59.

[43] خطابي، *لسانيات النص*، 60.

عَلَّ الأَمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لِي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا

وبدأ الموضوع الأصلي للقصيدة مع هذا البيت، فهذا البيت يؤثر في التوقعات لدى القارئ. ويتحدث الشاعر عن فضل الأمير وبطولته في المعركة مناسبًا لتلك التوقعات.

3. 3. التناص:

التناص: "هو علاقةٌ تكامليةٌ تقوم بين أجزاء النص أو بين النص ونصّ آخرٍ"[44]، والتناص بهذا المعنى يكون تابعًا لمجموعة نصوصٍ سابقةٍ. وكما قال دريدا Derrida (1930م – 2004م): "فالنص لا يملك أبًا واحدًا ولا جذرًا واحدًا، بل هو نسقٌ من الجذور"[45]. ويشير محمد عبد المطلب إلى أن التناص: قد يكون على العفوية وعدم القصد، أو يعتمد على الوعي والقصد[46].

والمتنبي قد اقتبس من القرآن الكريم والقصائد الأخرى، وكذلك يمكن أن نرى أن الموضوعات التي ذكرها المتنبي مذكورةٌ في النصوص الأخرى، ونأخذ بعض الأمثلة، مثلًا قال:

لَوْلا مُفارَقَةُ الأحبَابِ مَا وَجَدَتْ لهَا المَنَايَا إلى أرْوَاحِنَا سُبُلا

ومعنى البيت: لولا الفِراق لما كان للموت طريقٌ إلى أرواحنا، أي: إنما توصل إلينا بطريق الفِراق، وهذا من قول أبي تمامٍ (ت 231هـ)[47] [من الكامل]:

لَو حَارَ مُرتَادُ المَنيَّةِ لَم يَجِدْ إلَّا الفِرَاقَ على النُّفُوسِ دَلِيلا

وقال المتنبي:

بِمَا بِجفْنَيْكِ من سِحْرٍ صِلِي دَنِفًا يَهوَى الحيَاةَ وَأمَّا إنْ صَدَدتِ فَلا

ومعنى البيت: "أُقسم عليكِ صِلِي مريضًا يُحب الحياة في وصالكِ، فإن هجرتِ وأعرضتِ، فليس يُحب الحياة"[48]، وهذا المعنى قد ورد في قول دعبل بن علي الخُزاعي (ت 246هـ)، فهو يقول[49] [من السريع]:

مَا أطيَبَ العَيشَ فأمَّا على أَلَّا أرَى وجهَكِ يَومًا فَلا

لو أنَّ يَومًا مِنكِ أو سَاعةٍ تُبَاعُ بِالدُّنيَا إذَنْ ما غَلا

وقال المتنبي:

تُرَابُهُ في كِلابٍ كُحْلُ أعْيُنِهَا وَسَيْفُهُ في جَنَابٍ يَسْبِقُ العَذَلا

---

[44] خليل، *مباحث حول نحو النص*، 44.

[45] عفيفي، *نحو النص*، 82.

[46] محمد عبد المطلب، *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*، ط1 (القاهرة: لونجمان، 1995م)، 153.

[47] الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تح. السيد أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، د ت)، 2: 52.

[48] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 142.

[49] ابن الشجري، *أمالي ابن الشجري*، ط1. تح. محمود الطناحي (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991م)، 1: 357.

والمعنى هو "أن (كلابًا) وهم قبيلة الممدوح، لحُبِّهم الممدوح يكتحلون بترابه الذي مشى عليه، وسيفه في (جناب) هم قبيلة عدوه، (يسبق العَذل) أي: ملامةَ من يلومه في قتلهم، وهذا مثلٌ، يُقال: سبق السيفُ العذَلَ، قاله رجل قتل في الحرم، فعُذلَ على ذلك، فقال: سبق سيفي عذلَكم إياي، أي لا ينفع اللومُ بعد القتل"[50].

وقال المتنبي:

وَضاقَتِ الأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهمْ إذا رَأى غَيرَ شيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

معنى البيت: "لشِدة ما لحقَهم من الخوف ضاقت عليهم الأرض، فلم يجدوا مهربًا"[51]، وهذا المعنى أُخِذَ من قوله تعالى: (حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ) [سورة التوبة: 118]، "وهاربهم إذا رأى غير شيءٍ يُعبأ به أو يفكر في مثله، ظنه إنسانًا يطلبه، وكذا عادة الهارب الخائف، كقول جريرٍ (ت 115هـ) ، [من الكامل]:

مَا زِلتَ تَحسِبُ كلَّ شيءٍ بَعدَهُم خَيلًا تكِرُّ عليهم ورِجَالا"[52]

3. 4. القصدية:

إن القصد هو "التعبير عن هدف النص أو تضمن موقف منشئ النص واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي قصد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام، وبحسب تمام حسان: إذا لم يتحقق القصد لم يتحقق النص بالمعنى الاصطلاحي"[53].

وقد سبق أن قلنا بأن القصد أو الغرض الرئيس لهذه القصيدة هو مدح الأمير. والمتنبي وصل إلى هدفه بشكلٍ مرتَّبٍ ومنسجمٍ؛ لأن كلَّ بنيةٍ ارتبطت بعضها ببعضٍ بأدواتٍ مختلفةٍ، ولا يوجد فراغٌ بين الأبيات من حيث الشكل والدلالة.

3. 5. المقامية:

المقامية ترتبط بالموقف أو المقام الذي أُنشأ من أجله النص، وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف كما ذكر دي بوجراند De Beaugrande العوامل التي تجعل النص مرتبطًا بموقف سائدٍ يمكن استرجاعه[54]. إذًا المقامية متعلقةٌ بظروف الكاتب أو المتكلم وهدفه أو سببه في تكوين النص وعواطفه والمجتمع الذي يحيط به.

والمتنبي كتب قصيدته لمدح الأمير كما ذُكر، وهذا هو الهدف الأساسي من القصيدة. والشاعر تحدث أيضًا عن الميل إلى نيل فضل الأمير وإعانته. ولو اطلعنا على ديوان المتنبي نرى أن أكثر قصائده كُتبت لمدح

---

[50] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 149.

[51] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 150.

[52] الواحدي، *شرح ديوان المتنبي*، 151.

[53] عفيفي، *نحو النص*، 79.

[54] عفيفي، *نحو النص*، 85.

أميرٍ أو سلطانٍ ما. وهذا يعطينا مقدَّمًا فكرةً عن المتنبي وقصيدته، كما يمكن أن نتخيل بأنه كان ينال نيلًا عظيمًا بسبب هذه القصائد، وهذا هو السبب المبطَّن للقصيدة.

3. 6. الإعلامية:

الإعلامية أو الإخبارية: "هي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالمٍ نصيٍّ في مقابلة البدائل الممكنة"[55]، وهذا النوع من المعايير يختص بما يُورده النص من أحداثٍ ومعلوماتٍ من حيث إمكانية توقعها أو عدمه، لذا فإن "الإعلامية ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره"[56]، فعند الحكم على نصٍّ ما بأنه داخلٌ في نحو النص يؤخذ بعين الاعتبار كونه متضمنًا للإعلامية بفارغ المحتوى أو خلوه منها.

فلو نظرنا إلى نص القصيدة لوجدنا أن الشاعر تحدّث عن صعوبة فراق الأحباب وأثره فيهم، وكرمِ الأمير وأخلاقه. وعرفنا من القصيدة أن الأمير كان يسكن بمَنْبِجَ، وأنه قاتل قبيلة تميمٍ، وهزمهم ببطولةٍ وشجاعةٍ عظيمتين. وهذه الأخبار والدلالات التي يُعبَّر عنها بالمحتوى تجعل النص نصًّا من حيث الإعلامية.

3. 7. المقبولية:

هذا هو المعيار الأخير لنحو النص. وترتبط المقبولية بالمتلقي وحكمِه على النص بالقبول والتماسك. يقول فان ديك Van Dijk: "إن إحدى الوظائف الأخرى المهمة للنحو أنه قادرٌ على تحديد أيّ العبارات يكون مقبولًا أو غير مقبولٍ"[57]. وبحسب جون لوينز John Lyons: "النص ينبغي أن يراعي مبدأين لمقبوليته، هما صِحة القواعد النحوية وتوافق الوقوع أو الرصف بين مفردات الجملة"[58].

ولقد التزم المتنبي بقواعد اللغة العربية في قصيدته، ولا يوجد انقطاعٌ بين الجمل أو الأبيات، فكلُّ بيتٍ ارتبط بما بعده بانسجامٍ وتماسكٍ، مثال ذلك:

عَلَّ الأمِيرَ يَرَى ذُلّي فيَشْفَعَ لِي إلى التي تَرَكَتْني في الهَوَى مَثَلا

فقد ارتبطت ههنا البنية الكبرى الأولى بالثانية. أما البيت الآتي:

هُوَ الأميرُ الذي بَادَتْ تَميمُ بِهِ قِدْمًا وسَاقَ إلَيْها حَيْنُهَا الأجَلا

فقد ارتبطت البِنية الكبرى الثانية بالثالثة. وهكذا أصبح النص نصًّا منسجمًا، ومع التزام المبدأين تحقق معيار المقبولية في هذا النص.

---

[55] دي بوجراند، *النص والخطاب والأجزاء*، 105.

[56] عفيفي، *نحو النص*، 86.

[57] عفيفي، *نحو النص*، 88.

[58] عفيفي، *نحو النص*، 89.

الخاتمة

وبعد هذا العرض لقصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي دراسةً نصيةً في هذا البحث، جاءت النتائج كما يأتي:

- نحو النص علمٌ حديثٌ، ظهر في سبعينات القرن الماضي، ونضج على يد دي بوجراند De Beaugrande، وهو يُساعد الباحثين في الأدب واللغة على مزيدٍ من التحليل النصي عند تطبيق معاييره.
- القصد في قصيدة المتنبي هو مدح الأمير سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابّي، وهذا يُشكِّل البنية الكلية.
- عنصر الإحالة والوصل هما الأكثر استخدامًا في القصيدة من بين أدوات السبك، خاصةً الإحالة بالضمائر والوصل الإضافي، والاستبدال في النص ليس موجودًا إلا الاستبدال الاسمي مرةً واحدةً، والحذف وقع في موقعٍ واحدٍ. أما الاتساق المعجمي فقد استُعمل عدة مراتٍ. وكلُّ هذه الأدوات تربط أجزاء النص بعضها ببعضٍ بشكلٍ موجزٍ.
- بحسب مبادئ الحبك وهي السياق والتأويل المحلي والتشابه والتغريض فإن هذه القصيدة هي نصٌّ منسجمٌ.
- هناك اقتباسٌ وارتباطٌ من نصوص القرآن الكريم والشعر العربي في القصيدة، لكن لا يُعرف هل هذه الاقتباس أو التشابه كان متعمَّدًا أو لا.
- اعتدادًا بما سبق من تطبيق مبادئ المقبولية والإعلامية والمقامية على قصيدة المتنبي يمكن القول: بأن هذه القصيدة نصٌّ منسجمٌ ومتسقٌ من كلِّ النواحي؛ لأن معظم العناصر النصية التي ذُكرت في البحث موجودةٌ في القصيدة.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الآمدي، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. ط4. تح. السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، د ت.

بحيري، سعيد حسن. *علم لغة النص*. ط4. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م.

البرقوني، عبد الرحمن. *شرح ديوان المتنبي*. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م.

خطابي، محمد. *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م.

خليل، عبد العظيم فتحي. *مباحث حول نحو النص*. القاهرة: جامعة الأزهر، 2016م.

دي بوجراند، روبرت. *النص والخطاب والأجزاء*. ط1. تر. تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، 1998م.

ديك، فان. *النص والسياق*. تر. عبد القادر قنيني. بيروت: إفريقيا الشرق، د ت.

الذهبي، شمس الدين. *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*. ط1. تح. بشار عوَّاد معروف. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2003م.

ابن الشجري. *أمالي ابن الشجري*. تح. محمود الطناحي. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991 م.

عبد المطلب، محمد. *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*. ط1. القاهرة: لونجمان، 1995م.

عفيفي، أحمد. *نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي*. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م.

فضل، صلاح. *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: عالم المعرفة، 1992م.

المتنبي، أبو الطيب. *ديوان المتنبي*. بيروت: دار بيروت، 1983م.

الواحدي، أبو الحسن. *شرح ديوان المتنبي*. ط1. تح. ياسين الأيوبي وقصي الحسين. بيروت: دار الرائد العربي، 1999م.

يعقوب، أميل بديع. *موسوعة علوم اللغة العربية*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.

Kaynakça/References

Kur'an-ı Kerim.

Abdülmuttalib, Muhammed. *Kadâyâ'l-Hadâse inde Abdülkâhir el-Cürcâni*. 1. bs. Kahire: Longman, 1995.

Afîfî, Ahmed. *Nahvu'n-nas itticâh cedid fi'd-dersi'n-nahvî*. 1. bs. Kahire: Mektebetü Zehrâi'ş-Şark, 2001.

Buhayrî, Saîd Hasan. *'İlmu luğati'n-nas*. 1. bs. Beyrut: Mektebetü Lübnan Nâşirûn, 1997.

De beaugrande, Robert. *En-Nas ve'l-hitab ve'l-eczai*. 1. bs. Çeviren Temmam Hasan. Kahire: 'Alemu'l-kütüb, 1998.

Dijk, Van. *En-nass ve's-siyâk*. Çeviren Abdülkadir Kanînî. Beyrut: Afrikıyye'ş-Şark, t.y.

el-Âmidî, el-Hasen b. Bişr. *El-Müvâzenetü beyne ş'iri Ebî Temmâm ve'l-Buhteri*. 4. bs. Thk. es-Seyyid Ahmed Sakar. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, t.y.

el-Berkûni, Abdurrahman. *Şerhu Divâni'l-Mütenebbî*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1986.

el-Mütenebî. *Dîvânu'l-Mütenebbî*. Beyrut: Dâru Beyrut, 1983.

el-Vâhidî, *Ebu'l-Hasen. Şerhu Dîvâni'l-Mütenebbî*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1999.

ez-Zehebî, Şemsüddîn. *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâti'l-meşâhîr ve'l-e'lâm.* 1. bs. Thk. Beşşar Avvad Maruf. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslamî, 2003.

Halil, Abdulazim Fethi. *Mebâhis havle nahvi'n-nas*. Kahire: Cami'atü'l-Ezher, 2016.

Hattâbî, Muhammed. *Lisaniyyâtu'n-nas medhal ilâ insicâmi'l-hitâb*. 2. bs. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-Arabî, 2006.

İbnü'ş-Şecerî. *Emâli İbni'ş-Şecerî*. 1 bs. Thk. Mahmud Muhammed et-Tanâhî. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1991.

Salah, Fadl. *Belagatu'l-hitab ve ılmi'n-nas*. Kuveyt: 'Alemu'l-m'arife, 1992.

Ya'kûb, Emil Bed'i. *Mevsûatü ulumi'l-lüğati'l-'Arabiyye*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2006.

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1, 61-84
DOI: 10.51802/istanbuljas.1250106
Research Article/*Araştırma Makalesi*

الثّنائية الضِّدِّيّة (الأنس والوحش) في ضوء التَّطوُّر الدلالِيّ

Anlamsal Değişim Işığında Üns ve Vahş Kelimelerinin Zıtlık İlişkisi

The Two Antonyms (al-Uns and al-Wahsh=Humans and Monsters) in the Light of Semantic Development

Enas BOUBES* **&Mahmud KADDUM****

ملخص

يُعَدُّ التّطوُّرُ الدّلاليّ من القَضايا اللُّغويّة المُهِمّة في عِلمِ اللّسانيّاتِ الحَديثة، إذ يتطرّق للبحث في جوانب حياة اللّغة، ومرورها بالزّمن، وما يطرأ عليها من تغيّرات كفيلة بتغيير مسار بعض ألفاظها أو هجرها بالمطلق، فبعض الألفاظ تتغير معانيها بمحض انتقالها من سياق إلى آخر، وتُعرفُ بالمشترك اللفظي، وبعض الألفاظ تُترَك وَفقًا لتغيُّرِ البيئة الثّقافية والعوامِلِ الاجتماعية والحضارية المحيطة بمجتمع النّاطقين الأصليّين بها، وبعض الألفاظ يلحق بمفاهيمها تطوّرٌ جَذريٌّ يُبعِدُها عن المعنى الأوّل الذي وُضِعت له، وغالبًا ما يكون بسبب كثرة استعمالِها وتوظيفها في لغة الحياةِ اليوميّة، فالألفاظُ تتطوّرُ بانتقالها بين المفاهيم المحسوسة أحيانًا، وبانتقالها من الحسّيّ إلى المُجرّد في أحيان أخرى، وكثيرًا ما يكون التّطوّر ناتجًا عن الاستعمال المجازيّ لها. أمّا سبب اختيار هذه الثنائية الضدية –الأنس والوحش– التي يجمع بين لفظيها الطباق المعنوي فيعود إلى كثرة ورودها في الشعر العربي القديم من جهة، وفي فنون النثر جمعاء من جهة أخرى، والقارئ في كتب العربيّةِ يتبين بجلاء اهتمام العرب بالمتضادات واعتمادهم عليها في تفسير بعضها في المعاجم. وتتجلى إشكالية البحث في سؤالين اثنين؛ الأول: هل حافظت الألفاظ في رحلة الزمن عبر العصور على معانيها التي قامت عليها ووُضِعت لها؟ وما المراحل التي مرت بها في أثناء تطورها بداية من ورودها في القرآن الكريم مرورًا بمعجمات اللغة العربية، وانتهاء بالمعاني التي حملتها في الشعر العربي عبر عصوره كلّها؟ يبدأ البحث بمدخل نظريٍّ موجزٍ تحدّثنا فيه عن التَّطوّر الدّلاليّ وأهمّ عوامله، وبعد ذلك يستعرض ما تحمله الثنائية الضدية –الأنس والوحش– من معانٍ مختلفة عبر رحلة الزمن، وينطلق لمُعاينة تطوّرهما، ويُبيّن دلالاتهما المعجميّة والاستعماليّة والمجازيّة، ثم يرصد كيفية مجيئهما في آياتِ القرآن الكريم، والشّعر العربيّ على مرّ العصور، وينتهي البحث بِذِكر ما طرأ على اللفظين من تطوّر دلاليّ، ويُجمِلُ أهمّ ما وصل إليه من استنتاجات حول تطور كل من لفظي الثنائية الضدية المدروسة. إذ يؤكد البحث فيما وصل إليه أنَّ أكثر ألفاظ العربية تسامت وارتقت دلالاتها في ظلال الإسلام، وارتقت إلى مستوى رفيع وعالٍ

* Dr. Öğr. Üyesi, Katip Çelebi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye.

E-mail: eboubes@gmail.com

https://orcid.org/ 0000-0001-9358-7186

** Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Bartın, Türkiye.

E-mail: mkaddum@bartin.edu.tr

https://orcid.org/ 0000-0002-9636-4903

Submission/Başvuru:
11 Şubat/February 2023

Acceptance/Kabul:
31 Mart/March 2023

Citation/Atıf:
BOUBES, Enas ve Mahmud KADDUM. "Anlamsal Değişim Işığında Üns ve Vahş Kelimelerinin Zıtlık İlişkisi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 1 (2023): 61-84.

بتأثير عوامل دينية وأُخرى حضارية. وهناك ألفاظ حافظت على مدلولاتها وهناك كلمات تركت دلالاتها الأصلية وصارت مفاهيم عرفية واصطلاحية، فلفظ الإنس –مثلًا– حافظ على دلالته الأصلية لكنه تطور حاملاً إلى جانب دلالته الحسية دلالة معنوية، أمّا لفظ الوحش فقد حافظ على معناه الأصلي وتوسع حتى صار لدينا ما يُعرف بمفهوم الوحشية، وقد هُجِرَ التعبير الذي يدل على الجوع وذلك انسجامًا مع الحاضن الثقافي والحضاري والاجتماعي الجديد.

كلمات مفتاحية: علم الدّلالة، التَّطوّر الدّلالي، الثُّنائيَّة الضّدّيّة، الأنس، الوحش.

Öz

Anlamsal değişim, modern dilbilim alanındaki önemli dilbilimsel konulardan biridir. Zira anlamsal değişim; dile dair yaşantının tüm yönleriyle, dilin geçirdiği süreçlerle, bazı kelimelerin geçirdiği gelişim veya tamamen anlamdan uzaklaşmasına binaen dilde meydana gelen değişikliklerle ilgilenir. Nitekim bazı kelimelerin anlamı bağlamdan bağlama farklılık gösterir, bu da çok anlamlılık olarak adlandırılır. Bazı kelimeler ise kültürel çevrenin ve ana dil konuşurlarının oluşturduğu kültürel ve sosyal faktörlerin değişimine bağlı olarak kullanılmazlar. Bazılarının anlamlarında da çoğunlukla kelimenin günlük yaşam içindeki kullanımından kaynaklanan ve sözcüğü, asli manasından tamamen soyutlayan köklü bir değişim görülür. Sözcükler, bazen somut kavramlar arasındaki geçişleriyle bazen de somuttan soyuta yaptıkları geçişlerle gelişir. Çoğunlukla gelişim mecazi kullanımın sonucunda gerçekleşir. Bu çalışmada hem eski Arap şiirinde oldukça yaygın olarak kullanılan hem de nesir sanatlarının tümünde bulunan tıbâk-ı manevi sanatı bağlamında bir araya gelen -الأنس و الوَحش- ifadelerini birbirine zıt kavramlar kapsamında ele alacağız. Zira okur, Arapça kitaplarda Arapların zıt kullanımlara olan ilgisini ve sözlüklerde bazı kelimelerin şerhinde bu zıtlıklara başvurduğunu açıkça görmektedir. Araştırmanın problemi iki soruda kendisini gösteriyor. İlki; sözcükler çağlar boyunca yaptıkları zaman yolculuğunda dayandıkları ve geliştirdikleri anlamı koruyabildiler mi? İkincisi ise; sözcükler Kur'an-ı Kerim'de yer almasıyla başlayıp Arap dilinin lügatlerine girmesi ve tüm devirleri boyunca Arap şiirinde taşıdığı anlamlarla son bulması sürecinde hangi aşamalardan geçmiştir? Araştırmamız, anlamsal değişimi ve en önemli etkenlerini ele alan kısa bir açıklama ile başlamaktadır. Daha sonra bu iki zıt ifadenin -الأنس و الوحش- taşıdığı farklı anlamlar, geçirdiği zaman yolculuğu üzerinden sunulmaktadır. Bu süreçte geçirdikleri değişim incelenmiş; sözlük anlamı, pratik kullanım anlamı ve mecazi anlamı açıklanmıştır. Daha sonra bu iki sözcüğün Kur'an-ı Kerim ayetlerinde ve asırlar boyunca Arap şiirinde nasıl yer aldıkları gözlemlenmiştir. Son olarak, bu iki sözcükte meydana gelen anlamsal değişime dikkat çekilmiş ayrıca üzerinde çalışılan taban tabana zıt terimlerin her birinin gelişimi hakkında elde edilen en önemli sonuçlar özetlenmiştir. Bu çalışma, birçok Arapça sözcüğün İslam'ın gölgesinde anlamsal olarak geliştiğini, ilerlediğini ve kültürel ve dini etkenler sebebiyle gözle görülür bir gelişmişlik seviyesine ulaştığını ortaya koymaktadır. Anlamlarını korumuş sözcükler olduğu gibi asli anlamları, örfî ve ıstılâhî kavramlara naklolan sözcükler de tespit edilmiştir. Örneğin الإنس sözcüğü aslî anlamını korumakla birlikte somut anlamdan soyut anlama doğru bir gelişim göstermiştir. الوحش sözcüğü ise aslî manasını korumuştur ve açlık anlamına gelen ifadeyi terk ederek bizim -bugün- 'vahşet' kavramı olarak bildiğimiz minvalde daha geniş kapsamda kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum; hem yeni sosyal ve kültürel zevkle uyum içerisinde hem de zamanın ruhuna ve hakim kültüre uygundur.

Anahtar Kelimeler: Anlambilim, anlamsal değişim, zıtlık, üns, vahşi.

Abstract

The semantic development is one of the important linguistic issues in the science of modern linguistics, as it deals with the research in aspects of the life of the language, its passage through time, and the changes that occur to it that are capable of changing the course of some of its words or abandoning them completely. The meaning of some words differs from context to context, which is called

polysemy, and some words are not used due to the change of the cultural environment and the social and civilizational factors surrounding the community of its native speakers, and some words have a radical development in their concepts that distances them from the first meaning for which they were set, and this is often due to their frequent use and employment in the language of daily life. Words develop sometimes with their transitions between concrete concepts and sometimes with their transitions from concrete to abstract. Yet the development is often the result of the metaphorical use of it. As for the reason for choosing these two antonyms (al-uns and al-wahsh=humans and monsters), which come together in the context of juxtaposition, it is due to its frequent occurrence in ancient Arabic poetry on the one hand, and in all the arts of prose on the other hand. Because the reader clearly sees the interest of the Arabs in antonyms in Arabic books and their reliance on them in interpreting some of the words in dictionaries. The research problem is manifested in two questions. The first: Did the expressions, in their time journey throughout the ages, preserve their meaning on which they were based and established for them? What are the stages it went through during its development, starting from its occurrence in the Holy Qur'an, passing through the dictionaries of the Arabic language, and ending with the meanings that it carried in Arabic poetry through all its ages? The research begins with a brief theoretical introduction in which we talk about the semantic development and its most important factors. After that, the research presents the different meanings of the binary opposites (al-uns and al-wahsh) through the journey of time, and proceeds to examine their development, and shows their lexical, used and metaphorical meanings, and then monitors how they appear in the verses of the Holy Qur'an, and Arabic poetry throughout the ages. Finally, the research ends by mentioning the semantic development that occurred in the two terms, and summarizes the most important conclusions reached about the development of each of the studied antonyms. This study reveals that many Arabic words semantically developed and progressed in the shadow of Islam and have reached a high level of development due to cultural and religious factors. It is also stated that there are words that have preserved their meanings, as well as words whose original meanings have been transferred to customary and conceptual concepts. For instance, the word "al-uns" has evolved from a concrete meaning to an abstract meaning while maintaining its original meaning. As for the term "al-wahsh", it preserved its original meaning and expanded until we have what is known as the concept of brutality, and the expression meaning hunger has been abandoned. This situation corresponds with both the new social and cultural taste and the spirit of the time and the prevailing culture.

Keywords: semantics, semantic development, the two antonyms, humans, monsters.

Extended Abstract

The semantic development is one of the important linguistic issues in the science of modern linguistics, as it deals with the research in aspects of the life of the language, its passage through time, and the changes that occur to it that are capable of changing the course of some of its words or abandoning them completely. The meaning of some words differs from context to context, which is called polysemy, and some words are not used due to the change of the cultural environment and the social and civilizational factors surrounding the community of its native speakers, and some words have a radical development in their concepts that distances them from the first meaning for which they were set, and this is often due to their frequent use and employment in the language of daily life. Words develop sometimes with their transitions between concrete concepts and sometimes with their transitions from concrete to abstract. Yet the development is often the result of the metaphorical use of it.

As for the reason for choosing these two antonyms (al-uns and al-wahsh=humans and monsters), which come together in the context of juxtaposition, it is due to its frequent occurrence in ancient Arabic poetry on the one hand, and in all the arts of prose on the other hand. Because the reader clearly sees the interest of the Arabs in antonyms in Arabic books and their reliance on them in interpreting some of the words in dictionaries. The research problem is manifested in two questions. The first: Did the expressions, in their time journey throughout the ages, preserve their meaning on which they were based and established for them? What are the stages it went through during its development, starting from its occurrence in the Holy Qur'an, passing through the dictionaries of the Arabic language, and ending with the meanings that it carried in Arabic poetry through all its ages?

The research begins with a brief theoretical introduction in which we talk about the semantic development and its most important factors. After that, the research presents the different meanings of the binary opposites (al-uns and al-wahsh) through the journey of time, and proceeds to examine their development, and shows their lexical, used and metaphorical meanings, and then monitors how they appear in the verses of the Holy Qur'an, and Arabic poetry throughout the ages. Finally, the research ends by mentioning the semantic development that occurred in the two terms, and summarizes the most important conclusions reached about the development of each of the studied antonyms.

The most important findings of this study include the following:

- The development of semantics is a common phenomenon in all languages, touched by every student of the stages of language development and its historical phases, and the pessimist may regard it as a disease from which words rarely escape, while those who believe in the life of language and its pace with time view this development as a natural phenomenon that called for it.

- Semantic development can be monitored as a natural phenomenon with linguistic awareness and monitoring of the movement of the flexible linguistic system, as the linguistic sign moves from a specific semantic field to another.

- The word "al-uns" was mentioned eighteen times in the Holy Qur'an in the sense of human beings.

- The word "al-uns" was mentioned in pre-Islamic poetry in the sense of the human race, and what is different from the jinn, and in the sense of tranquillity.

- The development of the term "al-uns" throughout the history of Arabic poetry has evolved naturally. In the beginning, the word meant the human race, and what is different from the jinn, and now we have come to say humanity, and we mean by it the abstract meaning that represents the characteristics of the human race.

- The term “al-uns” did not depart from the framework of its primitive meaning in the Holy Qur’an, which was familiar to the Arabs before Islam, but it expanded in terms of meaning and in terms of the use of its derivations, and the largest development that occurred in it was the transition from the word human being, which is a concrete concept, to humanity, which is an abstract concept.

- We find that the most used connotation of the term “al-wahsh” is that it is used in what is the opposite of man, and as it is synonymous with fear and panic.

- The word “al-wahsh” preserved its meaning that was mentioned in pre-Islamic poetry in the Umayyad and Abbasid eras, but in modern poetry we find the root came with all its meanings that it preserved and carried with it from the pre-Islamic era to the modern era.

- The term “al-wahsh” also preserved its original meaning and expanded so that we have what is called the concept of brutality. In this study, it has been tried to show how the expression denoting hunger was abandoned according to what suits the new civilized and social taste, and also it has been stated that how each of the two terms evolved and moved from their original context to a new context that fits the spirit of the era and the prevailing culture.

الثُّنائية الضِّدِّيّة (الأنس والوحش) في ضوء التَّطوُّر الدلالِيّ

المقدمة

لعلّ أبرز توصيف أجمع عليه اللسانيون في وصف اللغة بأنها كائن حيّ؛ إذ إنها تحيا على ألسنة المتكلمين بها، "فاللغة ليست هامدة أو ساكنة بحال من الأحوال على الرغم من أن حركة تطورها قد تبدو بطيئة في بعض الأحيان"[1]؛ فاللغة ظاهرة اجتماعية نشأت في أحضان المجتمع يوم أحسّ الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم، "واللغة بمعناها الأوفى تنتج من الاحتكاك الاجتماعي، ولهذا صارت من أقوى العُرَى التي تربط الجماعات"[2]، وبناء عليه فإنَّ اللغة ظاهرة اجتماعية تربط بين أفراد المجتمع، الذين يترتَّب عليهم الالتزام بقوانين هذه الظاهرة، "فأصل اللغة عامة يعود إلى الطبيعة الاجتماعيَّة للإنسان، وترتبط وظيفة اللغة والتغيرات التي تطرأ عليها ارتباطاً وثيقاً بالبنى الاجتماعيّة من جهة، وديناميكيّة العلاقات بين الأفراد والجماعات والمؤسسات والمجتمع من جهة أخرى. واللغة كأيّ كائن حيّ تخضع لما يخضع له الكائن الحيّ في نشأته ونموّه وتطوّره"[3]، وأما عن التغييرات التي تصيب اللغة فيمكن حصرها وتأطيرها في مرحلتين؛ الأولى: مرحلة التغيير أو التجديد. والثانية: مرحلة انتشار ذلك التغيير في الآفاق[4].

خطة البحث:

تم تقسيم البحث إلى مبحثين: مبحث نظري وآخر تطبيقي. توقف المبحث النظري عند مسألة التطوّر الدلالي تعريفا وتأطيرا، وتناول المبحث التطبيقي التطوّر الدلالي للثنائية الضديّة (الأنس والوحش)، وفق الترتيب الآتي:

1. المبحث النظري: التطوّر الدلالي: تعريفه وعوامله

1.1. معنى التطور الدلالي

يُعدّ التطّور الدلالي أحد مظاهر التطوّر اللغوي، والكلمات ومعانيها هي مجاله الأرحب، ومعروف أن معاني الكلمات لا تثبت على حال، بل هي في تغيّر دائم، والعودة إلى أي معجم كفيلة لإظهار هذا التطوّر، وتعقب معاني الكلمات من عصر إلى عصر[5]. ولعل من أبرز التعريفات التي وردت حول التطوّر الدلالي ما

---

[1] ستيفن أولمان، *دور الكلمة في اللغة*. تر. كمال محمد بشر (القاهرة: مكتب الشباب، 1975)، 152.

[2] جوزيف فندريس، *اللغة*. تر. عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1950)، 35.

[3] رمضان عبد التواب، *لحن العامة والتطوّر اللغوي* (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2000)، 30.

[4] أولمان، *دور الكلمة في اللغة*، 35.

[5] حسين صالح، " التطوّر الدلالي في العربية في ضوء علم اللغة الحديث،" *مجلة الدراسات الاجتماعية*، العدد 15 (2003): 65.

قدمه رمضان عبد التواب بقوله:"هو ذلك التغير الذي يصيب دلالات الألفاظ بسبب عوامل معينة واستجابة للحاجة التعبيرية لمستخدمي اللغة"[6].

وتشهد اللغات تطورا وتغيرا يصيب بنيتها نتيجة عوامل متعددة؛ منها: عوامل دينية وتاريخية وثقافية وسياسية واقتصادية وبيئية... فتطوّر الدلالة ظاهرة شائعة في كلّ اللغات أثبتها الدارسون والمختصّون، وأبرزوا أسبابها وعواملها وأشكالها ومراحلها[7].

وقد بدأت عناية علماء الدلالة بموضوع التطور الدلالي وقضاياه منذ أوائل القرن التاسع عشر، وحاولوا تأطير تغيّر المعنى بقواعد واضحة، فبحثوا عن أسباب تغير الدلالة وصوره وأشكاله، ومعلومٌ أن الألفاظ ترتبط بدلالاتها بعلاقة يُنَاط بها حدوث التطور، فإذا حدث أي تغير في هذه العلاقة لا بد أن يتغيّر المدلول، ولا يكون التطور في مفهوم علم الدلالة في اتجاه تصاعدي دائماً، فقد يحدث أن يُضاف إلى المعنى أو يخصص، ويمكن أن يَتّسع أو يُعَمّم، فيكون الانتقال من المعنى الضيق أو الخاص إلى المعنى الاتساعي أو العام، وقد يحدث العكس أيضًا، ولذا يبدو مصطلح تغير المعنى أدقّ وأكثر إصابةً من مصطلح التطور الدلالي؛ وللمسدّي رأي في هذا الخصوص، إذ يقول إنّ ألسنة البشر مادامت متداولة فإنها عُرضة للتغيير، والتغيير أو التطور لا يمكن أن يحمل على أنه إيجابي أو سلبي، فبعض أجزاء الألفاظ قد تتبدل تبدّلًا نسبيًّا في الأصوات أو التراكيب أو الدّلالة، لكنّه تبدّل بطيء الإيقاع بحيث لا يمكن للفردِ أن يشعر به[8].

2.1. أبرز عوامل التطور الدلالي

يمكن رصد التّطور الدّلاليّ بوصفه ظاهرة طبيعية بوعي لغوي ومراقبة حركة نظام اللغة المرن؛ فالعلامة اللغوية تنتقل من حقل دلالي محدد إلى حقل آخر، وهذا ما نجده في الدراسات القائمة حول المجاز. وفي حركة اللغة المستمرة قد تتراجع الدلالة الأساسية للكلمة وتفسح مكانها للدلالة السياقية أو لتعبير أو أسلوب دلالي آخر، فتحمل الكلمة بذلك مفهوماً أساسياً جديداً، وقد ينزاح هذا المفهوم بدوره أيضاً فيحل مكانه مفهوم آخر، وهكذا يستمر التطور الدلالي في حركة طويلة ولا متناهية وتتميز بأنها حركة بطيئة وخفية، ناهيك من أن التغيير الذي يطرأ على بنية اللغة لا يمكن أن يحدث إلا إذا توفرت لها عوامل ذاتية وأخرى موضوعية تدفع عناصرها اللغوية إلى استبدال دلالاتها وتغييرها، ولا بد أن تجتمع العوامل بأشكالها كافة؛ الاجتماعية والثقافية، والنفسية، واللغوية[9].

---

[6] رمضان عبد التواب، *بحوث ومقالات في اللغة*، ط1 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1995)، 147.

[7] إبراهيم أنيس، *دلالة الألفاظ*، ط5 (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984)، 1-12؛ رمضان عبد التواب، *التطوّر الدلالي مظاهره وعلله وقوانينه* (القاهرة: مكتب الخانجي، 1983)، 9-18.

[8] عبد السلام المسدي، *اللسانيات وأسسها المعرفية* (تونس: المطبعة العربية، 1986)، 38.

[9] منقور عبد الجليل، *علم الدلالة* (دمشق: اتحاد الكتاب العربي، 2001)، 69-71؛ أولمان، *دور الكلمة في اللغة*، 154؛ تمام حسان، *اللغة العربية معناها ومبناها*، ط4 (القاهرة: عالم الكتب، 2004)، 356.

إذا ما تحدثنا عن العامل الاجتماعي أو الثقافي فإنه نتيجة لوعي العقل الإنساني ورقيه؛ إذ تنتقل الألفاظ من الدلالة الحسية إلى التجريدية تدريجياً، وقد تندثر الدلالة الحسية تمامًا، وقد تظل مستعملة جنباً إلى جنب مع الدلالة التجريدية لفترة من الزمن[10]. أمّا العامل النفسي فإنه يتمثل بالعدول عن استعمال بعض الألفاظ نتيجة الشعور بكراهتها، إذ يمجّها الذوق الإنساني وفقًا لأسباب تتعلق بالحس التربوي للمجتمعات، فيميل الناس لاستعمال الألفاظ الأقرب إلى النّفس كنوعٍ من التلطف في التّعبير، ممّا يؤدّي بالضّرورة إلى تغيّر الدّلالات اللغوية بمرور الزمن[11]. ومن الأمثلة على ذلك تشاؤم الناس من تلفّظ أسماء الأمراض القاتلة والخطيرة كمرض السرطان، وذكر صفته عوضا عنه فيقولون (المرض الخبيث). وبالحديث عن العامل اللّغويّ نصل إلى ما يُعرف بالاقتراض اللغوي أو الاشتقاق، فعندما يواجَهُ التعبيرُ بفجوة دلالية يتّجه نحو المجاز فيبتدع دلالة جديدة، أو قد ينقل لفظًا من مجالٍ دلالي إلى آخر. ومن الأمثلة على ذلك ما يُعرف بتطور الدلالة وانتقالها من العموم إلى الخصوص، مثل كلمة "دابة" التي كانت تُطلق على كل ما دَبَّ على الأرض بشكل عام، ثم تطوّرت هذه الدلالة لتدلّ على الحيوانات فقط. وللعامل الحضاري أُثر في التطوّر الدلالي، ومن الأمثلة على ذلك: تطور دلالة لفظ "سَيَّارة"؛ التي انتقلت بفعل العامل الحضاري من جمع تكسير كلمة "سيّار" أي المسافر، كما في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾ {يوسف: 10}. أما الآن فقد تطوّرت دلالة سيّارة لتعني الواسطة أو المركبة التي يستخدمها الناس في التنقّل.

وهذه الأسباب تُعدُّ أهم المُسبّبات والعوامل التي تؤثر في تغيّر المعنى والتطور الدلالي، وقد كتب إبراهيم أنيس في كتابه "دلالة الألفاظ" فصلاً كاملاً عن ذلك، تحدث فيه عن الأسباب التي تؤدي إلى تغيّر المعنى وشرح مظاهر التغير، وشبهها بأعراض المرض، وجعلها في خمسة مظاهر؛ هي: تخصيص الدلالة، وتعميمها، وانحطاطها، ورقيها، وتغيير مجال الاستعمال؛ أي ما يُعرَف بـ المجاز[12].

2. المبحث التطبيقي:الثنائية الضديّة (الأنس والوحش) في ضوء التطور الدلالي

يقف المبحث التطبيقي عند التطور الدلالي للثنائية الضديّة (الأنس والوحش) وفق الترتيب الآتي:

1.2. الأنس: الدلالة المعجمية:

الأَنْس: هو أن يأنَسَ الإنسانُ بشيءٍ ولا يسْتَوْحِش منه. وتقول العرب إذ أرادت أن تسأل المرءَ عن نفسه: كيف ابن إنْسِك؟ أما إنسان العين فهو صَبِيّها الذي في السّواد[13].

---

[10] أنيس، *دلالة الألفاظ*، 161-162.

[11] أحمد مختار عمر، *علم الدلالة*، ط5 (القاهرة: عالم الكتب، 1998)، 240.

[12] أنيس، *دلالة الألفاظ*، 152-167.

[13] أحمد بن فارس، *مقاييس اللغة*. تح. عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر، د.ت)، 1: 145.

والإنس: ضِدُّ الجن، والأنس: عكس النفور، والإنسي ما يُنسب إلى الإنس وهو وصفٌ يوسَف به مَن كثر أنســه، ويقال لكل ما يؤنس به، ولهذا سُــمّي الجانب الذي يلي الراكب من الدابة إنســي الدابة، وإنســي القوس هو الجانب الأقرب للرامي. والإنســي من كل شــيء: هو ما يجاور الإنســان أي يليه، والوحشــي: هو الجانب الآخر له وما يليه. ويقال في تثنية كلمة إنسان إنسانان، وفي جمعها أناسيُّ. قال الله تعالى: "وأناسي كثيراً" [الفرقان/49]، وفي قوله تعالى: "حتى تستأنسوا"[النور/27] المعنى هو أن يجد المرء إيناساً لا وحشة. وسُمي الإنسان بذلك لأنه مخلوق يأنس بالآخرين، ويقال إنه سمي بذلك لكونه يأنس بأي شيء يألفه، وقد قيل في وزنه: إفعلان، وقيل إن أصله: إنسيان، وقد سمي بذلك لأن الله تعالى عهد إليه فنسي[14].

ويقال: عندما يأتي الليل يستأنس كل وحشي ويستوحش كل إنسيّ. وقيل عن الجارية إنها آنسة، وجمعها أوانس، وهي الفتاة صــاحبة النفس الطيبة، المحبوبة بقربها وحديثها. ويقال إن فلانًا جليســي وأنيســي. ومكان مأنوس: أي فيه أنس. وقيل: آنســت ناراً، وآنســت فزعاً، وآنســت رشــداً. ومعنى قولهم تأنس واســتأنس له: تسمع[15].

الإنســان جمعه الناس أيضًــا، وهو مذكر، وجاء في التنزيل: "يا أَيها الناسُ" [البقرة:21]. وقد يأتي مؤنثًا بمعنى الطائفة أو القبيلة. وقد قيل في أصــل الإنســانُ إِنْسِــيانٌ لأَن جميع العرب كانوا يقولون في تصــغيره أُنَيْسِيانٌ، لكنهم حذفوا الياء الأخيرة عندما كثرت الكلمة في حديث الناس، وإنسان وأَناسينُ جمع بَيِّنٌ كما يقال في بُسْــتانٍ وبَســاتينَ، وإذا قلنا أَناســي كثيراً ففي ذلك تخفيف وإســقاط للياء الواقعة بين عين الفعل ولامه مثل كلمة قراقِرَ وقَراقيرَ. والإِنْسُ معناه جماعة الناس ويُجمع على أُناس وهم الأَنَسُ. والمقصــود بالأَنَس بالتحريك هو الحيُّ المقيمون، والأَنَسُ أَيضــاً يُذكر أنه لغة في الإِنْس، والأَنَسُ ضــدُّ الوَحْشَــةِ، وهو مصــدر كأَنْ تقول أَنِسْتُ به أَنَسَــةً وأَنَســاً، وفي لغة أُخرى يقال أَنَسْتُ به أُنْســاً كقولك كفرت به كُفْراً. والأُنْسُ والاستئناس بمعنى التَّأَنُّسُ إذ نقول: أَنِسْــتُ بفلان. والإِنْسِــيُّ هو المنســوب إلى الإِنْس كقولنا جَنِّيٌّ وجِنٌّ وكذلك كما نقول سِــنْدِيٌّ وسِــنْدٌ، أما الجمع فهو أَناسِــيُّ مثل قولنا كُرْسِــيّ وكَراسِــيّ. ويقال للمرأَة إِنســانٌ أَيضــاً ولا نقول لها إِنســانة لكن العامة من الناس يقولون ذلك. والمشهور في هذه الكلمة كسر الهمزة وجعلها منسوبة إلى الإِنس، أي إلى بني آدم ويقلل في الواحد إِنْسِــيٌّ. والأُنْسُ هو عكس الوحشــة، والأُنُسُ بالضم وقد ورد فيه الكسر بقِلّة، وروي بفتح الهمزة والنون. أما الإِنْسِيُّ من الدواب فهو الجانب الأَيسر، أي الجانب الذي يُرْكَبُ منه ويُحْتَلَبُ، والإِنْسِيُّ من الآدمي هو الجانبُ الذي يلي الرِجْلَ الأُخرى، وحين يقال الوَحْشِــيّ من الإِنســانِ فيقصــد الجانب الذي يلي الأَرض. وقد قيل إن الإِنْسِــيُّ هو الجانب الأَيْسَرُ من كل شــيء. لكن الأَصــمعي قال: هو الأَيْمَنُ، وقيل: كلُّ زوجين اثنين من الإِنسان كساعِدَيْه وزنْدَيْه وقَدَميه فما أَقبل منهما نحو الإِنسان فهو إِنْسِــيٌّ، وما أَدبر وابتعد عنه فهو وَحْشِــيٌّ. ويقال: هذا حِذْثي وخِلْصــي وإِنســي وحِلْسِــي، وكلها بالكسر. والإِيناسُ ضــدُّ الإِيحاش ومثله التَّأْنيس. والأَنَسُ والأُنْسُ والإِنْسُ كلها تعني الطمأْنينة، ويقال: قد أَنِسَ به وأَنَسَ يأْنَسُ ويأْنِسُ وأَنُسَ أَنَسَةً وأُنْساً

[14] الراغب الأصفهاني، *مفردات ألفاظ القرآن*، ط1. تح. عدنان داوودي (دمشق: دار القلم، 1996)، 94.

[15] محمود بن عمر جار الله الزمخشري، *أساس البلاغة* (بيروت: دار المعرفة، 1979)، 12.

واسْـــتَأْنَسَ وتَأَنَّسَ. وكانت العرب تقول: آنَسُ من حُمَّى؛ والمعنى أن الحمّى لا تفارق العليل المريض وكأنها مستأنسة وآنِسَةٌ به. والمؤنسات بمعنى الأسلحة وقد سُمِّين بالمؤنسات لأَنهن يُؤْنِسْنَ الفارس فيشهر بالأمان ويُحَسِّـنَّ ظَنَّهُ، وقد سُـمّي يوم الخميس مُؤْنِسـاً لدى قدماء العرب لأَنَّهم كانوا يؤوبون فيه إلى ملاذهم. وآنَس الشـيءَ أي علمه، ويقال آنَسْتُ منه رُشْداً بمعنى علمته، وآنَسْتُ الصوتَ أي سمعته. وقيل عن الإِنْسِ إِنْسٌ لأَنهم يُؤنَسُونَ بمعنى يُبْصَرون، وكذلك قيل عن الجنّ جِنٌّ لكونهم لا يؤنسون بمعنى لا يُبصَرون. ومن أَمثالهم يقولون: بعد اطِّلاعِ إِيناسٌ؛ أي بعد طُلوعٍ ونظر إيناس. والمَأْنُوسَةُ جميعاً هي النار، ويقال للنار السَّكَنُ أيضًا؛ لأَن الإِنسان إِذا ما رآها وآنَسَها في الليل أَنِسَ بها واتجه نحوها وسَكَنَ إِليها، وذهب عنه شعور الوَحْشَة حتى ولو كان بأَرض قَفْر. وقد قيل للدِّيكِ إنه الشُّـقَرُ الأَنيسُ. والأنيس في اللغة هو المُؤَانِسُ وهو كل ما يمكن أن يُؤْنَس به[16].

والإنسان هو المخلوق الراقي بذهنه وخلقه، والإنسان المثالي هو الذي يتفوق على الإنسان العادي ويتميز بقوى ومهارات اكتسـبها بالتطور. والإنسـانية عكس البهيمية، وهي كل الصـفات التي يتميز بها الإنسـان، وبتعبير مختلف: هي الصفات التي يتصف ويتميز بها جميع البشر. والآنسة هي كل فتاة لم تتزوج بعد[17].

2.2. لفظ الأنس: الدلالة الاستعمالية والمجازية:

من المجاز قولهم عن أحدٍ ما: هو ابن إنس فلان؛ أي هو صَـفيّه وخليله. وقولهم: باتت الأنيسـة أنيسـته؛ يقصـدون بذلك النار، وقد يعبّرون عنها بالمؤنسـة. وإذا قالوا: لبس المؤنسـات قصـدوا الأسـلحة؛ لأنها تؤنسـنه وتطمئن نفسـه وقلبه. وقولهم: تخيرت من كتاب ما سـويداوات القلوب، وأناسـيّ العيون؛ أي أجمل وأنفع وأمتع ما فيه. ويقال: كتب فلانٌ بإنسيّ القلم[18].

وفي الاسـتعمال المعهود يقال: الإنس للجنس البشـري، والأُنْس للطمأنينة، والأَنَس للطمأنينة أيضـاً، ويستعمل كاسم علم. والإيناس يستعمل كاسم علم بمعنى ما هو ضد الإيحاش، وبمعنى اليقين أو الإبصار. والأنيس هو من يؤنس بقربه.

3.2. ورودها في القرآن الكريم:

وردت كلمة الإنس في القرآن الكريم بمعنى البشر في مواضع عديدة يصل عددها إلى ثماني عشرة مرة، نذكر منها:

الآية الكريمة	رقمها	السورة ورقمها
"وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ"	112	الأنعام6

[16] جمال الدين بن منظور، *لسان العرب*، ط6 (بيروت: دار صادر، 1997)، 6: 10-17.

[17] إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط* (القاهرة: مجمع اللغة العربية)، 1: 29-30.

[18] جار الله الزمخشري، *أساس البلاغة* (بيروت: دار المعرفة، 1979)، 12.

"قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ"	88	الإسراء17
"فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا"	26	مريم19
"فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلَا جَانٌّ"	39	الرحمن55
"فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ"	56	الرحمن55
"لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ"	74	الرحمن55
"وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا"	5	الجن72

ولم يرد الأَنس أو الأُنس في القرآن الكريم، ولا نجد الإيناس أو المشتقات الأخرى كالأنيس والمؤنس والآنسة، لكن نجد الفعل آنس بمعنى أبصر وبمعنى علم، كما في الآيات الآتية:

الآية الكريمة	**رقمها**	**السورة ورقمها**
"فَإِنْ آنَسْتُمْ مِنْهُمْ رُشْدًا فَادْفَعُوا إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ"	6	النساء4
"إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ"	10	طه20
"إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ"	7	النمل27
"فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا"	29	القصص28

وقد وردت كلمة الإنسان في القرآن الكريم ثلاثاً وستين مرة، وكلها بمعنى الكائن البشري المعروف.

4.2. ورودها في الشعر العربي:

1. قبل الإسلام:

وردت كلمة الإنس في الشعر الجاهلي بمعنى الجنس البشري، وما هو خلاف الجن، كقول لبيد بن أبي ربيعة[19]: [الكامل]

عهدي بها الإنسَ الجميعَ وفيهم ... قبل التفرّق ميسرٌ وندامُ

وفي قول حميد بن ثور الهلالي[20]: [أحذّ الكامل]

وكأنما كُسيت قلائدها ... وحشيةً نظرت إلى الإنس

وفي شعر عنترة كقوله[21]: [الطويل]

---

[19] لبيد بن أبي ربيعة، *الديوان*، ط1 (بيروت: دار المعرفة، 2004)، 105.

[20] حميد بن ثور الهلالي، *الديوان*، ط1 (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1951)، 98.

[21] عنترة العبسي، *الديوان*، ط4 (بيروت: مجلس المعارف، د. ت)، 21.

وقد أبعدوني عن حبيبٍ أحبّه فأصبحت في قفرٍ عن الإنسِ نازح

وجاءت لفظة الأُنس بمعنى الطمأنينة في الشعر الجاهلي كما في قول عنترة العبسي وهو يدعو لأطلال المحبوبة[22]: [المنسرح]

سقى الخيامَ التي نُصبْنَ على شربة الأُنس وابلُ المطر

2. في العصر الأموي:

حافظت الكلمة على معناها في العصر الأموي، وتراها في قول جرير التالي جاءت بمعنى ما هو خلاف الجنّ، يقول جرير[23]: [الطويل]

لِتَبكِ عَلَيهِ الإنسُ وَالجِنُّ إذ ثَوى فَتى مُضَرٍ في كُلِّ غرب ومشرق

وكذلك في قول عمر بن أبي ربيعة[24]: [الكامل]

فعجبتُ منها إذ تقول لنا يا صاح ما هذي من الإنس

وجاءت في شعر ابن الدّمينة بنفس المعنى، كما في قوله[25]: [الطويل]

أخا الجنّ بلّغها السلام فإنني من الإنس مزْوَرُّ الجناح كتومُ

وتجدها في شعر جرير بفتح الهمزة وبمعنى سكان المحل، كقوله[26]: [الوافر]

فليت الظّاعنين همُ أقاموا وفارقَ بعضُ ذا الأَنَسِ المقيمِ

3. في العصر العباسي:

حافظت كلمة الإنس على معناها، كقول المتنبي[27]: [الطويل]

بكلّ فلاةٍ تنكرُ الإنسَ أرضُها ظعائنُ حمر الحلْي حمر الأيانقِ

وجاءت كلمة الأُنس بمعنى الطمأنينة وما هو خلاف الوحشة كما في قول أبي هلال العسكري[28]: [السريع]

إنْ تطلب الأُنسَ ففارقهم إلى كتاب وإلى ياس

---

[22] العبسي، *الديوان*، 38.

[23] جرير، *الديوان*، ط1 (بيروت: دار الأرقم، 1997)، 338.

[24] عمر بن أبي ربيعة، *الديوان*، ط1 (بيروت: المطبعة الوطنية، 1934)، 152.

[25] ابن الدمينة، *الديوان* (القاهرة: دار العروبة، د. ت)، 41.

[26] جرير، *الديوان*، ط1 (بيروت: دار الأرقم، 1997)، 403.

[27] عبد الرحمن البرقوقي، *شرح ديوان المتنبي* (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986)، 3: 67.

[28] أبو هلال العسكري، *الديوان* (دمشق: المطبعة التعاونية، 1979)، 147.

وكذلك في قول أبي العتاهية[29]: [الطويل]

ووسّـــع صـــبري بـالأذى الأُنْسُ بـالأذى وقد كنتُ أحياناً يضيق به صدري

وجاءت لفظة الإيناس بمعنى الطمأنينة وخلاف الإيحاش في شـــعر ديك الجنّ الحمصـــيّ، إذ يقول[30]: [السريع]

هـــي الـلـيـالـــي ولـهـــا دولـــة ووحشـــــة مـــن بـــعـــد إيـنـــاس

4. في الشعر الحديث:

في الشعر الحديث نجد استعمال المشتقات غدا أكثر وضوحاً، ونجد الإنس قد حافظت على معناها كما في قول حافظ البارودي[31]: [أحذّ الكامل]

أحِـمـى الـجـزيـرةِ مـطـلـع الشـــمـس أم لاح ضـــــوءُ غـــزالـــةِ الإنـــس؟

ونجد اســـتعمال اســـم الفاعل الآنس بمعنى المطمئن في شـــعر البارودي أيضـــاً، إذ يقول[32]: [الطويل]

فمـا ذاقهـا حتى تهلّـلَ ضـــــاحكـاً وأقـبـلَ مســـــروراً بـمـا هـو آنـسُ

وكذلك نجد لفظ الإيناس بمعنى الطمأنينة والأُنس، إذ يقول[33]: [الكامل]

وإذا أرابـكـمـا الـزّمـانُ بـوحشـــــةٍ فـاســـتمخِضـــــاهُ اليسْـــرَ بـالإيناسِ

ومن ديوان البـارودي إلى ديوان الخليـل مطران حيـث نجـد اســـم الفـاعـل مؤنس في قولـه[34]: [الطويل]

لنحـذر من اليـأسِ الـذي دونـه الرّدى ومـن كـلِّ مـأفـونٍ مـن الـرّأي مـؤنـسِ

ونجد الأُنس بمعنى الطمأنينة كما في قوله[35]: [السريع]

الضـــــاحـك الـلاعـب بـالأمـس بـات صـــــريـعـاً فـاقـد الأُنـس

ونجد الأَنَسَ بمعنى ما هو خلاف الجن في قوله[36]: [السريع]

---

[29] أبو العتاهية، *الديوان* (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1965)، 175.

[30] ديك الجن الحمصي، *الديوان* (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2004)، 159.

[31] محمود سامي البارودي، *الديوان* (بيروت: دار العودة، 1992)، 288.

[32] البارودي، *الديوان*، 287.

[33] البارودي، *الديوان*، 285.

[34] خليل مطران، *الديوان* (بيروت: دار مارون عبود، د. ت)، 2: 265.

[35] مطران، *الديوان*، 2: 270.

[36] مطران، *الديوان*، 2: 271.

مـــاذا تـــراه نـــاقـــلاً فـــي دجـــى مـــثـــواه لـــلـــجـــن والأَنْـــسِ

5.2. التطور الدلالي الذي طرأ عليها:

نلحظ بعد التجوال الذي قمنا به مع لفظ الأنس عبر تاريخ الشعر العربي أن الكلمة تطورت تطوراً طبيعياً، وهذا التطور يتمثل بداية بالتعميم والانتقال من المحسوس إلى المجرد؛ فبداية كانت كلمة الإنس تعني الجنس البشري وما هو خلاف الجنّ، والآن صرنا نقول الإنسانية ونعني بها المعنى المجرد الذي يمثل خصائص الجنس البشري، وهذا يُعدّ انتقالاً من المحسوس إلى المجرد وهو يدخل في إطار تعميم هذا المفهوم، إذ كان يعني الجنس البشري ثم غدا بعد التعميم يعني خصائص هذا الجنس البشري أيضاً. ونجد أن الكلمة بقيت محافظة على وجودها عبر السنين الطويلة، وزاد استعمال مشتقاتها مع مرور الزمن. وأما عن العلاقة بين الإنس والأُنس فلا تخفى على متمعن، فالأُنس والطمأنينة لا تكون من غير الناس ومن هنا فالعلاقة جدُّ واضحة. وبما أن الإنسان يأنس بأخيه الإنسان والأُنس شعور داخلي كان أن عبّر العرب عن كل ما هو داخلي قريب من الإنسان بالإنسي كالجانب الداخلي من أعضاء الجسم، الذي يحاذي جسم الإنسان، ومن هنا توسّع المفهوم ليشمل كثيراً من الأشياء عن طريق التشبيه والاستعارة كإنسيّ القوس، ومثل إنسان العين. ومن الملاحظ أن معنى الإبصار المستفاد من الفعل آنس لم يكن شديد الحضور في العصور التالية لنزول القرآن. ونلحظ أيضاً أن لفظ الإنس بات يحلّ محلّه في هذه الأيام لفظ الناس، والله أعلم إن كان لفظ الناس مشتقاً من النسيان أو من الإيناس بمعنى الإبصار واليقين والأُلفة والطمأنينة. ومهما طرأ على الكلمة من تطور فإننا نستطيع القول إنها لم تخرج من إطار معناها البدائي الذي جاء به القرآن الكريم والذي كان معهوداً عند العرب قبل الإسلام، وإنما نقول إنها توسعت من حيث المعنى ومن حيث استعمال اشتقاقاتها، وأكبر تطور طرأ عليها هو الانتقال من المحسوس الإنس إلى المجرد الإنسانية.

6.2. لفظ الوحش: الدلالة المعجمية:

وَحْش (الواو والحاء والشين): عكس كلمة الإنس وضدّها. وتوحَّش: بمعنى فارَقَ أنيسه. والوَحْش: عكس الإنس. ويقال: أرضٌ مُوحِشَةٌ. ووَحشيُّ القَوس: أي ظَهْرُها. ووَحْشِيُّ الدَّابّة كما جاء في ما قاله الأصمعي: هو الجانبُ الذي يمتطي منه الرَّاكبُ الدّابّة. وقالت العرب: لقيتُ فلاناً من الناس بوحْشِ إصْمِتَ، والمقصود ببلدٍ قَفْر. وقيل: وَحَش بثَوْبه: أي ألقاه ورمى به. وبات الوَحْشَ؛ بمعنى أنه بات جائعاً، وكأنّه بات بأرضٍ لا يجد فيها شيئًا يأكلُه[37].

الوَحْشُ: ضِدُّ الإنس، وقد سُمّيت الحيوانات التي لا تأنس بالناس وحشاً، وجمعها: وحوش. وقد جاء في قوله عزّ وجلّ: "وإذا الوحوش حشرت" [التكوير/5]. ويقال عن المكان الذي لا أنس فيه: وحش، وإذا بات

[37] ابن فارس، *مقاييس اللغة*، مادة (وحش).

امرؤ وحشاً: أي لم يكن في جوفه أيُّ طعام، والجمع أوحاش، ويقال: أرض موحشة لما فيها من الوحش، وإذا نُسِب إلى المكان الوحش قيل إنّه وحشيّ، ويُعبر بالوحشي عن الجانب الأبعد الذي يقابل الإنسي[38].

والوحش هي الأرض التي كثرت فيها الوحوش. ويقال: هذا حمار وحشٍ، ويقال: وحشيّ. وأرض موحوشة: أي هي ذات وحوش. وأوحشني، واستوحشت منه، وتوحّش المكان وأوحش، ومكان متوحش وموحش ووحشٌ: أي هو خالٍ من أيّ إنس. وقد تركوا الدّار وحشةً ووحشاً. وباتوا أوحاشاً: أي جوعانين. وأوحش الرّجل ويقال توحّش إذا جاع. ويعبر عن ذلك بالقول: بات موحشاً ووحشاً ومتوحشاً. وتوحّش للدّواء بمعنى أنه تجوّع له. ووحّش المهزوم سلاحه وثيابه للتخفف: أي رمى به بعيداً. ومال الرّجل لوحشيّه: بمعنى أنه مال لطرفه الأيسر[39].

وحش: الوَحْش هو كلُّ شيء يجوب البرّيّة ولا يَسْتأْنس، ويقال وَحْشِيّ وجمعه وُحُوشٌ، ولا يجمع جمع تكسير على غير ذلك، ويقال: حمارٌ وحْشَيٌّ، ويقال: ثورٌ وَحْشِيٌّ، وكلاهما عائد ومنسوب إلى الوَحْشِ، ويقال للمفرد هذا وحْشٌ ضَخْم، وهذه شاةٌ وَحْش، والجماعة منها هي الوُحُوش والوَحْشُ والوَحِيش، وكل ما يسْتَوْحِشُ عن الناس يقال له وَحْشِيّ، وكل ما لا يَسْتَأْنس بالبشر والناس فهو وَحْشِيٌّ. والوَحْشةُ: هي الفَرَقُ والخوف من الخَلْوة، ويقال: أَخذَتْه وَحْشةٌ أي خاف واستوحش. وإذا قيل: أرض مَوْحُوشةٌ فالمقصود أن وحوشها كثيرة. واسْتَوْحَشَ منه أي أنه لم يَأْنَسْ به فكان بالنسبة له كالوَحْشيّ. ومكانٌ وَحْشٌ: أي هو مكان خالٍ، وأَرض وَحْشةٌ بتسكين الحاء يقصد بها الأرض القَفْرٌ. وإذا قالوا: توحّش وأَوْحَشَ المكانُ من أَهله: قصدوا أنه خَلا وذهبَ أهله وناسه، لذلك يقال طَلَلٌ مُوحِشٌ. والوَحْشةُ: هي الخَلْوة والهَمُّ أيضًا، وقد أَوْحَشْت الرجل أي أنه اسْتَوْحَشَ. وبلادٌ حِشُون: يعني بلاد خالية قَفْرةٌ، وباتَ وَحْشاً ووَحِشاً: أَي بات جائعاً إذ لم يأْكل شيئاً فخلا جَوفُه وفرغ، وجمعه أَوْحاشٌ. والتوَحُّشُ إذا استُعمل للدواء قُصِد به الخُلُوُّ له. وإذا قيل رجل وحْشٌ ومُوحِشٌ ووحِشٌ فهو الجائع القادم من قوم أَوْحاشٍ، وبِتْنا أَوْحاشاً أَي نمنا جِياعاً. والوَحْشِيُّ والإِنْسِيُّ: هما شِقَّا كلِّ شيء، ووحْشِيُّ كلِّ شيء: يقصد به شِقُّه الأَيْسَر، أما إِنْسِيُّه فهو شِقُّه الأَيْمنُ. والوحشي من التِّين: هو ما نَبَت في الجبال وأطراف الأَوْدية فحسب، ويكون من كل لون أَحمر وأَسود وأَبيض، ومعروفٌ أنه أَصغر التين وأنه إِذا ما أَكل جَنِيّاً فإنه يحْرق الفم[40].

الوحشة: هي الأرض المستوحشة الخالية القفر، والوحشة من الناس هي الانقطاع عنهم وابتعاد القلوب وجفاء المودة، وهي الخلوة والخوف والهم. والوحيش: هو ما لا يستأنس به أبدًا من دواب الأرض. يقال: الطرف الوحيش والوحشي، والجمع وحشان[41].

---

[38] الأصفهاني، *مفردات ألفاظ القرآن*، 858.

[39] الزمخشري، *أساس البلاغة*، مادة (وحش)، 478.

[40] ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (وحش)، 6: 4784.

[41] مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، مادة (وحش)، 1: 1017.

7.2. الدلالة الاستعمالية والمجازية:

الدلالة الاستعمالية الأكثر استخداماً لهذا اللفظ أن يستعمل بما هو عكس الأنس، وبما هو مرادف للخوف والفزع، هذا من الناحية المجردة، أما من الناحية الحسية فيطلق على دواب البرّيّة التي لا تأنس بالإنس ولا يأنس الإنس بها.

ومن مجاز اللفظ ما جاء به المعجم الوسيط بأن الوحشة هي خلو القلوب من المودّات فيما بين الناس، والخلوة والخوف منها، والهم والخوف منه. ولعل استخدام اللفظ مع السلاح على سبيل المجاز وانتقال اللفظ من سياق لآخر.

8.2. ورودها في القرآن الكريم:

لم ترد لفظة الوحش أو الوحشة في القرآن الكريم، ولا نجد لفظ الجمع منها الوحوش إلا في موضع واحد، في سورة التكوير يقول الله عز وجل: "وإذا الوحوش حشرت" التكوير:5. وهي هنا بمعنى حيوانات البرّيّة المخيفة.

9.2. ورودها في الشعر العربي:

1–قبل الإسلام:

نجدها في شعر النابغة الذبياني بمعنى حيوانات البرية، إذ يقول[42]: [البسيط]

من وَحْشَ وجْرة موشيّ أكارعه طاوي المصيرِ كسيف الصيقل الفرد

وبالمعنى نفسه في شعر امرئ القيس عندما يقول[43]: [الطويل]

تصدّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ من وحشِ وجْرة مطفل

وكذلك في شعر عنترة العبسي، يقول[44]: [الطويل]

وأجساد قوم يسكنُ الطّيرُ حولها إلى أن يرى وحْشَ الفلاة فينفر

وجاءت في شعر عنترة بمعنى ما هو خلاف الإيناس، حيث يقول[45]: [الكامل]

ناحَت خَميلاتُ الأَراكِ وَقَد بَكى مِن وَحشَةٍ نَزَلَت عَلَيهِ البانُ

[42] النابغة الذبياني، *الديوان*، ط2 (بيروت: دار المعرفة، 2005)، 33.

[43] امرؤ القيس، *الديوان* (مصر: المطبعة الرحمانية، 1936)، 99.

[44] العبسي، *الديوان*، 40.

[45] العبسي، *الديوان*، 40.

2-في الشعر الأموي:

في الشعر الأموي حافظت اللفظة على معناها، وقد وردت في شعر الأخطل في قوله[46]: [البسيط]

كَـأَنَّهـا بَعـدَ ضَـــمِّ السَـــيرِ جَبلَتَهـا مِـن وَحـشِ غَـزَّةَ مـوشِـــيُّ الشَـــوى لَـهَـقُ

وكذلك في قول الفرزدق[47]: [الطويل]

لَـقَـد أَمِـنَـت وَحـشُ الـبِـلادِ بِـجـامِـعٍ عَصـــــا الـدينِ حَتّى مـا تَخـافُ نَوارُهـا

وفي شعر ذي الرمّة إذ يقول[48]: [الطويل]

لَأُدمـانَـةٍ مِن وَحـشٍ بَـينَ سُـــوَيـقَـةٍ وَبَينَ الحِبـالِ العُفرِ ذاتِ السَـــلاسِـــلِ

وقد ورد من مشتقات الجذر وحشة ووحشي في هذا العصر في دواوين لم أقف عليها.

3-في العصر العباسي:

في الشعر العباسي حافظت الكلمة على معناها وتراها في قول ابن الرومي[49]: [الخفيف]

تـنـفـرُ الأنـفـسُ الســـواكـنُ مـنـهـا حـيـن تَـدنُـو فـإنـمـا هـي وحْـشُ

ونجدها في شعر أبي العتاهية بمعنى الإيحاش وخلاف الإيناس، يقول[50]: [السريع]

لـلـمـرءِ يـوم يُـحـتـمـى قـربـه وتـظـهـر الـوحشـــة مـن أُنسـه

ويقول أبو الطيب المتنبي[51]: [الكامل]

فَـالـيَـومَ قَـرَّ لِـكُـلِّ وَحـشٍ نـافِـرٍ دَمُـهُ، وَكـانَ كَـأَنَّـهُ يَـتَـطَـلَّـعُ

4-في الشعر الحديث:

وفي الشعر الحديث نجد الجذر جاء بكل معانيه التي حافظ عليها وحملها معه من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فها هو ذا حافظ إبراهيم يأتي بالوحشة التي هي خلاف الأُنس، فيقول[52]: [الرمل]

لا تَـخَـف مِـن وَحشَـــةِ الـقَـبـرِ وَلا تَـبـتَـئِـس إِنّـي مُـوافٍ عَـن قَـريـبِ

---

[46] أبو سعيد السكري، *شعر الأخطل*، ط2 (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979)، 2: 606.

[47] همّام بن غالب الفرزدق، *الديوان*، ط1 (بيروت: دار الأرقم، 1997)، 335.

[48] غيلان بن عقبة ذو الرّمّة، *الديوان*، ط2 (بيروت: مؤسسة الإيمان، 1982)، 2: 1340.

[49] أبو الحسن علي بن الرّومي، *الديوان* (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994)، 3: 1244.

[50] أبو العتاهية، *الديوان*، 196.

[51] أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، *الديوان* (بيروت: دار المعرفة، د. ت)، 2: 276.

[52] حافظ إبراهيم، *الديوان* (بيروت: دار العودة، د. ت)، 1: 201.

وها هو ذا إلياس أبو شبكة يأتي باللفظ بمعنى الوحوش البرية، فيقول[53]: [البسيط]

خَرَّبتُ قَلبي وَأَطعَمتُ الوُحوشَ دَمي في كُلِّ مَخلَبِ وَحشٍ مِنهُما خِربُ

ونجد لفظ الإيحاش في شعر الخليل مطران، إذ يقول[54]: [السريع]

أَثْكَلَ أَهْلاً لاَ عَزاءٌ لَهُمْ وَأَوْسَعَ الرُّفْقَةَ إِيحَاشَاً

9.2. التطور الدلالي الذي طرأ عليها:

لا نجد كثيرَ كلامٍ يقال على تطور هذا اللفظ، فقد حافظ على معناه منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وربما نستطيع القول إنه عن طريق المجاز والاستعارة والتشبيه يمكن أن يكون قد انتقل من سياق إلى آخر، كتشبيه بعض المحبوبات بالوحوش البرية في جمال عيونها مثلاً، وفي ذلك انتقال كبير للفظ من سياق الخوف والوحشة من تلك الحيوانات إلى سياق الغزل والتشبيه. وهذا اللفظ من بداية وجوده كان يحمل معنى حسياً وآخر مجرداً، لكن الأكثر استعمالاً في العصر الحديث هو المعنى المجرد الذي هو ضد الأُنس. ونرى أن استعمال المشتقات قد ازداد أيضاً مع مرور اللفظ عبر الزمن، ولعل هذا الأمر سمة لكل الألفاظ، فاللغة العربية لغة اتّساعيّة ولغة اشتقاقية من الدرجة الأولى.

وعلى صعيد التوسع والتعميم يمكن أن يكون هذا الجذر قد اتسع في انتقاله بين المحسوسات، فلم يعد التعبير عن الحيوانات البرية هو المعنى الوحيد الذي يُستخدم فيه اللفظ، بل انتقل ذلك للتعبير عن كل ما هو غير أليف ومخيف للنفس حتى لو كان ذلك الشيء إنساناً. وترانا في هذه الأيام نتحدث عن مفهوم الوحشية وفي ذلك انتقال للمعنى الحسي إلى المفهوم المجرّد الذي يعبّر عن خصائص الوحوش المرعبة، لكنه لفظ يطلق على البشر الذين يتسمون بتلك الخصائص ولا يتسمون بخصائص الإنسانية.

ونلاحظ من ناحية أخرى أن استعمال اللفظ في التعبير عن الجانب الخارجي لأطراف الإنسان لم يعد مستعملاً في أيامنا هذه، إضافة إلى أن اللفظ لم يعد مستعملاً للتعبير عن الجوع وقد يرجع ذلك لتغيّر المجتمع والثقافة بالإضافة إلى استهجان اللفظ في التعبير عن الجوع، ولم يعد مستعملاً للتعبير عن التحضّر لتناول الدواء أيضاً، ولعل هذين المعنيين من المعاني التي أصبحت في حكم المهجورة والتي لا نعرف معانيها الأصلية إلا بالعودة إلى المعاجم اللفظية.

الخاتمة والنتائج:

توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

[53] إلياس أبو شبكة، *مجموعة أفاعي الفردوس*، ط3 (بيروت: دار الحضارة، 1962)، 74.

[54] مطران، *الديوان*، 2: 276.

- يُعرف التطّور الدلالي بأنه أحد مظاهر التطوّر اللغوي، إذ يُعنى بالكلمات ومعانيها، ومن المعروف أن كثيراً من معاني الكلمات تتغير مع مرور الزمن تغيّراً مستمراً، ولا تستقر على معنى أو حال واحد.
- في حركة الألفاظ الدائبة قد تتخلف بعض الدلالات الرئيسة للكلمات، وتفسح المجال مكانها لدلالات سياقية أو قيم تعبيرية أو قوالب أسلوبية أُخرى، فتحمل الكلمات بذلك مفاهيم جديدة.
- وردت كلمة الإنس في القرآن الكريم بمعنى البشر في مواضع عديدة يصل عددها إلى ثماني عشرة مرة.
- لم يرد الأَنس أو الأُنس في القرآن الكريم، ولا تجد الإيناس أو المشتقات الأخرى كالأنيس والمؤنس والآنسة، لكن يوجد الفعل آنس بمعنى أبصر وبمعنى علم.
- وردت كلمة الإنس في الشعر الجاهلي بمعنى الجنس البشري، وما هو خلاف الجن، وبمعنى الطمأنينة.
- حافظت كلمة الإنس على معناها الذي ورد في الشعر الجاهلي في العصرين الأموي والعباسي، لكن في الشعر الحديث نجد استعمال المشتقات غدا أكثر وضوحاً، فنجد اسم الفاعل الآنس، والمؤنس، ونجد لفظ الإيناس.
- تطور لفظ الأنس عبر تاريخ الشعر العربي تطوراً طبيعياً، وهذا التطور يتمثل بداية بالتعميم والانتقال من المحسوس إلى المجرد؛ فبداية كانت كلمة الإنس تعني الجنس البشري وما هو خلاف الجنّ، والآن صرنا نقول الإنسانية ونعني بها المعنى المجرد الذي يمثل خصائص الجنس البشري.
- لم يخرج لفظ (الأنس) من إطار معناه البدائي الذي جاء به القرآن الكريم والذي كان معهوداً عند العرب قبل الإسلام، لكنّه توسع من حيث المعنى ومن حيث استعمال اشتقاقاته، وأكبر تطور طرأ عليه هو الانتقال من المحسوس الإنس إلى المجرد الإنسانية.
- نجد أنّ الدلالة الاستعمالية الأكثر استخداما للفظ الوحش أن يستعمل بما هو عكس الأنس، وبما هو مرادف للخوف والفزع، هذا من الناحية المجردة، أما من الناحية الحسية فيطلق على دواب البرّيّة التي لا تأنس بالإنس ولا يأنس الإنس بها.
- لم ترد لفظة الوحش أو الوحشة في القرآن الكريم، ولا نجد لفظ الجمع منها الوحوش إلا في موضع واحد، في سورة التكوير وبمعنى الحيوانات البرّيّة المخيفة.
- حافظت كلمة الوحش على معناها الذي ورد في الشعر الجاهلي في العصرين الأموي والعباسي، لكن في الشعر الحديث نجد الجذر جاء بكل معانيه التي حافظ عليها وحملها معه من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.
- حافظ لفظ الوحش على معناه الأصلي أيضاً وتوسع فصار لدينا ما يسمى بمفهوم الوحشية، وكيف هُجر منه التعبير الدال على الجوع تبعاً لما يناسب الذوق الحضاري والاجتماعي الجديد، وبيّنت كذلك كيف

تطور كل من اللفظين وانتقلا من سياقهما الأصلي إلى سياق جديد يناسب الحاضن الثقافي والاجتماعي السائد.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

الأصفهاني، الراغب. *مفردات ألفاظ القرآن*. ط1. تح. عدنان داوودي. دمشق: دار القلم، 1996م.

امرؤ القيس. *الديوان*. مصر: المطبعة الرحمانية، 1936م.

أنيس، إبراهيم. *دلالة الألفاظ*. ط5. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1984م.

أولمان، ستيفن. *دور الكلمة في اللغة*. تر. كمال محمد بشر. القاهرة: مكتب الشباب، 1975م.

البارودي، محمود سامي. *الديوان*. بيروت: دار العودة، 1992م.

البرقوقي، عبد الرحمن. *شرح ديوان المتنبي*. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986م.

ابن ثور الهلالي، حميد. *الديوان*. ط1. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1951م.

جرير. *الديوان*. ط1. بيروت: دار الأرقم، 1997م.

حسان، تمام. *اللغة العربية معناها ومبناها*. ط4. القاهرة: عالم الكتب، 2004م.

الحمصي، ديك الجن. *الديوان*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2004م.

ابن الدمينة. *الديوان*. القاهرة: دار العروبة، د.ت.

الذبياني، النابغة. *الديوان. ط2*. بيروت: دار المعرفة، 2005م.

ذو الرمة. *الديوان. ط2*. بيروت: مؤسسة الإيمان، 1982م.

ابن أبي ربيعة، عمر. *الديوان. ط1*. بيروت: المطبعة الوطنية، 1934م.

ابن أبي ربيعة، لبيد. *الديوان. ط1.* بيروت: دار المعرفة، 2004م.

ابن الرومي. *الديوان.* مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.

الزمخشري، جار الله. *أساس البلاغة.* بيروت: دار المعرفة، 1979م.

زوين، علي. *منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث*. ط1. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1986م.

السكري. *شعر الأخطل. ط2.* بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1979م.

أبو شبكة، إلياس. *مجموعة أفاعي الفردوس. ط3.* بيروت: دار الحضارة، 1962م.

صالح، حسين. " التطوّر الدلالي في العربية في ضوء علم اللغة الحديث."*مجلة الدراسات الاجتماعية*، العدد 15 (2003): 65-103.

عبد التواب، رمضان. *لحن العامة والتطوّر اللغوي. ط2.* القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2000م.

عبد الجليل، منقور. *علم الدلالة.* دمشق: اتحاد الكتاب العربي، 2001م.

العبسي، عنترة. *الديوان.* ط4. بيروت: مجلس المعارف، د. ت.

أبو العتاهية. *الديوان.* دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1965م.

العسكري، أبو هلال. *الديوان*، دمشق: المطبعة التعاونية، 1979م.

عمر، أحمد مختار. *علم الدلالة.* ط5. القاهرة: عالم الكتب، 1998م.

كامل، مراد. *دلالة الألفاظ العربية وتطوّرها.* القاهرة: معهد الدراسات العربية، 1963م.

ابن فارس، أحمد. *مقاييس اللغة.* تح. عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر، د. ت.

الفرزدق. *الديوان.* ط1. بيروت: دار الأرقم، 1997م.

فندريس، جوزيف. *اللغة.* تر. عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1950م.

مالك، حاكم. *الترادف في اللغة العربية.* بغداد: وزارة الثقافة، 1980م.

المتنبي، أبو الطيب. *الديوان.* بيروت: دار المعرفة، د. ت.

المسدي، عبد السلام. *الأسلوبية والأسلوب.* ط3. طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1982م.

المسدي، عبد السلام. *اللسانيات وأسسها المعرفية*. تونس: المطبعة العربية، 1986م.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

مطران، خليل. *الديوان*. بيروت: دار مارون عبود، د. ت.

ابن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*. ط6. بيروت: دار صادر، 1997م.

وافي، علي عبد الواحد. *علم اللغة*. ط9. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 2004م.

Kaynakça/References

Amâyire, İsmail Ahmed. *Buhûs fi'l-Lügati ve'l-İstişrâk*. 1. bs. Ürdün: Dâru Vâil, 1996.

Abdülcelîl, Mengûr. *İlmü'd-Delâle*. Dımaşk: İttihâdü'l-Kitâbi'l-Arabî, 2001.

Abduttevvâb, Ramaḍân. *Buḥuṯ ve mekâlât fi'l-luga.* el-kâhire: Mektebetü'l-ẖâncî, 1995.

Abdüttevvâb, Ramazan. *Lahnü'l-Âmmei ve't-Tedavvuru'l-Lügavî*. 2. bs. el-Kâhire: Mektebetü Zehrâi'ş-Şark, 2000.

Cerîr. *ed-Dîvân*. 1. bs. Beyrût: Dâru'l-Erkam, 1997.

Ebû Şebke, İlyâs. *Mecmûatü Afâî'l-Firdevs*. 3. bs. Beyrût: Dâru'l-Hadâra, 1962.

Ebû'l-Atâhiye. *ed-Dîvân*. Dımaşk: Matbaatü Câmiati Dımaşk, 1965.

el-Absî, Antera. *ed-Dîvân*. 4. bs. Beyrût: Meclisü'l-Maârif.

el-Isfahânî, er-Râgıb. *Müfradâtü Elfâzı'l-Kur'ân*. thk: Adnân Dâvûdî. 1. bs. Dımaşk: Dâru'l-Kalem, 1996.

el-Askerî, Ebû Hilâl. *ed-Dîvân*. Dımeşk: El-Matbaatü't-Taâvuniyye, 1979.

el-Bârûdî, Mahmud. *ed-Dîvân*. Beyrût: Dâru'l-Avde, 1992.

el-Bergûgî, Abdürrahmân. *Şerhu Dîvâni'l-Mütenebbî*. Beyrût: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabiyyi, 1986.

el-Farazdak. *ed-Dîvân*. Beyrût: 1. bs. Dâru'l-Erkam, 1997.

el-Hımsî, Dîkü'l-Cinni. *ed-Dîvân*. Dımaşk: İttihâdü'l-Küttâbi'l-Arab, 2004.

el-Messeddî, Abdü's-Selâm. *el-Lisâniyyêtü ve Üsüsühê'l-Ma'rifiyye*. Tunus: el-Matbaatü'l-Arabiyye, 1986.

el-Messeddî, Abdü's-Selâm. *el-Üslûbiyye ve'l-Üslûb*. 3. bs. Tarablus: Ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Kitâb, 1982.

el-Mütenebbî. *ed-Dîvân*. Beyrût: Dâru'l-Ma'rife.

es-Sükkerî. *Şi'ru'l-Ahtal*. 2. bs. Beyrût: Dâru'l-Âfâkı'l-Cedîd, 1979.

ez-Zemahşerî. *Esâsü'l-Belâga*. Beyrût: Dâru'l-Ma'rife, 1979.

ez-Zibyânî, en-Nâbiga. *ed-Dîvân*. 2. bs. Beyrût: Dâru'l-Ma'rife, 2005.

Fenderîs, Joseph. *el-Lüga*. Tercüme. Abdü'l-Hamîd ed-Devêhilî, ve Muhammed es-Sakâs el-Kâhire: Mektebetü'l-Encelû'l-Mısriyye, 1950.

Hasân, Temmâm. *el-Lügatü'l-Arabiyyetü Ma'nêhê ve Mebnêhê*. 4. bs. el-Kâhire: Âlemü'l-Kütüb, 2004.

İbnü ebî Rabîa, Lebîd. *ed-Dîvân*. 1. bs. Beyrût: Dâru'l-Ma'rife, 2004.

İbnü ebî Rabîa, Ömer. *ed-Dîvân*. 1. bs. Beyrût: El-Matbaatü'l-Vataniyye, 1934.

İbnü Fâris, Ahmet. *Mekâyîsü'l-Lüga*. thk: Abdü's-Selâm Hârûn. Beyrût: Dâru'l-Fikr.

İbnü Manzûr, *Lisânü'l-Arab*. 6. bs. Beyrût: Dâru Sâdir, 1997.

İbnü Sevri'l-Hilâliyyi, Humeyd. *ed-Dîvân*. 1. bs. el-Kâhire: Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1951.

İbnü'd-Dümeyne. *ed-Dîvân*. el-Kâhire: Dâru'l-Urûbe.

İbnü'r-Rûmî. *ed-Dîvân*. Mısır: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb, 1994.

İmreu'l-Kays. *ed-Dîvân*. Mısır: el-Matba'atü'r-Rahmâniyye, 1936.

Kâmil, Murât. *Delâletü'l-Elfâzi'l-Arabiyye ve Tedavvuruhâ*. el-Kâhire: Ma'hedü'd-Dirâsêti'l-Arabiyye, 1963.

Mâlik, Hâkim. *et-Terâdüf fi'l-Lügati'l-Arabiyye*. Bağdâd: Vezâratü's-Sekâfe, 1980.

Matrân, Halîl. *ed-Dîvân*. Beyrût: Dâru Mârûn Abbûd.

Mustafa, İbrahim vd. *el-Mu'cemü'l-Vesît*. el-Kâhire: Mecmu'atu'l-Lügati'l-Arabiyye.

Ömer, Ahmet Muhtâr. *İlmü'd-Delâle*. 5. bs. el-Kâhire: Âlemü'l-Kütüb, 1998.

Ulman, Stephen. *Dâvru'l-Kelime fi'l-Lugati*. ter. Kemâl Bişr. el-Kâhire: Mektebü'ş-Şebâb, 1975.

Ünîs. İbrâhîm. *Delâletü'l-Elfâz*. 5. bs. el-Kâhire: Mektebetü'l-Encelü'l-Mısrıyye, 1984.

Vâfî, Alî Abdü'l-Vâhid. *İlmü'l-Lüga*. 9. bs. el-Kâhire: Mektebetü Nehza Mısır, 2004.

Zoven, Alî. *Menhecü'l-Bahsi'l-Lügavî*. 1. bs. Bağdât: Vezâratü's-Sekâfe ve'l-İ'lâm, 1986.

Zü'r-Rumme. *ed-Dîvân*. 2. bs. Beyrût: Müessesetü'l-Îmân, 1982.

Book Review/Kitâbiyât

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 6, Issue/Sayı: 1, 2023/1, 87-93 Book Review /*Kitap İncelemesi*

İbn Bâcce, Şerhu's-Simâ' Aristoteles'in Fizik Şerhi, Çev. Cahid Şenel, Abdessamed Taibi, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 262 p./s. ISBN: 978-625-7660-98-3

Mahmut ŞAN*

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

E-mail: mahmut.san@istanbul.edu.tr

https://orcid.org/ 0000-0002-6260-0664

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Mahmut ŞAN,
Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

Submission/Başvuru:
18 Nisan/April 2023

Acceptance/Kabul:
25 Mayıs/May 2023

Citation/Atıf:
ŞAN, Mahmut. "İbn Bâcce, Şerhu's-Simâ' Aristoteles'in Fizik Şerhi, Çev. Cahid Şenel, Abdessamed Taibi, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 262 p./s. ISBN: 978-625-7660-98-3." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 1 (2023): 87-93.

Endülüs'ün Kuzeyinde miladi 1077 yılında dünyaya gelen ve 1139 yılında Fas'ta vefat eden İbn Bâcce Batı İslâm dünyasında yetişen ilk filozof olarak bilinir. Batı literatüründe Avenpace/Avempace olarak anılan filozof İbnü's-Sâiğ olarak da bilinmektedir. Felsefesinin merkezinde Aristoteles olan ve özellikle İbn Rüşd'e (ö.1198) öncülük eden İbn Bâcce'nin (ö. 1138) felsefesi İslâm dünyasında gelişen felsefe geleneğinin bir uzantısı olarak görülebilir ve Türkiye'de yaygın bir biçimde müstakil olarak çalışılan filozoflar arasında yer almaz. İbn Bâcce aynı zamanda İslam ahlak ve siyaset düşüncesinin temel problemlerinden kabul edilen mutluluk-siyaset ilişkisine dair önemli görüşler serdetmiştir. Bir klasik dönem İslâm filozofunun ilgilendiği hemen hemen bütün ilimlerle ilgilenen Endülüslü düşünür, metafizikten müziğe kadar çok çeşitli alanlarda eserler telif etmiştir. Bu eserlerden bir tanesi olan "Şerhu's-Sima' – Aristoteles'in Fizik Şerhi", İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Cahid Şenel ve İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü Doktora öğrencisi Abdessamed Taibi tarafından Türkçemize aktarılmıştır. 2021 Aralık ayında Dergâh Yayınlarından okuyucuya ulaşan eser, önsöz, İbn Bâcce'nin Fizik Şerhi Üzerine bir

değerlendirme kısmı, toplam sekiz makale, ekler ve dizin bölümünden oluşmaktadır.

Aşağıda detaylarına yer vereceğimiz alanda ve terminolojideki birtakım zorluklar sebebiyle çağdaş araştırmalarda, özelde İslam filozoflarının ve daha genel olarak Antik dönem düşünürlerinin fizik çalışmalarına yönelik ilginin yüksek olmadığı söylenebilir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi filozof metinlerinin ciddiyetle Türkçeye aktarılmayışıdır.

Klasik İslâm felsefesinde fiziğe/doğa felsefesine hasredilen metinlerin Türkçe tercümeleri; doğa felsefesine ilişkin terminolojinin henüz yeterli olgunluğa ulaşmamış olmasından ve fizik problemlerinin 'tanışma' düzeyinden, 'tartışılma' düzeyine geçilememiş olmasından dolayı, arzu edilen seviyede değildir. Doğa meselelerinde İslâm filozofları üzerinde tesir göstermiş Platon ve Aristoteles gibi filozofların kavramlarına, Türkçe karşılık bulma hususunda bir uzlaşma olmaması, tercümelerdeki zayıflığın gerekçelerinden biridir. Neticede, fiziğe ilişkin klasik felsefe metinleri nispeten az tercüme edilmiş, hazırlanan eserler de akademik çalışmaya uygunluk bakımından büyük ölçüde zayıf kalmıştır.

Klasik doğa felsefesinin kurucu metinleri; Platon'un *Timaios*'u (Akderin, 2015; Orhan, 2022), Aristoteles'in *Fizik* (Babür, 1997), *Gökyüzü Üzerine* (Babür, 2013), *Oluş ve Bozuluş* (Sev, 2019) eserleri, İbn Sînâ'nın *Kitâbu'ş-Şifâ*'sının fizik ilmine ait *Semâ'üt-tabî'î/Fizik* (Macit-Özpilavcı, 2014; yalnızca zamanla ilgili fasıllar da tercüme edilmiştir: Dağ, 2019), *el-Kevn ve'l-fesâd/Oluş ve Bozuluş* (İskenderoğlu, 2013) ve *Semâ ve'l-âlem*/*Semâ ve Âlem* (Kuşlu-Macit, 2010) ciltleri tercüme edilmiştir. Bu meyanda daha önce Fârâbî, İbn Bâcce ya da İbn Rüşd gibi filozofların, doğrudan doğa felsefesine ilişkin risâle ya da şerhleri tercüme edilmemiştir. Dolayısıyla İbn Bâcce tarafından kaleme alınan, Şenel ve Taibi tarafından Türkçeye aktarılan *Aristoteles'in Fizik Şerhi* eseri, klasik anlamda *fizik* kavramının başlıkta kullanıldığı üçüncü eserdir ve Türkçeye ilk kez tercüme edilmiştir. Bununla birlikte İbn Bâcce'nin eseri, İbn Sînâ'nın *Kitâbu'ş-Şifâ* eserinden farklı olarak şerh olması bakımından literatüre kazandırılan ilk fizik şerhidir. Özellikle fizik hakkında derli toplu açıklamalar içeren ve onun en önemli eserlerinden biri olan *Şerhu's-Simâ*'nın çevirisinin 2021 yılı sonuna kadar Türkçede mevcut olmaması akademi adına eksiklik olarak kabul edilebilir. Bunun sebebi yukarıda zikrettiğimiz gibi hem yazarın üslûbundaki kapalılık ve terminolojideki sorunlarla ilgilidir hem de konunun karmaşıklığından kaynaklanmaktadır. Bu durum filozofun veya konunun önemsizliğine bir işaret olarak yorumlanmamalıdır. Zira felsefe tarihinde tartışmasız en önemli sistem filozoflarından biri olan Aristoteles'in *Fizik*'i de dilimizde mevcut haliyle okurun yan okumalarla yoğun çaba sarf etmeksizin kolaylıkla anlayabileceği durumda değildir.

Doğa felsefesi problemlerinin, yalnızca gramer zemininden, literal düzeyde hareket edildiğinde idrak edilememesi, söz konusu problemlerin aktarılmasını zorlaştırmıştır. Bu da felsefî metnin nakledilmesinde kimi zaaflar doğurmuştur. Belirlenmiş, üzerine ittifak edilmiş bir terminolojinin yokluğu ise kimi hususlarda göze çarpmaktadır. Sözgelimi İslam Felsefesi kapsamında birçok konuda, hakkında en çok çalışma yapılan düşünür olan İbn Sînâ'nın *Fizik*'nin çevirisi, okuyucuya yol göstermekle birlikte yer yer okuyucunun zihnini karıştıran bazı ifadeler de barındırmaktadır. Bu durum çeviri faaliyetinin zorluğundan kaynaklanmaktadır. Örneğin; *vaz'* kelimesinin *durum* olarak tercüme edilmesi, "hareketin bulunduğu kategoriler içerisinde konum kategorisinin de bulunduğu"na ilişkin uzlaşılmış yargıyı zayıflatmış gözükür. Bununla birlikte tartışılan meselelerin yoğun ve zor olması, tercümede yapılacak bazı hataların problemin naklini önemli sorunlara dönüştürdüğü görülmektedir. İbn Sînâ *Fizik*'inden hareketle bunlara birkaç örnek verebiliriz. "Onun [ân'ın] bu durumdaki varlığı, ân'ın var olmadığı **zamanın ucudur**." şeklinde tercüme edilmesi gereken cümle, "onun bu bağlamdaki varlığı, içinde olduğu zamanın ucunun yok olmasıdır" şeklinde tercüme edilmiştir.[1] Aynı şekilde "**Hareketli olmayan şey** harekete geçtiğinde" şeklinde tercüme edilmesi gereken ifade "şey hareket ettiği zaman hareketliden.." şeklinde tercüme edilmiştir.[2] Sorunu ifade etmek açısından son olarak şu örnek verilebilir; İbn Sînâ'nın harf-i cerli olarak ifade ettiği, "Bu yüzden nefs, **insanlar ile** onluğu sayar" olarak tercüme edilmesi gereken cümlenin, "Bu yüzden insanların nefsi, onluğu sayar" olarak tercüme edilmesidir.[3] İnsanların birim hâline getirilmesi gerektiğini ifâde eden önerme, Türkçede nefsin birimi sayması şeklinde kurulmuştur. Örneklerde görüleceği üzere, İslâm filozofları içerisinde fizik başlığıyla tercüme edilmiş ilk metnin taşıdığı kimi sorunların, metni akademik anlamda kullanılabilir olmaktan çıkardığını söyleyebiliriz.

Bu ortamda İbn Bâcce'nin kaleme aldığı *Aristoteles'in Fizik Şerhi*'ni Türkçeye nakletmek, üç kademede işlev görmektedir: **a)** Doğa felsefesi literatürünü zenginleştirmek **b)** Aristoteles'in *Fizik* eserinde Grekçe kavramların Arapça ve Türkçe felsefî karşılıklarını bulabilmek **c)** İslâm filozoflarının doğa felsefesine ilişkin kanaatlerini tartışma düzeyine taşıyacak bir metinle gündeme getirmek. Bu doğrultuda Aristoteles'in *Fizik*'te derlediği meseleler [ilk ilkenin bilgisinin edinmesi, dört neden, hareket, boşluk, şans ve rastlantı, mekân ve zaman, sonsuzluk, bitişiklik…], *Aristoteles'in Fizik Şerhi*'nde başarılı bir şekilde Türkçede yeniden

[1] ووجوده في هذا الموضع هو أنه **طرف الزمان** الذي هو فيه معدوم.

[2] فالشيء **غير المتحرك** إذا تحرك.

[3] فالنفس **بالإنسان** تعد العشرية.

kurulmuştur. Fizik problemlerin tartışılmasında, terminolojinin oturması ve meselelerin anlaşılır şekilde nakledilmesi, fizik literatürünün genişlemesi açısından önemlidir. Doç. Dr. Cahid Şenel'in önsözde kendi ifadesiyle belirttiği şekliyle bu tercüme, öğrencileriyle yürüttüğü uzun ve yoğun bir mesainin sonucunda meydana gelmiştir. Çeviri etkinliği esnasında kavramların Türkçe karşılıklarının tespiti ve eser boyunca tutarlı bir şekilde kullanımının takibi için çevirmenlerin bir lügat hazırladıkları anlaşılmaktadır. Nitekim büyük bir özveriyle neşredilen bu tercüme hem bir filozof hem de bir filolog hassasiyetiyle yapılmıştır. Bu çeviri Klasik Fizik konusunda çalışma yapan araştırmacıların dünyasını adeta bir fener gibi aydınlatmış, daha şimdiden bu eser temel alınarak bir yüksek lisans tamamlanmıştır.

Kitapta önsözün ardından gelen "İbn Bâcce'nin Fizik Şerhi Üzerine" başlıklı bölümde Aristoteles'in *Fizik* kitabında ele aldığı meselelerin İbn Bâcce'nin şerhinde bölüm bölüm nasıl işlendiği izah edilmiştir. Konuların zorluğuna rağmen İbn Bâcce tarafından bir bütünlük içerisinde şerh edildiği vurgulanmıştır.

Burada dikkat çekici olan ifadelerden bir tanesi de İbn Bâcce'nin birinci makale şerhi ile Aristoteles'in *Fizik*'inin birinci makalesinin hem hacim hem konu sıralaması bakımından farklı olmasıdır. Genel olarak şerh kitaplarında aşina olmadığımız bu durumun sebebi, İbn Bâcce'nin mutlak bir sadakatle Aristoteles metnine bağlı kalarak yalnızca onun ifadelerini daha fazla izah etmek için şerh etmediği, bilakis Aristoteles metnini kritik ederek bu metni bir değerlendirme zemini olarak kullanıp konuları özgün bir şekilde ele aldığı ve yeni bir metin inşa ettiği olarak görülebilir. Dolayısıyla İbn Bâcce'nin bağlı kaldığı eksen nokta salt Fizik metni değil, Fizik kitabında ele alınan meselelerdir.

İbn Bâcce'nin felsefesinde genel olarak maddeden bağımsız soyut olanı anlamak ve soyut olanı makul sınırlar içerisinde anlamlandırmak çabası göze çarpmaktadır. Aristoteles'in *Fizik*'inden hareketle kaleme aldığı *fi'l-Müteharrik* risalesi yine maddeden soyut olana gidişin seyrini bizlere göstermektedir. Bu risalede ilk hareket ettirici kavramı çerçevesinde, özellikle insandaki hareketin meydana gelişini incelemektedir.

Aristoteles'in 'ilkeler' konusundaki görüşleriyle İbn Bâcce'nin düşünceleri benzerdir. Çünkü İbn Bâcce de *Şerhu's-Simâ'u't-tabiî*'ye Aristoteles gibi bilmek vurgusuyla başlamıştır. Ancak İbn Bâcce, bilmek için gerekli olan ilke, neden ve temel öğe vurgusunu doğrudan değil, dolaylı bir biçimde ifade eder. Zira o, eserine "daha başkaca yerlerde sıralandığı üzere her sanat teoriktir…" (s.21) yargı cümlesiyle başlar. Bu cümlede dikkat çeken 'sanat' ve 'teorik' kavramlarıdır. Özellikle 'sanat' kavramının güncel kullanımında 'ilke', 'neden' ve 'temel öğeler'e dair herhangi bir çağrışımı yoktur.

Ancak içeriğine dair bir araştırma yaptığımızda İbn Bâcce'nin 'sanat'ı özellikle fiziksel oluşu açıklamak için kullandığını fark etmekteyiz. Fakat Şerhu's-Simâ'yı ilmî katkı ve tartışmaya yönelik biçiminde şerh etmesi, özellikle üslubunun kapalı olması gibi faktörler, İbn Bâcce'nin fiziğe dair Aristoteles ile aynı çizgide olmadığı hissini uyandırmaktadır. Dolayısıyla Paul Lettinck'in *Aristotele's Physcs and Its Reception In The Arabic World* isimli eserinde de belirttiği gibi İbn Bâcce'nin bu metnini anlamak için diğer yorumcularla ve özellikle Aristoteles'in *Fizik* metniyle karşılaştırarak okumak gerekir. Zira metin tek başına okunduğunda bazı pasajlarda eksik argümanlar mevcuttur.

Aristoteles, *Metafizik*'te sanat'ı deneyimle ilişkilendirir, daha sonra deneyimin tikellere, sanatın da tümellere dair olduğunu vurgular. Ancak sanatın içerdiği tümellerin, aynı tikellerin tekrar etmesinden kaynaklanan bir tümellik olduğu unutulmamalıdır. Bu çerçeveden bakıldığında bilme ve öğütleme (*epainein*), deneyimden çok sanata aittir. Özellikle sanatkârların deneyimli insanlardan daha bilge olduğu, ilgili kısımda ifade edilir. Bilgelik kavramı içerisinde de sanata yer veren Aristoteles, öğretebilmeyi, bilmenin göstergesi olarak açıklamış ve sanatkarların öğretme imkânı taşıdığını belirterek deneyimden ziyade sanatı bilim olarak gördüğünü temellendirmiştir.

İbn Bâcce her ne kadar fizik şerhinde 'sanat' kavramına dair herhangi bir açıklamada bulunmamış olsa da en önemli eserlerinden *Tedbîri'l-Mütevahhid*'te bu kavramı, tedbir kapsamında yani düşünceye nispet ederek açıklamıştır. Şöyle ki; 'meslek' ve 'kuvvet' ayrımı yapan İbn Bâcce, 'meslek' gruplarını daha çok bedenin kullanıldığı yani kunduracılık, marangozluk gibi alanlarla sınırlarken, 'kuvvet' kapsamında ise daha çok düşüncenin önde olduğu örneğin tıp, donanma, retorik, ordu yönetimi gibi alanlarla ifade eder. Bu bağlamda onun da Aristoteles gibi sanatı teoriyle ilişkilendirdiği görülür.

Ayrıca Aristoteles *Fizik*'e en genel yargıyla yani metafiziğe işaret ederek başlarken İbn Bâcce konuya daha dar bir çerçevede yani doğrudan fizik vurgusuyla girişmiştir. Dolaysıyla İbn Bâcce, fiziği Aristoteles'e nispetle daha ön planda tutmuştur.

Eserin bölümlerinde ele alınan konular ise şu şekildedir: "Fiziğin İlkeleri Hakkında" başlığını taşıyan şerhin birinci makalesinde İbn Bâcce, tabiat felsefesinin epistemolojik zeminini inşa eder. Aristoteles'in birinci makalede uzun uzadıya eleştirdiği tabiat filozoflarına dair bölüm İbn Bâcce'de kısa tutulmuştur. İbn Bâcce tabiat filozoflarını "varlık türlerini detaylandırmadıklarından, varlığı sadece maddeye indirgediklerinden ve buna bağlı olarak bu filozofların var olanların, var olmayandan meydana gelmesini hiçbir şekilde mümkün görmemelerinden" dolayı

eleştirir. Bu bölümde dört neden ile teorik bir disiplinin sahip olması gereken mevzu, mebâdî, mesâil'i ele aldıktan sonra burhân-ı innî ve limmî soruşturmasının tabiat disiplini açısından nasıl yürütüleceğini açıklar.

"Hareket, Sükûn ve İlke Hakkında" başlıklı ikinci bölümde ise İbn Bâcce'nin dikkati Aristoteles'in tabiat tanımı üzerine yoğunlaşmıştır. Aristoteles'in "tabiat; hareket ve sükûnun ilkesidir" şeklindeki tanımını uzun uzun şerh eden düşünür, bu makalede "hareket", "sükûn" ve "ilke" kavramları üzerinde durur. Zira İbn Bâcce'ye göre Aristoteles'in *Fizik*'inin amacı, hareket ve sükûnun anlaşılmasıdır. Aristoteles'in tabiat tanımından yola çıkan düşünür, bu bölümde hareket, sükûn, tabiî cisim ve cisim türleri, değişim, ilke ve sebep kavramlarını yorumlar. Hareket kavramını özellikle sorgulayan İbn Bâcce her tabiatın, her hareketin ilkesi olmadığı sonucuna ulaşır ve tabiatın ne olduğu konusunda Aristoteles'ten ayrılır. Yani "hareket" sadece mekânsal olmayıp *büyüme* ve *dönüşümü* de içermektedir. Dolayısıyla her tabiî cisimde bütün hareketler bulunmaz. Aristoteles tabiatı "hareket" olarak isimlendirirken İbn Bâcce "değişim ilkesi" olarak tanımlar. Ayrıca bu bölümde Aristoteles'in ele aldığı *rastlantı* ve *talih* meselesini de inceleyen İbn Bâcce, konuyu sebep ve sebeplilik meseleleriyle ilintili olarak yorumlamış, *zorunlu* var olan, *rastlantı ve talihin zıddı* olarak tespit etmiştir. Bu iki nedenin daha az sıklıkla gerçekleştiğine işaret etmiştir.

"Hareket, Sonluluk ve Sonsuzluk Hakkında" başlığını taşıyan üçüncü makalede ve "Mekân Hakkında" başlıklı dördüncü makalede filozof, cisim ile hareket ilişkisini *yön* kavramı üzerinden kurgular. Hareket ve sonsuzluk ilişkisine geçmeden önce *bilkuvve, bilfiil* ve *orta durumda* olanlar şeklinde ayrımı dikkat çekicidir. Bu varlık durumlarının daha iyi anlaşılması için A ve B uç noktaları arasında hareketli olan C'nin pozisyonuyla açıklayarak örneklendirir ve bilkuvvelik ile varlığın *bitişik* olduğu sonucuna ulaşır. Bu durumdaki varlık İbn Bâcce'ye göre değişim ve harekettir. Ancak bu hareket bilkuvvelik için değil, varlık için bir harekettir. Sonrasında hareket türlerini "dönüşüm" ve "intikal" olarak belirleyen İbn Bâcce, hareketin bitişik (muttasıl) olması sebebiyle, bu durumun anlaşılabilmesi için sonsuzluğun ne demek olduğunun anlaşılması gerektiğini vurgular. Filozofa göre hareketin zaman ve mekân içinde gerçekleşmesi sebebiyle Aristoteles de sonsuzluğu araştırmıştır. Çünkü bir kişi tabiat hakkında konuşuyorsa sonsuzluğu ihmal edemez. Bu konuyla ilgili düşüncelerin asıl ulaşmak istediği nokta şudur; eğer bilfiil sonsuzluğu kabul edersek bir başlangıç belirleyemeyiz, bunun sonucunda ise *sınır* kavramımız olamaz. Dolayısıyla sonsuzluk bilkuvve olarak kabul edilmelidir. İbn Bâcce Aristoteles'in Fizik'inde üç farklı tanımla bahse konu ettiği "İlk Hareket Ettirici"yi ele alır ve bu tanımların farklılaşması sebebiyle onlara dair yapılacak araştırmaların da farklı olması gerektiğini belirtir. Bu sebeple birinci hareket

ettiriciye dair araştırma yedinci makalede, ikincisi sekizinci makalede, üçüncüsü ise sekizinci makalenin sonundadır ve öncesindeki yedi makalenin gayesi bu kısımdır. İbn Bâcce'ye göre gayesi farklı olduğu için yedinci makalede yazılı olan manalar tekrar değildir.

"Değişim ve Temas Türleri ile Zıtlık Hakkında" başlıklı beşinci makalede İbn Bâcce hareketli ve sakin olanların tanımlarının yeterli bir biçimde yapılması durumunda onların varlığına dair kesin bilginin elde edileceğini söyler. Bu bölümde *hareketli* olarak bahsettiği şeyin; *el-müteharrik bi'l-araz, el-müteharrik bi-cüz'ihi, el-müteharrik bi-zâtihi* olmak üzere üç bakımdan kullanıldığını ifade eder. Zira hareketin kısımları varlığın kısımlarıyla eşittir, çünkü hareket varlığın türlerinden biridir. Yine bu makalede hareketi bir başka açıdan ele alan İbn Bâcce hareketli olanın ya bilfiil ya da bilkuvve olarak var olduğunu, eğer bilkuvve ise 'oluş' ve 'bozuluş' olma durumunu, bozuluşun ise ancak cevherde ortaya çıktığını ve değişimin konusu olan şeyin bilfiil var olamayacağını söyler. Ardından hareket eden, hareketin başlangıcı ve kendisine doğru hareket edilen olduğunda, 'hareket' kullanımının bu durumdaki 'değişime' gas kılınacağını söyler ve Aristoteles'in buradaki değişimin üç tür için de açıkça 'teşkîk yoluyla' kullanıldığını göz ardı ettiğini hatta *Fizik*'in üçüncü kitabında oluş ve bozuluşu hareket olarak kabul ettiğini söyler. Sonrasında İbn Bâcce hareket, intikal ve tebeddül kelimelerini inceler ve Yunanların intikal kelimesinin mukabili olarak kullandıkları lafız olan Grekçe *Phora* kelimesinin, Arapların intikal kullanımından daha özel manada olduğunu söyler. Nicelikteki artışın iki ucunu 'artma' ve 'zayıflama, yok olma' şeklinde ifade ederken, 'dönüşüm' sözünün nitelik için genel olarak söylendiğini ifade eder. Bütün bu hareket türlerini sıraladıktan sonra yedinci makalede, aksi belirtilmediği sürece, bunların tamamının hareket olmadığının açıklanacağını belirtir.

"Bitişiklik, Sonluluk, Sonsuzluk Hakkında" başlıklı altıncı makale, daha önce üçüncü makalede açıklandığı şekliyle mutlak değişimin üç türü olduğuna yeniden işaret eder. Bu bölümün sonunda İbn Bâcce birtakım kimselerin Aristoteles'in tek seferde gerçekleşen değişimden söz etmediği ve dolayısıyla onu bilmediğini öne sürdüklerini belirttikten sonra tek seferde gerçekleşen değişimi açıklamıştır. Ardından gelen yedinci makalenin başlığı "Değiştiren Olması Bakımından Değiştirenin Eklentileri Hakkında" şeklindedir.

"Hareket Türleri Hakkında" başlıklı sekizinci ve son makalede ise daha önce geçen bazı kavramlar tekrarlanarak Zenon'un hareket teorisi üzerinde durulmuştur ve hareketin sonsuza bitişik olup olmadığı tartışılmıştır. Ekler bölümünde A ve B olmak üzere iki ek bulunmaktadır. Bunlardan ilki "A- Yedinci ve Sekizinci Kitaptaki Manalar Hakkında" başlığını taşır. Diğerinin başlığı ise "B- Sekizinci Kitaptaki Manalar Hakkında" şeklindedir.

YAZIM KURALLARI

- Dergide yayımlanması teklif edilen yazılar MS Word formatında hazırlanır. Yazı karakteri Times New Roman olmalı, 11 punto ve 1,15 satır aralığı ile iki yana dayalı şekilde yazılmalıdır.

- 16X24 cm boyutundaki sayfada üst 3 cm sağ ve sol kenar boşluğu 2 cm; alt kenar boşluğu ise 1.5 cm olmalıdır.

- Yazının başlığı 12 punto, bold ve satırda ortalanmış olmalıdır.

- Yazarın/yazarların tam adı, unvanı, çalıştığı kurum, e-posta ve orcid bilgileri belirtilmelidir.

- Öz; 150-200 kelime arasında, tek paragraf halinde ve atıf kullanılmaksızın yazılmalıdır. Öz kısmını müteakiben "Abstract" başlığı altında İngilizce Öz yer almalıdır.

- Anahtar kelimeler, makalenin orijinal dilinde ve İngilizce 4-7 kelime arasında olmalıdır.

- Yazılar, İngilizce Öz kısmından sonra "Extended Abstact" başlığı altında, en az 700 kelimeden meydana gelen yapılandırılmış bir İngilizce özeti havi olmalıdır. Çalışma bulgularını ve tespitleri içeren yapılandırılmış özet ile makalelerin yurt dışından atıf almasının kolaylaştırılması hedeflenmiştir.

- Makale/çalışma hacminin 10000 kelimeyi aşmaması tavsiye edilir.

- İmla ve noktalama işaretleri hususunda Türk Dil Kurumu'nun İmla Kılavuzu esas alınmalıdır.

- Makalelerde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde (DİA) belirtilen transkripsiyon sistemi (bkz. I. cilt, imlâ esasları) uygulanmalıdır.

- Dipnotlar sayfa altında olacak şekilde 9 punto ile ve iki yana dayalı olarak yazılmalıdır.

- Yazarlar, çalışmalarındaki metin içi atıfları ve metin sonu kaynakçasını "The Chicago Manual of Style (17th Etition)" formatına göre düzenlemekle yükümlüdürler. https://www.chicagomanualofstyle.org

YAYIN ETİĞİ İLKE VE STANDARTLARI

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS), yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

AUTHOR GUIDELINES

- The manuscript should be original and has not been published or sent to other journals.

- The objective treatment according to the scientific method documented with respect to novelty in the ways.

- The manuscript volume should not exceed 10,000 words.

- The manuscript has to be written in an MS Word file, with a size of (11) Times New Roman and the distance between lines is (1,15).

- The title of the article has to be written in the same font size (12) dark in the center of the page.

- The name of the author should be written in the same font, size 12, under the heading to the right of the page with the scientific rank, workplace, and e-mail and orcid in the margin.

- The margins in the pages have to be in the same font as (9).

- The manuscript is accompanied by an abstract of 150-200 in both English and Turkish, and the abstracts in English have to be written in Times New Roman size 12. The translation must be accurate and reviewable.

- The keywords in Arabic and English have to be written below the abstracts and are between 4-7 words.

- After the abstract in English, an explain have to be written in English as a summary, containing at least 700 words including the ideas and points of discussion and result in the manuscript.

- Upper margin is 3 cm, the left and right margins are 2 cm and lower margin 1.5 cm in 16X24 cm size page;.

- The authors are obliged to edit the in-text citations in their work and the references according to the format "The Chicago Manual of Style (17th Etition)".

https://www.chicagomanualofstyle.org

-You can also check IJMES (the International Journal of Middle East Studies)

https://ijmes.uark.edu/author-resources/

STANDARDS AND PRINCIPLES OF PUBLICATION ETHICS

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

قواعد الكتابة باللغة العربية

- أن يكون البحث أصيلا لم يسبق نشره أو أرسله للنشر في مجلاّت أخرى.
- المعالجة الموضوعيّة وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدّة في الطرق
- ألّا يزيد حجم البحث عن 10000 كلمة.
- تقدّم البحوث مكتوبة على ملف MS Word، بخطّ حجم (11) نمط Simplified Arabic والمسافة بين الأسطر 1.
- يُكتب عنوان المقال بالخطّ نفسه حجم 14 **غامق** في وسط الصفحة
- يُكتب اسم صاحب المقال بالخط نفسه حجم 14 تحت العنوان على يسار الصفحة مع بيان الرتبة العلمية ومكان العمل والبريد الإلكتروني ورقم الأورسيد (Orcid) في الهامش.
- تكتب الهوامش في الصفحات بالخط نفسه بحجم 9
- يرفق البحث بملخص 200–250 باللغتين العربية والإنكليزية، والملخصات باللغة الإنكليزية تُكتب بخط Times New Roman حجم 10. ويجب أن تكون الترجمة دقيقة ومراجعة.
- تكتب الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنكليزية أسفل الملخصين ويتراوح عددها بين 4–7 كلمات
- بعد الملخص باللغة الإنكليزية يوضع مفصل "Extended Abstract" باللغة الإنكليزية لا يقل عن 700 كلمة يتضمن الأفكار والنقاط المهمة في البحث.
- حاشية الورقة تكون بمسافة 2,5 من كل الجهات
- تكتب المصادر والمراجع في هامش الصفحة، وفي قائمة المصادر والمراجع وفقًا لنمط:

"The Chicago Manual of Style (17th Etition)"
https://www.chicagomanualofstyle.org

مبادئ وأخلاقيات النشر

تلتزم مجلة إسطنبول للدراسات العربية (ISTANBULJAS) بأعلى المعايير في أخلاقيات النشر، وتتبنى مبادئ أخلاقيات النشر المنشورة من قبل:

Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME)

من أجل المبادئ المعبر عنها تحت عنوان Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing ينظر:

https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

Articles/Makaleler

Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN
Arap Göç Şiirinde Mutluluk ve Hüzün
Happiness and Misery in Mahjar Poetry
السَّعادَةُ والشَّقَاءُ في شِعْرِ المهاجر العربيَّة

Elif Nur ÖMEROĞLU
Metindilbilim Açısından el-Mütenebbî'nin Aḥyâ ve Eyser İsimli Kasidesinin Analizi
Al-Mutanabbi's Poem "Aḥyā wa Aysar": A Study According to Text Linguistics
قصيدة "أحيا وأيسر" للمتنبي: دراسة في ضوء علم نحو النص

Enas BOUBES & Mahmud KADDUM
Anlamsal Değişim Işığında Üns ve Vahş Kelimelerinin Zıtlık Ilişkisi
The Two Antonyms (al-Uns and al-Wahsh=Humans and Monsters) in the Light of Semantic Development
الثُّنائية الضِّدِّيّة (الأنس والوحش) في ضوء التَّطوُّر الدلاليّ

Book Review/Kitâbiyât

Mahmut ŞAN
İbn Bâcce, Şerhu's-Simâ' Aristoteles'in Fizik Şerhi, Çev. Cahid Şenel, Abdessamed Taibi, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021, 262 p./s. ISBN: 978-625-7660-98-3